

Revista

de istorie și teorie literară

anul XIII

nr. 1–4

ianuarie–decembrie 2019

S U M A R

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” – 70

I. Oprișan, <i>O familie intelectuală</i> (convorbiri cu: Ioan-Aurel Pop, Președintele Academiei Române, Eugen Simion, Directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Răzvan Theodorescu, Vicepreședinte al Academiei Române)	7
I. Oprișan, „ <i>Preistoria</i> ” Institutului	23
<i>Deschidere spre viitor</i>	29

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, Șerban Cioculescu. <i>Un raționalist „controversist”</i> (I)	37
--	----

FIȘE DE DICȚIONAR

„ <i>Manuscriptum</i> ” (L. Chișu)	65
<i>Muzeul Național al Literaturii Române</i> (L. Chișu)	73
<i>Hortensia Papadat-Bengescu</i> (Bianca Burța-Cernat)	81
<i>Textualism</i> (Nicolae Bârna)	97
<i>Ștefana Velisar Teodoreanu</i> (Cristina Deutsch)	107

TEORIE LITERARĂ

Paul Cernat, <i>Identitatea romanului</i>	115
---	-----

ISTORIE LITERARĂ

Bianca Burța-Cernat, <i>Moș Anghel, scriitura suferinței și a iertării</i>	147
Alexandru Farcaș, <i>Imaginea periferiei în proza lui Vasile Demetrius</i>	165
Cristina Balinte, „ <i>Pe marginea cărților</i> ”. Mihai Ralea și etica lecturii scriitorilor străini	173
Oana Safta, <i>Alternanțe critice: Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu</i>	185
Carmen Brăgaru, <i>Tălmăcitori în „Graiul nou”</i>	191
Alexandru Dumitriu, <i>Romanul Arhanghelii „în epoca de aur” a mineritului din Țara Moșilor</i>	199
Raluca Dună, <i>Neli Cornea: o scriitoare necunoscută și jurnalul ei de război</i>	225

George Neagoe, <i>Secularizarea și naționalizarea unui topos clasic: locus amoenus</i> , Dimitrie Bolintineanu – Traianida	235
Laurențiu Hanganu, Dicționarul general al literaturii române – enciclopedie a literaturii și culturii naționale	247

DOCUMENT

Magdalena Stoicescu, <i>Simion Mehedinți (1868–1962), într-un manuscris inedit din 1934</i>	257
---	-----

INTERFERENȚE

Ileana Mihăilă, <i>Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIII^e siècle</i>	291
Alexandra Dodu, <i>Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco</i>	303
Florentina Nicolae, <i>Între mâncare și hrană spirituală. Considerații asupra Jurnalului lui Paul de Alep</i>	319
Ștefania Mihalache, <i>Filtrarea experienței comunismului prin tema copilăriei. Scrierile ficționale și nonficționale post 1989</i>	327
Cătălin Sturza, <i>Vladimir Colin și basmul militant (II)</i>	349
Ana-Maria Bănică, <i>Îngerul a strigat, „vestind nașterea” (I)</i>	375
Andrei Milca, <i>Pamflet și satiră în publicistica românească (scurtă istorie a genului, din interbelic până în anii 1990–2000)</i>	385

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, <i>Properțiu, între elegia erotică și civică</i>	401
Dorin Garofeanu, <i>The spring of our discontent: Cattulus 46 and the classical spring poem</i> ...	413

Revue

d'histoire et théorie littéraire

An XIII

N^{os} 1–4

Janvier–Décembre 2019

SOMMAIRE

L'INSTITUT D'HISTOIRE ET THÉORIE LITTÉRAIRE « G. CĂLINESCU » – 70

I. Oprișan, <i>Une famille intellectuelle</i> (conversations avec: Ioan-Aurel Pop, Président de l'Académie Roumaine, Eugen Simion, Le directeur de l'Institut d'Histoire et Théorie Littéraire „G. Călinescu”, Răzvan Theodorescu, Vice-président de l'Académie Roumaine).....	7
I. Oprișan, „Pre-histoire” de l'Institut	23
Ouverture vers l'avenir	29

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, Șerban Cioculescu. <i>Un rationaliste « controversiste »</i> (I)	37
--	----

FICHES DE DICTIONNAIRE

« Manuscriptum » (L. Chișu)	65
<i>Le musée National de Littérature Roumaine</i> (L. Chișu)	73
<i>Hortensia Papadat-Bengescu</i> (Bianca Burța-Cernat)	81
<i>Textualisme</i> (Nicolae Bârna)	97
<i>Ștefana Velisar Teodoreanu</i> (Cristina Deutsch)	107

THÉORIE LITTÉRAIRE

Paul Cernat, <i>L'identité du roman</i>	115
---	-----

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Bianca Burța-Cernat, <i>Oncle Anghel, l'écriture de la souffrance</i>	147
Alexandru Farcaș, <i>Le Monde des banlieues dans la prose de Vasile Demetrius</i>	165
Cristina Balinte, <i>Mihai Ralea et l'éthique de la lecture chez les écrivains étrangers</i>	173
Oana Safta, <i>Alternances critiques: Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu</i>	185
Carmen Brăgaru, <i>Les Traducteurs de « Grai nou »</i>	191
Alexandru Dumitriu, <i>Le Roman « Arhanghelii » pendant l'âge d'or de l'exploitation minière</i>	199

Raluca Dună, <i>Neli Cornea: une écrivaine inconnue et son de guère</i>	225
George Neagoe, <i>La sécularisation et nationalisation d'un topos classique: locus amoenus</i> , Dimitrie Bolintineanu – Traianida	235
Laurențiu Hanganu, Le Dictionnaire général de la littérature roumaine – encyclopédie de la littérature et de la culture nationale	247

DOCUMENT

Magdalena Stoicescu, <i>Simion Mehedinți (1868–1962), dans un manuscrit inédit de 1934</i>	257
--	-----

INTERFÉRENCES

Ileana Mihăilă, <i>Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIII^e siècle</i>	291
Alexandra Dodu, <i>Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco</i>	303
Florentina Nicolae, <i>Entre nourriture terrestre et spirituelle. Considérations sur le Journal de Paul de Alep's</i>	319
Ștefania Mihalache, <i>L'expérience du communisme roumain à travers le filtre de l'enfance. Les écrits fictionnels et non-fictionnels après 1989</i>	327
Cătălin Sturza, <i>Vladimir Colin et le conte militant (II)</i>	349
Ana-Maria Bănică, <i>L'Ange a crié, annonçant la naissance (I)</i>	375
Andrei Milca, <i>Pamphlète et satire dans la presse roumaine (courte histoire du genre, depuis l'entre-deux-guerres jusqu'années 1990–2000)</i>	385

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, <i>Propertius, entre l'élégie lyrique et érotique</i>	401
Dorin Garofeanu, <i>Le printemps de Catullus</i>	413

The Journal of **Literary Theory and History**

The XIIIth year

N^{os} 1–4

January–December 2019

C O N T E N T S

INSTITUTE OF HISTOIRY AND LITERARY THEORY « G. CĂLINESCU » – 70

I. Oprișan, <i>An intellectual family</i> (conversations with: Ioan-Aurel Pop, the President of the Romanian Academy, Eugen Simion, the Manager of the „G. Călinescu” Institute of History and Literary Theory, Răzvan Theodorescu, Vice-President of the Romanian Academy)	7
I. Oprișan, “ <i>Pre-history</i> ” of the Institute	23
<i>Opening to the Future</i>	29

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, Șerban Cioculescu. A “controversial” rationalist (I)	37
--	----

DICTIONARY PAGES

“ <i>Manuscriptum</i> ” (L. Chișu)	65
<i>The National Museum of the Romanian Literature</i> (L. Chișu)	73
<i>Hortensia Papadat-Bengescu</i> (Bianca Burța-Cernat)	81
<i>Textualism</i> (Nicolae Bârna)	97
<i>Ștefana Velisar Teodoreanu</i> (Cristina Deutsch)	107

LITERARY THEORY

Paul Cernat, <i>the identity of the novel</i>	115
---	-----

HISTORY OF LITERATURE

Bianca Burța-Cernat, <i>Moș Anghel, the writing of suffering</i>	147
Alexandru Farcaș, <i>The worlds of periphery in the fiction of Vasile Demetrius</i>	165
Cristina Balinte, “ <i>Aside the books</i> ”. Mihai Ralea and the ethics of reading foreign writers	173
Oana Safta, <i>Alternating criticism: Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu</i>	185
Carmen Brăgaru, <i>The translators of “Grai nou”</i>	191
Alexandru Dumitriu, <i>Le novel « Arhanghelii » in the Golden Age on mining</i>	199

Raluca Dună, <i>Neli Cornea: an unknown writer and her diary</i>	225
George Neagoe, <i>The secularizations and nationalization of a classic topos: locus amoenus</i> , Dimitrie Bolintineanu – Traianida	235
Laurențiu Hanganu, The General Dictionary of Romanian Literature – an enciclopedia of the national literature and culture.....	247

SCRIPT

Magdalena Stoicescu, <i>Simion Mehedinți (1868–1962), in an unedited manuscript from 1934</i> .	257
---	-----

INTERSECTIONS

Ileana Mihăilă, <i>Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIII^e siècle</i>	291
Alexandra Dodu, <i>Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco</i>	303
Florentina Nicolae, <i>Between food and spiritual nurture. Considerations on Paul de Alep's Diary</i>	319
Ștefania Mihalache, <i>Filtering the experience of communism through the topic of childhood. Fiction and notification works after 1989</i>	327
Cătălin Sturza, <i>Vladimir Colin and the militant tale (II)</i>	349
Ana-Maria Bănică, <i>Îngerul a strigat (The Angel Yelled), announcing the birth (I)</i>	375
Andrei Milca, <i>Pamphlet and satire in Romanian journalistic writings (short history of the genre, from the Interwar period to 1990–2000)</i>	385

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, <i>Propertius, between erotic and cinic elegy</i>	401
Dorin Garofeanu, <i>The spring of our discontent: Cattulus 46 and the classical spring poem</i> ...	413

O FAMILIE INTELECTUALĂ*

I. Oprișan**

– Cum vedeți, dle Președinte, dumneavoastră și conducerea Academiei Române, Institutul „G. Călinescu” la împlinirea vârstei de 70 de ani de la înființare?

– Institutul „George Călinescu” este o adevărată carte de vizită nu numai a Academiei Române, ci și a istoriei, criticii și teoriei literare românești în ansamblul lor. Lucrările publicate aici – mai ales sintezele, enciclopediile, dicționarele, restituirile, edițiile critice – sunt opere fundamentale, care susțin menirea Academiei Române, asumată încă de la fondare, de cultivare a limbii și literaturii, a istoriei naționale, a etnografiei și folclorului, adică a disciplinelor identitare. Recent, am rămas impresionat, de exemplu, de monumentală lucrare *Enciclopedia literaturii române vechi*, apărută în 2018, sub coordonarea generală a academicianului Eugen Simion și scrisă, în mare parte, de membrii institutului.

– Dacă sunt observații, le primim cu drag – chiar și laudele.

– Observații suportă orice întreprindere omenească, dar acest institut, la cele șapte decenii de la întemeiere, merită toată lauda noastră. Puține culturi contemporane se pot mândri cu asemenea realizări-simbol, precum cele de pe panoplia Institutului „G. Călinescu”. Un regret al meu este faptul că, în elaborarea lucrărilor de referință din planul marelui așezământ de cultură despre care vorbim, ne bizuim, în mare măsură, pe cercetători seniori, dintre care mulți au depășit vârsta de pensionare. Să ne înțelegem bine: acest fapt este unul pozitiv; câtă vreme avem modele este foarte bine! Dar mi-ar plăcea ca, printre cei cu experiență, să fie mai mulți tineri pasionați, erudiți, dăruți meseriei, dornici să preia ștafeta. Studiul literaturii române trebuie să rămână o specializare puternică în cadrul literelor românești, pentru că literatura este garanția prosperității limbii noastre, a vitalității și perenității sale. Literatura garantează viața unei limbi majore, de viitor. Limbile fără literaturi pier încet, se sting de la sine.

– Considerați că Institutul și-ar putea mări efectivul de cercetare și sferele de activitate?

– Efectivul de cercetare al Institutului ar trebui mărit de îndată, dacă noi am avea o viață culturală sănătoasă și o cultură finanțată de la buget, așa cum s-ar cuveni. Cercetarea din domeniul umanist nu este, nu poate și nu trebuie să fie una

* Convorbiri cu: Ioan-Aurel Pop, Președintele Academiei Române; Eugen Simion, Directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; Răzvan Theodorescu, Vicepreședintele Academiei Române.

** Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

lucrativă. Noi nu avem drept menire studiul literaturii române ca să scoatem profituri bănești, pentru că literatura română nu generează obiecte sau produse care să se comercializeze precum automobilele, brevetele de invenție, inovațiile tehnice sau bunurile agricole. Cultura română nu are cum să fie măsurată în bani, pe care să-i aducă la buget, ci ea trebuie susținută de la buget, așa cum se întâmplă în toată lumea civilizată. Din pricina acestor mari curențe de finanțare de la noi, nu putem angaja destui tineri, care să preia misiunea studiului erudit de la pomeniții seniori, pe care îi ținem în activitate pentru marea lor experiență și pentru verificata expertiză, dar și pentru că suntem siliți de aceste împrejurări puțin fericite.

– *Agreați, dle președinte, o eventuală colaborare a Institutului G. Călinescu cu Institutele din țară și străinătate cu profil istoric și cu restul institutelor umaniste ale Academiei?*

– Din câte știu, Institutul „George Călinescu” a colaborat și colaborează fructuos cu institutele analoge din Cluj-Napoca și Iași, cu institutele de istorie și arheologie și cu alte astfel de așezăminte cu profil umanist. Cât privește colaborarea cu institute similare din străinătate, aceasta a început prin personalități și s-a extins apoi și la nivel instituțional, fiind consfințită, în unele cazuri și prin acorduri între Academia Română și alte academii. Eu cred că astăzi nu mai putem lucra izolați, deoarece și istoria, teoria și critica literară sunt „internaționalizate”, se află într-un sistem de vase comunicante.

– *În ce măsură v-am putea avea colaborator la publicațiile noastre? Ne-ar face o mare cinste!*

– Eu am colaborat și până acum la unele dintre operele și periodicele Institutului „George Călinescu”, mai ales în urma invitațiilor generoase ale domnului academician Eugen Simion. Am elaborat voci în dicționare și enciclopedii (slavonism cultural, ortodoxie, iluminism, Școala Ardeleană etc.) și am scris în anumite periodice de profil mici eseuri despre personalități și lucrări din secolele revolute. Evident, mă voi simți onorat să o fac și de acum înainte.

– *Dacă ați avut ocazia să cunoașteți unele personalități din trecutul Institutului nostru, vă rugăm să le evocați.*

– Cu puține excepții, am cunoscut indirect, prin operele lor, astfel de personalități, de la Vladimir Streinu până la Ovidiu Papadima și de la Paul Cornea la Dan Grigorescu. Am fost mereu impresionat de înalta lor ținută profesională și de cultura lor generală. *Originile romantismului românesc*, de Paul Cornea, era o carte de căpătâi, ca bibliografie obligatorie, la disciplina de Istorie modernă a României, iar cărțile despre cultura, literatura și arta americană, scrise de Dan Grigorescu, erau devorate de generația mea, la vârsta adolescenței și a formării profesionale, fiindcă regimul începuse să ne izoleze drastic și să limiteze traducerile sau publicarea operelor originale, în engleză, ale autorilor din Lumea Nouă și din culturile anglofone. Instituțiile există prin oamenii mari care activează în ele, iar Institutul „George Călinescu” a avut și are astfel de oameni. Popoarele mari sunt – vorba lui

Friedrich Nietzsche – acelea care-și prețuiesc personalitățile în timpul vieții acestora, și nu doar după moarte. Iar aceste personalități își îndeplinesc, cred, menirea, atunci când formează școală, când lasă urmași sau emuli, când își transferă imensa lor știință noilor generații, creându-le condiții să preia cu bine ștafeta.

*

– *Dle Eugen Simion, ce a determinat admirația pe care o aveți față de G. Călinescu?*

– Admirația față de George Călinescu nu poate să înceapă decât cu admirația față de opera lui. În cazul meu, ea a început devreme. Eram elev la Liceul „I.L. Caragiale” din Ploiești când profesorul nostru de română, Gh. V. Milica, mi-a pus în mână cele cinci volume din *Opera lui Mihai Eminescu*. O revelație. O mare descoperire care mi-a marcat, ca să nu zic viața sau destinul, zic adolescența. Citisem deja pe G. Ibrăileanu (recomandat de același inimos profesor) și, pe ascuns, pe E. Lovinescu, adversarul său bucureștean, „sensibilul critic colibri” – cum îi spune în deriziune G. Topîrceanu... Toți acești critici mari mi-au hotărât – acum pot să zic – destinul. Citindu-i, am decis să devin critic literar. G. Călinescu a fost – și a rămas în continuare – profesorul meu de stil. Aș putea spune: modelul intelectual pe care un critic tânăr nu trebuie să-l piardă niciodată din vedere, chiar și atunci când se desparte de el. Îmi place și azi, îl recitesc cu poftă, când am prilejul. E un spectacol intelectual pe care nu trebuie să încerci să-l imiți (dacă îl imiți ești pierdut!), ci să-i prinzi mecanismul de funcționare. El îți educă sensibilitatea critică, te învață să pui ideile în pagină (e vorba de „fondul epic” al discursului critic sau de ceea ce Eugen Ionescu numește „epicismul interior” necesar în eseistică!).... Iată, dar, câteva motive de a admira pe imprevizibilul și inimitabilul, în fond, G. Călinescu.

– *L-ați cunoscut, oare, pe Profesor? Ceva despre o primă întâlnire a d-voastră cu Călinescu la Sinaia mi-a relatat dl Dumitru Micu.*

– L-am întâlnit de câteva ori, dar întâlnirile au fost inesențiale. Când eram tânăr și șomer, Perpessicius m-a prezentat lui G. Călinescu cu sugestia de a fi angajat la Institut. G. Călinescu m-a primit, s-a uitat la mine, a zis că semăn cu un pianist american (care tocmai concertase în România) și... atât. L-am mai văzut, o dată, la Sinaia... dar fără consecințe în planul relațiilor... I-am urmărit, în schimb, toate conferințele publice și am citit cam tot ceea ce a scris. Ziua de vineri (când apărea „Contemporanul”) era o sărbătoare în terorizantul sfârșit de deceniu al VI-lea (*obsedantul deceniu*) și la începutul anilor '60.

– *Cum era posibil să iubiți în gradul cel mai înalt două personalități care nu erau în cei mai buni termeni: G. Călinescu și Marin Preda?*

– Marin Preda era supărat pe G. Călinescu din două motive (am aflat acest lucru mai târziu, chiar de la Preda!):

a) îi trimisese *Moromeții*, I, și G. Călinescu n-a reacționat în niciun fel. Semn că nu-l citise; Preda l-a vizitat, după o vreme și, în loc să accepte discuția despre literatură, marele critic a vorbit despre... aristocrația românească. Cel puțin așa prezintă lucrurile Marin Preda într-o confesiune;

b) lui Preda nu i-a plăcut romanul *Scrinul negru* (nu i-a plăcut mai ales viziunea despre țăranul român) și a scris în „Viața românească” un articol usturător.

În acest moment intru eu, tânăr și necunoscut, pe scenă: am publicat două articole în „Gazeta literară” (1960) în care respingeam obiecțiile lui Marin Preda și laudam romanul de idei din *Scrinul negru*. Preda s-a supărat și m-a ignorat până în 1967, după apariția *Moromeților*, II.

Azi îmi dau seama că aveam și nu aveam dreptate în privința *Scrinului negru*. Dar aceasta este o altă temă. Cu Preda, pot să spun, am devenit prieten. Am putut comunica, am discutat de mii de ori, într-un stil colocvial, despre orice: de la ideea de divinitate până la relațiile dintre un bărbat și o femeie... Pe G. Călinescu îl consult mereu și, când nu-mi vin cuvintele bune în articol, deschid cărțile lui și citesc câteva pagini. Antrenament al spiritului, exercițiu de digitație la pianul scriiturii...

– *Se vedea în vreun fel Institutul în spatele directorului lui?*

– Institutul se identifică totalmente cu G. Călinescu. Cercetătorii constituiau, cel puțin în viziunea mea, orchestra necesară... Nu-i judec acum performanțele... Dirijorul domina, în chip evident, scena. În orchestră au fost de-a lungul timpului profesioniști remarcabili...

– *În ce măsură a contribuit simpatia față de G. Călinescu în opțiunea de a îmbrățișa Institutul – întâi ca președinte al Consiliului Științific și apoi ca director?*

– Institutul „G. Călinescu” este, de bună seamă, un brand cultural cum se zice azi. Oricine se simte bine (sau ar trebui să se simtă) dacă este acceptat în această comunitate științifică și respectă regulile vieții intelectuale. Iar dacă este director, ce să zic... O demnitate împovărată...

– *Cu ce gânduri de îmbunătățire a vieții științifice ați pășit în fruntea Institutului?*

– Trebuie să spun că am venit la Institutul „G. Călinescu” în 2006 cu alte gânduri și din alte motive: să închei *Dicționarul general al literaturii române* care trena de mai bine de zece ani... Altminteri, după ce fusesem 12 ani în fruntea Academiei Române, aveam alte opțiuni... Am venit și, spre surpriza mea, am descoperit o mică lume agitată, învrăjbită, orgolioasă, refractară, deloc convinsă că *Dicționarul* este un proiect serios, demn de renumele institutului.

– *Ce ați cedat dumneavoastră și ce au cedat colaboratorii dumneavoastră în procesul de constituire a noii familii spirituale a Institutului?*

– Nu știu ce-am cedat, știu doar că am vrut să duc, cu orice preț, proiectul la capăt. Și l-am dus. Acest fapt este esențial. Restul este literatură de moravuri. O cunoști bine, dle Ionel Opreșan. Nu merită s-o analizăm. Ne întristăm spiritul... Unii s-au supărat și au plecat, alții m-au insultat prin gazete, o doamnă care reușise performanța ca timp de 10 ani să scrie 40 de pagini (nimic mai mult) m-a reclamat

la toate instituțiile țării etc. O altă doamnă cercetătoare, iritată că-i cer să predea articolele pe care trebuia să le predea tot de zece ani, mi-a atacat familia într-o publicație... N-am răspuns pentru că, dacă intram în această schemă oboreană, nu mai încheiam niciodată proiectele noastre. Așa că mi-am văzut de treabă, cu gândul că o să răspund răuvoitorilor mei la urmă. *Dicționarul* a apărut și, între timp, mi-a dispărut totalmente cheful de a polemiza cu ei. La ce bun?

– *Dicționarul general al literaturii române, edițiile critice, Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, celelalte lucrări au constituit câteva jaloane de impunere decisivă a Institutului în viața culturală națională. Ce proiecte în curs de derulare sau neabordate încă ar putea spori, în viziunea dumneavoastră, prestigiul instituției pe care o conduceți?*

– Avem destule proiecte și vor apărea, desigur, altele. Iată, *Enciclopedia literaturii române vechi*, pe care o coordonează acum prof. Gh. Chivu, este pe cale de a fi înfăptuită, după ce mai bine de zece ani a fost „lucrată” în stil românesc: adică amânată de la an la an, „încropită”, abandonată, reluată, amețită... Cum să zic mai bine? Sper ca în jurul acestei lucrări să se constituie un solid grup de cercetare (grupul „vechiștilor”) de care cultura română are mare nevoie. Alt proiect: *cronologia vieții literare postbelice* (primele trei tomuri sunt gata de tipar), apoi: ediția integrală G. Călinescu (publicistica), edițiile Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Mihail Kogălniceanu, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, și, evident, o ediție a II-a din DGLR (proiect, în continuare, prioritar). Până atunci, pregătim un DGLR *compendiu* (un volum de circa 1000 pagini) cu scriitorii fundamentali, conceptele, revistele de direcție etc... Cum vezi, Institutul „G. Călinescu” nu stă degeaba...

– *Există vreo șansă ca Institutul să poată supraviețui, la caz de nevoie, prin mijloace proprii?*

– Nu, fără sprijin de la buget, Institutul nu poate supraviețui. Ce om de afaceri investește într-o ediție științifică Ghica sau Cantemir? Dar ce națiune culturală își poate permite să renunțe la publicarea clasicilor ei? ... Dacă, totuși, sunt politicieni care vor să desființeze asemenea grupuri de cercetare... atunci ce să zic? Înseamnă că acești indivizi sunt lepădați de Dumnezeu...

– *Care considerați că ar trebui să fie profilul moral, științific și înalt spiritual al cercetătorului de mâine cu care v-ar plăcea să colaborați?*

– Modelul este simplu, vreau să spun: la îndemâna oricărui om moral și inteligent. Să cerceteze cu pricepere și devotament, să fie onest, să respecte termenele, să nu fușărească subiectul, să refuze „urechismul” și să nu încerce să păcălească pe nimeni. „Păcăleala” în sferă intelectuală nu ține mult...

– *În ce măsură Institutul își deschide porțile către intelectualitatea română? Și ce ar trebui făcut ca publicul larg din cele mai diverse zone ale țării să se poată considera sprijinitor și colaborator al proiectelor Institutului? Întrevedeți posibilitatea ca Institutul să fie un ferment pentru tineretul studios în privința continuării muncii de cercetare pe direcțiile fundamentale (deficitare azi)?*

– Deschiderea există deja (prin proiectele noastre de interes național). O deschidere mai mare spre intelectualii tineri din țară va fi posibilă, cred, în curând, prin intermediul *școlii postdoctorale* care prevede 92 de burse... timp de 3 ani... Îmi pun mari speranțe în acest proiect european... El poate forma o generație competentă, performantă, bine școlită, o generație de cercetători tineri cu mentalitate europeană.

– *Ce speranțe vă puneți în cei mai tineri cercetători pe care i-ați adus în Institut în ce privește materializarea gândurilor d-voastră?*

– În unii tineri îmi pun mari speranțe. Alții îmi cultivă, nu știu de ce, dezamăgirea. Aștept ca superficialitatea lor să obosească. Am încă răbdare. Îi rog, totuși, pe cei din urmă să nu abuzeze de ea.

– *Aveți dorințe speciale privitoare la Institutul „G. Călinescu” pe care, eventual, nu le-am atins în întrebările de mai sus?*

– Am multe, dar nu le mărturisesc. Din superstiție... Îmi fură cineva dorințele, proiectele, temele. Doamne ferește! Cunoașteți, poate, următoarea istorie: la o comisie de bacalaureat se întâlnesc, prin anii '30, Tudor Vianu cu G. Călinescu. Tudor Vianu, amabil, colegial: *Ce mai scrieți, domnule Călinescu?* G. Călinescu, suspicios: *Îți spun, dar să nu dezvălui nimănui, contez pe discreția dumitale: scriu o istorie a literaturii române de la origini până azi; dar încă o dată, nu spune nimănui, căci dacă se află, vine altcineva și îmi fură subiectul...* Vezi, dar, domnule Oprea, de ce nu-ți răspund...

3 iunie 2010

– *Ne revedem în fața aparatelor de înregistrat după aproape un deceniu, timp în care Institutul nu prea a sporit numeric, dar și-a schimbat îmbucurător media de vârstă. Se va ajunge oare vreodată la numărul optim de cercetători cu care să se abordeze cam toate domeniile ce ar trebui investigate într-un asemenea Institut?*

– N-aș putea să vă dau un răspuns precis. Problema nu depinde de noi, depinde de bugetul pe care ni-l dă statul român prin Academia Română. Și, cum statul român nu se grăbește să sporească fondurile pentru cercetarea fundamentală, este aproape suprarrealist să ne gândim la extinderea cercetării literare și a sporirii numărului de combatanți. Au venit, într-adevăr, câțiva tineri și, trebuie să spun, unii dintre ei sunt excelenți: știu carte, continuă să se informeze, scriu bine, dau lucrările la timp, publică studii... Îmi pun toate speranțele în ei, în continuare. Alții, însă, dau deja semne de inerție intelectuală... S-au adaptat repede, spre surpriza mea, la inerția tradițională. Se pregătesc să devină – dacă n-au devenit încă – *funcționari științifici* (categorie parazită în cercetarea academică), nu *cercetători creatori*. O problemă dificilă...

– *Dacă numărul cercetătorilor a rămas oarecum același în răstimpul 2009–2019, în schimb numărul lucrărilor editate de Institut e impresionant. Mulți și-au spus că*

nu contează atât cercetătorii, cât conducătorul care știe să pună, pe de o parte, oamenii potriviți la locul potrivit, iar pe de alta să-i facă să dea maximum de randament în minimum de timp. Există și vreun alt secret, căci știu că bani în plus față de salariu nu prea se dau?

– Da, institutul – așa cum este, cu specialiști puțini, puțini și dedicați profesiei lor – a reușit să realizeze câteva lucrări fundamentale. Nu le mai numesc. Sunt cunoscute. Ele reprezintă, cred, o mare realizare pentru cultura națională (mă gândesc la DGLR și la edițiile științifice, de pildă). Să nu mă întrebi, dle Ionel Oprea, cu ce eforturi și cu câtă insistență din partea *conducătorului* de care vorbești. Cum am o legătură strânsă cu el, aș putea să-ți dau amănunte. Dar nu ți le dau acum. Este un moment festiv (70 de ani de la fondarea Institutului). Pot doar atât să-ți mărturisesc: am avut ocazia, inițiind proiectul DGLR, să cunosc câțiva oameni devotați, *oameni de cuvânt, caractere rectiline*, și, din nefericire, mulți *oameni de vorbe* (nu numai din spațiul Institutului nostru). Cu aceștia din urmă am avut și continui să am o confruntare dură, fără voia mea. Sunt un om liniștit de felul meu, deloc conflictual câtă vreme preopinutul meu nu devine agresiv. Cultiv de când mă știu *cultura dialogului*, dar toate acestea nu mi-au servit totdeauna în relațiile cu unii colaboratori. Aceștia vor *să fie lăsați în pace*, adică să-și ducă viața academică în stilul Conului Leonida, eroul lui Caragiale. Mai precis, să nu facă nimic (nimic de valoare), dar să primească remunerație mare, după buget. Când le atragi atenția, se simt ofensați și, dacă nu-i promovezi, te dau în judecată... Închid paranteza. Proiectele noastre majore au fost realizate și sper, în continuare, să fie duse la capăt prin contribuția seniorilor și tinerilor talentați și responsabili din Institut. Le sunt recunoscător și laud cât pot efortul și devotamentul lor pentru cultura românească. Cât despre salariul cercetătorului, ce să zic? Zic că este scandalos de mic.

– *Pentru că s-a publicat la Institut cam tot ce a scris Călinescu, afară de capodopera sa **Istoria literaturii române**, credeți că a venit timpul reeditării ei critice, așteptată de mult de public?*

– Este, firește, timpul. Sper s-o putem realiza. Am publicat, într-adevăr, în 12 volume toată publicistica lui G. Călinescu și trebuie să dăm și o ediție științifică a *Istoriei*, opera lui majoră. N-am încă o idee clară despre metoda pe care s-o folosim. Vom găsi-o, sper. Dar, ca s-o publicăm, mai trebuie ceva. Și anume, sprijinul financiar al statului român...

– *Dar să nu trecem la alte întrebări fără a dezvălui publicului larg care ar fi, după d-voastră, caracteristicile cercetătorului ideal cu care ați dori să lucrați, căci poate studenții vor începe să se pregătească din primul an spre a fi apți de selecție într-un institut de cercetări.*

– Inteligență, spirit creator, iubire pentru literatură (o profesiune total nerentabilă azi și nebagată în seamă), putere de înțelegere și respect față de specificul (stilul) național, deschidere spre universalitate, în fine, conștiință morală și spirit critic.

– *V-am auzit de multe ori invocând moralitatea ca trăsătură esențială a omului, dincolo de aptitudinile științifice și de stăruința în aprofundarea temelor abordate. Un înaintaș al nostru – N. Iorga – o considera de altfel fundamentală pentru oricine. Oare tematica actuală de cercetare a Institutului impusă de dumneavoastră înșivă în cei 13 ani de-acum împliniți de când ne sunteți director, vă satisface? Ea nu acoperă de fapt decât o parte din deschiderile pe care în mod normal Institutul ar trebui să le aibă.*

– Da și nu. Adică: mă satisface, dar nu în totalitate. Am putea să facem și altele, dar m-am gândit că trebuie să facem, înainte de orice, instrumentele fundamentale ale unei cercetări (dicționarele, edițiile științifice, cronologiile etc.). Fără ele suntem condamnați să luăm totul de la început, confirmând, astfel, *adamismul* (boala spiritului mediteraneean), de care vorbește Ortega y Gasset.

– *Dicționarul general al literaturii române, asupra valorii căruia v-aș ruga să vă opriți câteva clipe, înțeleg că se încheie în anul următor, când se va tipări integral A–Z. Vă gândiți oare la o a III-a ediție care să cuprindă în ea și derularea fenomenului literar în deceniul necuprins?*

– Nu doresc să vorbesc eu despre valoarea DGLR. Au vorbit alții, nu totdeauna favorabil. Numai de mamă n-am fost încă înjurat de publicistul daco-roman. Încolo... Eu doar l-am inițiat, l-am coordonat (ce pedeapsă!, ce ispășire!) și, în parte, l-am scris. Vreau să încheiem ediția a II-a. Las ediția a III-a în grija generației ce ne urmează. Să primească și ea botezul contestației...

– *Există vreo temă dragă d-voastră care n-a fost cuprinsă până acum în planurile Institutului?*

– Da, există. Există chiar multe. Să zicem, de pildă, tema „moralismului românesc”. Avem mari moraliști, cum avem mari poeți. Trebuie publicați și comentați. Aș vrea, apoi, ca tinerii din Institut să învețe să scrie *biografii*. În alt stil decât stilul morocănos pozitivist.

– *Ce părere ați avea de o temă ca „Protuberanța literară românească dincolo de granițele țării înainte și după 1989”?*

– Am o părere bună, dar, vă întreb, cine să facă această lucrare? Comparatiștii noștri? Ei au alte griji.

– *În vechea desfășurare a vieții Institutului până în 1989, exista un schimb cât de cât programat și subvenționat de Academie cu străinătatea, în care și tinerii cercetători puteau lua contact cu pulsul vieții științifice internaționale. Acum, schimburile se fac numai la vârf, dacă se fac și acolo, și nu cumva se realizează pe banii proprii chiar și de directori. Vedeți vreo schimbare în acest sens?*

– Din motivele arătate mai înainte (fonduri inexistente, legături întrerupte între instituții, inexistente relații de grup, inerțiile grele ale administrației academice, în fine, egoismul individual etc.), aceste relații cu institutele de specialitate din străinătate sunt mai mult rapsodice. Am impresia că în tot estul Europei se întâmplă acest lucru. Avem relații de colaborare bune cu cercetătorii de la Chișinău. Sunt, apoi, relații individuale cu specialiștii occidentali. Chiar când îți răspund la întrebările dumitale, mă pregătesc să-i primesc pe dl Luciano Formisano, profesor la Universitatea din Bologna, specialist în filologia romană, membru al Academiei dei Lincei. El va

vorbi despre spiritul și formele literaturilor medievale. O temă care ne interesează. Avem, de asemenea, bune relații prin profesoara Giselle Vanhese, șefa Departamentului de Limbă și Literatură română, cu Universitatea din Cosenza.

– *Există vreo șansă ca Institutul să devină în mod efectiv și de „teorie literară”?*

– Există. Condiția este să apară teoreticienii literari, care să facă și altceva decât a-i conspecta și imita orbește, necreator, pe alții.

– *Știu că nu agreeți decât ideea subvenționării doar de stat, prin Academie, a Institutului. Dar cum s-a găsit acel ins care dorea să scoată o prelungire de ediție (o ediție nouă) a celor 250 de volume apărute sub egida Fundației, publicate sub patronajul d-voastră, nu vedeți posibilă și o subvenționare paralelă, particulară – măcar pentru sporirea salariilor tinerilor colegi, așa de mici?*

– Este bună ideea, dar trebuie să-ți spun că individul de care vorbești și-a pierdut între timp postul. Așa că utopia reimprimării colecției *Opere fundamentale* s-a prăbușit. Ghinion.

– *V-ați plâns că edițiile din marii scriitori și nu mai vorbesc de cronologii, fie nu ajung la profesorii de limba și literatura română din țară și cu atât mai puțin la elevii din ultimul an de liceu și la studenți. Oare numai din cauza prețului mare? Nu cumva și din alte cauze, între care dezinteresul aproape general al învățământului de toate gradele față de cultura română? Cum s-ar putea schimba în acest sens ceva, ca măcar elevii din cursul primar să aibă în manuale scrierile marilor clasici din secolele al XIX-lea și al XX-lea și nu, de pildă, **Jurnalul unei puștoaice** și texte fără nicio valoare literară?*

– N-am, dle Ionel Oprișan, nicio idee pozitivă în legătură cu chestiunea ridicată de dumneata. Și nici nu văd o schimbare rapidă și semnificativă în confuzia în care trăim. O confuzie, întâi, de valori și o imensă, grea confuzie morală. Nu avem încotro: să așteptăm să obosească inerția, confuzia, politicianismul de trei parale, spiritul de căpătuială, vrăjmășia cumplită dintre intelectualii nației. Să așteptăm renașterea spiritului creator.

– *Au corespuns tinerii în care acum un deceniu vă puneți mari speranțe așteptărilor d-voastră?*

– Am răspuns mai înainte: unii, da, și-au format deja o personalitate, au publicat studii, lucrează de zor la DGLR, Cronologie și ediții, alții mă injuriează prin gazete și pe site-uri sau mă dau în judecată că nu le mai asigur sinecurile pe care le încasau de ani buni. Pot mărturisi că am o vastă experiență în această problemă. Sunt un om pățit – vorba lui Marin Preda. Dar nu un om resemnat, n-am devenit încă un spirit (total) mioritic. Încă o dată: aștept să obosească nedreptatea. În decembrie 1989, credeam că ea a decedat. Dar de unde... A înflorit, s-a instituționalizat.

– *Totuși poate există vreun gând care vă roade sau vreo aspirație pe care nu ne-ați împărtășit-o – fie și de frica de a nu v-o fura cineva. E locul s-o mărturisiți aici ca încheiere a convorbirii noastre.*

– Există gândul că ceea ce am putut face, împreună, în această forță și, cred, epocă de criză morală și sub amenințarea crizelor economice succesive, am făcut.

Și am făcut bine, în spiritul patronului nostru, G. Călinescu. Am și alte idei, proiecte, inițiative, reverii, dar – pentru a nu ofensa grația lui Dumnezeu – nu le divulg.

6 octombrie 2019

*

– *Mult stimat domnule Răzvan Theodorescu, întâmplător am ascultat intervenția dumneavoastră la întâlnirea preluată de un post de televiziune, privitoare la concilierea dintre antitezele politice din România, și am apreciat în gradul cel mai înalt cuvintele rostite de dumneavoastră despre necesitatea unei bune pregătiri intelectuale a oamenilor politici de la vârf. Ce i-ați solicita în mod deosebit unui cercetător științific din domeniul umanisticii?*

– Ca și omului politic – o bună educație, o educație consistentă, un orizont larg. Dincolo de specialitatea umanistă pe care o are, trebuie să aibă un orizont așa de larg, încât să fie capabil nu să se pronunțe ca un specialist într-un domeniu umanistic vecin, dar să fie în foarte bună cunoștință de cauză.

Vă dau exemplul meu. În tinerețe, când am început să studiez geneza artei medievale românești – acesta a fost visul meu –, cu timpul a trebuit să mă documentez și-n legătură cu literatura medievală; de pildă, studiind pictura exterioară a secolului al XVII-lea din Moldova, a trebuit imediat să privesc spre cronicarii Macarie, Eftimie, Azarie, pentru că și-n cazul vizual, și-n cazul literar, eram în fața fenomenului de triumf al narației, narația, care exploda pe pereții bisericilor în pictură, narația care era și la Macarie, de pildă.

Același lucru, când m-am ocupat de epoca... mai târzie aproape de modernă, de epoca brâncovenească – legătura care se poate face între cronicile epocii brâncovenești și pictura epocii brâncovenești. Pentru epoca post-brâncovenească nu poți să înțelegi, să zicem, *Judecata de apoi* sau *Apocalipsa*, pictate în secolul al XVIII-lea, fără să cunoști cronicile de tipul lui Dionisie Eclesiarhul sau *Mica cronică* a lui Ilie Popa ot Butoiu sau alte asemenea lucrări.

– *Continuând într-un fel întrebarea anterioară v-aș ruga să spuneți ce i-ați solicita unui Institut științific? Cât de largi ar trebui să-i fie deschise aripile către celelalte domenii înrudite, către aspectele naționale și totodată către universalitatea aspectelor?*

– Există – întrebarea e foarte bună – există o obligație, aș spune eu, ca institutele Academiei care se ocupă de umanioare să conlucreze – ceea ce se întâmpla mai mult în tinerețea mea și se întâmplă mai puțin astăzi.

Vă dau exemple din colaborarea mea cu Institutul „Călinescu”. Eu, fiind la Institutul de Istorie a Artei, la un moment dat, am participat la unele sesiuni..., adică la o sesiune a Institutului „Călinescu”. Era momentul când profesorul Dima era director. După aceea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Mi-amintesc și acum de o sesiune care pentru mine a rămas memorabilă. Eu am o pasiune pentru Alexandru

Odobescu. Se vorbea de Odobescu ca istoric de artă; Odobescu ca arheolog... A fost o sesiune în care – sunt singurul supraviețuitor al acelei sesiuni – au venit istoricii literari (*Odobescu, istoric literar*), a venit profesorul meu de facultate, Ion Lefter. Eu am vorbit de Odobescu, istoric de artă. Și după aceea am dezvoltat – și mi-e foarte drag acel text – am dezvoltat, tot la Institutul „Călinescu”, o comunicare specială, comunicarea *Un motiv cultural al secolului al XIX-lea. Barbarii la Odobescu, Hasdeu, Eminescu* – barbarii germanici din *Zâna Filma*, din poeziile lui Eminescu și *Tezaurul de la Pietroasa*.

Era o colaborare interdisciplinară, multidisciplinară, care se făcea cu oameni din mai multe institute.

– *Cum se pune chestiunea aceasta a interdisciplinarității, a multidisciplinarității, mai ales pentru noi, care ne aflăm la granițele Balcanilor, unde a fiert cândva și mai fierbe încă spiritualitatea națională, între alte flăcări, cu care am avut și mai avem așa de profunde legături?*

– Sublinierea specificului național rămâne un lucru nu numai pentru noi, rămâne pentru toată Europa și cu atât mai mult în spațiul acesta de la marginea Balcanilor. Sud-estul european în care ne aflăm este un spațiu format din Balcani plus spațiul Carpato-Dunărean-Pontic. Or, fiecare dintre națiuni – și grecii și bulgarii și sârbii și albanezii – trebuia să-și arate specificul național.

– *Domnule profesor, eu am străbătut drumurile ăstea – toți Balcanii – și sunt acolo și aromâni și meglenoromâni și istroromâni... Am fost până la istroromâni. Am cules de la toți ce am putut găsi, dintr-o fugă. Dar sunt nuclee românești în toate olaturile Balcanilor.*

– Este o lume foarte amestecată încă din epoca bizantină. Bizantinii vorbeau despre „mixobarbari”, acei care nu vorbeau grecește, dar care erau amestecați până în secolul al XI-lea.

– *Preluând întru câțva gândul dumneavoastră, vedeți posibilă angajarea forțelor noastre – câte există, căci nu prea avem așa de multe – cu cele din domeniul artelor și ale folcloristicii spre a căuta și poate spre a găsi o cale de mai bună înțelegere a ceea ce desigur, mai greu ni se dezleagă în fiecare specialitate în parte? De altfel domeniul literaturii vechi sau în cazul unor scriitori care au îmbrățișat și condeiul și pensula sau dalta, nici nu se poate altfel.*

– Absolut. Este obligatoriu acest lucru. Și, de obicei, se face cercetarea aceasta, repet, multidisciplinară. Ea este obligatorie și fără ea nu poți să ajungi la încheieri privind o personalitate sau o epocă.

– *Eu m-am ocupat în mod deosebit de Iulia Hasdeu, care e un caz absolut fenomenal, unic probabil în toată cultura lumii, cu tot ce ține de literatură, cu tot ce ține de pictură, de muzică. Am și publicat un volum cu desenele ei.*

– Da. Aici e vorba de o cercetare asupra unui caz, cum e Iulia Hasdeu. Dar pot fi și alte cazuri la care argumentul literar se întâlnește cu argumentul istoric și cu argumentul vizual. Mă gândeam, de pildă, la regretatul Marin Bucur. Acum vreo

30 de ani m-a rugat să comentez un text despre arhitectură, artă, credință. Și am lucrat aproape un an. Am reușit să identific sursele vizuale a ceea ce Eminescu a transpus așa în limba germană, în cuvinte. Era vorba de niște planșe privind Egiptul din cursurile lui Lepsius, pe care Eminescu le-a audiat. La ce planșe se referea Eminescu, în momentul când scria textul său german și, mai mult, am găsit în diverse poeme, în *Memento mori*, sau în alte texte, în *Avatarurile faraonului Tlă*, am găsit trimiteri exacte la elementele vizuale pe care tânărul Eminescu le vedea în sala de la Berlin.

– *Nu trebuie să-l uităm pe domnul Iorga, care a îmbrățișat toate domeniile.*

– Iorga, ca și Eminescu, este un fenomen românesc universal. Sunt cei doi giganti pe care se sprijină nația românească.

– *Trecând de la principiu și eventuale posibilități la conviețuirea concretă a cercetătorilor în mediul academic, îmi aduc aminte cu plăcere de vremurile când – mai ales în timpul directoratelor doamnei profesoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga și a domnului profesor Dan Grigorescu – dumneavoastră participați – cum ați și mărturisit-o deja – la întrunirile organizate în incinta institutului nostru și ulterior, după ce s-a dăruit clădirea din Bulevardul Republicii, în Sala mică a Prezidiului Academiei Române, pe teme interdisciplinare. Sunteți amabil să evocați acele timpuri?*

– Sigur că da. Îmi amintesc, de pildă, vă dau un exemplu. Era vremea în care eu scriam *Civilizația română între medieval și modern* și ajunsesem – erau anii '80 – la creionarea unui concept de baroc, baroc post-bizantin, barocul ortodox post-bizantin, legat de epoca lui Vasile Lupu, și nu numai.

Ei bine, a fost o dezbatere realizată la Academia de Științe Sociale și Politice din Strada Onești, cu tema *Barocul*. Țin minte că am participat la ea. Îmi amintesc și de plăcuta înfruntare intelectuală cu Alexandru Piru, care spunea: „Nu, domnule, nu există Baroc”. Și eu încercam să-i arăt că există o formă de baroc. Și doamna Bușulenga atunci a arbitrat cu multă eleganță această dispută.

După aceea au fost alte și alte dezbateri. Țin minte dezbaterile despre literatura veche. Sau – am apucat încă acest fenomen cu regretatul meu coleg, Dan Horia Mazilu. Eu sunt printre cei care neagă conceptul de Renaștere în spațiul ortodoxiei. El scrisese despre Renașterea românească. Și am avut o dispută pe această temă.

De curând, academicianul Eugen Simion mi-a cerut un text pe care i l-am și dat în care explic cum văd eu lucrurile privitoare la așa-zisa Renaștere iluzorie din spațiul nostru.

– *Multilateralitatea disciplinelor în spațiul nostru concret academic e sugerată, de altfel, de însuși domul Bibliotecii Academiei Române, în care toate limbile și domeniile se întâlnesc, în aspirația de a dezlega, prin concursul ideilor din sferele universale, mai puțin străbătute, a marilor întrebări din fiecare cerc restrâns în parte.*

– Noi ne întâlnim, domnule Oprișan, des acolo. Îl văd parcă pe venerabilul Geo Șerban, care se apleacă asupra periodicelor.

– *Da. Ne certăm pentru un loc la masa a doua de către geam.*

– Este un loc – am făcut o comunicare, nu de mult: *60 de ani în sala Bianu*. Dar și aici lucrurile s-au schimbat. Vă dau un exemplu. În tinerețea mea când

obținusem dreptul să vin să citesc ca student, când mi s-a dat un permis să citesc, asta era în 1965 ca student, în sala I pe urmă eram ca cercetător. Puteai să vii și dumneata, sâmbăta după-masă. Acum e mai greu și vreau să spun că în calitatea mea de vicepreședinte al Academiei, răspund și de Biblioteca Academiei, chiar ieri am luat măsura să deblocăm niște posturi, să punem...

– *Un director...*

– O s-avem și director, dar s-avem mai ales după-masă custode, ca să putem lucra în bibliotecă.

– *Vă dau un exemplu. Când eu am fost ales de însuși profesorul Călinescu să lucrez la Institut, m-a luat sub grija-i protectoare domnul profesor Ovidiu Papadima. Total neștiutor în legătură cu ce trebuie să fac, l-am întrebat chiar de la început. „Domnule profesor, ce trebuie să fac ca să-i fiu pe plac și să răspund așteptărilor profesorului Călinescu?” Și domnul Papadima mi-a răspuns imperativ: „Ionele, mută-te la Biblioteca Academiei!” Și m-am mutat, ducându-mă zilnic de la orele 8 la 22 noaptea. Dar nu mi se părea suficient. Și atunci, împreună cu Marcel Duță...*

– *Îl știu. Mi-l amintesc.*

– *...am scris în Condica de sugestii și reclamații că dorim să se aprobe deschiderea bibliotecii și pe timp de noapte. Erau, într-adevăr, pe atunci, timpuri minunate de bibliotecă, de răsfoire a cărților și, mai ales, a periodicelor, pentru a-ți putea forma o viziune largă asupra culturii românești și universale. Bineînțeles că oamenii au răs, nu au luat „reclamația” în seamă. Dar poate că într-o bibliotecă virtuală ar trebui să existe și un schimb de noapte pentru doritori.*

– Pentru că vorbeam despre Călinescu – și într-adevăr nu ne-am referit în convorbirea noastră la el – eu am scris un text, dacă-mi aduc aminte, care se numește *Istoria cea adâncă a românilor la G. Călinescu*.

Am vrut, pornind de la *Specificul național*, ultimul capitol al *Istoriei literaturii*, să construiesc o imagine a regionalizărilor, să evidențiez nu numai specificul românesc, specificul muntenesc. Și am arătat că ceea ce – culmea este, domnule Oprișan, este un paradox al culturii noastre – în materie de teoretizare asupra istoriei românilor, nu au spus-o specialiștii în materie, ci criticii literari și istoricii literari: Ibrăileanu (în *Spiritul critic în literatura românească*), E. Lovinescu (în *Istoria civilizației române moderne*) și Călinescu (în *Specificul național*), care au spus lucruri pe care nu le-au spus istoricii.

Eu, când eram student la istorie, reprimat în facultate, după ce fusesem dat afară, am frecventat cursurile profesorului Călinescu. Venea la facultate cu Ivașcu...

– *Și cu Novicov....*

– Exact. Și ținea un curs special Eminescu acolo. Era o plăcere. Călinescu rămâne o minte genială. Sunt câțiva oameni pe care i-am întâlnit în viața mea. Unul – a fost el, pe care l-am ascultat numai. N-am avut cinstea să-i fiu prezentat.

– *Ce sfaturi ne dați pentru mai buna reușită în ceea ce întreprindem ca istorici și teoreticieni literari, în pragul împlinirii a șapte decenii de existență a Institutului?*

– Să mergeți pe aceleași linii pe care ați mers până acum, pentru că ceea ce-a făcut Institutul este extraordinar! După aceea – știu, nu a tuturor cercetătorilor – dar participarea Institutului „Călinescu” la proiectul edițiilor critice inițiat de domnul Eugen Simion este unică.

– *Și Dicționarul scriitorilor.*

– Găsesc că este – și sper să nu se supere ceilalți colegi de la celelalte institute umaniste – cred că este zona în care s-a făcut cel mai mult în ultimii 30 de ani.

– *Aceasta din cauza domnului profesor Simion! Pentru că dânsul, dacă te prinde că știi ceva, apoi te pune imediat la treabă și te sprijină să-ți realizezi proiectul. Să vă dau un exemplu. S-a ținut un Consiliu Științific în care – dorind ca Institutul să publice ceva cu totul deosebit cu ocazia aniversării a 100 de ani de la Marea Unire, dl profesor Eugen Simion a întrebat dacă mai există vreun jurnal important scriitoricesc nepublicat. Cum nimeni nu știa de existența unei asemenea comori, eu am spus că ar mai exista totuși un asemenea jurnal cu totul special, cel ținut de N. Iorga din 1914 până în 1921–1922 în paginile „Neamului românesc”, pe care n-a apucat să-l publice decât parțial cu titlul „Războiul nostru în note zilnice”. Imediat, Profesorul m-a implicat în pregătirea lui pentru tipar. Lucrez acum la indice – 4 volume, de peste 6000 de pagini – și sper să apară cât de curând. E o restituție într-adevăr extraordinară, pe care fără sugestia prof. Simion n-aș fi realizat-o probabil niciodată și sper ca Domnia Sa să sprijine și publicarea efectivă a lucrării.*

– E un lucru într-adevăr impresionant, pentru că Iorga rămâne un fenomen al naturii, nu un fenomen al culturii.

– *Eu am publicat peste 20 de volume din Iorga și sunt extraordinare.*

– Știu, știu.

– *Mai sunt încă destule, până la cca 1500.*

– Are o operă imensă.

– *Cum credeți că se vede de departe Institutul nostru, profesional și ca performanțe? Primim orice critici, dar nu îndepărtăm laudele.*

– Eu vin destul de des la dumneavoastră, deși nu-mi este prea simpatice locul în care se găsește.

– *Toate Institutele Academiei – cca 50 – sunt acolo.*

– Era, cum spune neamțul, *gemütlich*, locul acela lângă Piața Pache Protopopescu, dar este un loc care respiră cultură și alături de generația dumneavoastră extrem de laborioasă...

– *E a noastră, pentru că eu sunt doar cu un an mai mic ca dumneavoastră.*

– Aveți 79 de ani?

– Da.

– Extraordinar! Eu vă vedeam pe la 60 și ceva. Alături de generația noastră sunt mulți tineri. Și pe unii dintre ei i-am ascultat de câteva ori în luări de cuvânt și mi-au plăcut foarte mult. Ce mă gândesc, este că foarte curând ei vor fi cei care vor conduce dansul, ca să zicem așa. Și important este că este o simbioză între

generația noastră, domnule Oprea, și ei. În felul acesta lucrurile vor merge bine înainte. Uite! Dumneavoastră mi-ați vorbit de Papadima. El, Chițimia și ceilalți oameni de carte pe care i-am apucat și dintre cei pe care-i adunase Călinescu. Nu mai este, desigur, epoca lui Călinescu, când se puneau și spectacole în scenă ca *Ludovic al XIX-lea*...

– *Au venit ceva mai târziu și Streinuț și Cuiculescu. Era acolo Vrabie, Bistrițeanu, Vârgolici, doamna Piru, Al. Săndulescu...*

– Sigur. Călinescu i-a adunat pe cei care nu mai puteau fi aduși atunci în învățământul superior. Și Călinescu i-a salvat. Îl țin minte pe Dinu Pillat. Institutul „Călinescu” e un institut de bază al culturii românești.

„PREISTORIA” INSTITUTULUI

I. Oprișan

Împlinim într-adevăr, în 2019, 70 de ani de existență, de la 3 martie 1949, dată la care Institutul, inclus pe lista citită de secretarul general al Academiei în ședința din 23 octombrie 1948 și publicată în „Monitorul oficial” pe data de 28 decembrie 1948, de când forul de cultură amintit primea, ca director întemeietor, pe G. Călinescu, și doi cercetători: Ovidiu Papadima și Valeriu Ciobanu.

Dar nu putem uita că înaintea acestei „constituiri” academice, Institutul de Istorie Literară și Folclor, cum s-a numit el pe toată perioada directoratului lui G. Călinescu, nu făcea altceva decât să preia și să continue titulatura unui mai vechi institut care se numea aidoma, înființat, în 1932, de prof. Dimitrie Caracostea, pe lângă Catedra pe care o conducea în cadrul Facultății de Litere a Universității din București.

Deci, iată-ne mai vârstnici cu 17 ani, numărând în total 87 de ani de existență instituțională.

Cum despre acest Institut premergător nu se mai știe astăzi nimic sau aproape nimic, ne luăm îngăduința să-i evocăm existența, direcțiile de cercetare și mai ales realizările cu totul notabile.

*

O succintă prezentare, destul de vagă a Institutului, înființat de D. Caracostea în 1932, ne-a făcut-o domnul profesor Ovidiu Papadima în cadrul interviului pe care l-am publicat în vol. *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate*, apărut cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*.

Dar domnul Ovidiu Papadima a insistat îndeosebi asupra implicării Domniei Sale în cadrul Catedrei profesorului Caracostea, ca asistent onorific, însărcinat, între altele, cu tipărirea cursurilor șefului de Catedră.

Mai pe larg Domnia Sa evocă Institutul de Istorie Literară și Folclor înființat de Caracostea în 1932, cu ocazia reproducerii discuțiilor avute cu G. Călinescu apropo de proiectul preluării de către Academia Română, sub președinția lui Traian Săvulescu, a tuturor institutelor științifice „care puteau să țină de Academie”.

„Această hotărâre – îmi atrăgea atenția Dl. Ovidiu Papadima – avea un adiacent și anume, unde existau institute, indiferent sub ce formă și indiferent sub ce finanțare, să fie adunate sub controlul financiar și mai ales științific și ideologic al Academiei. Unde nu existau institute de specialitate necesare, Academia să întreprindă înființarea lor”. „Ce facem? – ar fi întrebat atunci G. Călinescu –

că trebuie să avem un Institut!” La care profesorul Papadima i-ar fi răspuns: „Domnule Profesor, cred că cel mai bun lucru ar fi să continuăm o tradiție, deși avem puține tradiții posibile de a fi continuate. Să continuăm tradiția institutului înființat de Caracostea, institut care a fost, de fapt, fantomă. Personalul lui, alcătuit din foștii studenți sau prieteni ai lui Caracostea nu era retribuit cu niciun leu. Nu a fost sprijinit în niciun fel”. Și atunci, m-a întrebat Călinescu: „Dar au apărut atâtea volume. Cu ce bani?” I-am spus: „Cu banii mei și ai Profesorului”.

Mai apoi, Dl. Ovidiu Papadima a revenit la discuțiile avute în urmă cu 70 de ani, la ideea continuării vechiului institut, adăugând: „Dar să nu le spunem lor că e fantomă. Să spunem că continuăm acest institut și facem dovada lui prin cărțile editate”. G. Călinescu zice: „Dar le ai dumneata?” „Cum să nu le am?!” „Adu-mi-le!”

I-am adus tot teancul de cărți de la prima, până la ultima, împreună cu faimosul volum *Mărturisiri literare* – cel dintâi – al lui Octavian Goga. I-am adus, în fine, tot.

Și, în ziua respectivă, la ședința Prezidiului Academiei, când a venit rândul lui Călinescu, le-a pus pe masă, în fața Președintelui. A spus: „Eu propun să fie preluat de Academie, Institutul de Istorie Literară și Folclor al lui Caracostea”. La care Președintele l-a întrebat: „Dar există?” „Da, a răspuns Călinescu. «Uite cărțile»”. „Bine! Dar unde-și are sediul?” Ce să spună Călinescu? Nu-i convenea să răspundă că nu există sau că funcționa la Caracostea acasă.

Pe atunci, Caracostea era un proscris. Zice: „La facultate”. „A, va să zică, ține de Ministerul Învățământului! Bun!” Traian Săvulescu a propus să fie preluat și de Academie, dar să rămână și în subordinea Ministerului. „La bugetul pe care îl are Institutul de la Ministerul Învățământului – a propus el – mai adăugăm și noi niște colaboratori pe care îi vom plăti noi”. Așa încât, la început, Institutul s-a constituit doar din acești colaboratori: Valeriu Ciobanu și Ovidiu Papadima.

G. Călinescu – își amintea Ovidiu Papadima – l-ar fi propus „și pe Piru și pe Harry Brauner, pentru partea de folclor”. De asemenea, pe Pillat. Nu mai știa sigur dacă și pe G. C. Nicolescu. Dar Prezidiul s-a oprit doar la cei doi deja menționați.

Încât dubla subordonare stabilită de Traian Săvulescu a determinat acea profundă intruziune – contrară voinței lui G. Călinescu – în activitatea Institutului și prezența unui număr destul de mare de membri ai Facultății de Filologie cu cumul în cadrul Institutului.

Acestea sunt singurele mărturii despre continuarea vechiului Institut de Istorie Literară și Folclor în noua formă de sub directoratul profesorului Călinescu.

Din păcate, cu excepția vol. *Mărturisiri literare* de Octavian Goga, Ovidiu Papadima nu precizează în niciun fel care au fost celelalte multe volume ale Institutului cu care G. Călinescu s-a prezentat în fața președintelui Academiei.

Răsfoind însă rafturile Bibliotecii Academiei Române, am aflat întregul patrimoniu lăsat de Institutul lui Caracostea în 1940. Din el se vede nu numai tezaurul de cărți apărute sub egida aceluși Institut, pe care Dl. profesor Ovidiu Papadima

îl considera în repetate rânduri „fantomă” – pentru că nu era sprijinit financiar de nimeni.

Păreră noastră e că nu sprijinul contează (deși lipsa lui e dureroasă), cât activitatea strălucită pe care acel Institut a avut-o. De fapt, Institutul a fost înființat în 1932 de D. Caracostea, după modelul institutelor din Apusul Europei și, în special, din Germania și Austria, pe unde acesta-și făcuse studiile – ca un cadru în care studenții, doctoranzii și chiar pensionarii își puteau desfășura sau continua activitatea.

Era nevoie de asemenea institute pentru reunirea cadrelor didactice angrenate în munca științifică, deosebită net de munca didactică desfășurată în cadrul catedrelor. Formula aceasta am regăsit-o și noi încă vie în spațiul germanic (Austria, Germania, Elveția) în anii '70–'90 ai secolului trecut.

Desigur, membrii Institutului, studenții și colaboratorii lui D. Caracostea se vor fi întâlnit cu Profesorul – șef de Catedră și director al Institutului – și la Facultate și acasă și în alte locuri, căci nu aveau program, nu aveau plan de cercetare și înainte de toate îi erau prieteni apropiați, foști studenți și doctoranzi, asistenți și colegi.

Pe de altă parte, nu lucrau în colective mai mari sau mai mici spre a fi necesare ședințele în grup, într-un spațiu universitar. Fiecare era titular pe o anume lucrare.

Din câte am înțeles de la colegii mai vârstnici și de la Dl. Ovidiu Papadima în primul rând, orice problemă dificilă era rezolvată împreună cu D. Caracostea pe loc, fără amânări și cereri de audiență.

În ce privește tematica lucrărilor ele se încadrau în principal în „seria I: *Monografii*”; în seria a III-a: *Bibliografii* și, în mod cu totul singular în epocă, în seria a II-a: *Mărturisiri literare*”.

Fiecare volum tipărit sub egida Institutului, purta în frontispiciu, deasupra numelui autorului și al titlului, mențiunea: „Institutul de Istorie Literară și Folclor, condus de D. Caracostea” și numărul de ordine al volumului în cadrul seriei. Iar în josul copertii, după locul apariției „București”, din nou mențiunea (în loc de editură): „Institutul de Istorie Literară și Folclor” și anul apariției.

Am avut bucuria să descoperim pe coperta a IV-a a vol. lui D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, București, 1938, reclama: „Primele publicații ale Institutului” (seria I: *Monografii* – 12 titluri; seria a II-a: *Mărturii literare* – 2 titluri și seria a III-a: *Bibliografii* – 2 titluri).

În schimb, pe coperta a IV-a a vol. lui D. Caracostea, *Semnificația lui Titu Maiorescu*, București, 1940, se menționa simplu: „Publicațiile Institutului”.

Cum, după această dată nu am mai aflat, deocamdată, alte lucrări apărute în cele trei serii ale Institutului și, prin urmare, nici alte liste mai complete cu titlurile publicate sub egida Institutului de Istorie Literară și Folclor, condus de D. Caracostea, reproducem în continuare titlurile din cele trei serii notate pe coperta a IV-a a vol. *Semnificația lui Titu Maiorescu*:

Publicațiile Institutului

SERIA I

Monografii

1. D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*;
2. E. Dvoicenco, *Viața și opera lui C. Stamati* (premiată de Academia Română);
3. D. Mazilu, *Diaconul Coresi*;
4. Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi și prototipurile lor grecești*;
5. D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* (premiată de Academia Română);
6. Ariadna Camariano, *Influența poeziei neogrecești asupra celei românești*;
7. Ion-Horia Rădulescu, *Contribuții la istoria teatrului din Muntenia (1833–1853)*;
8. D. Popovici, «*Santa Cetate*». *Între utopie și poezie*;
9. D. Mazilu, «*Luceafărul*» lui Eminescu – *Expresia gândirii, text critic și vocabular* (premiată de Academia Română);
10. G.C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă* (premiată de Academia Română);
11. D. Caracostea, *Prolegomena arghezană*;
12. D. Caracostea, *Cum plămăia Eminescu* (sub tipar);
13. Mircea-Alexandru Brucăr, *Tematica liniștii în lirica lui Goethe și Eminescu*;
14. D. Caracostea, *Semnificația lui Titu Maiorescu*;
15. D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române* (sub tipar).

SERIA II

Mărturisiri literare

1. O. Goga, *Fragmente autobiografice*;
2. L. Rebreanu, *Fragmente autobiografice* (sub tipar)¹.

SERIA III

Bibliografii

1. Barbu Theodorescu, *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga. 1890–1934* (premiată de Academia Română).
2. Barbu Theodorescu, *Bibliografia politică, socială și economică a lui N. Iorga. 1890–1934* (premiată de Academia Română).

¹ Lucrarea *Fragmente autobiografice*, de L. Rebreanu a figurat tot „sub tipar” și în 1938. Ea va apărea abia în vol. *Amalgam*, Editura Socec, 1943, p. 48–59. Cele mai multe „mărturisiri” au fost publicate de D. Caracostea în „Revista Fundațiilor Regale”.

*

După cum ușor se poate constata, în cea mai mare parte, numele autorilor sunt prestigioase, iar tematica se înscrie în problematica esențială a istoriei literare românești.

În plus, un număr de 5 lucrări, o treime din totalitatea „monografiilor”, au fost elaborate chiar de D. Caracostea, la nivelul științific cel mai înalt în epocă, iar 6 titluri au fost premiate de Academia Română.

Aceasta spune destul despre seriozitatea membrilor Institutului și despre valoarea lucrărilor elaborate sub egida lui.

Încât instituția cu titulatura similară, admisă de G. Călinescu și preluată spre a fi continuată ne obligă la elaborarea tuturor lucrărilor noastre cel puțin la nivelul la care le gândea directorul ei D. Caracostea și, mai ales, apoi, G. Călinescu.

În sfârșit, din cele prezentate se poate trage concluzia că Institutul de astăzi reprezintă o continuare nu numai formală – de denumire –, ci și una structurală de conținut și chiar de metodologie a Institutului fondat de D. Caracostea.

DESCHIDERE SPRE VIITOR*

1. Ca să zic așa, inițial *Institutul* m-a ales pe mine; vreau să spun că, la absolvirea facultății, la recomandarea profesorilor Al. Dima și Paul Cornea, *aici* am primit repartiția „guvernamentală”, cum pompos se numea. Ulterior, am ales și *eu* Institutul, care era de departe preferabil altor locuri de muncă, datorită mijloacelor de formare și de informare pe care le punea la dispoziție.

Pe de altă parte, activitatea de cercetare, cu stagiile ei de bibliotecă și desfășurată în grupuri restrânse, care dau impresia de „petits comités”, se potrivea cu felul meu de a fi sau mai bine zis cu ceea ce au scos din mine împrejurările: înclinația spre retractilitate, mult mai mult decât spre implicare în for.

2. Oricât de stăpân pe mine aș fi fost și oricâte inițiative personale aș fi avut, Institutul m-a ajutat să mă structurez și să-mi disciplinez activitatea profesională. Este vorba, apoi, de faptul de a simți umărul celorlalți, de pe același „front de lucru”, așadar de a trăi cu sentimentul solidarității în idei și proiecte care, altminteri, ar fi fost mai greu de dus într-o lume a (o)presiunii de toate felurile. În primul rând a celei ideologice, care e tot ce poate fi mai contrar gândirii libere – fără de care, cel puțin în domeniul nostru, nu poți face mai nimic. Nu în ultimul rând, Institutul mi-a scos în cale oameni de calitate umană și profesională, de la care am avut de învățat și a căror solidaritate am simțit-o în toată acea traversare a anilor de dictatură.

3. I-am apucat în viață sau în Institut doar pe câțiva dintre cei enumerați de dv. aici. Atât „D-na Zoe”, cât și profesorii I. C. Chițimia și Ovidiu Papadima aduceau în actualitate și reprezentau pentru noi, tinerii din anii '70, modelul de intelectual format în interbelic, cu tot ceea ce înseamnă asta: cultură solidă, seriozitate și devotament în ceea ce faci, patriotism. Apoi, dintr-o generație mai apropiată, Paul Cornea, care a fost șeful colectivului de sociologie literară, în cadrul căruia am lucrat timp de un an și jumătate după venirea mea la Institut. De la profesorul Cornea am învățat disciplina cercetării cu fundament teoretic, aspirația către elevarea limbajului conceptual și deschiderea către abordările la ordinea zilei în epistema occidentală.

* La dorința domnului acad. prof. Eugen Simion, directorul Institutului, s-au pus câtorva cercetători următoarele întrebări:

1. Ce v-a determinat să alegeți Institutul ca loc de desfășurare a activității dumneavoastră?
2. În ce măsură viața de Institut v-a stimulat în realizarea proiectelor dumneavoastră?
3. Între multele personalități care au activat în cadrul Institutului, precum: G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessiciu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Valeriu Ciobanu, Ovidiu Papadima, I. C. Chițimia, Dinu Pillat, Zoe Dumitrescu-Bușulenga ș.a., v-a atras cumva vreuna ca model formativ?
4. Ce speranțe de realizare în viitor vă legați de Institut? (I. Oprișan)

Am trecut apoi în colectivul de istorie literară modernă coordonat de Al. Săndulescu, sub a cărui îndrumare am deprins respectul documentului și al valorilor consacrate de istorici și criticii literari interbelici (el însuși format sub auspiciile personalității și operei lor), precum și respectul pentru echilibrul judecății; în plus aveam în comun cu dânsul și câteva semnificative „accidente” biografice, legate de dosarele noastre, „dalmațiene”.

De la toți am avut de învățat câte ceva și tuturor le sunt recunoscător, așa cum le sunt și mai tinerilor decât ei Mircea Anghelescu, Mihai Vornicu, Mihai Moraru, Andrei Nestorescu sau lui Mircea Frânculescu, redactorul de la „Limbă și literatură”, o revistă-debușeu a lucrărilor multora dintre noi – toți aceștia filologi acribioși, meșteri în exerciții de trapez, nu o dată în registru ludic.

Cel mai mult mi-a impus însă Dinu Pillat, cu imensa lui statură morală-spirituală și cu o cultură asimilată la surse, până la suprema rafinare a personalității, până acolo unde ea devine natură, altfel spus până la adevărata boierie culturală. L-am simțit ca un etalon, ca un model, deși simțeam în același timp cât de departe sunt de el, cât de greu poate fi atins acest model. Totuși, știind că acolo lângă tine se afla Dinu Pillat, ceva din autoritatea lui morală te împiedica să derapezi prea tare și totodată puterea lui de a se simți liber, după toate depozitățile și încarcerările prin care trecuse, te întărea în credința că răul poate fi învins sau cel puțin sfidat.

4. Speranțele se referă la realizarea acelor lucrări – dificultoase, dăătoare mai mult de transpirație și rutină decât de voluptăți creative, însă atât de necesare unei culturi aflate în stadiul încă de pionierat al celei românești – cum sunt edițiile critice din clasici, care *nu pot fi realizate decât într-un asemenea cadru instituționalizat*.

Mă bucur în aceste proiecte și expectații de „protecția” unui luptător de anvergură directorului de azi al Institutului, profesorul Eugen Simion, care este un promotor tenace al valorizării trecutului nostru literar.

Mai aspir, în intimitate, la o serie de studii de istorie literară pe care această cercetare de... subsol le face posibile, cum și la alte proiecte, particulare.

Nicolae MECU

*

1, 2. Nu am ales Institutul dintr-un motiv anume; însă faptul că, retrospectiv, s-a dovedit a fi una dintre cele mai bune alegeri pe care un tânăr filolog le putea face, te poate invita să cauți eventualele motive, pe atunci nebănuite.

În cazul meu, Institutul înseamnă descoperirea muncii de cercetare în general și, în particular, a îngrijirii și realizării de ediții critice.

Consider și acum că aceasta a fost marea șansă a carierei mele profesionale; și dacă această șansă se mai întâmplă și atunci când ești tânăr, cred că deja se poate vorbi de noroc. Iar norocul dacă e, e: așa că s-a întâmplat să fiu colegă cu unii dintre cei mai merituoși și experimentați editori.

Sunt extrem de recunoscătoare tuturor celor care mi-au facilitat și îndrumat accesul spre realizarea edițiilor critice. În primul rând, profesorului Eugen Simion,

care a avut încrederea de a-mi încredința realizarea ediției critice Ștefan Bănulescu atunci când poate nimeni nu s-ar fi gândit să o facă. Apoi, editorilor Gabriela Omăt, Nicolae Mecu și Constantin Hârlav, cărora nu o dată le-am cerut sfatul. Faptul că o perioadă am făcut parte din echipa care realizează ediția de publicistică a lui G. Călinescu (echipă coordonată de Nicolae Mecu și bine ținută în frâu de Daciana Vlădoiu) s-a dovedit a fi pentru mine o bună șansă de a învăța lucruri noi.

Pe de altă parte, aș vrea să mă refer aici și la un alt proiect al Institutului, la care am reușit să colaborez tot printr-o mare șansă. Este vorba de *Cronologia 1944–1964*. Ce subiect palpitant și incitant se poate dovedi realismul socialist nu poate înțelege decât cineva care realmente s-a străduit să înțeleagă ideologia și perioada. Prima mea temă de cercetare a fost „Contestarea și reabilitarea personalității și a criticii lui Titu Maiorescu în perioada postbelică”, teza mea de doctorat s-a finalizat printr-o monografie Petru Dumitriu. Mi-a făcut mai mult decât plăcere să lucrez la *Cronologia 1944–1964*; am lucrat, în fond, la „subiectul” meu.

3. Văzând această listă de nume mari, aproape că îmi pare rău că nu mi-a trecut prin cap să-mi aleg vreuna drept model. Un model poate funcționa ca analogie reconfortantă sau ca autoproiectare stimulativă; mi-ar fi plăcut să am această listă sub ochi la început de drum, acum cred că este puțin cam târziu.

4. Las întrebarea fără răspuns. Până la urmă, viitorul este un prezent prelungit; se pot lua în considerare răspunsurile la întrebările 1 și 2.

Oana SOARE

*

1. La prima întrebare, răspunsul pe care pot să-l dau, probabil, neinteresant prin... banalitatea lui. Cu toată obiectivitatea de care pot fi în stare, și în deplină sinceritate: cred că am fost determinat să vin în Institut de formația, preocupările, obiectivele, idealurile (cuvânt azi repudiat, fiind compromis de supralicitări neonest...) pe care le aveam. Pur și simplu. Era, din punctul meu de vedere, „locul de muncă” ideal la care puteam visa, oferind perspectiva celei mai (pentru mine) non-alienate activități. Pare puțin lucru (oamenii caută/aleg, de regulă, nu-i așa, un serviciu pentru avantaje exterioare muncii propriu-zise care trebuie depusă acolo: câștiguri mai mari, prestigiu social, locuință, perspective de carieră – tot atâtea „puncte” în care opțiunea pentru lucrul într-un asemenea institut nu aduce avantaje, dimpotrivă...), dar e enorm, de fapt.

2. Nu-mi place să vântur vorbe mari, mai ales la prilejuri aniversare, însă... da! Activitatea în Institut m-a stimulat și mi-a adus satisfacții pe multiple planuri. Una din experiențele cele mai memorabile pe care le-aș evoca în acest context a fost participarea la elaborarea *Dicționarului general al literaturii române*, proiect foarte solicitat și (din nou îmi afirm reticenta față de recursul la „vorbe mari”, tocmai pentru a sublinia că, iată, nu le pot evita atunci când chiar sunt adecvate...) nu lipsit de efectivă grandoare, care a fost extrem de îmbogățitor – pe plan profesional și, în general, omenesc – pentru colaboratori și care s-a soldat cu rezultatul cunoscut, rezultat care,

în pofida controverselor pe care le-a putut prilejui (și a posibilității, evident, de amendări viitoare), rămâne. N-aș putea omite nici bucuria colaborării – alături de excelenții colegi Stancu Ilin și Constantin Hârlav – la îngrijirea ediției Caragiale, o „aventură” de neuitat, materializată, și ea, în rezultate cred că (cu toată modestia!) apreciable (I. L. Caragiale, *Opere*, I. *Proză literară*, II. *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000).

3. Enumerate, așa, fie și într-o listă incompletă, personalitățile – de diferite „amplitudini”, desigur, însă toate remarcabile – care au onorat institutul cu prezența și activitatea lor alcătuiesc o galerie impresionantă. I-ar putea fi adăugate numeroase alte nume, din rândurile celor care au activat în perioade mai recente, sau sunt încă în activitate, precum Marin Bucur, Dorina Grăsoiu, Micolae Mecu... Întrebarea, însă, mi se pare puțin cam „largă”, cei enumerați sunt în fond deosebit de diferiți, sub diferite raporturi (de la „anvergura” absolută și până la natura specifică a demersurilor intelectuale și științifice prin care s-au ilustrat), și este evident că de la fiecare dintre ei se poate „prelua”, cu mult folos, câte ceva, că fiecare dintre ei poate servi drept model formativ.

Bineînțeles că a-i indica ori declara, drept modele formative, pe niște adevărați titani de talia unor T. Vianu ori G. Călinescu poate părea o banalitate, dar și, în același timp, un gest prezumțios. Fără îndoială însă că toți cei menționați, și alții, pot servi de modele formative, din diferite puncte de vedere, prin diferite laturi ale activității lor și prin structura personalității lor. Dintre toți, însă – deși nu am avut prilejul fericit al unei colaborări propriu-zise, și îl cunosc, așa-zicând, numai ca autor, nu ca personaj, lucru de altfel valabil pentru majoritatea armonioasă, cu totul caracteristică, între rigoarea științifică și înariparea (sobră, nehistrionică, și de aceea poate că neremarcată de destulă lume...) viziunii de ansamblu a demersurilor sale intelectuale.

4. Pentru viitor, am speranța, bineînțeles, că activitatea îmi va aduce satisfacții și se va solda cu rezultate cât mai utile!

Nicolae BÂRNA

*

1. Ce v-a determinat să alegeți Institutul ca loc de muncă?

1. La terminarea studiilor universitare, Consiliul Științific al Facultății m-a propus pentru ocuparea unui post în învățământ superior sau cercetare. O propunere atât de „utopică” pentru anii din a doua jumătate a deceniului opt, când tocmai avuseseră loc masive restructurări în cele două domenii, încât nici nu-mi permiteam să visez la așa ceva. Aspirațiilor mele le cam căzuseră aripile și, de aceea, mi-am îndreptat gândurile spre un doctorat. Urmărit, la propriu, de ghinion, câțiva ani buni regimul comunist nu a mai organizat stagii doctorale, reinițiate prin 1980.

Îmi amintesc, cu nostalgie de prima mea vizită la Institutul „Călinescu”, făcută prin 1980, în sediul din apropiere de Calea Moșilor, aflat într-o vilă impozantă,

demolată nu mult după aceea, de o distincție și eleganță aparte. Încă de la intrare am fost impresionat de atmosfera locului: cărți cu cotoare aurite, mobilier stil Ludovic al XIV-lea, somptuos, cu dimensiuni și forme largi, cu numeroase ornamente decorative provenite din casa patronului spiritual al instituției. Totul era strălucitor, amintind și în acest fel, de G. Călinescu.

Cu unii dintre cei care lucrau în institut am legat prietenii încă de atunci (Nicolae Mecu, de pildă, dar și, în raport cu diferența enormă de vârstă, cu bonomul I. Const. Chițimia, posesorul unei voci baritonal-stridente, de o severitate care făcea răcoare în jurul ei, dar cu un suflet de o rară căldură și generozitate. De altfel, datorită dlui I. Const. Chițimia, a avut loc prima mea colaborare cu RITL (nr. 4/1982), renumita publicație a institutului. Cercetătorii îmi impuneau, în primul rând prin ținuta lor intelectuală și, nu în ultimul rând, vestimentară. Erau vremurile când intelectualii purtau, *in corpore*, costum și cravată, iar preocupările lor din sfera cercetării istorico-literare și filologice, părea a fi singura lor rațiune existențială. Vreau să spun că atmosfera din institut constituia, prin ea însăși, privilegiul rar de a te afla între oameni și cărți, într-o zonă de meditație și creație din care dispărușeră grijile cotidiene. Noi, ceilalți absolvenți de filologie, mai năpăstuiți de regimul comunist, făceam de toate, de la manifestări patriotice, până la munci Agricole și, personal, îi priveam pe reprezentanții institutului ca pe niște extraterestri. Pe extraterestri nu-i poți invidia, dar poți, desigur, visa că ai putea avea, în această viață, șansa de a-i întâlni. Bifasem, așadar, întâlnirea cu ei.

Am fost, apoi, vreme de nouă ani, muzeograf la Brăila, prilej cu care m-am ocupat de reamenajarea Casei memoriale D. Panaitescu-Perpessicius și deschiderea celui care a purtat numele lui Panait Istrati. Perpessicius trecuse vremelnice prin institut – relatări ample făcuse I. Const. Chițimia la o *Rotondă 13* consacrată eminescologului brăilean – și am profitat de acest prilej apelând la amabilitatea cunoscuților mei care lucrau aici și invitându-i (pe câțiva dintre ei) la manifestările pe care le organizasem pentru sărbătorirea a 90 de ani de la nașterea blândului și excesiv de darnicului în aprecieri critice favorabile, Perpessicius. Colaborarea a avut un puternic ecou atât în presa locală, cât și presa culturală, fiindcă prestigiul Institutului „Călinescu” fusese asociat acestei inițiative.

La Institut am ajuns abia în 2007. Dar, cum se spune, niciodată nu este prea târziu.

2. Ce șanse vă oferă prevența de cercetător în devenirea dumneavoastră?

2. O spun direct: adâncirea unora dintre orizonturile domeniului filologic, adică super-specializarea în chestiuni ținând de cercetarea istorico-literară. Am deprins, cu toții, atâtea cunoștințe și informații noi în sfera cercetărilor noastre, încât nu cred să avem timp să le transformăm în articole, studii, cărți. Cărțile, spun un truism, reprezintă inițiative individuale, iar în spatele lor se află multe ore de cercetare și meditație asupra subiectului tratat. Marile personalități (E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu și mă opresc aici cu exemplele, deși aș putea completa multe rânduri cu nume ilustre) și-au definitivat opera (istorii, monografii

și alte tipuri de cărți) pornind de la cercetare, completată de extraordinarul lor devotament (și putere de muncă) arătat literaturii naționale. Cred, însă, că astăzi lucrurile se prezintă altfel, în sensul că, în institute, munca individuală a fost înlocuită de activitățile colective, care să poată duce la bun sfârșit proiecte. Mă gândesc la DGLR, de care nu este departe nici CVLR, proiecte care se apropie de finalizare în aproximativ un deceniu și care, privite din afară, par întreprinderi faraonice. N-aș miza prea mult pe această „simbolică” – acolo era vorba de antrenarea în efort continuu a mii de oameni – ci pe singura modalitate de a termina într-un interval de timp rezonabil un proiect de mari dimensiuni și, desigur, pe necesitatea ca el să producă toate beneficiile pe termen, de astă dată lung, util generațiilor care vin.

În fine, trăim într-o civilizație a schimbărilor, în sensul că tehnologiile au reușit să creeze un decalaj tot mai mare între timpul „fizic” și cel al civilizației. Trăim în era globalizării și a tehnologiilor informatice, iar pericolul de a pierde definitiv întregi etape culturale încă nesintetizate, devine din ce în ce mai mare. Aceste tehnologii vor intra tot mai puternic și în domeniul filologiei, ceea ce este foarte bine. Nu este, în schimb, foarte bine, faptul că aceste tehnologii nu sunt tocmai neutre.

3. Ce părere aveți despre pulsul vieții noastre științifice și despre rezultatul cercetărilor institutului?

3. Sunt impresionat de energiile pe care le are și, uneori, le împrumută și altora directorul nostru, dl academician Eugen Simion. De la preluarea conducerii instituției a restartat ediția a doua a DGLR, a continuat completarea colecției Pleiade cu zeci de volume pe care le editează cu sprijinul nemijlocit al cercetătorilor din Departamentul ediții critice și a demarat *Cronologia vieții literare românești (CVLR)* 1994–2000, proiect din care au apărut deja 27 de volume.

Ceea ce mi se pare demn de semnalat este că aceste rezultate au intrat în atenția specialiștilor și a publicului larg, s-au bucurat de aprecieri, elogi și premii importante. La buna vizibilitate a institutului mă văd dator să menționez contribuția Muzeului Național al Literaturii Române, care este partenerul nostru în editarea unei mari părți dintre volumele realizate în institut. Semnalez acest aspect pentru simbolistica sa: Institutul „G. Călinescu” aparține de Academia Română, născută din inițiativa unui grup de scriitori-cărturari care, în 1866, înființau *Societatea Literară Română*, propunându-și, pentru început, stabilirea normelor ortografiei cu caractere latine, cultivarea limbii și literaturii române, studierea istoriei naționale și editarea integrală a operei lui Dimitrie Cantemir. În scopul conservării tradiției noastre cultural-literare, unele dintre aceste „sarcini” au fost preluate de MNLR. Între Institut și MNLR există, s-ar putea spune, o legătură simbolică, dacă facem apel la începuturi.

Mihai Cimpoi a scris, în urmă cu puțin timp, o carte intitulată *Modelul Eugen Simion*, titlu care mi se pare potrivit acestui context. Personal, nu am cuvinte ca să-i mulțumesc profesorului Eugen Simion pentru binele pe care ni l-a făcut, oferindu-ne șansa și în același timp îndrumarea vigilentă a activităților noastre, etapă cu etapă.

Pentru cei care doresc să-și lărgescă orizontul, să fie în competiție cu ei înșiși, cu alte cuvinte să aibă sentimentul că nu trăiesc degeaba, întâlnirea cu „modelul” Eugen Simion este, va asigur, o mare șansă.

Lucian CHIȘU

*

1. Un fericit concurs de împrejurări, aș spune. O convergență – „postdoctorală” și nu numai – de preocupări și o îngrijorare față de soarta istoriei literaturii române într-o perioadă de criză economică mondială, sub impactul efectelor secundare ale globalizării. E drept, lucrez aici cu jumătate de normă, cartea mea de muncă fiind la Universitatea din București. Dar mă simt perfect integrat proiectelor Institutului și dedicat muncii mele aici. Știu că sună emfatic, dar asta e realitatea: decisivă a fost solidaritatea intimă cu istoria literară autohtonă și cu valorile literaturii române, pe care le-am simțit, la un moment dat, marginalizate și discreditate la toate nivelurile în numele unor pseudovalori politice de piață.

2. Un plus de coerență și de responsabilitate, inclusiv în colaborarea la câteva proiecte colective „de interes cultural național”. Sentimentul că particip, cu modestele mele puteri, dar cu toată energia disponibilă, la un efort de reconstrucție a patrimoniului și instituției *istoriei* literaturii române, al „infrastructurii” sale, cel puțin.

3. Se poate și mai bine. Nu toată lumea pare la fel de motivată; din diferite cauze, unii se implică prea mult, alții – prea puțin. Dar, pe ansamblu, rezultatele sunt, raportate la puținătatea personalului și a resurselor materiale, incredibil de consistente. Cele două ediții (mai ales ultima, încă în lucru) a *Dicționarului general al literaturii române*, zecile de volume (inegale, dar impresionante ca efort și bază de date) ale *Cronologiei vieții literare românești*, *Enciclopedia literaturii române vechi*, cele peste două sute cincizeci de volume din colecția „Opere fundamentale” de tip „Pleiade”, sunt numai o parte a activității ultimelor două decenii, iar în unele dintre aceste proiecte am fost sau sunt direct implicat. Nu cred că aceste rezultate ar fi fost posibile într-un interval atât de scurt fără eforturile și influența directorului Institutului, profesorul Eugen Simion. Evident, sunt multe de îmbunătățit, dar asta nu depinde doar de noi, ci și de legislație, de sponsorizări și de alte susțineri, deocamdată precare. Nu știu câte institute de cercetare în științe umaniste din România se pot „lăuda” cu asemenea realizări, cert e că nimeni nu mai face, la un asemenea nivel, așa ceva. Mă gândesc că, îndepărtat de la catedră acum 70 de ani și primind, la schimb, conducerea Institutului care-i poartă azi numele, G. Călinescu a salvat, profesional, istoria literaturii române, într-un cadru instituțional pe care avem obligația morală și intelectuală să-l apărăm și să-l ilustrăm la un nivel (pe cât posibil) de vârf al cercetării literare.

Paul CERNAT

ȘERBAN CIOCULESCU. UN RAȚIONALIST „CONTROVERSIST”

Acad. Eugen Simion *

Reiau, aici, câteva pagini publicate deja și le completez cu o analiză mai amănunțită despre acest mare critic din prima generație postlovinesciană. Într-un *Cuvânt-înainte* din 1943 (*Ecoul*), dată când împlinea 20 de ani de activitate critică, Șerban Cioculescu mărturisea că n-a simțit nevoia să-și schimbe punctul de vedere în acest lung răstimp: „Nu am evoluat și nici nu am de gând să evoluez”. Curios, evoluția este chiar tema criticii sale. Când se apropie de operă, cea dintâi întrebare pe care și-o pune e dacă autorul a evoluat sau nu și, în mai toate cazurile (*Aspecte lirice contemporane*, 1942), răspunsul e afirmativ. Opera este triumful rațiunii asupra forțelor incongruente, difuze ale sensibilității și, consecință logică, valoarea ei este decisă de echilibrul dintre adâncimea emoției și ceea ce retorica veche numește perfecțiune formală. Sunt posibile, în aceste condiții, studiul evoluției și expertiza stilistică, domenii în care Șerban Cioculescu este neîntrecut. El și-a conturat, de la început, o metodă cu care a întâmpinat, apoi, producția literară a momentului. Metoda derivă din poziția intelectualistă a criticului. În *Antologia criticilor români* (1971) am reprodus câteva articole mai puțin cunoscute, din care se poate deduce ce înțelege Șerban Cioculescu prin aceste noțiuni. O atitudine, mai întâi, obiectivă, incoruptibil obiectivă în analiză, ceea ce presupune frânarea și, de este posibil, eliminarea subiectivității. O altă idee privește limitele actului critic. Analiza critică aproximează, nu epuizează niciodată frumosul. Acest relativism asigură, de altfel, viabilitatea unei discipline care, în alte condiții, s-ar epuiza repede.

1. Este critica „un gen literar”?

Șerban Cioculescu nu crede în posibilitățile științifice ale interpretării și, prin aceasta, el se apropie de criticii din generația sa, adversari (cu excepția lui Tudor Vianu) ai determinărilor scolastice. Se deosebește, totuși, de ei în câteva puncte importante. El respinge, de pildă, orice formă de impresionism, deoarece impresionismul ascunde o manifestare subiectivă și, lucru dovedit, subiectivismul poartă în pânțele lui arbitrariul, capriciul, labilitatea – păcate capitale ale foiletonisticii. Cu un scepticism asemănător e primită și ideea criticii creatoare.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Critica explică, reconstituie, judecă, se supune cu demnitate operei literare. Atât! Nimic mai mult, dar nici mai puțin, cum zicea Lovinescu. Ea trebuie să poarte cu mândrie semnele acestei dependențe și să facă din umilința față de frumos o armă teribilă. Strălucirea ei stă nu în frumusețe, ci în justiție.

Este, apoi, critica „un gen literar”, are – ca poezia și teatrul – o muză specifică („a X-a muză”, scria pe la 1910 impresionistul Eugeniu Lovinescu, elevul lui Faguet), în fine, poate criticul să concureze pe poet și viceversa? Șerban Cioculescu reia discuția (*Poeți și critici*) de acolo de unde o lăsase Maiorescu și, sub formula criticii ca artă, o reanimase, la începuturile sale impresioniste, Lovinescu. Poziția criticului din a treia generație postmaioresciană este însă radical ostilă acestei alianțe. Ideea lui este clară: critica literară nu este „un gen literar”, critica nu trebuie să aspire să devină literatură, critica nu are altă muză decât propriul gust și voința de adevăr. Sabia criticului literar nu intră în sabia poetului. Două entități diferite, două personaje care vorbesc numai prin intermediul unui text, fără să-și amestece procedeele, stilurile, scopurile etc. Există, adevărat, o critică făcută de scriitori (fatal subiectivă) și o critică profesională ce merge pe altă cale și are alte misiuni decât cea dintâi – atrage atenția Șerban Cioculescu.

Încă o dată: critica, „gen literar”? Un „nonsens”, răspunde criticul, rămas la vechile paradigme ale genurilor literare, într-un articol din „Adevărul” (28 sept. 1930). El polemizează, aici, pe față cu Lovinescu, respingând mai întâi ideea mutației valorilor estetice, apoi ideea enunțată mai sus (un nonsens: critica, gen literar). Trebuie spus că voltairianul, „controversistul” (cum se numește chiar el) Șerban Cioculescu are dreptate în cel puțin două chestiuni din această polemică, dacă nu chiar în mai multe. Mai întâi în ceea ce privește teoria mutației valorilor estetice. Este punctul cel mai vulnerabil din estetica lui Lovinescu. Șerban Cioculescu este categoric împotriva ei. Și are dreptate. Exemplul lui I.L. Caragiale (respins de Lovinescu) îi este la îndemână. Așa că, fără să facă prea multe speculații, Șerban Cioculescu merge direct la țintă. Admonestează sever pe cel care îi putea fi „son maître à penser”. Lui și generației sale critice. Și până la un punct (autonomia esteticului, ideea modernității, combaterea sămănătorismului și a confuziei esteticului cu eticul și etnicul etc.) chiar el (Lovinescu) este maestrul lor spiritual: „Dl. E. Lovinescu se înșală”, scrie Șerban Cioculescu – puilul ocrotit care devenise acum cocoș arțăgos (cum notează E. Lovinescu în *Agendele* sale) – și, mai departe, pe același ton decis: „Valorile nu se schimbă. Valorile sunt eterne. Ceea ce se schimbă e numai gustul public, iar din faptul că din *Iliada* se citește astăzi mai puțin decât se citea acum trei sau patru secole nu e permis să se deducă și să se legifereze că *Iliada* are altă valoare azi decât ieri. Arta contemporană are asupra artei eterne avantajul înșelător al contemporaneității, avantaj material și nimic mai mult [...], dar tocmai în intemporal stă valoarea artei, care nu cunoaște sezoane, mutații și revizui. Se revizuiesc impresiile unui critic, se revizuiesc chiar valorile critice, decretate de critici dogmatici, dar nu se revizuieste valoarea operei de artă./ Suntem cei dintâi a recunoaște failibilitatea judecăților critice, valoarea lor relativă,

dar ne ridicăm cu toată puterea în contra afirmării mutației valorilor estetice. Valorizarea estetică e una, valoarea estetică e alta. Prima se referă la judecățile critice, care adesea sunt parțiale și se completează între ele, se desăvârșesc, până la definitivare, cealaltă este sau nu este./ Determinarea ierarhiei valorilor e o operație tot așa de fragilă ca și aceea a valorizării, dar tot așa de necesară și indispensabilă. Spiritele superficiale detestă ierarhia, din precauție și spirit de conservare, însă o cultură vie, organică, multiplă, bogată, acceptă și cinstește ierarhia valorilor. [...] / Înțelegerea critică [...] nu poate să nu se încheie în judecată și ierarhie. E un abutism natural și necesar. Scriitorii ar fi bucuroși de existența cabotină a unui pseudo-gen, care ar fi o divagație stilizată, în jurul operei lor, un amabil exercițiu de expresii căutate, un mănunchi de floricele de stil, presate între filele cărții lor./ [...] Scriitorii mediocri au interesul comercial al unei critici decadente (impresioniste, stilizante)”.

De la teoria mutațiilor estetice, Șerban Cioculescu ajunge din nou la problema dacă prin critică poți face artă. Eroare! clamează criticul raționalist, convins că disciplina pe care o slujește are o virtute profilactică, nu artistică. Critica este menită să stabilească scara de valori a literaturii, nu să se folosească de literatură pentru a deveni literatură. Obiectul criticii literare este acela de a depista frumosul în opera literară, nu de a crea alt frumos paralel, fatal parazit: „Ne înscriem în fals în contra acestei teorii, care are la baza ei o confuzie și un interes. Literatura este expresia artistică a concretului și a valorilor spirituale. A pune în principiu o existență nouă, în interiorul literaturii, și anume critica gen de artă, înseamnă a face din literatură un obiect de nouă literatură, un pretext de altă literatură, literatură la puterea a doua. Într-adevăr, critica literară nu se poate concepe fără preexistența literaturii. Să admitem că critica literară ar fi un gen literar, un gen artistic [...], valorificabil prin expresie, iar nu prin conținut. Dar aceasta este o imposibilitate de ordin logic [...]. Obiect de artă poate fi numai viața concretă, individuală sau socială, viața morală sau valorile morale, trăite, și universul fizic. Arta nu poate fi un obiect de artă: s-ar naște un monstru, un hibrid. Obiectul criticii este fixarea adevărului estetic, care este frumosul. Obiectul criticii nu poate fi crearea unui alt frumos, ci identificarea frumosului în masa de cărți care apar, relevarea lui, explicarea lui, dacă nu dovedirea lui, pentru că demonstrația nu are putere decât în domeniul logicei și al științelor matematice./ Esența criticii este înțelegerea operelor literare./ Propriul criticii, subsecvent, este judecata de valoare. [...] / Opera literară are o valoare individuală. [...] Literatura proastă are o putere de acțiune mai mare decât literatura autentică și civilizația, care creează categoria din ce în ce mai numeroasă a semidoctului, amenință arta cu înăbușirea ei de către industrie./ Rațiunea subsecventă a criticii literare e judecata de valoare, care orientează publicul împotriva scrierilor proaste și împotriva modei [...]. / Critica are așadar o virtute profilactică, ea curăță literatura de impuritățile care o infestază și scoate în evidență valorile viabile, cu drept de existență artistică./ Critica stabilește starea civilă a literaturii. Acesta e unul din rosturile ei, calitatea așa-zisă negativă a ei,

care coalescează mediocritatea literară împotriva-i./ Menirea pozitivă a criticii se manifestă prin operația intelectuală egal de importantă a ierarhizării valorilor”.

Idei, încă o dată, de bun-simț, idei juste în esență. Critica este un fenomen singular, are propriile reguli. Nu-i o anexă a artei, nici o vegetație ce paralizează, cățărata pe arborele viu al operei literare (opinia scriitorilor nemulțumiți de critici):

„Criticul condamnat a fi critic și incapabil de a fi altceva e un fenomen singular. Un posedat al ideii, al monologului interior, al literaturii, care îl ocupă în întregime, îl străbate, îl frământă. [...] Frumusețea actului critic e transformarea impresiei individuale în valori obiective și generale prin eliminarea elementelor personale, prin refuzul criticului de a exhiba procesul interior, prin disciplina pe care și-o impune de a nu se povesti pe sine, de a nu cădea în literatură./ [...] Critica e imaginea intelectuală și ideală a literaturii, fără compromisuri, tranzacții și complezențe cu sine însăși sau cu scriitorii” – conchide acutul Șerban Cioculescu, în spiritul adevărului, de altfel.

Și, totuși, el nu are totdeauna dreptate. Critica nu trebuie să dubleze literatura, adevărat, dar nici nu poate rămâne străină cu totul de mijloacele și puterea ei de seducție (citește: creație). Ea poate deveni, prin sine și în sine, o formă de creație (o creație de idei), nu pastîșînd literatura, ci prin altceva, ceva ce îi este la îndemână celui care valorifică estetic opera: prin imaginația de idei, prin „epicismul interior” (Eugen Ionescu), prin organizarea ideilor și limbajul ei creator. Dovadă că îi citim azi pe Maiorescu, Lovinescu sau G. Călinescu pentru creația din interiorul analizei critice, după ce adevărurile spuse de ei s-au datat (au devenit, cum se zice adesea, bunuri de manual). Creația critică există la marii critici și, dacă mergem pe firul demonstrației, putem conchide că, într-adevăr, critica literară nu-i și nici nu poate fi un gen artistic decât indirect (involuntar), dar poate deveni (și aceasta este aspirația ei) un gen literar de sine stătător. Fără altă muză decât propria rațiune, propria intuiție, propriul gust și, hélas, propria capacitate de expresie.

Convins de modestia și de caracterul iremediabil și incoruptibil obiectiv al criticii literare, Șerban Cioculescu va frâna, în consecință, orice elan liric în comentariu și va veghea ca adjectivele să n-o ia niciodată înaintea judecății documentate. Când, totuși, un cuvânt mai puternic îi scapă de sub peniță („senzațional”), criticul se sperie și aduce numaidecât precizări: „Am scris cuvântul senzațional, oricât ne-ar dispăcea întrebuintarea lui, în ordinea literară, deoarece nici un alt termen n-ar oferi echivalența uimirii...” (*Aspecte*, p. 114). Șerban Cioculescu folosește și noțiunea de structură, în alt înțeles decât îl are termenul astăzi. Structura e, pentru el, ceea ce reprezintă pentru descendenții lui Sainte-Beuve psihologia, temperamentul, caracterul. Obiectul criticii moderne e să descopere structura organică, structura diferențiată a cărții, operație ce impune, înainte de orice, înscrierea ei într-o serie istorică.

2. Contra „criticii creatoare”, a impresionismului și a dogmatismului. Critica literară este obiectivă sau nu este deloc

Criticul revine în mai multe rânduri asupra acestor chestiuni, făcând disocierile necesare. Este limpede că este interesat de subiect, are o opinie despre el și, când întâlnește alte păreri, intervine. Numai G. Călinescu, din generația lui, mai arată preocupări atât de repetate față de misia și tehnicile criticii literare. Șerban Cioculescu este situat, se vede limpede, pe altă poziție decât aceea a criticii creatoare. Își spune, răspicat, ori de câte ori este nevoie punctul de vedere despre impresionism și dogmatism. Punct de vedere, s-a văzut, negativ. Revine, totuși, într-un articol din 1941 (Critica directivă) asupra problemei. Sub lupă este pus acum dogmatismul și, prin el, critica literară ce își propune funcțiuni de „salubritate publică”. Aceea care nu-și propune, cum s-ar cuveni, rolul de a explica frumosul și personalitatea literară, ci misiunea de îndrumător laic, pragmatic, utilitar. Nu-i place, evident, și o „fustijează”, ca să folosim un barbarism, care, evident, l-ar irita pe exigentul Șerban Cioculescu, adept al limbajului direct, simplu, exact, fără farafastăcuri. Nu elimin, totuși, din frază barbarismul în cauză, stimulat, între altele, de referința pe care criticul o face la filiera dogmatică în critica franceză din timpul său (Gustave Planche, Pierre Lasserre), practicanți ai criticii pedagogice.

Dar să revin la limbajul adecvat: Șerban Cioculescu urmărește cu asiduitate și biciuie („șfichiuește”) cu poftă abaterile dogmatismului, fenomen juvenil în critică. Bănuie în criticul dogmatic un dublu fenomen psihologic: „inaptitudinea de a izola opera de artă sau pe artist, spre a le surprinde esența proprie, individuală, contemplabilă și ca atare distinctă de propriile lui poziții intelectuale sau prejudecăți, și excrescența facultății sociale, spune-i-se etică sau pedagogică, de ajustare a artei și a gustului public, la o normă de activitate practică”.

Vorbind de erorile dogmatismului în critică, Șerban Cioculescu începe, desigur, cu Mihail Dragomirescu al cărui student, incomod încă de pe acum, fusese. Continuase să frecventeze și cenaclul creat de autorul *Științei literaturii* și să-i facă, după cât se spune, „obieții”. O tânără cercetătoare (Bianca Burța-Cernat) a consultat Buletinul „Școlii de literatură” și a găsit acolo note despre intervențiile caustice ale tânărului Cioculescu. Când apare volumul *Pașii profetului* (Blaga), el găsește că „fondul [lui] este sărac, simplu, redus”. Când se discută *Plumb*, Șerban Cioculescu se arată, iarăși, nemulțumit: Bacovia are un principiu arhitectonic „primitivist”, nu știe să construiască. Colegul și prietenul său, Vladimir Streinu, este și mai dur: poezia lui Bacovia îi pare, de-a dreptul, „nulă artistic”, dar... „bogată ca material poetic”. Profesorul care notează aceste negativități observă paradoxul și agresivitatea nemotivată. Dogmatic ca dogmatic, dar iată că Mihail Dragomirescu – pe care îl va combate mereu fostul său student – vede, cel puțin în aceste cazuri, mai bine lucrurile.

3. Dogmatismul lui E. Lovinescu

În seria dogmaticilor – alcătuită de Șerban Cioculescu – intră, paradoxal, și impresionistul Lovinescu. Polemizează, mai întâi, cu el în legătură cu Slavici într-o scrisoare publică, refuzată anterior de Rebreanu. Când reușește s-o publice, Șerban Cioculescu își arată dezamăgirea față de lipsa de impietate a reputatului critic (Lovinescu). Iritat – în continuare – de poziția filogermană a bătrânului prozator ardelean în timpul Primului Război Mondial, Lovinescu scrie un articol dur despre lipsa de valoare a literaturii lui Slavici, la moartea acestuia. Șerban Cioculescu, iritat, la rândul său de impolitețea săvârșită de critic, reacționează: „[Dl. Lovinescu] nu găsește de cuviință a pomeni un singur cuvânt despre marea valoare literară a «Nuvelor» lui Slavici. [...] Nu vom imputa prea mult d-lui Lovinescu de a fi tăcut, în calitate de critic care recomandă altora superfluu obiectivitatea, despre opera lui Ioan Slavici; ci vom protesta întâi împotriva impietății de a se erija în judecător împotriva unui bătrân redus în mizerie, care și-a câștigat o pâine mizerabilă prin condeiul său nepătat; apoi, și mai ales, de a fi întreținut pe cititorii Mișcării literare despre operele d-sale în curs de tipărire, drept orice reclamă; în sfârșit, cu oarecare timiditate, îi vom reproșa de a fi refuzat un articol despre unul din stâlpii hotarelor noastre literare, găsind totuși mijlocul de a-și plasa la tipar o scrisoare de interes privat” (*O scrisoare d-lui E. Lovinescu*).

În „Adevărul” (26 febr. 1929), Șerban Cioculescu – devenit între timp sburătorist – nu ezită să-i reproșeze lui Lovinescu evoluția de la impresionism spre „cel mai excesiv dogmatism din câți a avut scrisul românesc”. Acuzație nedreaptă prin excesul ei. Este adevărat că E. Lovinescu a părăsit gradual relativismul și libertatea de imaginație a impresionistilor și a creat o doctrină a modernismului, dar că autorul *Istoriei literaturii române contemporane* este cel mai excesiv dogmatic dintre criticii români este, cum să spunem, o exagerațiune profund injustă. Șerban Cioculescu se arată, din nou, controversat în exces. Caută, cum se zice în limbajul străzii, ceartă cu lumânarea în plină zi.

Lovinescu nu-i rămâne dator, desigur. *Agendele* sunt pline de note caustice despre tânărul Cioculescu, „mai mult vorbăreț decât polemist”, „cu aparențe ascetice sau numai vicioase”, „cu chef de flecăreală”, în fine: „un brunetierist enragé”. Când Șerban Cioculescu, flancat de amicul Vladimir Streinu, îi fac dificultăți prin negativismul lor în cenaclu, Lovinescu, excedat, notează în *Agende*: „Critica lui Cioculescu e absolut impertinentă; omul acesta va răzbate prin perseverență și imperturbabilitate”. În *Istoria* din 1937, Lovinescu dă, totuși, o judecată dreaptă despre critica „brunetieristului enragé”. Dovadă de caracter. La fel, malițiosul Șerban Cioculescu va scrie în 1942 un excelent eseu despre marele critic. Dovadă, și în acest caz, că polemica de idei nu trebuie să împiedice urbanitatea și adevărul în critică. În privința dogmatismului, în genere, Șerban Cioculescu are motive să fie suspicios. Nu găsește însă, cred, exemplul convingător în critica, totuși, liberă, inteligentă, creatoare a lui Lovinescu. Acesta este

suspectat, de alți critici din epocă, de relativism acut, nediferențiat și, în genere, de faptul că „are stil, dar nu are idei”. Cum am scris însă și altădată: Lovinescu are stil pentru că are idei. Dogmatismul său – dacă există – este un mod de a pune limite improvizatei, relativismului și lipsei de rigoare în critică și de a împiedica, pe de altă parte, critica să devină o publicistică facilă și iresponsabilă.

Critica literară nu trebuie lăsată pe mâna publiciștilor, nici pe mâna lui Marius Chicoș Rostogan, e limpede, nici pe aceea a misionarilor conservatori sau a teologilor. Cu toate acestea, critica bună își asumă, vrea, nu vrea, și o misie morală, nu doar direct, ci indirect, prin literatura pe care o susține. O scriere slabă estetic este toxică chiar dacă tema ei este de ordin moral. Relația etic-estetic a fost și rămâne încă o temă delicată pentru teoreticienii literaturii. Lovinescu, interesat de ea (atunci, de exemplu, când judecă problema pornografiei în literatură), scrie o propoziție esențială: singura pornografie în literatură este lipsa de talent. Am putea-o completa, cu referință direct la directiva morală în critică: pedagogia fără recunoașterea valorii și a autonomiei esteticului este o deplorabilă, insuportabilă pisălogeală. Ea nu poate fi acceptată nici chiar de sfinți...

4. Autoritatea criticului literar

O altă temă ce revine în meditațiile incomodului Șerban Cioculescu este aceea a autorității criticului literar. Pe ce se bazează ea? Pe frumusețea limbajului, pe dorința criticului literar de a deveni creator, în competiție cu scriitorii despre care scrie? Pe pretenția lui că poate înțelege și descifra totul în opera literară, chiar și ceea ce autorul nu spune. Nicidecum, replică raționalistul Șerban Cioculescu. Toate acestea nu sunt decât bovarismele unei detestabile subiectivități. Autoritatea se câștigă prin altceva mai simplu și mai profund: „Autoritatea criticului, destul de relativă, e în funcție de continuitate, onestitate profesională, consecvența în reacțiuni și atitudini, urbanitate, cultură, talent etc. E un cititor cultivat, cu oarecare credit pe lângă alți cititori, cultivabili; neînvătit cu insignele magistraturii de vreo autoritate constituită, criticul cată să fie totuși călăuzit de o conștiință neșovăitoare (și tot atât de discretă) în misiunea sa, care este de a mânui judecăți de valoare cu o bună credință mai presus de bănuială. El trebuie să se ferească însă de dogmatismul subiectiv al preferințelor lui, laudând și opere ce s-au impus judecății sale, chiar dacă nu i-au măgulit gustul strict personal; și mai ales să nu se încreadă în criterii generale, absolute, exclusive, opuse structurii particulare a fiecărei opere de artă. Să-i cerem criticului receptivitate în locul complezenței; dar să nu-i impunem un iluzionism păgubitor, exagerându-i puterea de acțiune. El colaborează pe nesimțite la educarea gustului public, fără să-și revendice însă un rol de regent cu ferulă față de scriitori. Este îndestulător dacă avem critici devotați exclusiv credinței în frumos și stăpâniți de un simț al relativității, potrivit varietății peisajului literar. Să deosebim, în sfârșit, între critica netrufaș normativă și aceea burzluie, mereu

încrunată, pedagogică, utilitară, care-și dă aere de factor cultural hotărâtor. Aceasta nu lipsește; să nu-i deplângem dispariția; numeric, ea covârșește chiar critica profesionistă, conștientă de puterile și întinderea acțiunii ei”.

Recitesc acest fragment și constat că toate propozițiile sunt de bun simț și spun adevărul. Dând, totuși, atâtea sfaturi înțelepte, nu cumva criticul antidogmatic face, fără să vrea, critică (estetică) de directivă? N-ar fi nici prima, nici ultima oară când un critic literar ar cădea în păcatele pe care le reprimă. Ca preotul din cunoscuta zicală... Nu este, totuși, cazul lui Șerban Cioculescu, prea lucid, prea inteligent și prea suspicios pentru ca, respingând cu vehemență dogmatismul și subiectivismul în critica literară, să cadă în păcatul subiectivității și, deci, al relativismului (un alt concept pe care îl refuză).

5. Autonomia esteticului

Pentru că, luat de demonstrația coerentă făcută de critic, am amintit de zicala populară și de popa care una spune și alta face, să reținem și disocierea pe care autorul admirabilei biografii a lui I.L. Caragiale o face privitor la raportul dintre critică și laicitate (1941). După el, legătura este clară: critica este laică și nu trebuie să aibă legătură nici cu „laicismul politic”, nici cu vederile teologiei partizane. Critica trebuie să apere, în orice situație, autonomia esteticului. Un concept maioreșcian-lovinescian pe care Șerban Cioculescu nu-l părăsește în nicio polemică. Așadar: „A crede însă că arta nu este decât manifestarea sentimentului religios sau a specificului etnic e o atitudine dogmatică sau politică, de iluminat ori de partizan. Nu ne putem însuși nici una, nici alta. Poziția estetică și laică receptează fenomenul artistic, cu caracter religios, cât și pe cel etnic, tradiționalist, când frumosul s-a realizat sub una din aceste forme. Ea își poate revendica această largime de vederi, spre deosebire de exclusivismele de tip religios sau politic, tot atât de intolerante, și unul ca și celălalt, față de ceea ce nu i se înglobează. Astfel, un Creangă, scriitor de structură populară, îi încântă în cel mai înalt grad pe «esteți». Și tot așa psalmii lui Arghezi au plăcut criticilor «laici», înainte de a li se căuta tâlcurile «adamice» și ale «transcendentului care coboară». Și au plăcut nu din motive formale, ci pentru că realizează frumosul și fiindcă semnificația lor e bogată. Contactul dintre laicitate și sentimentul religios e deci posibil pe terenul artistic. Reciproca nu e însă tot atât de uzuală: recunoașterea, din partea teologilor, a frumosului de sensibilitate laică”.

O disociere indiscutabil utilă, oricând necesară în critica literară pândită mereu de confuziile, politicianismele și fantasmagoriile timpului. Mai este ceva ce trebuie lămurit? Mai este, și anume relația dintre critică și militantism (1943). Șerban Cioculescu examinează și această posibilă legătură, ocazie pentru el de a denunța, încă o dată, tradiționalismul mistic, mistica națională, sămănătorismul și de a apăra poziția maioreșciană în critică. Adică autonomia esteticului. Termenul

militantism spune ceva despre atmosfera epocii (1943). Este tocmai epoca în care Lovinescu publică monografia Maiorescu, apoi Ciclul junimist (*T. Maiorescu și contemporanii săi*) și pregătește pentru tipar Maiorescu și posteritatea lui critică. Studii esențiale. Ele apără, din nou, principiul autonomiei esteticului și, în chip deschis, direcția maioresciană în critica românească. Moment de răscruce. Maiorescianismul este, se știe, atacat brutal de N. Iorga și de elevii săi, este contestat, apoi, ca „filosof de școală”, „om de sistem”, spirit dogmatic, de către tinerii filosofi existențialiști (Noica este cel mai activ, la acest punct). Șerban Cioculescu se raliază, aici, fără rezerve, poziției lovinesciene. Nu-i plac, încă o dată, misticismele de orice fel, confuziile, iraționismele, fanatismul, coaliția forțelor academice împotriva criticii estetice și, *ipso facto*, împotriva poziției estetice maioresciene. Toate acestea duc la prigonirea literaturii și la sporul de confuzii în cultură: „Spiritul confuzionist, așadar, se manifestă periodic, încercând să-și asocieze brațul secular, împotriva literaturii care nu se pune benevol în serviciul scopurilor lui de politică culturală. În momentul actual, atmosfera morală e mai senină. A întreține starea de alarmă ni se pare o eroare. Într-un ceas când maiorescianismul este însăși steaua de orientare a celei mai bine inspirate oficialități, când studiile maioresciene și junimiste, în curs de publicare, ale lui E. Lovinescu, sunt expresia unei politici culturale noi, se mai poate susține iminența primejdiei? Literatura sămănătoristă, cu avatarele succesive, a înfățișat câțva timp toate aparențele unei produceri oficioase. De la început, Haret a subvenționat «Sămănătorul», revista destinată învățătorilor, preoților și unui grup pedagogic mai restrâns, de extracție rurală, cuceriti de impetuoasa dialectică pasională a lui N. Iorga. Lipsit de orice gust artistic, teoreticianul «Sămănătorului» își camufla literar ambițiile politice”.

Numai critica estetică poate pune ordine în această imensă dezordine și confuzie în viața culturii: „În jocul dialectic al culturii noastre, literatura artistică și critica estetică sunt una din polaritățile spiritului românesc; nu mai e nevoie să relevăm că ele sunt polaritatea superioară. Cât va cere istoria, să lăsăm să continue dialogul inegal, în care opunem denunțului, calomniei și urii demagogice, seninătatea unei credințe neagresive. «Junimea» a primit nenumărate lovituri, dar a câștigat prin procesul de limpezire a conștiințelor în timp. Selecția elitelor se efectuează nestrămutat, fără a se forța lucrurile. Prin opera zi la zi a pregătirii gustului public, critica își îndeplinește datori; criticul trebuie să se exprime în limitele structurii sale psihice, contemplative sau militante. Pe plan literar, sămănătorismul este depășit și nu mai constituie primejdia capitală. Orice formulă artistică simulată, adică străină structurii scriitoricești reale, traducându-se în lucrări artificiale, constituie pericol estetic; până și modernismul, ca expresie lirică sau în sectorul analizei morale epice, oferă adeseori spectacolul confecționării în serie. Autoritatea criticii, înaintea restrânsului public cunoscător, se trage din perspicacitatea de a distinge originalul de duplicat și de a pune în valoare fenomenul literar autentic”.

6. Superstiția exactității și tehnica subtilă a negației

Ca să ne facem o idee mai limpede despre poziția lui Șerban Cioculescu față de critica literară, ar trebui să consultăm și cronicile sale despre Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și chiar despre prietenul său, Vladimir Streinu. Îi prețuiește pe toți, dar are totdeauna ceva să le reproșeze. Lovinescu vede în aceste „mărunțișuri” excesele unui spirit critic chițibușar; la fel – vom observa – G. Călinescu. Când citim azi aceste precizări, vedem că ele pornesc dintr-o obsesie pozitivă: superstiția exactității. Poate fi ea fără rost, oare, în critica atunci când superstiția, detectivismul, „chițibușia” caută adevărul în literatură?

Cu aceste noi precizări, s-ar părea că Șerban Cioculescu epuizează limitele morale și teoretice ale profesiei noastre. Concluzia lui este fermă: înainte de a fi o disciplină liberă, critica este pentru el un șir de bucurii interzise. Singura bucurie admisă e lectura. Dar și aceasta trebuie dominată de luciditate și supusă unui protocol complicat. Iar protocolul trebuie și el examinat, comentat în amănunt și judecat cu multă vigilență. Este ceea ce face în continuare și cu mult talent Șerban Cioculescu. Articolul începe printr-o introducere, o enumerare, de regulă, a dificultăților („cercetarea poeziei d-lui I. Vineanu nu este dintre cele mai lesnicioase...”). Pasul următor e prezentarea evoluției, ca ideal de artă (în termenii noștri: concepția estetică) și putere de organizare a emoțiilor. Mai ales la partea din urmă e sensibil spiritul critic al lui Șerban Cioculescu. El înregistrează cu o plăcere abia mascată „corupțiile fonice” ale versului, punctele vulnerabile, monotoniile sintactice etc. Criticul se ferește să dea repede un diagnostic și, după mai multe pagini, nu poți ghici concluzia autorului. G. Călinescu vorbea de caracterul obsecvios al acestei critici, de perfidia cu care exegetul își învâluie victima. E, firește, și plăcerea de a demonta mecanismul unei cărți rău construite, dar seriozitatea pe care o pune criticul în această expertiză complicată ține, înainte de orice, de neîncrederea lui în eficiența criticii-oracol, în argumentele de autoritate. O judecată trebuie dovedită și a spune da sau nu unei opere nu-i suficient. Totul trebuie justificat, cu probe de mai multe feluri, într-un stil de urbanitate de la care interpretul nu trebuie să abdice pentru nimic în lume.

Ne putem întreba, firește, dacă atâta strategie este necesară pentru a spune că o carte este fără originalitate sau e de-a dreptul execrabilă. Respect pentru cuvântul scris, exces de civilitate, satisfacția – încă o dată – de a executa în chip savant, cu bucurii secrete, o biată insectă literară? În *Aspectele literare contemporane* dăm la tot pasul peste articole în care tăgăduința cea mai categorică se însoțește cu plăcerea referinței cărturărești. Iată, de pildă, studiul despre poezia lui N. Davidescu, o poezie evident retorică, abstractă, fără simțul proporțiilor. Două-trei citate ar fi convins. Criticul începe însă, în chipul arătat mai înainte, prin a stabili evoluția lirică și a fixa temperamentul autorului. Poezia ar fi de natură individualistă și simbolică, iar evoluția ei marchează trecerea de la individualism la impersonalism obiectiv.

Exegeza înaintază îmbrățișând și alte domenii, cum ar fi poliritmia, vocabularul intelectual, armătura documentară și informativă, mijloacele formale etc. Totul spre a demonstra că N. Davidescu e un talent minor, minat de un enciclopedism insuportabil. Separată de subiectul ei, demonstrația este însă excepțională, irigată în tot momentul de amănunte delectabile de ordin istoric și comparatist. Șerban Cioculescu este, pe scurt, un veritabil om de carte, un erudit, greu de păcălit când este vorba de literatura română și, în genere, de literatura europeană. Tehnica negației la Șerban Cioculescu este imobilizarea și, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase. Cu ultimul ac înfipt în mușchiul operei apare și judecata critică definitivă, fatal defavorabilă autorului trimis la moarte în acest chip ceremonios. Sunt și împrejurări în care solemnitatea face loc unei judecăți mai directe („nota personală a autorului ne scapă”), dar interpretul revine și, pentru a nu fi bănuț că judecă asertoric, deschide o largă paranteză, elucidând raporturile dintre muzică și poezie. Inutil, paranteza nu salvează mediocritatea poeziei lui Sandu Tzigara-Samurçaș. Concluzia articolului ne răzbuună: „totul e prea compozit și eterogen, ca să nu ducă la o emoție literară oarecare”.

Când opera e de altă valoare, procesul este invers: criticul adună probele pentru a reconstitui mecanismul unei expresii originale: încearcă arama versului, ascultă de mai multe ori vibrația rimei, numără silabele, compară variantele cu scopul de a surprinde și – să-i folosim termenul – aproxima, printr-o definiție inteligibilă, sunetul unic al creației. Era să spun: sunetul inefabil, dar îmi amintesc la timp că Șerban Cioculescu are oroare de acest termen. Totuși, cronicile lui sunt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei. În cazul lui Philippide originalitatea ar veni din modul de a trata visul, nu ca o înnorare poetică a cunoașterii, ci ca o modalitate lirică a conștiinței. La Ion Vinea (despre care Șerban Cioculescu scrie, printre primii – ca de altfel despre T. Arghezi, Blaga – pagini de excepțională analiză), farmecul poemului e explicat prin echilibrul ideal pe care l-ar realiza poetul între impresiile intelectualizate și unda emotivă. Nu-i, firește, unica explicație, dar criticul ne-a avertizat că demersul său e, prin natura lucrurilor, limitat, discutabil ca oricare altul. Totul e ca el să năzuiască spre obiectivitate și precizie.

7. Pe cine mizează criticul „controversist”

Dar care sunt scriitorii pe care mizează Șerban Cioculescu, pe cine selectează și pe cine repudiază în exercițiul său critic atât de precaut și minuțios? Arghezi, desigur, înaintea tuturor. A luptat ca nimeni altul pentru impunerea lui și, trebuie spus, a reușit. Nu singur, firește, dar el a fost capul de lance în lupta cu N. Iorga și, în genere, cu publicității speriați de libertățile de spirit și de limbajul complex, de o mare plasticitate, al acestui poet care, pe urmele lui Baudelaire, a spart toate tiparele în poezia românească. Caragiale este, apoi, o iubire incoruptibilă, de la tinerețe până la înaintata senectute... I-a reconstituit biografia, apoi a scris un

studiu sintetic și, în afara lui, un masiv volum – Caragialiana – care bate spre mii de pagini. O afecțiune intelectuală și sentimentală peste care nimeni nu poate trece. Sunt lucruri de obiectat? Sunt, se găsesc în orice operă critică. Caragiale continuă să fie și azi un autor comentat, disputat sub latură morală. Existențialiștii din anii '30 îi contestau ironia, zicând că ea ne împiedică să ajungem la metafizică. Eroare. Vigilent, Șerban Cioculescu a combătut-o cu dreaptă severitate... Respinge, apoi, ceea ce raționaliștii din epocă numesc literatura mistagogilor. Un exemplu îl aflăm în articolul despre Noica. Discutabil, însă. Acceptă parțial proza lui Eliade în care descoperă „dibace deducții” și o „romanțare a practicelor yoga”, „sprintene afabulații”. Ironizează apăsător generația pe care o numește „catastrofală” pentru că lasă sentimentul că s-a născut pe marginea unei prăpăstii. Ea ar fi introdus în literatura română un „dogmatism al logosului”, se lasă purtată de un „obscur mesianism”, de „ceva cumva”... Generația tragică („criterionistă”) are, de asemenea, o perspectivă egocentrică și sugerează, ca soluție de salvare, erotismul. Erotismul ar evolua, la rândul lui, între „asceza totală” și „starea de păcat rasputiană”... Criticul remarcă aceste exuberante stări conflictuale în viața spirituală și etică a personajelor din *Întoarcerea din rai*, romanul papinian al lui Mircea Eliade. Un roman construit altfel, după formula din *Punct contrapunct* (Huxley). Cu atâtea modele în față și animat de asemenea mari ambiții, ce câștigă proza scrisă de liderul generației spirituale?

„Autorul alternează dialogul cu monologul interior, pe care-l numește «soliloqui» sau «soliloqui», ba chiar le amestecă fără distincții grafice, pentru o mai mare «autenticitate», ca să-i respectăm idoli verbalii. Mai mult încă, înlocuiește analiza evoluțiilor subconștientului prin lucida analiză de sine a personajelor, ceea ce atestă o structură oarecare cerebrală a indivizilor. Însă principala carență epică a lui Mircea Eliade, căci e într-adevăr o adevărată incapacitate epică – o socotim de altfel provizorie –, se explică prin subiectivitatea autorului. Eroii săi nu se vădesc autonomi, ci numai fațete diverse ale dialecticii sale”.

Criticul se arată însă satisfăcut – nu fără motive estetice temeinice – atunci când citește *Maitreyi* și *Nuntă în cer*, cu încheierea că Mircea Eliade este „un foarte bun povestitor, abil, cursiv, cuceritor”. Polemica pe care o are Șerban Cioculescu cu „tracomani”, „bogomili”, misticii și nietzscheenii continuă până târziu. În 1959, când se declanșează la București o campanie contra lui Cioran (după apariția, în 1956, la Paris, a cărții sale, *La Tentation d'exister*), publică în „Gazeta literară” (14 mai) un pamflet deosebit de dur și de nedrept (Un nietzschean bogomil), cedând, astfel, bănuiesc, presiunilor ideologice și morale ale autorităților comuniste. Este drept că Șerban Cioculescu, aflat sub vremi, n-a „prizat” nici în anii '30 – s-a văzut – pe apocalipticul (zice el) autor al volumului *Pe culmile disperării*. Totuși, replica de acum depășește cu mult (cu mult de tot) limitele unei polemici intelectuale. Căci, iată ce scrie criticul, de regulă, malițios, dar cu măsură. Lasă, aici, politețea deoparte: „Sunt aproape douăzeci și cinci de ani de când l-am acuzat de nesinceritate, surprinzându-i setea de notorietate și ambiția de carieră

politică în ierarhia dezordinii legionare. [...] Firav proroc al vremilor apocaliptice e Cioran. El sugerează străveziu războiul atomic, deci soluția catastrofică pentru întreaga omenire, pregătită într-adevăr de o tiranie, dar nu de o tiranie irațională, inspirată de nebuloasa «voință de putere», ci dictată de interesele monstruos de reale și de egoiste ale potențailor profiturilor uriașe ale beneficiarilor cursei înarmărilor. [...] Cioran, firește, confundă înadins democrațiile de tip burghez, bizuite pe dominația minorității asupra majorității, cu democrațiile de tip socialist, sprijinite pe puterea maselor. De aceea, el susține că orice democrație este o invitație la tiranie. [...] Bogomil apologet al regimurilor imperialiste tot mai falimentare [...], se gargarisește cu rețete politice mistificate și inoperante într-o vreme când popoarele, conștiente de țelurile lor democratice, socialiste și pașnice și nesinchisindu-se de ifosul olfacticilor duhnitori, sunt în măsură a trece reversibila cămașă de forță după gâtul freneticilor belicoși, mai mult sau mai puțin solitari”.

Cioran, apologet, în 1956, al regimurilor imperialiste? Cine citește cu atenție scrierile moralistice, din această vreme, ale „filosofului privat” existențialist din Cartierul Latin, descoperă altceva: un spirit total sceptic, un doctor în dezastre, un apologet al neantului etc. Ca răspuns la această campanie de respingere brutală a ideilor sale (participă la ea și Blaga, G. Călinescu, D.D. Roșca), Cioran notează undeva următoarele: „De ce nu încercați să vedeți în ceea ce scriu contra țării mele o iubire care nu îndrăznește să se mărturisească? Agresivitatea n-a fost niciodată un semn de indiferență și nici de ură [...]. Multiple sunt căile iubirii, mai ales aceea care pedepsește; dar, pedepsind originile mele și pe ai mei, n-am făcut decât să mă pedepsesc pe mine însumi” (1957). Și în alt loc: „Mon pays m’obsède; je ne puis m’en arracher, ni l’oublier”. Trecem... Cine mai intră în foarfecele criticii cioculesciene? Dintre poeți: Blaga, desigur (îi remarcă „misterul cosmic” și „orientarea majoră a lirismului”, depășirea etnicului și „absenteismul dumnezeirii”), Vasile Voiculescu (acesta umblă în poemele din *Urcuș*, pe „poteca dumnezeirii canonice”). Acceptă și lirismul cerebral al neoromanticului Philippide și, trecând peste prejudecata lovinesciană (urban-rural, tradiționalism-modernism ideologic), primește poezia agrestă a lui Ion Pillat, întâlnindu-se, în această opțiune dreaptă, cu Perpessicius: „Fostul cântăreț al zărilor familiale din Miorcani și Florica, după etapa programatic clasicistă din *Scutul Minervei*, și-a statornicit inspirația senină în apele Cicladelor și pe tărâmurile anticității eline, sau pe meridianul nostru, în pitoreștile ținuturi ale Balcicului. Ion Pillat aduce în serviciul noilor sale inspirații aceeași artă împlinită, aceleași cadențe regulate, aceeași luminozitate, netulburată de neliniști. Sub transparența versului, apare un univers decorativ, din care s-a eliminat omul, în căutare de dezlegări. Clasicismul apolinic și surâzător este formula sufletească a poetului, care și-a găsit un instrument docil de exprimare în vers. În peisajul nostru liric, de îndrăznește experimentări formale, de anxietăți sufletești, de revolte sociale, într-un cuvânt, de dramatice frământări, exemplul lui Ion Pillat este dintre toate cel mai confortabil”.

Termenul „confortabil” nu sugerează însă o satisfacție estetică deplină... La Bacovia, remarcă „absorbția pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului” și, în plan artistic, „un minim de artă [ce] e în fiecare vers depășit de un maxim de adevăr sufleteș”. Și, în continuare: „Pentru întâia oară în istoria poeziei noastre se poate afirma că puținătatea artei nu numai nu este simțită, dar este binevenită și sporește valoarea poeziei. Pentru întâia și probabil cea din urmă oară, căci fenomenul Bacovia nu se mai produce”.

Observații fine, aprecieri pozitive. Lipsește însă și aici – cum lipsește la toți criticii din epocă – credința că Bacovia este un mare poet. Șerban Cioculescu remarcă, în chip neașteptat (neașteptat, dacă ținem seama de pregătirea lui literară și de raționalismul lui neșovăitor!), debutul lui Tristan Tzara în limba română, deși, în altă parte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*), arată serioase rezerve față de „bălbăitorii dadaismului”, care practică un ermetism strict formal, „lipsit de substanță lirică”. Față de versurile predadaiste ale lui Tzara, are ceva mai mare toleranță. Remarcă, întâi fără să protesteze, „șarja împotriva tradiției”, „verva notațiilor neprevăzute și uneori plastice, o căutare a impresiilor grotești”, dar se îndoiește, în final, de durabilitatea lirică a dadaismului:

„Dar din abolirea logicii, a memoriei, a arheologiei, a profețiilor, a viitorului – termenii aparțin unuia din manifestele lui Tristan Tzara – n-a rezultat ceea ce părea a făgădui ca realizare: «credința absolută, indiscutabilă în fiecare zeu produs al spontaneității». Sau, în cel mai bun caz, acest punct de program a rămas să fie reluat de mișcarea urmașă a suprarealismului”.

E limpede, admiratorul lui Caragiale și Arghezi nu „prizează” (un termen ce se repetă în vocabularul său critic) valabilitatea și influența poeziei dadaiste: „Din parte-ne o socotim aproape nulă”. Criticul se înșală, cel puțin în ceea ce privește poezia franceză a lui Tristan Tzara, intrată deja în fondul clasic al modernității.

Șerban Cioculescu n-a comentat numai pe marii poeți ai epocii, a scris și despre G. Talaz, Mihail Celarianu, Eugen Crăciun etc. Acesta din urmă, „avocat și publicist distins”, primește binecuvântarea criticului, de regulă vigilant și cusurgiu. În chip surprinzător, de altfel: „poezie deliberativă și problematică, de respirație scurtă, *Cadențe* sunt o mărturie a prestigiului versului asupra intelectualilor care «au ceva de spus»... Nu s-ar fi potrivit mai bine, aici, numele lui Arghezi și Blaga, nu acela al complet uitatului Crăciun, pentru a ilustra poezia problematică și deliberativă? Uneori, marii critici au curiozitățile, duioșiile lor... Lipsește din sumarul *Aspectelor literare contemporane* un articol special despre Ion Barbu, în afară de cele câteva pagini (pline de miez, adevărat!) pe care i le consacră în studiul citat mai înainte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*). Curios! Scrisese, totuși, o cronică (în „Adevărul”, 5 ian. 1930) despre *Joc secund*. Când este vorba de ermetism, Șerban Cioculescu preferă să discute volumul unui doctor în farmacie, Lucreția Petrescu, decât *Joc secund*. Cu ce folos? Dintre tinerii din așa-numita „generație pierdută” îi remarcă pe Tonegaru și pe Alex. Lungu („o pecete cuceritoare de vitalitate și talent”).

Din spațiul epic, simpatia lui Șerban Cioculescu merge, desigur, spre Rebreanu. Publică în 1936 un eseu (*În marginea operei lui Liviu Rebreanu*) în care își exprima admirația totală față de *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și – fapt surprinzător – pentru *Crăișorul*, o operă, totuși, de raftul doi în literatura lui Rebreanu. Șerban Cioculescu o plasează însă în primul plan: „se situează pe planul întâi al operei lui Liviu Rebreanu, ca un tablou de viață ardelenescă, vrednic de autorul lui *Ion*”. Despre *Ion* și *Răscoala* prețuirea nu dă greș: „*Ion* și *Răscoala* sunt două opere mari, ce se completează reciproc și, în continuare, înmulțind superlativele în fraze, criticul scrie fără șovăire și fără obișnuitele „contre”: „Dând cea mai puternică expresie psihologiei țărănești în *Ion*, *Crăișorul* și *Răscoala*, Liviu Rebreanu a creat o adevărată epopee națională. I se cuvine fără șovăire calificarea de adevăratul poet al țăranimii, epitetul decernat de Gherea lui G. Coșbuc rămânând îndreptățit relativ, adică prin raportarea unui convenționalism atenuat la convenționalismul flagrant al lui Vasile Alecsandri. Cuvântul gherist noi îl socotim prematur cu referire la Coșbuc, care a dat o formulă mai acceptabilă idilismului răsuflat al bardului de la Mircești, dar nu și o înfățișare veridică a țăranului ardelean. În Liviu Rebreanu noi salutăm pe cel dintâi mare cântăreț al clasei noastre fundamentale: țăranimea. Nu se diferențiază structural de ea. O reprezintă viguros, prin limpezime, bun-simț, măsură, stăruință, voință de înfăptuire. Conștiința sa are un admirabil ritm teluric. Meșterul s-a realizat sub comandamentul ancestral, al harnicilor răscolitori ai țelinii. A răsculat literatura într-un sens constructiv, dezțelenind brazda și însămânțând ogorul sterp. N-a primit nici o îngrădire, și înseși înfrângerile sale îl cinstesc, fiindcă vădesc năzuinți înalte și deschid puțința nouă altora, acolo unde însuși n-a izbutit. În toate domeniile activității sale epice, a lăsat urme, chiar dacă n-a durat clădire. Cu *Pădurea spânzuraților*, a sfârșit cea mai aspră stâncă. Cu *Adam și Eva*, a dat o primejdioasă pildă, care va rodi poate mai târziu. Cu *Ciuleandra*, a tras pârție și alții au pășit mai departe. În *Ion*, *Crăișorul* și *Răscoala* a fixat caracterologia țărănească și a înviat epopeea”.

De unde o fi scos G. Călinescu ideea că Șerban Cioculescu „repudiază” *Răscoala*? Este de mirare ce poate să scrie el în *Istoria literaturii române*, 1941, răstălmăcind faptele: „Așa bunăoară repudiază admirabila *Răscoală* a lui Rebreanu și numește «viguroasă creație» ratata *Gorila* a aceluiași”. Pe ce se bazează? Unde a făcut perspicacele Șerban Cioculescu această confuzie? Judecata despre *Gorila* este, într-adevăr, falsă, dar despre *Răscoala* admirația lui este, s-a constatat, neclintită și dreaptă.

Simpatia (ca să nu zic, în continuare, admirația) criticului merge și spre C. Stere (o notă pozitivă, ținând seama de oscilația criticii din epocă!), apoi spre Hortensia Papadat-Bengescu (în consens cu toți lovinescienii), Holban, Panait Istrati, Ion Marin Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu („unul dintre cei mai viguroși romancieri ai ceasului”). Scrie despre acesta din urmă un studiu întins (1935), exagerând enorm valoarea: „Opera lui Gib I. Mihăescu rămâne, la un punct crucial al literaturii noastre, în care a dus la ultimă strălucire nuvela și a dat două din cele mai mari realizări în domeniul romanului”. Analiza romanelor *Rusoica* și *Donna Alba* este însă corectă.

8. Relațiile cu criticii din generația sa (II)

Pe criticii literari, colegi, cei mai mulți, de generație și comilitoni, Șerban Cioculescu îi prețuiește, dar, cum am precizat deja, nu fără a le scoate în față inadvertențele de stil sau de gândire critică. Lui Perpessicius îi atrage atenția, cu multe precauții și delicatețe, asupra modului incantatoriu, liric de a face critică, cu riscul de a uniformiza judecata estetică. Pe Pompiliu Constantinescu, „un om frumos și bun din tagma rară a aristocrației morale”, cel mai proeminent cronicar literar al generației sale, îl execută, fără îngăduință, pentru cartea despre Arghezi, cum am precizat mai înainte. Amicului său, Vladimir Streinu, îi face, de asemenea, obiecții în stil amical-malițios. Când acesta îi atrage atenția că „dualismul” viziunii argheziene (de care face caz Șerban Cioculescu în comentariile sale) poate fi aplicat oricărui poet de concepție (chiar și lui George Gregorian, versificator minor), Șerban Cioculescu se simte lezat și-l trece pe comilitonele său nu în tabăra criticilor profesioniști, unde îi este, în fapt, locul, ci în aceea a criticilor artiști. Ceea ce înseamnă nu o laudă, o recunoaștere a seriozității și competenței critice, ci, dimpotrivă, o minimalizare, o plasare într-o categorie inferioară, și anume în tabăra celor care pot improviza, fantaza și scrie orice... Comentatori fără metodă. Sau, dimpotrivă, se limitează la critica de izvoare fără să ajungă la hermeneutică. Ca dovadă: „D. Streinu se străduiește [...] din greu să dovedească baudelafricanismul neîntrerupt al d-lui Arghezi. La aceasta se reduce tot studiul d-sale. La critica de izvoare. Pe cât știu, această critică (francezii o numesc *sourcière*, și pe criticii de izvoare *sourciers*) e eminentamente universitară, de teză de doctorat. Iată dezavantajul deprecierii tezelor de doctorat. Se poate întâmpla chiar unui poet modernist să cadă în năravul «minusculelor teze de doctorat», fără voia sa. Cazul se agravează când metoda e defectuoasă”.

*

Elocventă pentru metoda și stilul lui Șerban Cioculescu este cronică la *Istoria* lui G. Călinescu. Cronică – în două ape (adică pozitivă și malițioasă) – începe cu un portret reușit despre un critic, să nu uităm, care este el însuși un mare portretist:

„De statură mijlocie, expusă reducerii prin rotunjimi de sedentar studios, G. Călinescu atrage prin ochii mari și migdalați, cu scăpărări piezișe, bănuitoare, ale gastronomului sau ale cititorului pasionat. Sociabil și neprietenos, rând pe rând, omul cultivă amicitiiile, cu talent ingenios de gazdă, care «idează» mobilierul și lista de bucate, întreținând buna dispoziție printr-o enormă înclinare către bufonerie, ca mai apoi să se arate suspicios, intolerant și coleric și să evite trotuarul pe care trece prietenul din ajun; până ce, instabil, se va hotărî să-și reia relațiile cordiale, cu vechea intensitate. Mare muncitor, se închide în casă cu săptămânile, când e să redacteze; atunci își ascunde domiciliul sau își dă adrese fictive, terorizat la gândul că ar putea fi întrerupt de la lucru. Înzestrat cu o putere de lucru neobișnuită, G. Călinescu e însă un ambițios, îndrăgostit nu de munca pentru ea însăși, ci de rezultatele ei, care-l vor promova; totodată e un voluptuos, care susține povara

atâtor lecturi obligatorii, printr-o facultate degustativă cu totul rară. Cu o peniță sprintenă, abundentă, asociativă, scrisul îi este o altă plăcere; stimulat de impresiile ce i se îmbulzesc la lectură și de ușurința cu care le corespund cuvintele, G. Călinescu nu cunoaște dezgusturile artistului de elaborare înceată. Impresionist în fond, deoarece simte și percepe intens, G. Călinescu a scris poezii ingenioase și romane, dându-și la iveală, cu Enigma Otiliei, un mare talent epic. Conștient de subiectivitatea sa structurală, autorul declară că s-a dedicat «cu predilecție literaturii sau istoriografiei» și că «n-a scris cronică literară decât întâmplător și în scopuri experimentale».

Un portret, indiscutabil, reușit, inspirat, desenat de un critic ce ține bine în mână bisturiul cuvântului. Ochiul format de lectura *Eseurilor* lui Montaigne observă cu ușoară maliție omul și scriitorul original în toate. În continuare, cronicarul toacă mărunț *Istoria*, n-o contestă, dar laudele sunt măsurate și evazive („impresionabilitate deosebită”, „simțul deosebit al naturii romantice”, „poet al peisajului”, „excelent portretist” etc., dar... „G. Călinescu nu este un estetician”, G. Călinescu ar fi, apoi, un critic abuziv subiectiv, nu evită anacronismele etc. Și, după ce înșiră aproximațiile, erorile de informație, cronicarul, tot malițios, se întreabă: „Unde-s însă calitățile istoricului literar?” Răspunsul îl dă insidios cronicarul: „Criticabilă din atâtea puncte de vedere, lucrarea lui G. Călinescu e mai ales discutabilă sub eticheta de istorie literară. Operă de temperament mai curând decât de metodă, ea e oricând interesantă ca manifestare de impresionist, dar tot atât de amendabilă ca lucrare de știință. Prin proporțiile inegale, sacrificând începuturile, cartea e lipsită de fundament istoric. Ce s-ar spune despre un edificiu cu temelia strâmtă, care se lărgeste cu fiecare cat, în lături, înălțându-se totodată disproporționat? adică despre o clădire care, pe măsură ce crește, își amplifică lateral bazele și își sporește lățimea cu fiecare etaj? Ar fi un monstru arhitectonic, ale cărui părți nu s-ar susține reciproc. Dar dacă am accepta convenția, socotind autonom fiecare cat al clădirii, dacă nu ne-am pune problema stabilității, ci numai a confortului interior sau a amănuntului arhitectural, am descoperi îndreptățirea unei experiențe singulare. Nu e o operă de încredere, cum s-a mai spus, nu poate fi recomandată unui începător sau unui neinițiat; dar ce prilej plăcut pentru un cunoscător să-și verifice impresiile cu un spirit nedisciplinat, fantast, absurd uneori, iritant adesea, intuitiv mai curând decât rațional, impulsiv până la injustiție, bucuros de scandal, dar și temător de consecințe, calculat și imprudent, de un încântător labirint sufleteș! Un asemenea peisaj moral, nespus de contradictoriu, e o priveliște accidentată, de un stil romantic cuceritor. Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcțiile psihologice și portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor și antipatiilor, dar mai puțin operă de istoric literar și de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva: mărturia unuia din «cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci». E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar și a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară!

Descompusă fragmentat, prin ritmul liber al lecturii, rămâne o carte fermecătoare pentru lectorii avizați și inutilă prin definiție, ca orice operă de artă”.

Este nedreaptă această cronică? Este ranchiunoasă, cum crede autorul *Istoriei* în discuție? Își taie cronicarul „unghiile urii” și își freacă mâinile de bucurie atunci când descoperă erorile de informație și ezitățile de judecată, cum scrie, iritat, același autor într-o scrisoare către editorul său, Al. Rosetti?! Răbufnește în recenzie obișnuita gelozie a scriitorului român față de succesul colegului său?... Nu cred că aceste resentimente au putut influența opinia unui critic inteligent și prob ca Șerban Cioculescu. Cred doar că, în meticuloasa lui prezentare, n-a spus că imperfectul, de multe ori excesiv în subiectivitatea sa, G. Călinescu este, dincolo de posibile scăderi, un spirit critic superior și că nu este o exagerare a recunoaște falfăitul de aripi al geniului în acest mare roman (cum i-a zis E. Lovinescu într-o propoziție cvasieligioasă)... Un geniu incomod, uneori nedrept, dar un geniu...

9. Un critic raționalist incoruptibil. Cum îl văd criticii literari contemporani

Dar în ce clasă intră Șerban Cioculescu, care sunt modelele sale critice, spre ce direcție critică se orientează el? Am reținut deja că el are obiecții și față de Impresionismul reprezentat în epocă de Lovinescu și față de critica dogmatică (științifică) practică, cu osârdie, de Mihail Dragomirescu, al cărui student fusese. Îl apropie, recunoaște singur, multe lucruri și de unul și de altul, dar nu se revendică în cele din urmă din niciun model. Ori de câte ori a fost numit lovinescian, Șerban Cioculescu a respins filiația. Recunoaște că n-a primit nici „cuta dogmatică” de la bunul său profesor, autorul științei literaturii. A fost și a rămas un spirit independent. Sunt, totuși, motive serioase care îndreptățesc fixarea criticului în direcția estetică a lui Lovinescu. Am amintit deja o parte dintre ele. Iată alte câteva: apărarea autonomiei esteticului, acceptarea, în esență, a ideii de sincronism și diferențiere, opțiunea pentru valorile modernității (în frunte cu Arghezi și Barbu), atitudine consecvent ostilă față de tracomanie și față de alte fenomene iraționale din cultură... Îi despart însă de mentorul „Sburătorului” multe lucruri, în primul rând, un stil de a face critică. Șerban Cioculescu este un foiletonist care nu mai vrea să fie un critic de direcție, cum fuseseră aproape toți criticii din generația anterioară. El nu respinge, aprioric, nicio experiență estetică și nu se arată preocupat în chip special de bătaia dintre tradiționaliști și moderniști. Lui N. Iorga îi admiră cultura vastă și-i reproșează nu atât opțiunea pentru sămănătorism, cât lipsa de gust artistic și tendința de a impune o „dictatură culturală”... Se separă și de E. Lovinescu – de care îl apropie, repet, atâtea atitudini estetice comune. Șerban Cioculescu exprimă un crez personal, dar și mentalitatea altei generații. Când debutează el în critică (în 1923, în „Facla literară”) sămănătorismul pare iremediabil depășit în plan literar și nu mai constituie, deci, o

primejdie reală pentru literatură. Critica axiologică are alte preocupări, între altele să distingă originalul de duplicat, autenticul de artificial, indiferent dacă scrierile vin din câmpul modernismului sau al tradiționalismului... Tânărul Cioculescu este reticent față de ortodoxism (ortodoxismul dogmatic manifestat în literatură), dar faptul că laudă, de pildă, poezia lui Voiculescu și admiră lirica rurală a lui Pillat reprezintă un semn că el nu face eroarea de a considera că modernismul sau tradiționalismul constituie, în sine, o valoare estetică sau un minus de valoare estetică. Reprezintă doar o opțiune ideologică. Atât. Nimic mai mult. Valoarea critică se judecă după alte criterii. Pe aceeași linie merge și G. Călinescu.

Născut în același an (1902) cu Vladimir Streinu, prietenul său cel mai bun, mai tânăr cu un an decât Pompiliu Constantinescu (n. 1901), cu trei decât G. Călinescu (n. 1899) și cu patru față de Tudor Vianu (n. 1898), Șerban Cioculescu face parte dintr-o generație mare de critici literari. Istoria vieții lui se confundă, de la un punct și într-o bună măsură, cu istoria literaturii române de după Primul Război Mondial. Cum au întâmpinat confrății (poetii și criticii) această pană năbădăioasă, imprevizibilă și incomodă? E. Lovinescu îl remarcă de la început și, în 1929, îl introduce, am văzut, în *Istoria literaturii române contemporane*, nu fără unele rezerve față de „pasiunile extraliterare” ale tânărului polemist. Foiletonistul ar avea două din însușirile capitale ale criticului literar, și anume: tendința spre obiectivitate și conștiința profesională. Sunt și altele, remarcate de Lovinescu în *Memorii* (II), *Istoria literaturii* (1937) și în T. Maiorescu și posteritatea lui critică. Îi face un portret reușit. O frază a făcut carieră și e citată și azi pentru frumusețea ei: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea gușă a șopârlei sale critice”... Lovinescu este, după cum se poate remarca, puțin iritat de polemismul agresiv al tânărului său confrate și observă mereu cu un ochi vigilent evoluția verzei guși a șopârlei critice. E mulțumit, în fine, când spiritul vindicativ, vioi, pasionat de amănunte trece la o critică nobilă, comprehensivă, regăsind, astfel, calea cea bună, calea regală a criticii românești, cea deschisă lui Maiorescu.

Definiția dată de E. Lovinescu criticii cioculesciene (raționalism, intelectualism, spirit polemic, stil exact, voit sec...) a fost preluată de toți cei care-au scris și scriu și azi despre opera criticului, fără să observe că stilul nu-i atât de sec și că, în genere, nu-i lipsește criticului „darul scrisului artistic”, cum zice Octav Șuluțiu. Frumusețea stilului critic vine – am spus și eu și alții de mai multe ori – din exactitatea lui. Stilul criticii lui Șerban Cioculescu este stilul gândirii sale rapide, precise, neîmbătățită de metafore. Ea ar putea fi definită prin propoziția unui filosof: numai ceea ce este clar gândit poate fi clar exprimat... Lui G. Călinescu îi place „acest dar de a defini neted” un scriitor (în speță I.L. Caragiale), dar nu-i acceptă dogmatismul „cam obstinat” și insistența în amănunte. Nu reiese din articolul lui G. Călinescu (*Adevărul literar și artistic*, 1935) și, apoi, în *Istoria* din 1941 în ce constă dogmatismul lui Șerban Cioculescu care, am observat, nu se revendică de la nicio metodă. Pompiliu Constantinescu îi laudă luciditatea (raționalismul, intelectualismul), estetismul comprehensiv și îndepărtează ideea unui dogmatism

rigid (Vreimea, 1935). Prietenul Vladimir Streinu îl numește „un amic al adevărului” și îl suspectează în cronică la *Viața lui I.L. Caragiale*, de „un oarecare artificialism de expresie în sensul zis curat românesc”... Trecând peste alte articole, să remarcăm faptul că pentru criticii din generația sa (trebuie citat aici și Mihail Sebastian care publică în „Revista Fundațiilor”, 1939, primul studiu de sinteză), Șerban Cioculescu este un critic prob, dar prea dogmatic și suspicios, un raționalist, adversar neîmpăcat al misticismelor literare și al ideologiilor totalitare, un spirit, în fine, fără ambiții literare. Ei schimbă într-o oarecare măsură, se vede ușor, judecata dată de Lovinescu și contrazice aproape în totalitate judecata (cvasinegativă) a lui G. Călinescu.

10. Rezervele lui Șerban Cioculescu față de poezia tânără și criticii ei

Din lectura *Itinerarului critic* (în cinci volume, 1973–1989), se poate deduce că Șerban Cioculescu continuă să scrie, spre bătrânețe și chiar în timp ce devenise, prin vârstă și prestigiu, decanul profesiei noastre, cu o inegalabilă vervă, despre tot ceea ce îi cade sub ochi. El nu cunoaște, se pare, acea maladie curioasă, pe care o cunosc cei care trăiesc multă vreme printre cărți: greața de literatură. E, dimpotrivă, mai curios, mai hotărât decât oricând să lămurească și să corecteze erorile de interpretare: vigilentă santinelă la postul de observație! Sporul de ani l-a făcut mai înțelegător, judecățile sunt, parcă, mai binevoitoare decât în trecut, însă, din când în când, bunăvoința este dată de-o parte și maliția (celebră!) a criticului se manifestă fără opreliști. Spiritul critic se arată neîndurător îndeosebi în două situații: față de limbajul sofisticat al criticii moderne și față de manifestările de obscurantism în literatură. Admiratorul lui Arghezi nu îi iartă pe cei care fac din poezie un joc complicat de vocabule și din ermetism o gramatică a obscurității savante. Îi place și apără numai ceea ce înțelege. Pentru a se declanșa, emoția estetică are nevoie de complicitatea rațiunii. Termeni ca incantație, magie, inefabil intră greu în vocabularul criticii sale.

Șerban Cioculescu s-a situat, de la început, pe o poziție raționalistă în critică și poziția a rămas până la sfârșit aceeași. Ea l-a pus, deseori, în conflict cu o parte a poeziei tinere. Respinge, în principiu, „ermetismul, onirismul, fragmentarismul viziunii și invazia obiectelor în dauna omului” (ceea ce se poate înțelege și accepta în poziția critică a unui raționalist incoruptibil, cum rămâne până la sfârșit Șerban Cioculescu), dar se arată ostil – fără nuanță și fără un efort de înțelegere față de sensibilitatea lirică a generației tinere de poeți (o generație postargheziană!), cum este generația șaizecistă, cu liderul ei Nichita Stănescu. Răspunzând la o anchetă inițiată de revista „Orizont” (29 martie 1973) despre literatura actuală, venerabilul (fără ironie) critic ceartă pe tinerii critici că nu sunt suficient de obiectivi și cad în extaz față de colegii lor de generație. Ca, de exemplu, față de poezia ieșită dintr-o „logică bolnavă”, plină de obscurități și incongruități a răsfățatului Nichita

Stănescu. Și zice, în continuare: „Eu v-aș cita doar 7 versuri: (...) «Rămân pietrele după ce se face seară,/ rămân oasele de după ceară,/ de după sângele acesta vărsat ca un aer/ în care nu zboară nimeni./ Urcă tu spre trista catedrală,/ du-te tu prin gangul acela verde al vinei/ și spune-i tu să nu mai răsară». De ce i se cere cititorului (când zic cititor mă refer la cititorul de poezie, la cititorul cultivat) să-și răsucescă capul pe strungul bizar al inspirației lui N. Stănescu?/ (...) Încă o poezie a lui N. Stănescu: Până la patru. Primele 4 versuri («Vom rupe rând pe rând/ câte un picior al câinelui/ ca să învățăm sângeroasa numărătoare/ până la patru») – e o proză simplă. De ce e nevoie ca această proză perfect prozaică să fie transcrisă în 4 versuri care nu au nici, cel puțin, ritm sau rimă? De ce suntem obligați să numărăm până la patru cu oase rupte? Din următoarele patru versuri rezultă că dacă am avea pleoape la urechi nu am fi... auzit murmurul mării... N. Stănescu dă dovadă și de o logică bolnavă atunci când afirmă că: «Ce păcat că se smulge din noi/ málul cuvintelor murdare...» căci, în realitate, ar trebui să ne bucure când scăpăm de cuvinte murdare./ Iată o poezie în care ordinea strofelor e pur arbitrară și care nu-ți dă impresia de unitate organică, pe care ți-o dă poemul. Se susține că poezia nu e rezumabilă. Dar nici incoerența nu e legea fundamentală a poeziei. Faptul că N. Stănescu își chinuie mintea cu asemenea versuri constituie o pagubă serioasă atât pentru el, dar și pentru literatura română, deoarece nu e un poet mediocru. Dar toate aceste observații s-ar cuveni să le facă un critic tânăr, și nu eu. Dar tinerii critici greșit consideră că N. Stănescu e în progres. Poate pentru că nu-l mai înțeleg nici ei pe acest poet care e convins, înșelându-se până și pe sine, că scrie versuri mult mai bune ca în trecut./ Dar mulți tineri critici nu au curajul să-l critice și datorită faptului că se confundă datoria criticilor cu solidaritatea de generație, greșit înțeleasă, deoarece mai presus de toate există o solidaritate de breaslă, care nu ar trebui să țină cont de vârstă. Dacă tinerii cred că noi, bătrânii, nu-i citim suficient n-au decât să se citească între ei”.

Ar fi multe de spus despre punctul de vedere, încă o dată, vehement ostil al marelui critic față de logica poetică, temele, miturile și limbajul poeziei neomodernistului Nichita Stănescu, recunoscut, azi, ca poetul român cel mai de seamă după Arghezi. Opinia sa în această privință rămâne constantă. Îmi amintesc că, întâlnindu-l într-o zi într-o adunare scriitoricească, mi-a spus: „Noi ne-am luptat pentru poezia lui Arghezi. D-ta și confrății D-tale luptați pentru Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru... ha, ha, ha”. Caut, azi, să înțeleg această rezistență față de noul val liric și, trebuie să recunosc, exigența lui Șerban Cioculescu nu este totdeauna justificată. Este o chestiune de sensibilitate, de educație estetică, desigur, este însă și o legitimă intoleranță la prolixitate, la beția de cuvinte din producția literară curentă în epocă. Referința la poemele lui Nichita Stănescu nu-i însă cea mai potrivită. Autorul celor *11 Elegii*, *Epica magna*, *Noduri și semne*, *În dulcele stil clasic* și-a făcut ucenicia studiind poetica și tehnica lui Arghezi și Ion Barbu, modelele sale. El însuși se arată, de la început, un bun tehnician al versului și a devenit cu timpul un veritabil creator de limbaj, ca și predecesorii săi,

citați mai înainte. „Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru”, care-l irita pe marele critic raționalist, iubitor de clasicități, reprezintă răsfățul unui talent major plictisit, exasperat tocmai de inerțiile versificatorilor de duzină din epocă, ascunse sub prestigiul versificației clasice. Atunci când zănaticul Nichita Stănescu se întoarce la clasicii săi (începând cu Ienăchiță Văcărescu, pentru care avea o nedeazămințită admirație) – vezi *În dulcele stil clasic*, manifest al postmodernismului românesc – poetul dovedește că muzicalitatea versului clasic nu-i este deloc străină. Timpul (și evoluția poemelor lui Nichita Stănescu) dovedesc că, după Arghezi, el este într-adevăr poetul care a schimbat limbajul, temele, miturile și chiar gramatica poeziei românești. Amintesc, aici, toate acestea pentru a dovedi că Șerban Cioculescu avea toate motivele să ne certe pe noi, tinerii critici șaizeciști, dar nu din pricina năzdrăvăniilor lui Nichita Stănescu, un mare poet.

11. *Itinerar critic, la vârsta unei senectuți laborioase*

Dar să revenim la *Itinerar critic*. Itinerarul se limitează la teritoriul clasic și are un caracter predominant cultural. Citind-o, m-am gândit că zelul nostru împotriva pozitivismului critic este uneori exagerat. N-avem atâtea cărți de erudiție, încât ele să copleșească spiritul nostru critic. Roland Barthes, adversar fanatic al spiritului sorbonard, deplânge mai târziu faptul că programul lui Lanson n-a fost dus până la capăt. N-a fost realizat, cu alte cuvinte, acel corp de studii erudite despre mișcarea literară și despre evoluția gustului public. Critica nouă nu poate să-și exercite, cu conștiința împăcată, programul ei, dacă pozitivismul critic nu și-a făcut pe deplin datoria. Și n-o face în continuare. Este, într-adevăr, ridicol să disprețuim biografia critică și să întoarcem spatele oricărei forme de erudiție, când literatura nu cunoaște deloc un exces în această direcție. Din nefericire, autorii care scriu, cu adevărat, asemenea cărți sunt tot mai puțini și intoleranța lor la alte forme de critică este mare. Șerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic, deși, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre operă și autor, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve. Iată ce scrie, acum, biograful lui I.L. Caragiale: „Disocierea dintre om și operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece, în vremea noastră, scrierile despre viața scriitorilor și artiștilor s-au înmulțit într-o măsură covârșitoare, în raport cu opera, permițând biografilor să constate contradicțiile dintre (teorie și practică, ba chiar și nepotrivirile dintre mesajul operei și caracterul intim al autorului. Astfel, un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar și să-și depună copiii, după propria mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abstenența, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinței pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gânditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulți la nesfârșit”. Asta

nu înseamnă că Șerban Cioculescu părăsește biografia și se resemnează în contemplarea operei. De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un caracter într-o pagină literară este vizibilă. Miron Costin este, spune el într-un loc, un temperament catastrofic. Milescu arată „o minunată stăpânire de sine”, Maiorescu a fost un mare ambițios și, împărtășind opinia lui Lovinescu, Șerban Cioculescu scrie: „omul a fost opera lui principală”... Observație fină. Delavrancea, spune el mai departe, „avea caracter; știa să fie statornic în prietenii lui (de ambe sexe)”. Criticul riscă o comparație ce ne uimește: „în relațiile dintre cei doi mari prieteni [I.L. Caragiale și Delavrancea – n.n.], Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate și dăruire”.

Biograful nu cade, așadar, în idolatrie. Corectitudinea morală este, pentru el, o calitate ce nu poate fi înlocuită de nimic. Lovinescu manifesta spre sfârșitul vieții aceeași inflexibilitate când era vorba de conceptul moral. Exigența lui mergea atât de departe încât consideră că, fără fundament etic, critica literară nu există. Șerban Cioculescu se apără, repet, de ideea de a fi socotit „lovinescian”, însă îmi permit să atrag atenția că multe din conceptele criticii lovinesciene trec și în critica lui, după cum le regăsim în critica lui Perpessiciu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. Aceasta nu înseamnă o relație de dependență, ci o filiație spirituală bazată pe câteva principii. Unul este, de pildă, fidelitatea față de linia critică a lui Maiorescu. Al doilea este imperativul etic și lupta pentru adevărul estetic în literatură... *Itinerar critic*, III, cuprinde puține exegeze critice propriu-zise. Este, în continuare, o operă de erudiție, și, de la un anumit punct, opera unui moralist care știe să descopere amănuntul înveselitor. Din comentarea unui glosar, Șerban Cioculescu scoate o pagină de ironie cărturărească fină. O carte despre *Corectitudine și greșeală* trezește în el un colorat protest împotriva celor care nu se controlează când vorbesc și, mai ales, când scriu. Terminologia freudistă în critică îi trezește o ironie atingătoare. Nu-i place termenul de inefabil, asta știm de mult. Găsește din nou câteva exemple, și sarcasmul criticului este, ca și înainte, necruțător. Intoleranța la inefabil nu cred să ducă, însă, la eliminarea termenului din limbajul criticii. N-avem ce face: sunt expresii care rămân în limbă în ciuda eforturilor noastre de a le elimina. Mă tem că și vizionăm, lecturăm, atenționăm, demistificare vor avea aceeași soartă! Șerban Cioculescu ia peste picior și pe cei care folosesc termenul de scriitură în loc de sănătosul, curatul stil. „Scriitură” traduce însă un concept din noua critică și înseamnă mai mult decât scrisul scriitorului. Există o terminologie care a pătruns în limbajul criticii și, atunci când definește ceva semnificativ, n-avem cum (și n-avem de ce) s-o interzicem. În poezie, ca și în critică – știa și Șerban Cioculescu – este interzis să se interzică!

Astfel de anchete filologice sunt însoțite în comentariile lui Șerban Cioculescu de un savuros repertoriu de anecdote, vorbe de spirit, întâmplări care înveslesc pagina. Criticul are darul neîntrecut de a descoperi în texte asemenea formule. Iar când textul este mai apropiat de epoca noastră, intervine memoria criticului. Exegeza se transformă atunci într-o memorialistică spumoasă, inteligentă, pe alocuri (cine ar fi

crezut?) lirică. Astfel sunt scrise paginile despre Păstorel, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Oprescu, Mihail Sebastian, Perpessicius... Critica biografică nu și-a epuizat, așadar, instrumentele. Șerban Cioculescu are curajul și talentul s-o facă legitimă și chiar plăcută într-o epocă de terorism metodologic. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanți. Aflăm, de pildă, că volumul *Plumb* a apărut în 500 exemplare și, în altă ordine, că lui Alecsandri nu-i plăcea bucătăria franceză: și-a adus la Paris bucătarul țigan de la Mircești!... „Patriotism culinar”, zice, complice, cel care ne dă acest amănunt, cu ironia de rigoare. Ion Ghica se distra, în corespondență, răsucind cuvintele pentru a scoate efecte umoristice. Criticul le pescuiește și le introduce în comentariul său de o suspectă seriozitate... Șerban Cioculescu crede, de altfel, că ironia este „vitamina” care asigură longevitatea spiritului. Cu ce satisfacție scrie el despre „euforia narativă a marelui anecdotist” Ion Ghica, un om care avea simțul umorului și a trăit 80 de ani!... Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiția și spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales când sunt luminate de ironie, arma spiritelor inteligente și libere.

12. „Dialogurile literare” joviale, erudite și debutonate

Șerban Cioculescu și-a adunat într-o carte¹ dialogurile sale publicate mai întâi în „Flacăra” și „Ramuri”. Dialogul este o ficțiune critică pe care au folosit-o la noi E. Lovinescu (în primele foiletoane) și G. Călinescu în seria de eseuri despre „Universul poeziei”. Într-un *Dialog despre dialog*, Șerban Cioculescu dă o justificare genului, pornind de la Montaigne („cel mai rodnic și firesc exercițiu al spiritului nostru este convorbirea”). Pentru criticul român, convorbirea (conversația) implică o regulă: aceea „de a-ți asculta partenerul, de a căuta să înțelegi ce vrea să spună, de a nu răspunde decât după ce te-ai edificat deplin; sunt mulți aceia ce nu țin seama de ce a spus partenerul său și-i dau înainte cu gura, fără să știe că dialogul implică o confruntare sinceră și cu atenție reciprocă. Dialogul ar trebui să fie un schimb de idei, la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură și altul mai lent”... Criticul are indiscutabil dreptate despre arta (știința) de a conversa, dar trebuie precizat că partenerul său de dialog (Învățăcelul) este el însuși și rolul său este acela de a pune întrebări incomode sau de a exprima o nedumerire pe care s-o lămurească înțeleptul Eudoxiu, mai vârstnic și mai învățat. Se înțelege că este vorba de o dedublare tactică a spiritului critic, de un mod util și atractiv de a comunica idei și de a judeca literatura. Șerban Cioculescu aduce în sprijinul acestui procedeu, în afară de harurile necesare criticului, o calitate rară și eficace: ironia. Este ceea ce se cheamă un ironist incurabil și se socotește el însuși ca atare, un spirit, cu alte vorbe, care știe

¹ Șerban Cioculescu, *Dialoguri literare*, București, Editura Minerva, 1987.

să râdă și să ia în râs când este cazul. Dialogurile de acum îl arată pe ironist în plină vervă, ager și mușcător, uneori elegiac, plin de respect față de înaintași. Își apără cu dârzenie pozițiile intelectuale și morale, cum este cazul atitudinii față de tracomanie, exprimate mai întâi într-un virulent articol publicat în timpul războiului. După mai bine de 40 de ani, criticul rămâne, neclintit, pe aceleași poziții raționaliste: ironizează pe tracomani, nu acceptă dicteul automat și este, în genere, împotriva „ubuisraelor”... în poezie, așa cum era și în tinerețe. Duce, de multe decenii, s-a reținut din cele arătate mai înainte, un război împotriva „inefabilului” și, din dialogurile de acum, observăm că războiul nu s-a încheiat. Criticul n-a câștigat, după cât se pare, bătălia, dar nici nu s-a resemnat.

A apărut, între timp, o fantasmagorie nouă a criticii literare („scriitor total”, „critică totală”, „roman total”). Eudoxiu o ia, cum se zice, în primire și n-o slăbește: ori de câte ori o descoperă într-un articol o încercuiește și-o ridiculizează, văzând în astfel de formule o ambiguitate și, deci, un neadevăr. Nu discut acum justetea sau injustetea acestei respingeri categorice – prea categorice –, remarc numai consecvența frumoasă a spiritului critic care cere, în privința conceptelor și a terminologiei critice, claritate, exactitate și consecvență.

Înainte de a vorbi însă despre ideile literare ale lui Eudoxiu (sub care se ascunde, nu încapă discuție, Șerban Cioculescu), aș vrea să spun două vorbe despre firea lui și despre felul său de a fi scriitor (critic literar) în lumea literară românească. Așa cum reiese din cărțile sale și așa cum l-am putut cunoaște cât timp a fost printre noi. Abia scriu această propoziție și mă opresc mirat eu însumi de ceea ce scriu. Este criticul literar un creator (scriitor)? Îmi amintesc că Șerban Cioculescu nu acceptă această idee și ironizează de câte ori are prilejul înfumurările criticului creator. Prudent, ar trebui să tai rândurile de mai sus și să reiau demonstrația de la ideea transparenței, a exactității limbajului critic. Mă împiedică să fac însă acest lucru chiar Șerban Cioculescu (Eudoxiu), care dă informații în mai multe rânduri despre felul în care citește și scrie, neascunzându-și opiniile despre virtuțile și păcatele criticii literare. Eudoxiu este, așadar, un om de carte care citește și scrie cu plăcere, cum singur recunoaște atunci când învățacelul îi urmează îndemnul și-l agresează cu întrebări. Nu-i un spirit agitat și nu-și organizează cu mare atenție scrisul, așa cum făceau Lovinescu și Tudor Vianu. Nu-i lipsește buna dispoziție niciodată, nu-i anxios și, la o vârstă înaintată, se simte mai voinic decât în tinerețe. Se arată interesat (cine ar fi crezut?) de box și are câteva amintiri în legătură cu acest sport deseori calomniat de intelectuali. E surprinzător să-l descoperim pe biograful lui I.L. Caragiale vorbind de fanfaronadele lui Cassius Clay și despre rapiditatea loviturilor lui Joe Louis, „mitraliera din Detroit”. Surprinzător și reconfortant.

Criticii literari sunt, uneori, plictisiți, au rău de cărțile proaste, lectura le pare o corvoadă. Șerban Cioculescu (Eudoxiu) le atrage atenția că exagerează: „Au și cărțile proaste hazul lor, de ordin negativ, firește. E o plăcere pentru mine să subliniez și să comentez marginal, savurând ineptiile. Să fim bine înțeleși: tot ce îmi incită într-un fel spiritul îmi face plăcere. N-am socotit niciodată lectura unei cărți o corvoadă. Citesc și scriu cu egală plăcere. Nu îmi fac din aceasta un merit.

E un fel de a fi și atâta tot”. Citește enorm și nu are sentimentul că știe tot. Dimpotrivă, e de părere că „ne cultivăm toată viața, ca să nu știm mai nimic”. Nu este obsedat de problema morții și, cum a scris și altădată, așteaptă o încheiere rapidă și ușoară (așteaptă „sughițul” – zicea el cu ironie amară, resemnată, deloc panicată, în fața fatalității). Este nemulțumit că estetica de azi acordă mai multă atenție „devierilor gustului contemporan” decât frumosului. Rămâne la ideea lui Leonardo da Vinci că arta este o aspră rigoare (este și ideea lui Paul Valéry), de aceea nu acceptă – cum am arătat mai sus – jocurile verbale ale lui Nichita Stănescu. Este, în genere, mefient față de libertățile de limbaj din poezia contemporană (mai sus-citatele „ubuisme”), fără a avea totdeauna dreptate. E, totuși, conciliant atunci când, citindu-l pe un autor francez, zice că poetul are dreptate, chiar când se înșală... De aceeași părere era și G. Călinescu: „arta are totdeauna dreptate”. O propoziție de care am început să ne îndoim văzând ce a putut să facă uneori talentul în veacul nostru... *Dialogurile* lui Șerban Cioculescu sunt „debutonante”, spontane, au haz și apără, în genere, cauze juste. Nu evită anecdota, dar nu vrea să fie socotit „un Păstorel al criticii”, cum m-a avertizat într-un articol mai vechi din „România literară”, ca răspuns la articolul meu despre *Critica biografică*. Nu intenționez să reiau discuția de atunci, citez numai aceste rânduri din articolul său de răspuns: „În măsura în care amănuntul biografic îmi servește pentru decelarea (cum zic medicii) «eului profund» (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu așa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperind erorile de nume și de date în unele din publicațiile de memorii sau de scrisori, precum și de ediții critice, făcute uneori de niște necalificați. N-aș vrea să trec însă drept un Păstorel al criticii, un amuzor de profesie, deși nu râvnesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur și simplu cunoașterea reală a oamenilor, a operelor și a lucrărilor și mă ridic împotriva legendelor, a «bârfelor» și a denaturărilor de tot felul, din critica și din istoria literară”.

Nu am, repet, altă părere în această privință și n-am făcut, cred, eroarea să văd într-un mare critic „un amuzor de profesie” sau „un sever educator”. Voiam numai să numesc cu o formulă poate nepotrivită (critica biografică) un tip de a face critică, și anume acela care nu ocolește amănuntul biografic și, în genere, faptele din preajma operei literare. Fapt sigur este că citesc cu plăcere asemenea contribuții, mai ales când sunt bine scrise, cum este și cazul acestor fermecătoare *Dialoguri literare*, în care un critic apropiat de vârsta patriarhilor își apără cu demnitate ideile și nu se rușinează să-și exprime fără ocoluri gustul său estetic, în contradicție, uneori, cu acela al noii generații literare. Într-o convorbire cu învățăcelul său ne previne că elogiul îi dă o stare de iritare și, în cele din urmă, îi produce râsul. Ca să evit acest epilog, îi voi face, vorba criticului, opoziție. De pildă, în privința eredității lui Mircea Eliade (*homo duplex*), care, după Eudoxiu, ar fi determinat cariera intelectuală a scriitorului (savantului), și anume: „E foarte clar. Beletristul, adică romancierul, ține de ereditatea paternă: sensibilitate, imaginație, simț al naturii, nostalgie după alte orizonturi, neliniște metafizică. Omul de știință, de muncă tenace, de luptă împotriva propriilor slăbiciuni și a adversităților din afară, este un

reprezentant tipic al energiilor oltene. Cobilița, adică «bagajul științific» al lui Mircea Eliade, ca și acela al lui Tudor Arghezi au dat roade ce au uimit universul științific”. Dar ce-i clar, mă întreb, când e vorba de relația dintre ereditate și vocația literară sau vocația științifică? De unde știm că energiile paterne (moldovenești) au determinat sensibilitatea, imaginația lui Mircea Eliade prozatorul, iar cele materne (oltenești) au încurajat pe omul de știință? Nu avem nicio certitudine în privința acestor cauzalități obscure și de multe ori avem mari surprize în privința arhetipurilor. Sunt, la acest punct, de părerea lui G. Ibrăileanu care considera că elegiaca Moldovă a produs, de pildă, spiritul critic românesc. Ibrăileanu și Lovinescu sunt moldoveni. Maiorescu – prin adopție – reprezintă spiritul critic junimist și, tot el, a dat direcția nouă în cultura românească. G. Călinescu a făcut și el un stagiul ieșean etc. Vocația este un fenomen complex și nu se poate explica, acest lucru vreau să spun, prin datele eredității... Asta ca să-l provoc puțin pe înțeleptul Eudoxiu, care nu pregetă să-și îndemne partenerul (învățăcelul) să se îndoiască, să-l contrazică, să fie impertinent cu măsură pentru ca în felul acesta dialogul să meargă...².

Dialogurile literare sunt, pe scurt, erudite și delectabile la lectură. Ele reprezintă opera unui om învățat care n-a obosit, după aproape 70 de ani de critică literară, să citească și să scrie despre cărți. Este o performanță, un exemplu care ne dă curaj. Sentimentul stăruitor pe care îl am, când citesc „drăcoasele” dialoguri ale lui Eudoxiu cu ucenicul său, este acela că literatura română este o familie de spirite în care trăiesc nu numai marile modele, scriitorii exemplari, dar și nenumărați alți oameni de bine și de merit, uitați într-un fund de provincie, ignorați de istoriografia literară. Despre ei, Șerban Cioculescu spune uneori lucruri uluitoare. Și-a notat impresiile despre secolul său, pe care l-a străbătut aproape în întregime, trecând prin multe (după 1948 i s-a interzis să publice aproape un deceniu, fratele său, Radu Cioculescu – traducătorul lui Proust – a murit în pușcăriile comuniste), într-o admirabilă carte de memorii (*Amintiri*, 1975). Reproșându-i-se faptul că nu face comentarii mai limpezi (de ordin ideologic, politic și moral) despre epoca sa, Șerban Cioculescu i-a răspuns printr-o scrisoare tânărului critic care ridicase această obiecție: „Mă poți crede un «catastrofic». Nu sunt, dar nu pot iubi acest secol scăldat în sânge nevinovat. În mizerie, boală și ignoranță [...]. L-am ucis pe Dumnezeu și am pus în locul lui macabrul faptelor politice”.

Recapitulând: Șerban Cioculescu este, în critica literară din secolul al XX-lea, un „personaj” inconfundabil, un raționalist „enragé”, inteligent și malițios, nu o dată un hermeneut profund, dublat, în toate ipostazele de un erudit. Un mare critic „debutonat” prin propria voință.

² Paginile despre *Itinerar critic* și *Dialoguri literare* au fost scrise atunci când aceste volume au apărut. Le-am păstrat în *Introducerea* de față, pentru că ele relatează, sur le vif, despre mica, deloc incomoda polemică pe care am provocat-o privitor la critica biografică. Am dorit să reproduc întocmai savoarea și urbanitatea răspunsului dat de acest mare critic care și-a păstrat, nealterat, spiritul de opoziție și voința de adevăr, cât timp a putut să țină un condei în mână.

„MANUSCRIPTUM”

L. Chișu *

„MANUSCRIPTUM”, revistă trimestrială, editată, începând din 1970, de Muzeul Național al Literaturii Române, în care sunt comentate, explicate și interpretate în context istorico-literar manuscrise inedite sau alte tipuri de documente (corespondență, memorii, iconografie), introduse în circuitul culturii de specialitate în scopul valorificării operei postume a scriitorilor și cunoașterii aprofundate a vieții și activității lor.

Primul director al publicației a fost Perpessicius, care este semnatul articolului-program. Prin tradiție, conducătorul instituției devine și redactor-șef/director al publicației. Între 1972 și 2012, la conducerea **M.** s-au aflat Al. Oprea (1972–1983), Nicolae Ciobanu (1984–1987), Adriana Daia (1988) și Pavel Pereș (1989). De la numărul 1/1990, Petru Creția devine redactor-șef, apoi director onorific. Începând cu numărul 3–4/1990, redactor-șef este Alexandru Condeescu, devenit director (1992–2007). Între 2008 și 2012 la conducerea editorială se succede Radu Călin Cristea, care îi delegă această sarcină criticului Livius Ciocârlie, iar între 2009 și 2012 Lucian Chișu. De-a lungul anilor, din colectivul de redacție, au făcut parte Fănuș Băileșteanu, Adrian Botta, Constandina Brezu, Nicolae Ciobanu, Ofelia Creția, Ioan Cristescu, Diana Cristev, Nicolae Florescu, Corin Grosu, Eugen Mihaiciuc, Ruxandra Mihăilă, Manuela Tănăsescu, Florea Vlad, Romulus Vulpescu ș.a. La fel, printre autorii comentariilor din **M.** s-au aflat Al. Andriescu, Marta Anineanu, Arșavir Acterian, Corneliu Barborică, Ion Bălu, Nicolae Bârna, Mihai Beniuc, Ileana Berlogea, Barbu Brezianu, Radu Boureanu, Marin Bucur, Ioan Buduca, Gh. Bulgăr, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Cazimir, Liviu Călin, Al. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Virgil Căndea, Ioan Chindriș, Gheorghe Chivu, Mircea Ciobanu, Livius Ciocârlie, Barbu Cioculescu, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Mircea Coloșenco, Denisa Comănescu, Paul Cornea, Victor Crăciun, Constantin Crișan, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Cubleşan, Iordan Datcu, Dan Deșliu, Al. Dima, Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Drăgan, Gabriela Dumitrescu, Victor Eftimiu, Virgiliu Ene, Ghiță Florea, Laurențiu Fulga, Mircea Handoca, Al. Husar, Alexandru George, Octavian O. Ghibu, Stancu Ilin, Iorgu Iordan, Dumitru Ivănescu, Ioan Bogdan Lefter, Gabriel Liiceanu, George Macovescu, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Emil Manu, Solomon Marcus, Mircea Martin, Irina Mavrodin, Dan Horia Mazilu, Nicolae Mecu, Dumitru Micu,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Gheorghe Mihăilă, George Munteanu, Romul Munteanu, George Neagoe, Fănuș Neagu, Vasile Netea, Viorica Nișcov, I. Oprișan, Z. Ornea, Dumitru D. Panaitescu, Ov. Papadima, Adrian Păunescu, Paul Păltânea, Ioana Em. Petrescu, Cornelia Pillat, Al. Piru, Elena Piru, Andrei Pleșu, Mircea Popa, C. Popescu-Cadem, Cornel Regman, Traian Reu, Ion Rotaru, Ion Roșu, M. N. Rusu, Aurel Sasu, Al. Săndulescu, Zaharia Sângeorzan, Nicolae Scurtu, Dan Simonescu, Dan Smântânescu, Valentin Silvestru, Dan Slușanschi, Marin Sorescu, Elvira Sorohan, Ioan Șerb, Geo Șerban, Mariana Șora, Cornelia Ștefănescu, Gabriel Ștrempel, Elena Țărălungă, Pavel Țugui, Laurențiu Ulici, Doina Uricariu, Vasile Vetișanu, Mircea Zăciu, Ion Zamfirescu, C. D. Zeletin, iar dintre colaboratorii din redacție și din muzeu Fănuș Băileșteanu, Adrian Botta, Costandina Brezu, Oxana Busuiocanu, Lucian Chișu, Nicolae Ciobanu, Simona Cioculescu, Alexandru Condeescu, Anca Costa-Foru, Emil Ciulei, Ofelia Creția, Petru Creția, Diana Cristev, Aurelia Dumitrașcu, Ileana Ene, Cătălin Ene, Nicolae Florescu, Elena Fluierașu, Aureliu Goci, Elisa Izbășoiu, Rodica Marian, Dora Mezdrea, Ruxandra Mihăilă, Al. Oprea, Eugenia Oprescu, Valentina Pituț, Flavius Sabău, Manuela Tănăsescu, Dimitire Vatamaniuc, Teodor Vârgolici, Romulus Vulpescu.

Alegerea titlului publicației a pendulat între variantele „Sisyphos”, „Marsyas”; „Diogene”, „Universul literar” (al cărui „custode” fusese Perpessicius, 1925–1927), „Museu literar” (împrumutat din galeria publicațiilor scoase de Ion Heliade-Rădulescu). Inițial, se preconizase editarea unui buletin informativ, opțiune înlocuită cu proiectul unei reviste de istorie literară, cu un profil aparte și aspirații deloc modeste. Graficianul Victor Masek a conceput coperta și înfățișarea grafică a revistei, care au rămas neschimbate de la prima apariție.

M. a funcționat oficial între 1970 și 2005/2008, când, prin HG 78/2005, rămâne sub autoritatea Ministerului Culturii și Cultelor, dar este scoasă din exercițiul bugetar anual. Alături de alte publicații, **M.** este desființată în urma HG 1598/2008, an din care statutul revistei devine incert. Continuă să apară, fără a avea un colectiv redacțional și personalitate juridică, la inițiativa conducerilor succesive ale MNLR, prin efortul conjugat al personalului științific și, uneori, prin subvenții acordate de AFCN.

În Programul nostru, articol apărut în primul număr al revistei, D. Panaitescu-Perpessicius trasa liniile de forță ale **M.**, insistând asupra caracterului inedit al tuturor tipurilor de documente prezente în paginile ei: „Muzeul Literaturii Române a hotărât să editeze o publicație periodică trimestrială, în care să împărtășească, rând pe rând, câte ceva din colecțiile acumulate în cei peste treisprezece ani de existență ai instituției. [...] Sub raportul importanței, colecțiile dețin întreaga gamă a documentelor privitoare la viața scriitorilor: manuscrise, acte biografice, corespondență, iconografie, obiecte rămase de la scriitori, lucrări plastice înfățișând diferiți oameni de litere etc., etc. [...] Titlul acestei publicațiuni este «Manuscriptum» și el denumeste, în forma lui solemnă, nu numai acea tortură dulce a manuscrisului, care a muncit pe marii și micii scriitori, de la noi și de pretutindeni, dar și ceva din

«farmecul manuscriselor», în primul rând eminesciene, despre care scriam pe vremuri...: «... Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase... Din fiecare pagină o flacăra jucăușă îți arată și drumul și tezaurul... Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre n-a fost zvârlit la întâmplare. Aici și piatra e fertilă. Orice sămânță germinează. Apleacă-te și-i vei culege rodul». În primul rând, revista noastră va acorda tot interesul laboratorului intim al literatului, înțelegând prin aceasta întreg procesul de filtrare, de la formele primare, până la forma definitivă, variațiile de titlu ale poemelor sau culegerilor etc. [...] Corespondența scriitorilor... acordă un larg spațiu acestui gen de confesiuni revelatorii sub toate raporturile, biografice și de creație. [...] O rubrică, la care revista noastră ține cu osebire și căreia îi va acorda întreaga atenție, este aceea rezervată unor mărturii literare... Dorința revistei noastre ar fi ca aceste «mărturii literare» să devină sursa primordială în relatările biografice ale scriitorilor. [...] Relațiile scriitorilor noștri cu celelalte culturi europene va fi încă una din preocupările revistei... În aceeași măsură, vom dezgola, întâi din arhiva noastră, și apoi din alte fonduri, scrisori sau alte documente, în care personalități de prestigiu mondial ale culturii europene au vorbit despre țara noastră și despre oamenii ei. [...] Deși consacrată, în majoritatea cazurilor, documentului, revista noastră nu va nesocoti nici beletristica propriu-zisă; versuri, proză, teatru, sau comentarii critice – pagini rămase, bineînțeles, inedite. [...] Sub raportul iconografic, revista va tipări: portrete inedite, facsimile de pe pagini, autografe, caricaturi și desene, opera scriitorilor sau extrase din colecțiile celebre pe vremuri”.

Apariția primelor numere din **M.** a fost întâmpinată în presa culturală cu aprecieri favorabile, dar și cu unele atitudini mai rezervate, cum a fost cea a „cârtitorului” Șerban Cioculescu. Criticul indica și un posibil model: publicația franceză «Le manuscrit autographe», ale cărei pagini le găsea mai degrabă monotone. Dacă, la început, se arătase neîncrezător, Șerban Cioculescu își sfârșea comentariile („Tribuna”, nr. 35, 1971) admirativ: „Când s-a anunțat apariția revistei «Manuscriptum», deși numele mult regretatului academician Perpessicius [dispărut la 29 martie 1971] era un gir, am fost sceptic asupra înfățișării pe care trebuie să o aibă această publicație, fără precedent la noi. [...]. Lipsea preocuparea pentru acest gen de tipăritură care valorificând manuscrise să ne ofere imaginea psihică a omului: temperamentul, stilul de viață și de gândire; ba chiar, la nevoie, impaciența lui, în sfârșit, toate simptomele creației. Și cum tradițiile se formează foarte încet, scepticismul meu față de inițiativa ilustrului dispărut era oarecum îndreptățit. De la primul număr, însă, mi-am dat seama că aveam sub ochi o revistă competentă în materie, deosebit de atractivă – un instrument de lucru indispensabil, a cărei multitudine de preocupări în jurul manuscrisului inedit – nici n-ai fi bănuț-o”. Față de rezervele formulate în presă și de reproșurile primite la adresa redacțională, noul director al M(N)LR și redactor-șef al revistei, Al. Oprea, aducea unele clarificări, în evaluarea făcută la un an de la prima apariție: „S-au auzit... voci care deplângeau caracterul prea «publicistic» etalat de «Manuscriptum». Dacă asta voia să însemne

un apel la o mai mare rigoare științifică, modificările operate de la număr la număr sunt o dovadă că noi veneam în întâmpinarea unor asemenea deziderate. În cazul altor imputări acționa însă, în chip vădit, prejudecata conform căreia o revistă de documente trebuie în chip fatal să fie gravă (citește: academică) și cu o înfățișare grafică modestă (citește: uniformă, cenușie). Ceea ce nu se înțelegea e că noi nu edităm un *corpus* de documente, ci o revistă, cu drepturi inalienabile la diversitate și atractivitate, mergând chiar până la... experimentarea de formule publicistice (*sic!*) (Fără a mai pune la socoteală că unii cereau să ne întoarcem la haina modestă a unor anuare sau buletine de muzee în numele malițioasei zicale: *Sutor, ne supra crepidam*), dar o revistă de documente; de unde ambiția noastră de a expulza din paginile ei articolele teoretice fără obiect sau divagațiile eseistice. [...] Și-aici ne lovim de aceeași neînțelegere a structurii unei reviste. Căci nu întâmplător am creat noi diverse rubrici, nu pur și simplu pentru a ne etala ingeniozitatea gazetărească, ci pentru a putea diferenția documentele, a le grada – sau, altfel spus, a le etaja – în funcție de caracterul lor. [...] Pentru a fi mai bine înțeleși, vom spune că, în acest an, de când există «Manuscriptum», am avut de întâmpinat unele cereri cu caracter revendicativ care toate pot fi reduse la ideea aceasta: nu toate documentele trebuie comunicate, unele ar trebui să fie ținute sub obroc. [...] Nu vedem cum ar putea fi o istorie literară adevărată fără a exista deplina libertate a cercetătorului în studierea tuturor documentelor ce țin de un scriitor sau de altul. Cum ar putea fi altfel înlăturate viziunile fetișizante și făcută știință adevărată? A-i prezenta pe autori «așa cum sunt»? [...] S-a observat, credem, că în transcrierea documentelor încercăm să folosim principiul lecturii palimpsestice în locul celei uniplane, înfățișând varii straturi de variante, ca și, marcând diferențierile grafice, nuanțele de cerneluri etc., totul în vederea unei reproduceri cât mai fidele, neuitând avertismentul marelui Eminescu: «în critica documentelor nu e permis a visa». Într-un moment când, în critică, unele tendințe impresioniste fac să fie încă depreciate eforturile de determinare concretă a destinului scriitorilor și al operelor ca și, în general, evidențierea relațiilor semnificative dintre istorie și literatură, *reabilitarea* documentului (cu poezia lui specifică) ne apare sarcina noastră de căpetenie. [...] «Manuscriptum» își propune să adopte o atitudine mai activă în dezbaterile legate de istoria literară, fără a depăși, desigur, granițele fixate publicației noastre de profilul ei. Vom analiza, astfel, cu ochi critic, sub raport documentar, ediții, monografii, studii etc”. Cele două articole-program au conturat profilul filologic al **M.** alcătuit pe rubrici tematice relativ stabile, cu mici variații de titlu, nu de temă.

Până în 1989, **M.** a funcționat cu o regularitate de ceasornic. Prin aparițiile sale trimestriale, **M.** și-a câștigat, de la an la an, un loc distinct printre celelalte formate culturale de la noi, devenind, în termenii limbajului contemporan, în scurt timp un brand. Publicația s-a aflat permanent și în atenția specialiștilor de peste hotare, între altele și datorită rubricilor Scriitori străini/români în arhive române/străine, în cadrul cărora erau etalate numeroasele mărturii ale prieteniei, colaborării și schimburilor culturale dintre scriitorii și editorii autohtoni și scriitorii

și editorii străini, argument peremptoriu al prezenței literaturii române în spațiul cultural european. Fiindcă, după un parcurs de mai bine de un deceniu, se impunea realizarea unui auxiliar informativ, M(N)LR a editat Indexul intitulat „Manuscriptum” în 50 de numere (1983). În primul Index, alături de articolele-program și de dovezile de stimă ale oamenilor de cultură și scriitorilor autohtoni (C. Daicoviciu, Mihnea Gheorghiu, Mircea Malița, Al. Philippide, Edgar Papu, Marin Sorescu) sunt reproduse elogii venind din străinătate: Beda Addelman (RFG), Henri Béhar (Franța), Rosa del Conte (Italia), Iuri Kojevnikov (Federația Rusă), Radu Flora (Serbia), Mircea Eliade („... «Manuscriptum», o excelentă revistă, a cărei colecție o posed aproape în întregime...”). Utilitatea *Indexul*-ului consta în sinteza sumarelor revistei împărțită în patru sfere de interes: cronologie, rubrici, autori și iconografie, sinteză care oferea, datorită acestei temeinice structurări, un acces util, rapid și divers. Acest veritabil instrument de lucru a necesitat, din când în când, reeditări pentru a se aduce la zi acumulările istorico-literare din numerele nou apărute. O ediție/editare intermediară, cuprinde intervalul 1970–2000 și se intitulează, după vechiul tipic, „Manuscriptum” în 65 de numere, urmată de o „integrală” ce atinge anul 2012. Acestea respectă principiile urmate la elaborarea din 1983, în ceea ce privește componența autorilor de texte inedite și pe aceea a cercetătorilor. Sunt consemnate variațiile de rubrică și, faptul cel mai important, sunt restituite numelor celor interziși, scoși din primul Index din cauza solicitărilor de azil politic și rămănerii lor în străinătate.

După Revoluția din Decembrie 1989, în pofida așteptărilor de optimizare calitativă prin sporirea numărului de pagini și completarea redacției cu noi specialiști, publicația și-a pierdut ritmicitatea, dar și-a păstrat, bine conservată, structura tematică. Dacă între 1970 și 1983, în patrusprezece ani, **M.** editase 50 de numere, între 1984 și 2010, data de apariție a celui de-al doilea Index, se tipăresc numai 65 de numere în loc de 120, cât ar fi fost normal. Din cauzele deja cunoscute, **M.** intră în dizoluție (2005), consecințele acestui fapt fiind marcate de sacrificii și deziceri de la programul inițial. **M.** și-a modificat formatul periodic, ieșirile de la tipar devenind dezordonate, cu greu stabilizate anual, într-un număr restrâns de pagini, dar păstrându-și numerotarea după vechiul sistem, cu patru apariții pe an. Aceste vicisitudini se vor repercuta asupra calității serviciilor culturale, deoarece, odată cu desființarea cenzurii comuniste, presa de toate categoriile, de la cotidiene până la reviste prizărite prin colțurile țării (cele mai multe aproape imposibil de obținut, de negăsit în biblioteci), a început să publice documente inedite, paginile acestora fiind literalmente invadate de manuscrise, jurnale, corespondență și tot felul de înscrisuri-mărturii inedite, încredințate lecturii publice fără respectarea acritică a normelor filologice, perpetuându-se bizarerii de genul confundării copiei cu originalul, fără precizarea provenienței sau fondului aparținător, oferindu-se cititorilor comentarii lacunare (sau deloc) asupra contextului istorico-literar, într-un cuvânt neprofesionist. Până în 1989 această preocupare fusese apanajul **M.**

Și după 1990 M. își păstrează cu strictețe profilul. În editorialul lui Petru Creția, intitulat *În pragul altei vremi* (1/1990), se reafirmă linia care a consacrat revista, „întoarsă spre trecut” și restituind prezentului relicve documentare, când acestea sunt inedite. Rubricile consacrate sunt: *Scriitori români în arhive străine*, *Scriitori străini în arhive românești*, *Interferențe/Confluențe*, *Afinități elective*, *Cronica edițiilor*, *Curier*, *Restituiri*, *Spicuri*, *Fișier bibliografic*, *Iconografie/File de album*, *Proză, teatru, critică* ș. a. Treptat, rubricile își extind sfera de cuprindere, adăugându-se *Centenar*, *Arhiva contemporană*, *Măștile prozei*, *Prima verba – ultima verba*, *Scriitorul și epoca sa*, *Caiete de creație*, *Revelația documentului*, *În dezbatere*, *Epistolar*, *Dosar*, *File de album*, *Grădina lui Akademos*, *Eseu* etc.

Desfășurată pe coordonatele amintite, cercetarea și comentariile istorico-literare evidențiază de-a lungul primelor decenii de apariție a M. preocuparea constantă pentru creația eminesciană, cele mai multe dintre „noutățile” privitoare la cunoașterea în amănunt a vieții și operei poetului fiind prezentate în paginile revistei. Ele se află în directă legătură cu elaborarea ediției Eminescu, *Opere*, începută de Perpessicius, și definitivată de Colectivul Eminescu, în preajma centenarului morții, în 1989, prilej cu care cele patru apariții din an sunt consacrate majoritar comemorării poetului (împreună cu el și comemorării lui Ion Creangă). Unul dintre cele mai spectaculoase este M. 1/1991, intitulat „număr special Eminescu”, realizat integral de Petru Creția, cuprinzând, de-a lungul celor 150 de pagini, prezentarea intitulată *Un nou dar al manuscriselor eminesciene*, însoțită de *Poezii inedite*, cu douăzeci și patru de inedite propriu-zise, *Poezii recent publicate ca inedite*, conținând șaisprezece poeme imprimate ca inedite în 1989–1990, din periodice, *Reconstituiri și autonomizări*, constând în douăsprezece reconstituiri și autonomizări, dintre care cinci inedite, precum și *Tehnica prezentării textului*, conformă criteriului de selecție rămas același.

Din foarte generoasa ofertă de acest tip atrag atenția poezii inedite de Mihail Sadoveanu (nr. 1/1971), Tudor Arghezi (nr. 1/1972), Lucian Blaga (nr. 1/1974), Ion Barbu (nr. 1/1978), V. Voiculescu (nr. 1–4/1992), G. Bacovia (nr. 1–4/2001).

Sunt, de asemenea, prezentate de-a lungul timpului eșantioane inedite de proză: Anton Holban (3/1971), Panait Istrati (nr. 4/1971), Liviu Rebreanu (nr. 4/1972), Gib Mihăescu (nr. 1/1978), Ioan Agârbiceanu (nr. 1/1983), Marin Preda (nr. 3/1984), Hortensia Papadat-Bengescu (varianta definitivă a nuvelei *Rochia miresei*, 4/1989), Ion Vinea (povestirea *Mireasmă pe calvar*, 1/1990), Mircea Vulcănescu (prozele *Rada*, *Spre casă*, *Prin miriște*, 1–2/1996), G. Bacovia (poemele în proză *Tăcere de savant* și *Oameni civilizați*, 1–4/2001).

M. oferă tiparului și texte dramatice inedite având ca autori pe I.L. Caragiale (*Titircă*, *Sotirescu et c-ia* – caietul berlinez cu schițele pentru piesă, rămasă ca proiect, prezentate de Corin Grosu, 2/1971), Radu Stanca (1–4/2012), G. Ciprian, Dimitrie Stelaru, G.M. Zamfirescu. Numărul notat 3–4/1996 – 1/1997 este dedicat teatrului, mai ales celui tradus în românește după autori străini.

Ilustrată de nume sonore din cultura română și universală, secvența epistolară prezintă în **M.**, două aspecte interferente: se configurează, pe de-o parte, în laborator de creație, iar, pe de altă parte, manifestă interesul față de aspecte necunoscute din existența epistoierilor sau a personajelor culturale evocate: G. Ibrăileanu–Paul Zarifopol (nr. 1/1970), Benedetto Croce–Mihail Dragomirescu (nr. 2/1971), Mihai Eminescu–Veronica Micle (două scrisori, nr. 4/1971), E. Lovinescu–Hortensia Papadat-Bengescu (zece scrisori, nr. 4/1971), I.L. Caragiale (epistole berlineze, nr. 3/1984), Petru Comarnescu–Pavel Țugui (nr. 4/1989), Constantin Noica–Mircea Eliade, Sașa Pană–Ionel Jianu (nr. 1–4/1993), Mihail Sebastian–Martha Bibescu (nr. 1–4/2001), Mircea Eliade–Dumitru Micu (nr. 4/2008), Constantin Noica–Petru Comarnescu (nr. 1–4/2009), I. Negoïtescu–Ion Vartic (nr. 1–4/2012).

De-a lungul timpului **M.** consacră numere speciale evocării unor personalități ale culturii și literaturii române: Tudor Vianu (4/1972, 2–4/1997), N. Iorga (nr. 4/1971), E. Lovinescu (1/1974), G. Călinescu (2/1974), Ioan Slavici (3/1974), Mihail Sadoveanu (nr. 4/1980), Centenar Liviu Rebreanu (nr. 3/1985), Mihail Sorbul (nr. 1/1986), Nichita Stănescu (nr. 1–4/1993; nr.1–2/2003; nr. 3–4/2003), Nichifor Crainic (nr. 1–4/1995; alcătuit din versuri, memorii, corespondență și publicistică, majoritatea fiind documente din arhivele Securității), Mircea Vulcănescu (nr. 1–4/1996), Vasile Băncilă (nr. 1–4/1998), Cristian Popescu (nr. 1–4/1999; însoțit de volumul *Arta Popescu*, al autorului omagiat), I.L. Caragiale (nr. 1–4/2002), Cercul literar de la Sibiu (nr. 1–4/2012). Alte numere se referă prioritar fie la evenimente cu larg ecou național, cum au fost cel dedicat prezenței în literatură a Războiului de Independență (nr. 2/ 1977), fie aduc în prim-plan Scriitori diplomați (de la Al. Duiliu Zamfirescu la Oscar Walter Cisek, Aron Cotruș, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Grigore Cugler-Apunake), ori pagini de corespondență și evocări ale avangardiștilor Tristan Tzara, Urmuz, Sașa Pană, Ștefan Roll, Ilarie Voronca, B. Fundoianu.

Caracterul inedit al textelor prezente număr de număr, dă un aer inefabil fiecărei apariții în parte, vorbind prin el însuși despre „farmecul manuscriselor”.

BIBLIOGRAFIE

*, „Manuscriptum”, în 50 de numere, București, 1983.

*, „Manuscriptum”, în 65 de numere, București, 2011.

I. C. Chițimia, Al. Dima (coord.) *Dicționar cronologic. Literatura română*. București, 1979, 285.

I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești, 1790–2000*, București, 2004, 422–423.

Marian Petcu (coord.), *Istoria jurnalismului în date. Enciclopedie cronologică*, Iași, 2012.

Dim. Păcurariu (coord.), *Dicționar de literatură română. Scriitori. Reviste. Curente*, București, 1979, 246–247.

Șerban Cioculescu, *Manuscripte și „Manuscriptum”* în TR, 1971, nr. 35, 6.

Al. Oprea, „*Manuscriptum*” sau reabilitarea documentului, MS, nr. 1(6)/1972.

Al. Philippide, *Cinstirea scrisului*, în CNT, 1971, nr. 15, 1.

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

L. Chișu *

MUZEUL NAȚIONAL al LITERATURII ROMÂNE, instituție culturală de promovare a literaturii române pe plan intern și internațional, prin realizarea obiectivelor sale specifice: prezervarea, conservarea, expunerea, cercetarea și valorificarea eficientă a patrimoniului literar românesc având ca scop integrarea literaturii române în circuitul valorilor culturale europene. Pentru atingerea acestor obiective, **MNLR** derulează programe, proiecte și activități specifice. În „fișa de post” a instituției sunt trecute și alte obiective imediate sau de durată: face larg cunoscute viața și opera scriitorilor români reprezentativi prin metode muzeale și editoriale specifice într-un cadru instituționalizat, fixează reperele valorice în conformitate cu principii estetice și ideatice nealterate în timp și fără legătură cu efemeritatea criteriilor ideologice; asigură procesul de investigare, cercetare și evidență a valorilor de patrimoniu gestionate; organizează, asigură și urmărește funcționarea și integritatea arhivelor proprii ale fondurilor patrimoniale; depune o activitate permanentă în vederea valorificării patrimoniului literar; proiectează și realizează procesul de expunere în toate variantele sale (expoziții de bază, multimedia, temporare, expoziții itinerante etc.); desfășoară activitatea de cercetare istorico-literară valorificând științific arhivele proprii; organizează manifestări culturale menite să păstreze vie memoria scriitorilor români și etalează istoria literaturii naționale în stadiul de fenomen dinamic, în permanentă evoluție, încercând să surprindă totodată în ipostazele sale caracteristice și definiții specificului identitar al literaturii române în dialogul ei cu celelalte literaturi din patrimoniul culturii universale; desfășoară o activitate editorială și redacțională proprie pentru valorificarea cercetării istorico-literare și a patrimoniului literar național.

MNLR posedă un impresionant fond însumând peste 300 000 documente. Acesta este format din manuscrise (sute de colecții aparținând unor scriitori din toate generațiile literare, de la Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga la Nichita Stănescu, carte veche (Dosoftei, Varlaam, Simion Ștefan, Șerban Cantacuzino, Dimitrie Cantemir), cărți bibliofile din bibliotecile George Coșbuc, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Pompiliu Constantinescu, reviste și ziare, colecții epistolare, piese de mobilier, tablouri semnate de pictori de renume, precum și Colecția de înregistrări audio-video.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

MNLR este un centru de cercetare și informare, de promovare dinamică a valorilor literaturii române, fie în expoziții permanente, fie cu prilejul unor comemorări, aniversări desfășurate în țară și în străinătate. În structura organizatorică internă, fondurile au fost repartizate în Sanctuarul cărții (cu volume reprezentative pentru perioada 1508–1830), Biblioteca de carte curentă (65 000 de volume destinate consultării de către cercetători), Periodicele (40 000 de piese), Obiecte memoriale (manuscrise, mobilier, obiecte de folosință personală ale marilor scriitori), Colecția de artă plastică, care include desene, tablouri, busturi ale marilor scriitori semnate de Gh. Löwendal, Francisc Șirato, Camil Ressu, Mișu Popp, Jean Steriadi, Theodor Pallady, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, Toniza, Mattis Teutch, Victor Brauner, Marcel Iancu, Iosif Iser, Al. Ciucurencu, Magdalena Rădulescu, N. H. Maxy, ș.a., busturi ale unor scriitori, realizate de sculptorii Romul Ladea, Constantin Baraschi, Corneliu Medrea, Oscar Han, Ion Vlasiu, Ion Jalea, Milița Petrașcu, ș.a.

De asemenea, în arhivele **MNLR** se află numeroase manuscrise ale unor scriitori străini care reflectă legăturile acestora cu scriitorii români: Rafel Alberti, Ivo Andrić, Louis Aragon, Henri Barbusse, Henry Bergson, Calo Bo, André Breton, Ivan Bunin, Roger Alex., René de Chateaubriand, Paul Claudel, Rosa del Conte, Benedetto Croce, Georges Dumézil, T. S. Eliot, Anatole France, Joesph, Kesell, Nikos Kazantzakis, Roger Martin du Gard, John Galsworthy, Herman Hesse, Aldous Huxley, A. M. de Jong, Selma Langerlöff, Pierre Loti, Thomas Mann, Eugenio Montale, Henry de Montherlant, Axel Munthe, Eugene O'Neill, Giovanni Papini, Saint-John Perse, Vasco Popa, Marcel Proust, Sully Prudhomme, Jules Romains, Edmond Rostand, Salvatore Quasimodo, Antoine de Saint-Exupéry, G. B. Show, Mark Twain, Giuseppe Ungaretti, Paul Valéry, Jules Verne, Emilé Zola, Ștefan Zweig, ș.a.

M(N)LR a fost înființat la 1 iunie 1957, în București. Din 1994 devine muzeu național, schimbându-și titulatura din MLR în **MNLR**. A fost condus, succesiv, de Perpessicius (1957–1971), Alexandru Oprea (1971–1983), Adriana Daia (1983–1985), Nicolae Ciobanu (1985–1987), Dan Petrescu (1989), Alexandru Condeescu (1991–2007), Elena Fluierașu (2007), Radu Călin Cristea (2008–2009), Lucian Chișu (2009–2014), Ioan Cristescu (2014–).

De-a lungul timpului, printre angajații acestei instituții s-a aflat poeți, prozatori, critici și istorici literari, universitari: Laurențiu Avram, Fănuș Băileșteanu, Costandina Brezu, Oxana Busuiocanu, Aurel Ciulei, Lucian Chișu, Simona Cioculescu, Petru Creția, Diana Cristev, Ioan Cristescu, Alexandru Condeescu, Anca Costa-Foru, Traian T. Coșovei, Ștefania Coșovei, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Ileana Ene, Aureliu Goci, Ioan Groșan, Nicolae Florescu, Corin Grosu, Ruxandra Mihăilă, Eugenia Oprescu, Horia Oprescu, Ioan ES. Pop, Alexandru Surdu, Manuela Tănăsescu, Eugenia Țarălungă, Ioana Vasiloiu, D. Vatamniuc, Teodor Vârgolici, Paul Vinicius, Romulus Vulpescu.

Istoric: Ideea fondării unui muzeu literar se afla printre preocupările cărturarilor din secolul al XIX-lea, când B. P. Hasdeu, în calitate sa de director al

Arhivelor Statului, visa la înființarea unui muzeu literar. În perioada interbelică, aceleași năzuinți se conturează în jurul *Societății Scriitorilor Români*. Personalități literare precum M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, N. Condiescu, plănuiesc înființarea unui muzeu de literatură amplasat în Piața Rosetti care ar fi trebuit să aibă în dotare o sală de conferințe, o bibliotecă, și „un mic muzeu pentru scriitorii dispăruți”. Proiectul urma să fie realizat arhitectural de ing. Emil Prager, cu sprijinul lui N. Condiescu, fost președinte al *Societății Scriitorilor Români*.

De facto, **M(N)LR** devine o realitate două decenii mai târziu, prin *Ordinul 121*, emis la 21 mai 1957 de Ministerul Învățământului și Culturii, ordin în care se stipulează înființarea, începând cu 1 iunie, a unei instituții de cultură cu titulatura **Muzeul Literaturii Române**. La originea acestei inițiative legislative se află trei elemente conjuncturale care au concurat, fiecare în proporții diferite, la apariția instituțională a **M(N)LR**.

Încă din 1949 se organizează, un „fond documentar Eminescu”, constând în donații ale scriitorilor în vederea pregătirii Centenarului nașterii poetului național, din 1950, sărbătorit cu mare fast (ideologic) de întreaga presă. Un Comitet Național Jubiliar, menit să omagieze printr-o amplă serie de festivități împlinirea unei sute de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu fusese alcătuit din G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Mihai Beniuc, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Jaques Byck, Șerban Cioculescu sub președinția lui Mihail Sadoveanu. Întrucât fondurile alocate *Centenarului Eminescu* nu fuseseră epuizate, Mihai Beniuc, la acea vreme președinte al Uniunii Scriitorilor, a venit cu ideea ca, din fondurile bănești necheltuite, să fie achiziționate manuscrise, documente și mobilier care aparținuseră scriitorilor din generațiile mai vechi, trecute în eterenitate, în scopul înființării unui Muzeu pe lângă Uniunea Scriitorilor.

Pe de altă parte, un model pentru instituția nou-înființată, îl reprezentau muzeele similare din fostul spațiu european comunist (Cehia, Ungaria, Germania, Polonia, ulterior Bulgaria), în care valorile naționale literare fuseseră concentrate sub numele poetului național din țările respective (Pușkin, Petöfi, Mickiewicz, la noi instituția urma să aibă titulatura *Muzeul de Istorie al Literaturii „Mihai Eminescu”*).

În *Ordinul de înființare* al **M(N)LR**, semnat de Miron Constantinescu, ministrul Învățământului și Culturii în acel moment, printre obiectivele instituției nou-înființate se afla și „colaborarea strânsă cu *Institutul de Istorie Literară al Academiei Republicii Populare Române* (înființat în 1949), precum și cu *Uniunea Scriitorilor*”. Ideea poate fi considerată una de continuitate pentru că subliniază voința trasată de intelectualii români în 1866–1879, data înființării Societății Literare, care devine un an mai târziu Societatea Academică, transformată începând cu 1879 în Academia Română. Încă din avaturile începuturilor Academiei se precizau necesitatea cultivării instituționalizate a limbii și literaturii române, stabilirea normelor ei de ortografiere, realizarea *Dicționarului limbii române* și a *Dicționarului explicativ*, editarea operei integrale a celor mai importanți autori,

începând cu Dimitrie Cantemir. Niciunul dintre aceste obiective nu lipsește din profilul activităților de ieri și de azi ale **M(N)LR**. În plus, muzeul era subordonat Ministerului Învățământului și Culturii, iar Academia Română avea sarcina de a oferi cadre de specialitate, capabile să-i asigure organizarea și buna funcționare. Uniunea Scriitorilor a donat materialele documentare acumulate și arhivate de-a lungul timpului.

Începând cu anul 2003, **MNLR** trece de sub autoritatea Ministerului Culturii și Cultelor, acesta păstrându-și numai autoritatea științifică și culturală asupra instituției. Conform prevederilor art. 1 (1) din H.G. nr. 1235/2003, **MNLR** se află în subordinea Primăriei Municipiului București, respectiv a Consiliului General al Municipiului București, dar fără a se fi procedat la predarea activelor și pasivelor de la Ministerul Culturii către Consiliul General al Municipiului București.

Primul director al **M(N)LR** a fost academicianul D. Panaitescu Perpessicius, poet, critic și istoric literar, personalitate de prim rang în cultura română, de al cărei nume se leagă inițiativa editării integrale într-o ediție critică a Operei lui Eminescu.

Sedii și Expoziții de bază: Inițial, **M(N)LR** a primit sediul din Strada Kisseleff nr. 10 (fosta Casă Toma Stelian), unde funcționau, concomitent, Uniunea Scriitorilor și din 1950 până la desființare (1955), Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu”. Vernisajul primei Expoziții permanente a **M(N)LR** are loc în 1958. În 1960, Uniunea Scriitorilor își stabilește sediul pe Calea Victoriei nr. 113, locație cunoscută sub denumirea Casa Monteoru. În 1964, clădirea din șoseaua Kiseleff intră în posesia Protocolului de Stat, muzeul este evacuat, iar clădirea închiriată Ambasadei Irakului. După 1990, prima locație a **M(N)LR** devine sediul central al Partidului Social Democrat.

După un provizorat de aproape trei ani, când **M(N)LR** este găzduit formal într-un sediu necorespunzător misiunii sale – în Casa Sadoveanu de pe Strada Zambaccian nr. 151 – la intervenția expresă a lui Tudor Arghezi, adresată conducerii de partid și de stat, aceasta alocă instituției clădirea de patrimoniu din Bdul Dacia nr. 12 (fostă Strada Fundației, nr. 4), unde, între 1948 și 1963, sub conducerea lui Scarlat Calimachi, supranumit și „prințul roșu”, funcționase *Muzeul Româno-Rus*, muzeu la rândul său aflat în subordinea *Institutului de Studii Româno-Sovietic*, cu sediul în actualul *Muzeu George Enescu*. Clădirea care găzduiește **MNLR** este cunoscută sub denumirea *Casa Kretzulescu*, (fostă Villara în urma căsătoriei fiicei lui Alexandru Villara cu Scarlat Kretzulescu, deputat, senator și fost primar al Capitalei).

După cutremurul din 4 martie 1977, sediul și expoziția permanentă au suferit serioase avarii. Procedându-se la consolidarea ei, circuitul expozițional a fost reorganizat pe două niveluri, oferind vizitatorilor parcursul credibil al evoluției literaturii și culturii române, totuși cu multe intruziuni ale propagandei comuniste care privilegia prezența pe simeze a scriitorilor comuniști ori de orientare de stânga, precum și a presei de același profil.

După 1990, *Expoziția permanentă* a fost refăcută parțial și reactualizată fiind adusă „la zi”, prin insertarea în conținutul acesteia a personalităților literaturii române din țară și din diaspora care fuseseră ostracizate. În urma cutremurului din același an, cutremur care afectase structura de rezistență a **M(N)LR**, în 2006 se deschide, la etaj, o nouă Expoziție permanentă, reconceptuată din temelii, cu accent prioritar pe etalarea pieselor originale, în care tabloul panoramic al literaturii române reflectă evoluția tuturor etapelor istorice și rolul jucat de personalități de-a lungul timpului, sarcină pe care a avut-o Alexandru Condeescu, aflat la conducerea **M(N)LR** în acest interval. Prin reorganizare, parterul este rezervat expozițiilor permanente, vernisajelor de artă, concertelor, ședințelor de cenaclu și conferințelor cu public. În 2010 a fost reorganizată componenta contemporană a Expoziției de bază.

În anul 2004, clădirea din Bdul Dacia nr. 12 a fost revendicată în instanță și retrocedată în 2007. Litigiul juridic, presărat de numeroase procese, evaluări și expertize, a pus sub semnul efemerității continuarea activităților în acest sediu. În 2014, **MNLR** și-a transferat întreaga arhivă într-un sediu provizoriu (Casa Presei Libere) revenind în actualitate în decembrie 2016, relocat administrativ în Calea Griviței nr. 64–66, iar cu expoziția permanentă într-o clădire ce a aparținut generalului Leon Mavrocordat, situată în Str. Nicolae Crețulescu nr. 8. Vernisajul a avut loc la 21 martie 2017.

Alte locații (Case memoriale): Pe lângă sediul central, **MNLR** are în subordine *Casa memorială Tudor Arghezi – „Mărțișor”* (strada Mărțișor nr. 26); *Casa memorială „George Bacovia și Agata Grigorescu Bacovia”* (strada George Bacovia nr. 63), *Casa memorială „Liviu și Fani Rebreanu”*, *Casa memorială „Ion Minulescu–Claudia Milian”*, ambele situate pe strada Gheorghe Marinescu nr. 19). Până în 2005 în Capitală a funcționat și *Casa memorială „Gala Galaction”*, retrocedată în 2005 moștenitorilor familiei printr-o hotărâre a instanțelor judecătorești. Sediilor din București li se adaugă *Expoziția memorială „Ciorănescu”* din Moroieni (Dâmbovița) și *Casa Sadoveanu – de la Vânători* (Neamț), preluată prin ordin al Ministerului Culturii în 1993 și retrocedată Episcopiei Neamț, în care funcționează expoziții documentare și camere cu obiecte personale ale celor nominalizați.

Activitate: Patrimoniul cultural al **MNLR** a crescut an de an prin achiziții și donații. **MNLR** este format din trei secții: *Patrimoniul*, cu birourile Arhivă-cercetare și Conservare-restaurare, cu laboratorul aferent; *Programe*, compartimentat în birourile Relații publice-expoziții, editură-redacție și proiecte culturale multimedia; *Memoriale* (Casele memoriale). Pe lângă secțiile de specialitate, **MNLR** dispune și de un aparat funcțional administrativ-financiar.

Cu un an înainte de încetarea din viață a directorului-fondator, Perpessiciu (1891–1971), apare primul număr din revista „Manuscriptum”, publicație cu un format insolit în cultura română și europeană, care s-a bucurat de aprecieri elogioase în rândul specialiștilor din țară și din străinătate. Revista „Manuscriptum” a avut până în 1989 apariție trimestrială. După 1989 publicația își pierde ritmicitatea, dar continuă să apară anual, încât în 2012 a fost posibilă publicarea bibliografiei tuturor aparițiilor în indexul Integrala „Manuscriptum” (1971–2012).

Academicianului Perpessicius i-a succedat la conducere criticul și istoricul literar Al. Oprea (1931–1983), care a continuat linia trasată de înaintașul său, transferând colectivul de cercetători ai Integralei Eminescu în structura administrativă a **M(N)LR**. Aici a continuat, de la volumul al VII-lea, Ediția națională Mihai Eminescu, *Opere*, coordonată de un colectiv condus de Petru Creția și Dimitrie Vatamaniuc, care au finalizat (până la volumul al XVII-lea, consacrat bibliografiei) această ediție. De asemenea, sub conducerea lui Al. Oprea, au fost constituite colective restrânse de cercetători pentru literaturile populațiilor conlocuitoare (maghiară și germană).

Începând cu 1972 în sala ovală de la parterul clădirii se organizează, în a 13-a zi a fiecărei luni, *Rotonda 13*, un format cultural-literar constând în evocări și mărturisiri consacrate celor mai notorii scriitori din literatura română, născuți în luna respectivă. Prezența lui Șerban Cioculescu (1902–1988), în calitate de spirit călăuzitor al *Rotondelor*, a revărsat asupra lor farmecul indicibil al personalității sale: erudiție filologică întinsă în domeniile istoriei și criticii literare, pasiune pentru anecdotic, umor duios, fin, uneori caustic, dus până la vervă satirică. Urmărite cu fervoare de către un numeros public, Rotondele 13 au constituit un autentic fenomen literar, transformat de Șerban Cioculescu într-un spectacol intelectual de excepție, neegalat după dispariția lui. În același an, ia ființă *Teatrul Manuscriptum*, cu spectacole de gen, inspirate din lucrările dramatice inedite existente în Arhiva instituției.

Activitatea editorială, apare inițial sub denumirea „Biblioteca Manuscriptum”, în cadrul căreia sunt publicate: Perpessicius, *Excurs sentimental* (1972), Caragiale–Caion, *Dosarul procesului și O istorie a literaturii române în imagini* (1973), Nicolae Iorga, *Dosarul unei crime* (1974), *Rotonde 13*, vol. I și II (1976, 1979), continuate după 1989 cu încă patru volume, *Mateiu Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, *Centenar Mihal Sadoveanu* (1980), *Dialoguri/ Dialoge* (literatura română-germană), *Panait Istrati urmărit de Siguranță* (1983), Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop* (1988).

Din 1994, **MNLR** include în sfera preocupărilor și tipărirea de cărți la *Editura Muzeul Literaturii Române*, orientată în special în sfera restituirii operelor scriitorilor reprezentativi, a documentelor inedite și cercetării de factură istorico-literară. Activitatea editorială a fost extinsă, de la ediții critice consacrate unor scriitori, precum Nichita Stănescu, *Opera Magna* (6 volume), Virgil Mazilescu, *Opere*, Nichifor Crainic, *Opere* (2 volume), Mariana Marin, *Poezii*, la colecții: „Aula Magna”, destinată tezelor de doctorat și cercetărilor postdoctorale, „Primordialia”, în scopul cultivării clasicismului greco-latin, „Biblioteca Bucureștilor”. În cadrul seriei „Manuscriptum” (devenită „Manuscript”), din *Arhiva MNLR* au fost editate, anastatic și bibliofil, manuscrise din operele lui Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Al. Macedonski, Al. Odobescu, Panait Istrati, George Coșbuc, Mateiu Caragiale, Tristan Tzara, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Constantin Noica, Ștefan Baciuc, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu.

Tot după 1990, au reapărut sporadic, ediții din „Bilete de papagal”, la Casa memorială Tudor Arghezi–„Mărtișor”. Alte publicații periodice scoase sub egida MNLR sunt DICE („Diversité et identité culturelles en Europe”), revistă științifică acreditată BDI, și „Caietele Avangardei”. Prima se referă la activitatea de cercetare științifică, cea de a doua este consacrată promovării arhivei curentului avangardist din muzeu.

Spațiile expoziționale au fost refăcute în timp, unele dintre formate continuând cu ajutorul noilor tehnologii. Rotondele 13 au beneficiat de noile facilități ale tehnologiilor, devenind înregistrări audio-video. S-a revenit la decernarea Premiilor revistei „Manuscriptum”, numite după 2008, *Premiile MNLR*.

În 2004 se înființează *Departamentul „Proiecte culturale Multimedia”*, destinat modernizării informației muzeale în conformitate cu noile tehnologii ale comunicării și realizării de proiecte culturale de anvergură europeană, cum a fost *EuroLiteratur*.

În ultimele două decenii au funcționat, succesiv, Cenaclul de „La Muzeu”, Clubul de lectură, *Salonul literar MNLR*, *Grădina lui Polemos*, Cenaclul literar „Euridice” și alte formate culturale *Cinemateca literaturii*, *Seri de literatură și muzică*, TNCP (serii de recitaluri sub titlul *Tu nu citești poezie ?*), *Noaptea Muzeelor*.

BIBLIOGRAFIE

- * *, *Muzeul Literaturii Române, la 15 ani* (editorial), MS, III, 3 (8)/1972, p. 5–6.
Constandina Brezu, *Muzeul Literaturii Române*, în „Revista Muzeelor”, I, nr. 3, 1064, p. 229–231.
Șerban Cioculescu, *Muzeul Literaturii Române* – 25, în RL nr. 43/ 1982.
George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, București, 1983.
Mihai Gelelețu, Marin Teodorescu, *101 muzee și case memoriale*, Agerpress, 2008.
Pavel Țugui, *Din nou despre înființarea Muzeului Național al Literaturii Române. Stenograma discuțiilor în legătură cu organizarea Muzeului de Istorie Literară „M. Eminescu”*, în MS, XL, 1–4 (155–158)/ 2010, p. 7–12.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Bianca Burța-Cernat*

PAPADAT-BENGESCU, Hortensia (8 XII 1876, Ivești, j. Tecuci/Galați – 5 III 1955, București), prozatoare și autoare dramatică. Este fiica Zoei Ștefănescu, profesoară, și a lui Dimitrie Bengescu, ofițer, frate cu generalul Gheorghe Bengescu-Dabija (dramaturg și traducător). Născută cu doi ani înainte de căsătoria părinților, scriitoarea va dezvolta o adevărată obsesie – fertilă literar, altminteri – a „ilegitimității”, a originii obscure, a condiției de „bastard”. Educată până la vârsta de 11 ani acasă, **P.-B.** urmează, în intervalul 1887–1894, ca elevă internă, cursurile Institutului de domnișoare „Dimitrie Bolintineanu” din București, remarcându-se prin talentul compozițiilor literare și epistolare. Dorința sa de a urma Facultatea de Litere se izbește de inflexibilitatea părinților, și, în special, a tatălui, pentru care onorabilitatea socială a unei tinere femei părea incompatibilă cu statutul de studentă, suspectat de libertinism. Într-un gest de frondă, viitoarea scriitoare se căsătorește, la 20 de ani, cu magistratul Nicolae N. Papadat. Independența râvnită se va dovedi însă, în scurtă vreme, iluzorie. Urmează ani de tracasări și frustrări familiale, accentuate de rigorismul și de opacitatea soțului, cu periodice mutări dintr-un oraș de provincie în altul, acolo unde Nicolae Papadat era trimis să-și îndeplinească funcția de magistrat: la Turnu Măgurele, Buzău, Focșani sau Constanța, tuturor acestor neajunsuri adăugându-li-se grija datorată celor cinci copii, născuți în intervalul 1898–1906. Debutează publicistic în 1912, în ziarul conservator „La Politique”, cu articolul *Sur la mort de Petre Liciu*, apărut sub pseudonimul Loys. Sub un alt pseudonim – Alice Orient –, participă cu succes, în 1913, cu poemul *Les Perles*, la un concurs de poezie organizat de revista pariziană „Femina”. Începe să scrie proză la îndemnul unei prietene, scriitoarea (și pianista) Constanța Marino-Moscu – pe care o cunoscuse la Buzău –, iar în 1913 debutează în paginile „Vieții românești”, cu o proză poetică intitulată *Viziune*; vor urma curând, tot aici, și alte bucăți prozastice, pe care **P.-B.** le va strânge ulterior în volumul *Ape adânci*. La cizelarea acestora contribuie, într-o primă etapă, G. Topîrceanu, la momentul respectiv redactor al prestigioasei reviste ieșene. Din 1914 până în 1923, **P.-B.** întreține o asiduă și fructuoasă corespondență cu G. Ibrăileanu, bogată în sugestii privitoare la laboratorul de creație al prozei bengesciene anterioare anilor '20. Este semnificativ faptul că **P.-B.** își pregătește intrarea în literatură sub pretextul obligației de a întreține schimburi epistolare. Aceasta pentru că, mai multă vreme, singura ocazie

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

de a scrie fără a trezi dezaprobarea familiei i se oferă sub pretextul întreținerii corespondenței, mentalitatea mic-burgheză neîmpăcându-se prea bine cu ideea scrisului de plăcere, fără scop imediat, dar acceptând că a răspunde la scrisori este o obligație socială. Bogata sa corespondență de dinaintea debutului (și în mod deosebit aceea purtată cu G. Ibrăileanu sau cu Constanța Marino-Moscu) conține, de fapt, veritabile eșantioane de proză. Nu întâmplător, autoarea recurge în câteva dintre prozele sale de început la tehnica narațiunii epistolare: și *Marea*, și *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata* sunt nuvele construite din juxtapunerea unor scrisori, iar în prima dintre acestea am putea identifica în filigran, cu inerentele modificări impuse de o fantezie înaripat-evazionistă, chiar aluzii la corespondența întreținută asiduu cu Constanța Marino-Moscu.

P.-B. nu s-a resemnat niciodată cu gândul că aspirațiile celor „șapte ani de paradis terestru” petrecuți la Institutul „Dimitrie Bolintineanu” din Capitală ar trebui să rămână fără consecințe. Dublat de tenacitate, talentul scriitoarei nu a așteptat decât momentul propice pentru a se manifesta în forță. Dovadă ritmul foarte bun în care se succed volumele sale după debutul editorial cu *Ape adânci*. La capătul unei lungi perioade de așteptare, urmate de alți câțiva ani de tatonări, de scrieri și rescrieri, de autoselecții exigente (din 1912–1923 până prin 1918), **P.-B.** pare cuprinsă de o frenezie a creației și a publicării. Își sortează, își reface, își assemblează texte mai vechi, apărute inițial în periodice, pentru a le tipări în volum: așa se constituie volumul *Sfinxul* (1920). Elaborează în timp, începând cu 1914, „feminătățile” ce vor constitui microromanul *Femeia în fața oglinzii* (1921). Scrie câteva capitole dintr-un roman de război (*Balaurul*, 1923) pe care îl va finaliza după ce va intra în cercul Sburătorului. Serie, de asemenea, două piese de teatru, *Povârnișul* și *Bătrânul*, pe care după război le prezintă Comitetului de lectură al Teatrului Național din București – mici drame burgheze, în registru intimist, și totodată exerciții în preambulul creației majore a următoarelor două decenii. Realizează toate aceste lucruri într-o perioadă foarte tulbure, într-un Focșani aflat sub ocupație germană și în condițiile în care ea însăși simte nevoia de a se implica activ în viața comunității, lucrând ca voluntar în serviciul Crucii Roșii – experiență transcrisă în romanul *Balaurul*. După 1918, începe să colaboreze cu E. Lovinescu, trimițându-i mici proze de război, la granița cu textul publicistic, pentru un magazin literar bucureștean denumit „Lectura pentru toți”. Apropierea scriitoarei de E. Lovinescu determină o răcire a relațiilor cu mentorul „Vieții românești”, situație agravată suplimentar de campania antilovinesciană inițiată de Topîrceanu la „Însemnări literare”. Ajunsă în miezul unui război care nu e al său, **P.-B.** se vede nevoită să aleagă, până la urmă, de partea cărei tabere să se situeze, astfel încât, în primăvara lui 1919, e prezentă în paginile primului număr al revistei „Sburătorul”, cu care va colabora constant în următorii ani – gest pe care vechii prieteni de la „Viața românească” îl vor percepe ca pe o dezertare. (Nu întâmplător, ei vor recenza în general nefavorabil cărțile publicate de **P.-B.** de acum înainte.)

Din 1921 până în 1933, scriitoarea locuiește la Constanța, unde Nicolae Papadat lucrează în calitate de consilier la Curtea de Apel. Colaborează la publicații locale

precum „Dobrogea literară”, „Marea Neagră”, „Plaiuri dobrogene”. Călătorește destul de frecvent la București, participând la multe dintre ședințele cenaclului „Sburătorul”, unde se numără printre figurile de prim-ordin. În 1923, realizează împreună cu E. Lovinescu dramatizarea unui roman al acestuia, *Lulu*, piesa fiind pusă în scenă, în decembrie, la Teatrul Național. Așa cum se poate deduce din *Agendele* lovinesciene, în februarie 1927, **P.-B.** „dispare” pentru aproximativ șapte ani de la cenaclu. De altfel, în intervalul 1928–1932, scriitoarea este foarte puțin prezentă în viața literară, publicând sporadic în câteva reviste literare. În toamna lui 1929 călătorește la Viena, iar un an mai târziu, la Karlsbad (unde va reveni în vara lui 1935, ca și în 1936). Reintrarea în actualitate se produce în 1932, când apare romanul *Drumul ascuns*. În 1933, odată cu pensionarea lui Nicolae Papadat, familia scriitoarei se stabilește în București. În anul următor, E. Lovinescu consemnează în jurnalul său reapariția la cenaclu a scriitoarei, care citește fragmente din romanul *Logodnicul* (1935). La împlinirea vârstei de 60 de ani, în 1936, este sărbătorită de confrăți, atribuindu-se totodată și Marele Premiu al SSR, pentru *Logodnicul*; cu banii primiți ca premiu vizitează, timp de o săptămână, Florența. Romanul *Rădăcini*, apărut în 1938, are parte de o receptare critică mai puțin favorabilă. Tracasărilor lumii literare li se adaugă acum agravarea unor probleme de sănătate mai vechi – totul pe fondul unei situații politice tot mai agitate, care culminează cu izbucnirea războiului. Prezență discretă în viața literară a anilor '40, **P.-B.** lucrează în această perioadă la romanul *Străina*, continuare a ciclului Hallipilor, din care publică fragmente în câteva reviste (în intervalul 1942–1947). E. Lovinescu o ajută să publice, în vara lui 1941, în „Revista română” și în „Familia”, grupaje din poezii pe care le scrisese înainte de Primul Război Mondial. Una dintre dezamăgirile resimțite de autoare în acești ani este nerecunoașterea sa ca poetă. În 1946, la aproape trei ani de la moartea lui E. Lovinescu, se numără printre fondatorii Asociației „Prietenii lui E. Lovinescu”, activitatea cenaclului fiind reluată pentru o perioadă foarte scurtă. Tot în acest an, primește Premiul național de proză literară și este sărbătorită de SSR la împlinirea a 70 de ani. Este unul dintre ultimele sale momente de glorie. În decembrie 1946 anunță, în cadrul unei anchete din „Contemporanul”, definitivarea romanului *Străina*, dar manuscrisul se va pierde, nu peste mult timp, în împrejurări greu de elucidat. Înghețul dogmatic instaurat, odată cu comunismul, la sfârșitul deceniului o îndepărtează și mai mult pe **P.-B.** de viața literară. Rarele sale colaborări din presa epocii vor fi pur conjuncturale – semnează (fără să existe certitudinea că le-a scris chiar ea) mici articole în „Flacăra” (*Pace!* – septembrie 1950) sau în „Contemporanul” (*Să retezăm capetele balaurului!* – august 1951) și vorbește o singură dată la Radio București, pe tema „Scriitorul, factor social”.

La 5 martie 1955, scriitoarea se stinge în modesta sa locuință bucureșteană din Strada Bărăției nr. 38 (locuință pe care o împărțea cu familia uneia dintre fiice, Elena Stamatadi), căzută în dizgrație după instaurarea regimului de „democrație populară” și ignorată oportun de o mare parte a vechilor prieteni literari. Trei zile

mai târziu, **P.-B.** este înmormântată la Cimitirul Bellu, „aproape ca o cerșetoare” (după mărturisirile de peste două decenii ale lui I. Negoșescu), „fără discurs, fără prieteni, fără admiratori, ca un personaj din romanele sale” (notează Nicolae Balotă în *Caietul albastru*). În plus, moartea sa survine la exact doi ani de la decesul lui Stalin; coloanele tuturor ziarelor și revistelor fiind ocupate de comemorarea „părintelui popoarelor”, singura publicație care consemnează dispariția scriitoarei este „Gazeta literară”, unde se publică (pe 10 martie) un ferpar din partea Uniunii Scriitorilor și un articol al lui Tudor Vianu – pledoarie pentru reeditarea, fie și parțială, a operei autoarei. Acțiunea de recuperare a lui **P.-B.** va începe în 1957, prin reeditarea a două romane din ciclul Hallipilor, *Concert din muzică de Bach* și *Drumul ascuns* (însoțite de un studiu al lui Constantin Ciopraga) și, detaliu important, prin includerea autoarei în manualul de literatura română pentru clasa a X-a. La capătul epocii dogmatice staliniste, scriitoarea revine în atenția criticii, alături de alți interbelici recitiți și recuperați. Va trăi, din deceniul al șaptelea până după 1989, a doua sa epocă de glorie, consensul critic situând-o printre fondatorii romanului românesc modern, alături de autori, precum Liviu Rebreanu și Camil Petrescu. În anii '80, odată cu ivirea unui nou val de prozatori și de esești, care au citit-o altfel decât predecesorii pe autoarea *Femeii în fața oglinzii* și a *Fecioarelor despletite* și au scris despre ea schimbând, în mod vizibil, anumite accente (un exemplu: reinterpretarea propusă de Gheorghe Crăciun, în spiritul unei teorii asupra scriiturii corporale), proza lui **P.-B.** putea părea mai vitală decât oricând. După 1989, creatoarea Hallipilor traversează însă o nouă epocă de dizgrație, în contextul în care, în principiu, noile deschideri metodologice și detabuizarea interbelicului, dimpreună cu descoperirea unui continent cvasinecunoscut, acela al „literaturii feminine”, ar fi trebuit să constituie premise ale unor relecturi eliberate de constrângerile deceniilor anterioare. Intrată în manualele de liceu în perioada comunistă, **P.-B.** are, tocmai în postcomunism, un rău renume didactic, invocându-se, între altele, scriitura alambicată, presupus inaccesibilă unui cititor de vârstă școlară. După anul 2000, majoritatea manualelor alternative o ignoră, deși **P.-B.** figurează pe o listă mai lungă de autori canonici recomandați de programa școlară.

P.-B. a fost membră a Societății Scriitorilor Români (din 1921) și a Societății Autorilor Dramatici Români (din 1923). A colaborat, de-a lungul timpului, la următoarele publicații: „Acțiunea”, „Adevărul”, „Adevărul literar și artistic”, „Almanahul teatrului românesc”, „Azi”, „Bis”, „Cele trei Crișuri”, „Cetatea literară”, „Contemporanul”, „Cronicarul”, „Curentul”, „Curentul literar. Magazin”, „Cuvântul liber”, „Democrația”, „Dimineața”, „Dobrogea literară”, „Dreptatea nouă”, „Drumul femeii”, „Editorial”, „Facla”, „Familia”, „Femeia și căminul”, „Femeia muncitoare”, „Flacăra”, „Gazeta”, „Ideea europeană”, „Însemnări literare”, „Kalende. Preocupări literare”, „Lectura pentru toți”, „Lumea”, „Lumea românească”, „Marea Neagră”, „Marea noastră”, „Mișcarea”, „Mișcarea literară”, „Națiunea”, „Opinia”, „Plaiuri dobrogene”, „La Politique”, „Rampa”, „Realitatea ilustrată”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Reporter”, „Revista română”, „Revista Scriitoarei”,

„Revista scriitoarelor și scriitorilor români”, „Roma”, „România”, „România literară” (dir. Liviu Rebreanu), „Sburătorul”/„Sburătorul literar”, „Scânteia”, „Tiparnița literară”, „Tribuna poporului”, „Universul”, „Universul literar”, „Versuri și proză”, „Viața românească”, „Viitorul româncelor”, „Vremea”.

O observație recurentă în exegeza autoarei pare a sugera că un talent înnăscut, spontan, mai degrabă decât o matură voință de elaborare, i-ar fi impus lui **P.-B.** o scriitură simplă ce înfățișează „liric” și fără să problematizeze un univers al feminității cvasi-larvare, definite aproape exclusiv de senzație și de sentiment. În realitate însă, **P.-B.** nu se mulțumește să descrie simple drame feminine. Prin tot ceea ce scrie, ea (re)pune în discuție însăși noțiunea de feminitate, încearcă să înțeleagă mentalități, examinează prejudecăți, scoate la iveală stereotipuri, adesea cu o ascutită ironie. În faptul că autoarea este obsesiv preocupată de explorarea condiției feminine, criticii de ambe sexe au văzut adesea un corolar al lipsei de apetit pentru eveniment, pentru dinamism, pentru proza bine articulată epic, și totodată pentru anumite semnificații majore. În *Femei între ele*, una dintre cele mai autoreferențiale proze ale autoarei, găsim o explicație a opțiunii sale, în faza de început a creației, pentru o proză dedicată cvasi-exclusiv analizei subiectivității feminine: „Studiul femeii mi-a părut întotdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbați faci înconjurul faptelor și faptele sunt rareori prea interesante”, notează naratoarea. Se adaugă sugestia că viața Femeii, cu acel invocat „deficit colosal de existență”, nu poate fi povestită, ci doar evocată, într-un fel de „poezie a mătasurilor cu colorii stinse” și a clarobscurului. În mijlocul unor doamne care încearcă să-și umple cu povești timpul excesiv de dilatat al unei după-amieze de vară petrecute pe terasa unui hotel, personajul narator al acestei bucăți prozastice, o siluetă feminină fără contur precis și fără biografie (ca și Laura din *Balaurul*, ca și Mini din *Fecioarele despletite*), recunoaște, împreună cu colocutoarele sale, că i-ar fi imposibil să povestească altceva în afară de întâmplările plăsmuite de propria imaginație. De altfel, în proza românească scrisă în primele două decenii ale secolului al XX-lea, interesul pentru interioritatea feminină era departe de a se fi banalizat, cu atât mai mult cu cât acest interes venea din partea unei autoare. Cu rare și ne semnificative excepții, literatura română furnizase, până la acea dată, doar reprezentări masculine ale feminității; în acest context, proza de acută analiză a „sufletului feminin” și a corporalității feminine venea să umple un gol. Pentru **P.-B.** literatura nu este doar o ocupație de duminică, ci o problemă vitală: „Autobiografia mea literară cu cea personală se confundă inextricabil”. Dacă a reușit să se impună la vârf în literatura română – din postura nu foarte comodă de scriitoare, într-o lume literară dominată de bărbați – este pentru că a avut în vedere o miză mare, refuzând să se limiteze la broderii prozastice și să se cantoneze în zona subiectelor fără anvergură. Prozatoare de vocație, **P.-B.** scrie de la început în orizontul unui proiect – mai nebuloasă într-o primă etapă, din ce în ce mai clar conturat pe parcurs și urmărit cu perseverență. Este semnificativ, sub acest aspect, modul cum înțelege autoarea să asambleze cele șase texte ale volumului de debut,

așezând înaintea tuturor o proză de mai mare întindere, *Marea*, „ca să nu se creadă că e un volum de schițe mici”, și dând la o parte două proze poetice pe care le bănuiește imature (*Viziune* și *Un crin în comedia umană*). Ulterior, autoexigența și teama de a nu eșua în minorat o determină să se distanțeze critic de majoritatea textelor din *Ape adânci*, considerând că acestea aparțin unei etape de tatonări. De altfel, de la debut până după consacrarea datorată ciclului Hallipilor, scriitoarea s-a raportat la povestirile și nuvelele sale ca la niște exerciții sau, dacă e vorba de *Romanță provincială* (1925) ori de *Desenuri tragice* (1927), ca la un necesar *intermezzo* în așteptarea Romanului.

În cercul „Vieții românești”, **P.-B.** este o autoare atipică. Proza sa din această perioadă nu are aproape nimic în comun cu temele, subiectele, decorurile sau personajele feminine cuminți ale unor autoare, precum Lucia Mantu sau Otilia Cazimir. Primele încercări prozastice ale lui **P.-B.** descriu o provincie imaginată sau, mai degrabă, o Provincie a imaginației suverane, unde „trupul sufletește” se eliberează de constrângerile realității diurne și de tirania speciei. Eroinele prozelor din *Ape adânci* (1919) sau din *Sfinxul* (1920) – primele două volume ale autoarei, care stau în mare parte sub semnul colaborării cu revista ieșeană – sunt ființe bolnave de melancolie, siluete aproape imateriale pierdute în contemplarea unor tărâmurii nordice sau a unor plaje mediteraneene. Refuzul realității imediate este deocamdată radical: eforturile de obiectivare din *Femeia în fața oglinzei* (1921) și mai apoi din *Balaurul* (1923) vor deveni posibile doar după ce autoarea își va fi satisfăcut dorința de a evada dintr-un cotidian meschin și de a se concentra asupra propriei subiectivități. Temperamentul artist al lui **P.-B.** irumpe acum într-un dezmăț de imagini estetizante și de lirism nietzschean. Dincolo de un frapant senzualism, prozele poetice ale autoarei, de la *Viziune* și *Marea* până la *Sephora* sau *Lui Don Juan, în eternitate...*, conțin o meditație asupra friabilității umane; temele lor obsedante sunt corporalitatea bolnavă, amenințarea morții, incertitudinea metafizică. Eroinele de fum ale acestor proze trăiesc cu acuitate senzația imediată și, simultan, o contemplă; reflecția și autorefecția însoțesc permanent o poezie a elementarității, imaginea dansului dionisiac sau a trupului-ispită fiind coocurentă cu metafora oglinzii. Poezia corporalității trece cu ușurință de la o apologie a splendorii trupului tânăr la o tonalitate grav-melancolică, în acord cu reflecția asupra perisabilității. Totodată, individualismul scriitoarei, năzuința ei către aventura spirituală, preferința pentru „țara fără margini, fără contururi, fără frontiere a sufletului” se afirmă impetuos. **P.-B.** integrează problematica obsedantă a corporalității unei viziuni mai complexe asupra existentului: tema corpului este, pentru această autoare, un punct de convergență între o reflecție asupra condiției feminine și o reflecție asupra precarității condiției umane. În proza sa, corpul feminin este, între altele, simbolul servituții față de societate și față de legile speciei umane. Pentru Manuela din *Femeia în fața oglinzei* (proză în care **P.-B.** disecă și dezvrăjește o întreagă mitologie a maternității), purtătoare de cuvânt a autoarei, ca și Mini din *Fecioarele despletite*, corpul găzduiește, implacabil, conflictul dintre individ și specie.

Personaj din „tagma nepatriarhală a singuraticilor” și având o structură mistică, ea visează la o comuniune între real și ideal, la o purificare a sufletului și a trupului deopotrivă. În trupul Manuelei senzualitatea se spiritualizează și eroina nubilă nu poate înțelege dragostea altfel decât ca tresărire muzicală a unor simțuri. Repulsia Manuelei pentru mecanica fatală a amorului se aliază cu oroarea pe care i-o trezește o eventuală maternitate. Ascetismul său este acela al unei credincioase eretice, la un pas de blasfemie, pentru că însăși întocmirea divină îi apare ca inacceptabilă: urăște tot ceea ce se asociază cu ideea de feminitate și de fecunditate și, într-o secvență a microromanului, chiar icoana Fecioarei Maria reușește să-i provoace o sumbră împotrivire. Numeroase personaje ale lui **P.-B.** – în această etapă, ca și în epoca maturității creatoare – experimentează o adevărată fobie față de maternitate și, în genere, față de anumite ipostaze ale corporalității hipererotizate sau descompuse prin boală. Emblema acestei fobii, de urmărit sistematic de la *Femeia în fața oglinzii* la romanele din ciclul Hallipilor, este imaginea păpușii – corp depersonalizat, reificat, mecanizat, reproduș în serie, galeria personajelor lui **P.-B.** (a celor feminine, dar nu numai) putând fi asemănată cu o colecție de păpuși bizare.

Dacă *Femeia în fața oglinzii* se încheie, simbolic, cu o secvență în care Manuela sparge, într-un gest cvasi-inconștient, oglinda în ale cărei ape se privise până atunci, eliberându-se astfel din capcana autocontemplării și scrutând derutată, parcă pentru prima oară, lumea din jur, romanul *Balaurul* începe, tot simbolic, cu scena deschiderii unei ferestre. De data aceasta, personajul feminin (Laura) își asumă gestul radical de a întoarce spatele oglinzii, orientându-și privirea dincolo de granițele unui eu feminin narcisiac. În *Balaurul*, imaginea războiului, proiectată la dimensiuni mitice, se conturează prin juxtapunerea unor observații subiective atribuite Laurei, personaj fără o identitate „civilă” bine precizată – o tânără doamnă dintr-un oraș de provincie –, dar cu un bine definit profil interior. Metaforă a deschiderii către alteritate, fereastra are în context și valențe autoreferențiale, indicând, de exemplu, mult invocata orientare a autoarei spre proza „obiectivă”. Însă obiectivitate înseamnă aici nu atât adoptarea unei tehnici narative asimilabile realismului clasic (ceea ce **P.-B.** nu va face decât în *Logodnicul* și, parțial, în *Rădăcini*), cât obstinată focalizare asupra alterității. Când Laura iese din pasivitatea sa obișnuită, abandonând burghezul confort domestic și oferindu-se să lucreze ca voluntar pentru Crucea Roșie, deschiderea inițial magică a ferestrei rămâne undeva în urmă, ca semn al unei experiențe transgresive deja consumate. Din universul senzorialității subtile și al reveriilor muzicale personajul trece, în sfârșit, inițiat, pe teritoriul realității. Războiul îi oferă Laurei șansa de a se elibera de o traumă, la care se face vag, dar constant referire pe parcursul romanului, și de a înțelege „estetica brutală a realității”, etichetă sub care se așază aproape toate întâmplările consemnate în *Balaurul*, ca într-un jurnal indirect al eroinei. La rândul său, autoarea însăși își lărgeste aria tematică a prozei, după ce experiența introspecției lirice, a contemplației narcisiace și a „feminităților” claustrate a fost epuizată.

Exegeza a impus ca pe un adevăr incontestabil scenariul potrivit căruia proza acestei autoare ar fi fost deturnată din albia subiectiv-lirică a *Apelor adânci* de o presupusă intervenție de mână forte a lui E. Lovinescu. (Sorin Alexandrescu e de părere, de exemplu, că recomandările lovinesciene ar fi acționat „castrator” asupra scriitoarei.) Salutată de unii ca o izbândă, privită cu regret de alții, mai târziu, începând cu anii '80 – din momentul când pot fi semnalate primele încercări de revalorizare a prozelor de început ale autoarei –, atât de frecvent enunțată „trecere de la subiectiv la obiectiv”, de la disecție la construcție, este totuși opțiunea unei scriitoare mature, nicidecum rezultatul unei sterilizante intervenții pe un corp textual docil. În trecerea de la o etapă la alta, romanul *Fecioarele despletite* (1925) – citit fragmentar la Sburătorul, în mai multe ședințe – este considerat un punct de cotitură, deși semne ale orientării către o construcție mai amplă și cu o mai solidă armătură epică puteau fi întrevăzute încă de la *Femeia în fața oglinzei* și *Balaurul*. Este primul dintr-o serie de cinci volume (incluzând aici și *Străina*) ce compun cronică insolită a unei familii din burghezia autohtonă, în primele decenii ale secolului al XX-lea, cu o focalizare asupra anilor '20 (în primele două romane) și '30 (în următoarele). Odată cu istoria Hallipilor urmărim însă și istoria unui oraș (primul roman al ciclului trebuia să se intituleze inițial *Cetatea vie*), intrarea propriu-zisă în modernitate, după război, a unei Capitale eteroclite, care primește mimetic ultimele revelații ale civilizației occidentale. Proză de analiză în aceeași măsură în care este proză de moravuri, arhitectură amplă și solidă, cu ambițiile observației realiste, dar evidențiindu-și – prin tipul de discurs narativ (pluri-perspectival și mizând, pe alocuri pe o tehnică a fluxului conștiinței) sau prin construcția personajelor – apartenența la modernitatea literară, ciclul Hallipilor este o „cronică de familie” cu totul atipică, imposibil de încadrat într-o formulă; de aceea, etichete precum „balzacianism” sau „proustianism”, recurente în exegeza autoarei, nu pot fi folosite decât cu numeroase nuanțări. Melanj de sugestii livrești, de „modele” literare pe care autoarea și le însușește numai în măsura în care acestea corespund viziunii sale insolite, romanele din ciclul Hallipilor – cu modificările de perspectivă și de tehnică intervenite de la o carte la alta – conturează un univers ficțional particular, în interiorul căruia secvențe ce par a se revendica de la proza de observație sunt întreșute cu amănunte desprinse dintr-un imaginar decadent sau din imaginarul contorsionat al expresioniștilor, alternând cu secvențe unde privilegiate sunt analiza stărilor liminare ale conștiinței și examinarea corporalității bolnave. Henry James, Huxley, Thomas Mann, André Gide, Virginia Woolf, John Galsworthy, Katherine Mansfield (dar și D'Annunzio sau Victor Margueritte), precum și alți prozatori ai timpului, au fost invocați în legătură cu romanele „marii europene” – și nu atât ca modele propriu-zise, cât ca analogii sau corespondențe posibile.

Pe mari porțiuni, narațiunea tinde să se organizeze – în romanele din ciclul Hallipilor – ca parabolă a unei lumi confiscate de imanent, aflate într-un proces de lentă dezagregare, dar refulând cu obstinție intuiția sfârșitului; din această perspectivă,

exemplară este construcția parabolică din *Concert din muzică de Bach*, roman considerat de critică drept capodopera autoarei. Toate firele narațiunii – multiple și, pe anumite porțiuni, împletite derutant – converg într-un punct simbolic: un mare concert pregătit într-unul dintre saloanele burgheziei bucureștene (anunțat din primele pagini și evocat, la intervale egale, pe tot parcursul romanului, într-un fel de leitmotiv) e „concurat” de evenimentul funebru al înmormântării unei damnote (Sia); în *Concert...*, ca și în celelalte volume ale ciclului, metaforele unui concret vital debordant se împletesc contrapunctic cu acelea ale morții omniprezente și suverane. În jurul unor pretexte epice aparent mărunte într-un plan al semnificațiilor generale (sau, cu expresia lui G. Călinescu – folosită, în *Istorie...*, apropo de P.-B. – al „finalităților îndepărtate ale universului”), se țese, cu finețe analitică și cu un extraordinar simț al concretului, o narațiune complicată, densă, stufoasă, care pornește, de exemplu, de la un conflict de familie anodin pentru a ajunge, în cele din urmă, prin acumulare de amănunte epice și de sugestii, la fresca unei întregi societăți – cu genealogiile și cu destinele sale contorsionate, stând sub semnul implacabilului. E o frescă bizară, în care și faptele reprezentate, și siluetele personajelor scot la iveală contururi deplasate, trăsături exagerate și o obsesie a vecinătății dintre grotesc și tragic. Personajele se aseamănă unor fanteze, iar autoarea nu ascunde sforile prin care acestea sunt acționate; dimpotrivă, le evidențiază cu ostentație, sugerând, poate, mecanismele sociale care îi transformă pe oameni în marionete manevrate din umbră. Voluptuoasa Lenora Hallipa, o preoteasă a instinctului amoros aproape dezumanizant, are un cap de „păpușă de Nürnberg” (femeia-păpușă fiind un echivalent al „fecioarei despletite”) și un corp a cărui alcătuire trădează o senzualitate exacerbată și atrofia cvasi-patologică a spiritului. Descrisă, în toată concretețea ei, încă din secvența de început a *Fecioarelor despletite*, carnația obosită, lăncedă, îmbolnăvită de amor a Lenorei – surprinsă în plină criză nevrotică – anunță deja viitoarea descompunere, culminantă în cel de-al treilea volum al ciclului, *Drumul ascuns*. În mod simbolic, cancerul va ataca teritoriul cel mai intim al trupului Lenorei. Mamă, dar lipsită de sentimentul autentic al maternității, Lenora aduce pe lume o serie întreagă de alte fanteze: Mika-Lé, produs exotic și aproape monstruos al unui adulter cu un pictor italian, „fecioară despletită” cu înfățișare de „lăcustă” sau de „păpușă felahină”, generator al multor conflicte în familia Hallipa; Coca-Aimée, „o păpușă fără caracter, nici expresie în frumusețe” (personaj de prim-plan în *Drumul ascuns*), un corp robotizat și o personificare a vanității sociale; sau cei doi gemeni Hallipa, personaje episodice, dar cu un rol esențial în declanșarea tragediei din *Concert...*, catalizatori ai dezastrului moral, agenți ai disoluției. O „păpușă” este, până la urmă, și fiica mai mare a Lenorei, frumoasa și lucida Elena (Hallipa, devenită Drăgănescu), aparent la antipodul mamei. Cu o viață interioară mobilizată în primul rând de ambiția parvenirii – care, în cazul ei, poate lua și forma onorabilă, ori chiar strălucitoare, a preocupării pentru artă – Elena este, ca și Coca-Aimée, o ființă funciarmente mondenă. Amândouă sunt superbe manechine de lux; intangibil, narcisiac, de o

frumusețe atinsă de frigiditate, corpul lor își pierde parcă materialitatea, devenind spectru, simulacru de viață. Diferite alte personaje din cercul familiei Hallipa – „buna Lina”, făptură ștearsă, care-și duce în permanență cu sine, într-o geantă imensă, instrumentele de medic ginecolog; Sia, fiica montruoașă, arierată a Linei, născută dintr-un amor pasager și ținută ascunsă; Lică Trubadurul, un Don Juan de mahala; excentricul doctor Rim, cu statura lui descărnată și cu o veșnică atitudine teatrală; falsul prinț Maxențiu, debil și exanguu, etalând o noblețe de împrumut, menită să-i mascheze completa lipsă de însușiri; independenta și cinica Ada Razu, supranumită „făinăreasa”; doctorul Walter (terapeutul Lenorei și al doilea soț al acesteia), ajuns în elita mondenă a Bucureștiului prin căsătoria cu bătrâna și bogata Salema; surorile Persu din *Drumul ascuns*, lesbiene din capriciu ș.a.m.d. Chiar și un personaj cu alură gravă precum eteratul muzician Victor Marcian se încadrează foarte bine în această galerie de personaje-fantoșe. Dintr-o cu totul altă categorie fac parte însă Mini și Nory „feminista”, martore și colportoare, făcând legătura între diferite personaje, rezumând și comentând evenimente la care au asistat sau despre care li s-a povestit. Dacă statutul celei dintâi este acela de „personaj-reflector” (rol ce dispare, împreună cu această discretă Mini, de la *Drumul ascuns* încolo), cea de-a doua are, cel puțin în primele trei romane ale ciclului, o funcție de „raisonneur” – pentru ca în *Rădăcini* și *Străina* să ocupe o poziție de prim-plan, dobândindu-și dreptul la propria-i istorie. Pentru mulți dintre exegeții interbelici ai lui **P.-B.** prezența celor două personaje în *Fecioarele despletite* și în *Concert din muzică de Bach* a putut părea parazitară, indiciu al stângăciei unei scriitoare care tatona încă în căutarea unei formule și persistență reziduală a „lirismului” scrierilor de început. E. Lovinescu este de părere că „viziunea și comentariul liric al lui Mini” denunță „prezența inutilă a scriitoarei”, iar lungile discuții dintre Mini și Nory, truc prin care autoarea face să avanseze narațiunea, ar trăda „insuficiența tehnice obiective”. Într-o cronică la *Concert din muzică de Bach*, Pompiliu Constantinescu apreciază că „apele vechiului lirism” curg prin vinele personajului Mini. Iar T. Vianu aprobă decizia scriitoarei de a o suprima, odată cu *Drumul ascuns*, pe această Mini, „sub a cărei mască autoarea continua să se zugrăvească pe sine”. Observații similare privitoare la statutul celor două „ambasadoare” se repercutează, cu anumite nuanțe, și în critica postbelică, dar acum existența acestora nu mai este percepută neapărat ca nefuncțională, parazitară, ci pur și simplu „altfel” decât a altor personaje, care au mai multă carnație realistă; este o firească schimbare de optică, în contextul unei noi înțelegeri a metamorfozelor romanului în secolul al XX-lea. Pentru Dana Dumitriu, Mini „nu este un personaj, este o «privire»” – observație valorificată de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*: prin Mini asistăm la „instaurarea subiectivității ionice” în romanul românesc interbelic, personajul în cauză fiind „ochiul care scrutează” manifestările exterioare și totodată imponderabilele propriei psihologii. O lungă carieră are, în exegeza autoarei, și interpretarea metaforei „trupului sufletesc”, în jurul căreia teoretizează diletant aceeași „ambasadoare” Mini, în primul roman al ciclului. Noțiune vagă,

ieșită din imaginația unui personaj cu sensibilitate de artist, „trupul sufletesc” lasă loc pentru speculații în marginea inefabilului, desemnând, probabil, nu doar o structură psihică, nu doar o anexă abstractă a organicului, a trupului, ci și un dublu metafizic al acestuia. În același timp, metafora în discuție reumanizează imaginea unei feminități privite, prin tradiție, ca instinctuală, excesiv de senzuală, cvasi-inconștientă și contrabalansează imaginea unei corporalități opulente, aparent suficiente sieși.

În *Drumul ascuns* (1932) aspectul de frescă socială devine mai pregnant, iar perspectiva narativă se „obiectivizează” suplimentar în raport cu romanele anterioare, odată cu ieșirea din scenă a lui Mini, așa-numit „personaj-reflector”. Intuiția Răului – transpusă în imaginarea unei întregi galerii de „monștri” sau de relații cvasi-monstruoase ori, în orice caz, la granița patologicului – și analiza tenebrei psihicului uman rămân însă la fel de acute. Tema morții, dominantă, de altfel, în toată opera lui **P.-B.**, interferează cu investigarea (rece, deziluzionată a) relațiilor de familie sau a celor amoroase, cu tensiunile și cu partea lor de umbră, cosmetizate prin convenție socială. Personaje episodice în *Fecioarele...* și *Concert...* trec acum în prim-plan, cum se întâmplă, de exemplu, cu doctorul Walter, „un estet al imoralismului” (Perpessicius) și cu Coca-Aimée, cinica fiică a muribundeii Lenora. Totodată, galeria de snobi și de ființe artificiale se completează cu alte personaje, nu mai puțin stranii. Sanatoriu de lux, saloane mondene unde se petrec uneori experiențe aproape inavuabile (a se vedea anturajul surorilor Persu), medii ale boemei artistice – sunt decorurile principale din *Drumul ascuns*. Spectacolul derizoriu și pe alocuri grotesc al parvenirii sfârșește, și aici, prin a lua o paradoxală turnură tragică; iar analiza unor relații de seducție și dominație (descriptibile în termeni nietzscheeni) se învecinează cu imaginarea unui vast și de neocolit teritoriu thanatic. Observația socială, tehnica introspecției și descriția estetizantă (în culori de sfârșit de lume) se conjugă perfect. În *Rădăcini* (1938), colecția de biografii insolite e completată cu aceea a „feministei” Nory, până acum păstrată sub pecetea tainei. Personaj cu origine obscură, prietenă a familiei Hallipa, colportoare și mediatore, avocata și activista socială Nory Baldovin (personaj memorabil), cu aprehensiunile și fobiile ei (inclusiv misandria), ale căror cauze abia puteau fi intuite, devine acum protagonista unei istorii de familie nu mai puțin complicate decât aceea a Hallipilor. „Rădăcinile” scepticei, energicei, masculinizatei Nory sunt dezvăluite împreună cu încrângăturile lor secrete. Nory e, printre personajele lui **P.-B.**, un alt copil bastard, aflat în căutarea unei familii, a unui loc în lume, și trăind cu obsesia legitimității și a (auto)legitimării. Singurătatea și înstrăinarea sunt teme centrale în *Rădăcini*, legând istoria feministei Nory și eșecul ei existențial de istoriile și eșecurile altor personaje – unele cunoscute din precedentele romane (Elena Drăgănescu, de exemplu), altele noi: Dia (sora vitregă a lui Nory), Cornelia (mama detestată a protagonistei), Madona, Caro sau bovarica Aneta Pascu, provinciala devenită victimă a propriului vis absurd de a cuceri Capitala. Roman al memoriei, al regăsirii și asumării trecutului, romanul *Rădăcini* poate fi citit și ca o replică anti-Proust,

discretă provocare lansată de creatoarea Hallipilor după ce precedentele volume fuseseră etichetate – cu entuziasm, de unii, cu ironie, de alții – ca „proustiene”. (Există, de exemplu, în cuprinsul romanului, un pasaj în care o aluzie la o celebră secvență proustiană – unde atingerea unei pietre de pavaj deschide supapele memoriei involuntare – dobândește accente de șarjă.) Între *Drumul ascuns* și *Rădăcini*, romanul *Logodnicul* (1935) – proză de mediu, scrisă după o formulă tipic realistă – reprezintă un *intermezzo* și un exercițiu. Romanul desenează profilul unui tânăr provincial (Costel Petrescu), un funcționar oarecare, pierdut într-un București cu ale cărui ritmuri și capcane nu reușește să se obișnuiască – un Rastignac neadaptat, silit să se recunoască înfrânt, și un Don Juan mediocru. Situație caracteristică în proza lui **P.-B.**: tribulațiile sentimentale ale personajului, complicațiile aparent anoste (o căsătorie absurdă, un triumf amoros ș.a.) dobândesc, pe parcurs, o coloratură dramatică. Inedit la **P.-B.** este amănuntul că analiza nu mai vizează, de această dată, decât incidental contorsiunile „sufletului feminin”, ci psihologia masculină – și totodată psihologia omului banal. **P.-B.** surprinde în *Logodnicul*, în tușe cehoviene, cotidianul banal și frământările „omului de prisos” – deși prozatoarea și-a mărturisit cu diferite ocazii inaderența față de modelele prozei ruse. Obsesiile maladivului și thanaticului continuă să fie, și în acest roman, laitmotive.

Străina, cea din urmă carte a autoarei, pierdută în împrejurări tulburi, a fost reconstituit de Gabriela Omăt pe baza unor notițe, fragmente și pagini dispartate. Cântec de lebedă, roman-sinteză ce adună obsesiile existențiale și scripturale ale creatoarei Hallipilor, *Străina* reprezintă, atât prin conținutul, cât și prin destinul său (extrem de complicat), imaginea simbolică a unei lumi în declin și a nehotărârii unei epoci ce stă să înceapă. Geneza, scrierea, tribulațiile publicării romanului (presupus a fi fost încheiat), în a doua jumătate a deceniului al cincilea, au fost, zeci de ani, adâncite într-o legendă periodic alimentată cu amănunte – uneori contradictorii – scoase la iveală de istoria literară. Cât timp a trăit, autoarea însăși a întreținut, voluntar sau nu, confuzia în legătură cu ultimul ei roman. Mărturisirile sale consemnate în varii interviuri sau încredințate diferiților interlocutori (I. Negoțescu, Camil Baltazar sau Ov. S. Crohmălniceanu) se contrazic nu de puține ori – cum argumentează Gabriela Omăt, editoarea *Străinei*, care, din hățișul speculațiilor și al declarațiilor contradictorii, încearcă să desprindă o logică a faptelor sau, mai precis, cel puțin două scenarii posibile. E posibil ca manuscrisul romanului să se fi pierdut, fatalmente, de două ori: o dată la Editura Cioflec, unde s-ar fi amestecat (ori cules într-o ordine greșită) niște pagini, pentru ca apoi să „dispară” cu totul, dat fiind marasmul anilor 1944–1945 și, între altele, mutarea editurii într-un alt sediu; a doua oară, la Editura Fundațiilor Regale, odată cu naționalizarea acesteia, în 1948 – după ce ar fi fost cu greu reconstituit. Gabriela Omăt are însă îndoieli serioase că romanul – predat editurii (fiecareia dintre cele două) în tranșe, pe măsură ce capitolele erau definitivate – ar fi fost realmente încheiat vreodată sau că ar fi fost reconstituit integral pentru Editura Fundațiilor Regale. Romanul-șantier al lui **P.-B.** este, între altele, o mărturie despre maniera de a lucra a scriitoarei: fragmentar,

dar și cu o idee suficient de clară, de la bun început, despre cum ar trebui să arate structura de ansamblu. În cadrele (destul de mobile) configurate de ideea generală, sprijinindu-se în același timp pe ample fișe de lucru, cu personaje, însemnări lapidare etc., romanciera procedează prin acumulări dezordonate de fragmente – rescrise în mai multe variante, mereu susceptibile de adăugiri –, pe care le asamblează la sfârșit după tehnica montajului cinematografic.

În linii mari, *Străina* trebuia să fie cartea unei apocalipse – sociale și ficționale în egală măsură. Sociale, întrucât, concepută în anii tulburi de ofensivă a extremismelor politice și apoi de război, această carte absoarbe și, chiar dacă indirect, tematizează violența unor schimbări ce anunță să fie ireversibile. Apocalipsă ficțională, pentru că autoarea îi convoacă aici pe mai mulți dintre eroii romanelor precedente – pe Nory „feminista” și pe sora ei Dia, pe Elena Drăgănescu și pe Marcian, pe Coca Aimée și pe doctorul Walter ori, din afara ciclului Hallipilor, pe banalul Costel Petrescu din *Logodnicul* –, spre a le regiza, cu mai multă sau mai puțină pompă, tragice ieșiri din scenă ori, după caz, nespectaculoase ratări existențiale. O atmosferă funebră învăluie mai toate evenimentele din roman, totul e pus sub semnul crepusculului, al incertitudinii și nedesăvârșirii. Lumea ai cărei exponenți erau eroii romanelor anterioare – cu siguranță, nu cea mai bună dintre lumile posibile, dar, în raport cu ceea ce se anunță, suportabilă – a intrat în disoluție. Semnele sfârșitului se arată în toate: în moșia de la Gârlele pe care Dia Baldovin o părăsește spre a-și aranja lucrurile definitiv în Elveția sau în sterilitatea artistică și feminină deopotrivă a Inei, ultima eroină din seria ciudaților imaginați de romancieră. Nu este, însă, un final grandios, ci unul pe măsura oamenilor, a unor personaje rămase, fie și atunci când se străduiesc să-și depășească limitele (fie și atunci când este vorba de un artist, de un spirit superior ca Marcian), la condiția de burghezi cumsecade, cu mici bizarerii ori manii. Priviți prin lentilele deformatoare pe care însăși proza Hallipilor ni le pune la dispoziție, acești burghezi pot părea, în unele momente, figuri de panopticum sau chiar monstruoase. Scriitoarea se gândise la un moment dat să-și intituleze romanul *Amurg de zei* – cu ironia inclusă, însă, pentru că „zeii” se dovedesc a fi nu altceva decât banale fapte vulnerabile. Măruntul Costel Petrescu, funcționar într-un minister, scrie într-un necrolog rostit la căpătâiul unui confrate: „Încă unul din noi ne-a părăsit; putem vorbi deci, ca un ultim cuvânt, despre un *Amurg de zei*!”. Obsesia autoarei de a-și scoate din scenă, pe rând, personajele este conexă cu aceea de a le înlocui cu „oameni noi”. Printre ei, necizelatul dar inimosul doctor Ghiță Vlad, „înlocuitor” (la Facultatea de Medicină, dar și pe lângă Coca-Aimée) al doctorului Walter (cunoscut din *Drumul ascuns*), după ce acesta se sinucide cu o otrăvă creată de el însuși – odată cu antidotul pe care, cu superbie, refuză să și-l administreze. Sau pupilul de la Gârlele al lui Nory Baldovin, răsfățat Băiatu, ajuns – prin bunăvoința protectoarei – învățător în sat. Unii ca aceștia ilustrează interesul scriitoarei pentru un întreg fenomen social („exodul de la sate” și proveniența tot mai plebee a originalei burghezii românești), cum o arată și însemnările acesteia din jurnalul de creație: „Burghezia (?) – jumătatea populației – cealaltă jumătate, țărâtimea. Una ieșită din cealaltă. Din ele,

pleava periferică. Tot din ele, clasa ce se cheamă de sus, bogată, fie intelectual, fie material”. Presiunea politicianului pătruns, tot mai agresiv, în viața cotidiană acționează și asupra autoarei romanului *Străina*, determinând-o să se apropie astfel de o temă față de care, în cărțile anterioare, nu manifestase un mare interes. Prin personajul Lucian – fagotist amator și admirator al Maestrului Marcian – romanul pătrunde în culisele ministerelor, surprinzând ceva din comedia politicii „dâmbovițene”. Acest Lucian, avocat și, în felul lui, un utopist, urzind proiecte de reformă pe care spiritele pragmatice le privesc cu condescendență, tehnocrat neînregimentat într-o partidă anume, este unul dintre pilonii acestei (bizare, într-un fel) construcții narrative. Cariera lui politică, ambițiile sale de reformator ocupă un spațiu însemnat în roman, chiar dacă în centrul narațiunii stau drame sentimentale ori de familie. Romanul se împarte, deci, destul de provocator, între un spațiu al politicianului (acțiunea desfășurându-se pe la sfârșitul anilor 1930) și unul al interiorității, acesta din urmă denumit metaforic de un personaj al cărții drept „spațiul Leopardului”, între, altfel zis, interesul pentru realități diurne și nevoia de refugiu în realități compensatorii. Între o serie întreagă de figuri românești cu consistență realistă (chiar frust-realistă în unele cazuri), se strecoară un personaj masculin fantomatic – fără nume –, Leopardul, prezent episodic ca erou „în carne și oase”, dar subzistând, ca fantasmă, în fiecare secvență. E nu doar amorul ideal al Inei – „Străina”, eroina ciudată a romanului –, ci o emblemă a idealității înseși. „Spațiul Leopardului” este spațiul reveriei și al refugiului. Pentru opera, ca și pentru biografia scriitoarei, imaginea „Străinei” este, de altfel, emblematică.

*

Ceea ce au făcut simboलिști pentru poezie, dl Tudor Arghezi și adepții săi pentru publicistică, a făcut doamna Hortensia Papadat-Bengescu pentru proza literară propriu-zisă, adică descătușarea limbii din cadrele unei concepții arhaizante, ce-și pune idealul în trecut, și intrarea francă pe calea modernizării, adică a neologizării dictată de necesități noționale și estetice. În afară de limbă, activitatea scriitoarei s-a încadrat ușor în înseși tendințele noastre moderniste de subtilitate, de analiză a unor stări de conștiință ce depășeau marginile ruralismului curent, de explozare a inconștientului, de intelectualitate.

Eugen LOVINESCU

Literatura noastră a fost multă vreme [...] dedicată câtorva probleme epice foarte simple ca mecanism sufletesc. [...] Romanele d-nei Papadat-Bengescu schimbau brusc și total această perspectivă. Intrau, odată cu ele, în epica românească, o seamă de personaje neliniștitoare. Suflete obscure, stări nesigure de conștiință, sentimente duble, maladii stranii, gânduri complexe, grimase, caricaturi, probleme, întrebări – o întreagă umanitate ce contrazicea schemele de psihologie gata făcute ale cititorului harnic. [...] D-na Bengescu descoperea în societatea românească medii până atunci necercetate, iar în psihologie zone până atunci nedeschise cititorului nostru.

Mihail SEBASTIAN

Împreună cu Liviu Rebreanu, d-na Hortensia Papadat-Bengescu este, fără îndoială, scriitorul care a exercitat o înrăurire mai adâncă asupra dezvoltării romanului nou. Motivele pe care le-a introdus în circulație, adâncimea analizelor, arta caracterizărilor sale, procedeele întrebuintate se regăsesc din belșug în producția ultimilor ani, încât numele scriitoarei care a dăruit literaturii noastre o seamă de pagini viguroase și profunde trebuie trecut printre acelea ale ctitorilor [...] Dacă Liviu Rebreanu se situează încă de la originea lui scriitoricești pe linia de dezvoltare a realismului [...], d-na Papadat-Bengescu se desprinde din tabăra scriitorilor intelectualişti și esteți, ale căror mijloace stilistice apar hotărât în operele sale de debut.

Tudor VIANU

Așa cum s-a manifestat și cum a creat, Hortensia Papadat-Bengescu fixează o dată istorică în literatura românească. Mai întâi, este prima mare scriitoare femeie pe care a înregistrat-o istoria noastră literară. Exemplul ei a declanșat un vast filon de creație feminină. Este apoi primul prozator român care a întrerupt seria calofilă a scrisului «frumos», devenind chiar în context european una din anunțatoarele prozei de astăzi. În sfârșit, dintre atâția scriitori străluciți care au ilustrat literatura noastră dintre cele două războaie, Hortensia Papadat-Bengescu a dat cea mai incisivă frescă critică a epocii. Credem că sunt argumente suficiente pentru a fi salvată de nedreapta uitare de care se vede amenințată.

Edgar PAPU

SCRIERI: *Ape adânci*, București, 1919; *Bătrânul*, București, 1920; *Sfinxul*, București, 1920; *Femeia în fața oglinzii*, București, 1921; *Balaurul*, București, 1923; *Romanul Adrianei*, București, 1924; *Romanță provincială*, București, 1925; *Fecioarele despletite*, București, 1925; *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata*, București, 1926; *Concert din muzică de Bach*, București, 1927; *Desenuri tragice*, București, 1927; *Drumul ascuns*, București, 1932; *Logodnicul*, București, 1935; *Rădăcini*, I–II, București, 1938; *Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, postfață Silviu Iosifescu, București, 1957; *Opere*, I–V, îngr. Eugenia Tudor-Anton, pref. Const. Ciopraga, București, 1972–1988; *Sangvine*, îngr. și pref. Doina Curticăpeanu, Cluj, 1973; *Arabescul amintirii*, îngr. și pref. Dimitrie Stamatiadi, București, 1986; *Omul care a trecut*, îngr. și pref. Dimitrie Stamatiadi, București, 1991; *Ciclul familiei Hallipa*, I–II, îngr. Dimitrie Stamatiadi, pref. Valeriu Râpeanu, București, 2001–2002; *Opere*, I–III – *Romane*, ed. coord. Gabriela Omăt, text îngr. Eugenia Tudor-Anton, studiu introd. Eugen Simion, București, 2012.

Repere bibliografice: Ibrăileanu, *Opere*, II, 263–265; Lovinescu, *Critice*, VII, 78–118; Aderca, *Contribuții*, I, 130–142, 344–345, 514–518, 530–531, 598–601, 615–618, II, 500–505, 540–542; Vianu, *Opere*, III, 54–63, 646–649, V, 281–290;

Davidescu, *Aspecte*, 64–65, 506–508; Perpessicius, *Opere*, II, 296–298, V, 319–329, VII, 165–167, VIII, 131–140, XII, 259; Holban, *Opere*, II, 611–614, III, 9–61; Constantinescu, *Scrieri*, IV, 136–156, VI, 10, 19–20, 427; Călinescu, *Cronici*, I, 99–107, II, 21–26; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, II, 238–254, III, 396–397, IV, 290–291, 329–353; *Mărturia scriitorilor Ticu Archip, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, F. Aderca, A. Dominic, I. Peltz, Mihail Sebastian despre marea europeană Hortensia Papadat-Bengescu*, „Tiparnița literară”, 1930, 2–3; Sebastian, *Eseuri*, 314–337; Ionescu, *Nu*, 161–173; Șuluțiu, *Scriitori*, 270–283; Cioculescu, *Aspecte*, 301–302, 372–384; Streinu, *Pagini*, I, 121–124, II, 143–148, 189–201, 357–376, V, 288; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, 301–305, 364–365, 390; Munteanu, *Panorama*, 241–243; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), 653–658, *Ist. lit.* (1982), 737–742; Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, 1965; Zăciu, *Masca*, 198–219; Petrescu, *Realitate*, 83–122; Mincu, *Critice*, II, 141–162; Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, 1971, 377–378, *passim*; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), 395–418; Constantin Ciopraga, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, 1973; Tudor, *Pretexte*, 7–65; Iosifescu, *Proză*, 172–196; Florin Mihăilescu, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, București, 1975; Negoîtescu, *Analize*, 164–169; Maria-Luiza Cristescu, *Hortensia Papadat Bengescu. Portret de romancier*, București, 1976; Dumitriu, „*Ambasadorii*”, 192–222; *Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de...*, îngr. și introd. Viola Vancea, București, 1976; Mincu, *Repere*, 253–276; Protopopescu, *Romanul*, 105–143; Sorescu, *Interpretări*, 155–225; Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin*, București, 1980; Manolescu, *Arca*, II, 21–60; Crețu, *Constructorii*, 91–140, *passim*; Mariana Vartic, *Hortensia Papadat-Bengescu. Individual și social în ciclul Hallipa*, DCF, 218–240; Florescu, *Profitabila*, 92–120; Crohmălniceanu, *Cinci prozatori*, 98–164; Ioan Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, 1985; Cristea, *Fereastra*, 47–68; Popovici, *Eu, personajul*, 155–170; Lovinescu, *Sburătorul*, I–II, VI, *passim*; Zăciu, *Clasici*, 164–184; Ciocârlie, *Fals tratat*, 198–232; Micu, *Scurtă ist.*, II, 162–168; Negoîtescu, *Ist. lit.*, 244–247; G. Brătescu, *Freud și psihanaliza în România*, București, 1994, 81–88; Carmen-Ligia Rădulescu, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană a anilor '30*, București, 1996; *Dicț. analitic*, I, 46–48, 83–85, 219–220, 329–331, II, 56–58, IV, 17–20; *Dicț. esențial*, 605–610; Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*, București, 2000, 306–311; Ion Bogdan Lefter, *Doi nuveliști: Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu*, Pitești, 2001; Eugenia Tudor-Anton, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană*, București, 2001; Liana Cozea, *Exerciții de admirație și reproș – Hortensia Papadat-Bengescu*, Pitești, 2002; Zaharia-Filipaș, *Studii*, 29–67; Manolescu, *Istoria*, 610–619; Andreia Roman (coord.), *Hortensia Papadat-Bengescu. Vocația și stilurile modernității*, București, 2007; Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, 2008, 83–103; Burța-Cernat, *Fotografie*, 62–69, 84–89, 90–117.

TEXTUALISM

Nicolae Bârna^{*}

În România, acest cuvânt – care în alte limbi are alte sensuri, de pildă în engleză desemnează o teorie a interpretării textelor juridice, precum și critica/interpretarea textelor Scripturilor, în ambele cazuri fiind vizată înțelegerea „textuală” a termenilor etc. – a ajuns să desemneze ceea ce s-ar putea numi într-o câțiva un curent literar. Cariera acestui termen, la noi, cu privire la literatură, a fost declanșată pe filieră franceză: teoriile novatoare elaborate în spațiul francez, în deceniile al șaptelea și al optulea al secolului trecut, în domeniul științelor limbajului și, în general, ale comunicării (semiotică sau semiologie, poetică, retorică, teorie literară etc.), cu susținere filosofică și cu deschideri aplicative către alte științe umane (psihologie, sociologie etc.) și către tărâmul creației literare, au pătruns relativ curând și în sfera de cunoștințe accesibile și exploatabile în mediul academic din România și – dat fiind că nu puțini dintre tinerii scriitori din epocă erau oameni cu carte, absolvenți de facultăți de filologie, cunoscători de limbi străine etc. –, de acolo, au ajuns la îndemâna scriitorilor. Trebuie reamintit că, în perioada de relativă „deschidere” și relativă relaxare a controlului ideologic din partea autorităților, de pe la jumătatea deceniului al șaptelea, circulația informației științifice – în special în domeniile cu aspect mai „tehnicist” și „neutru”, fără implicații politico-ideologice evidente – a fost favorizată și facilitată; în ce privește domeniul care ne interesează, precizăm că în facultățile de filologie, programul de învățământ, în special privitor la disciplinele lingvistice, era practic sincronizat cu tendința care se afirma pe plan internațional. Pe de altă parte, au fost traduse și publicate (în special în seria „Studii” a Editurii Univers) numeroase lucrări fundamentale din domeniul teoriei semiotice moderne, al științelor limbajului, al teoriei literare contemporane; în acest context a apărut, între altele, în 1980, volumul *Pentru o teorie a textului*, care reunea studii și eseuri de Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Jean Ricardou, Tzvetan Todorov, Marcelin Pleynet ș.a., și în a cărei *Notă asupra ediției* (semnată de alcătuitoarele antologiei, Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilu) erau recapitulate antecedentele în materie de publicare a unor lucrări ținând de curente sau școli („formaliștii ruși, Școala de la Praga, grupul de retorică generală”) care au marcat dezvoltarea cercetării din secolul al XX-lea, precum și ale unor autori precum Tzvetan Todorov, A. J. Greimas, Umberto Eco, Gérard Genette, Jean Starobinski ș.a., și era creionat – cu oarecare prudență tactică, dar în mod judicios și cuprinzător – impactul înregistrat în epocă,

^{*} Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

în spațiul românesc, de teoriile vehiculate de grupul francez „Tel Quel”: „Încă de la constituire, grupul francez « Tel Quel » a suscitat interesul unor cercetători români și străini. În ciuda caracterului aparent eterogen, a radicalității și uneori violenței de limbaj, studiile elaborate aici sunt simptomatice pentru evoluția criticii literare din deceniul șapte. Chiar dacă se poate solda uneori cu o respingere, cunoașterea temeinică a acestei mișcări nu poate decât servi la înțelegerea fenomenului literar actual și a intervențiilor menite să-l definească. Dintre cercetătorii români care s-au interesat de grupul «Tel Quel» îi amintim pe Sorin Alexandrescu, Irina Bădescu, Alexandru Călinescu, Livius Ciocârlie, Silvian Iosifescu, Adrian Marino, Romul Munteanu, Mihai Nasta, Ion Pascadi, Alexandru Sincu, Radu Toma, Henri Wald”. Aceste informații privesc, desigur, contextul epocii la nivelul activității academice, al demersurilor din sfera învățământului și a cercetării, al circulației cunoștințelor și metodelor de abordare vizând studiul limbajelor, al semnificării. În acest context, însă, s-au coagulat, în spațiul literar românesc, și practici de creație revendicându-se – mai mult sau mai puțin explicit – din „textualism”. De fapt, sub termenul-umbrelă de „textualism”, la noi au coexistat mai multe „aripi” sau „zone” de preocupări literare. Domeniile de manifestare au fost două: cel al criticii literare și cel al beletristicii propriu-zise. În critica literară, un promotor al „telquelismului” (adică al teoriilor vehiculate de reprezentanții grupului „Tel Quel”), sau, mai bine zis, al utilizării teoriei „textului modern”, s-a arătat a fi, la noi, Livius Ciocârlie, în primele sale volume de critică, *Realism și devenire poetică în literatura franceză și Negru și alb*, apărute în a doua jumătate a deceniului al optulea al secolului trecut. Adeziunea lui Livius Ciocârlie la teoria „textului” nu a fost una dogmatică, obsesivă și definitivă; în capitolul *În loc de concluzii* din *Negru și alb*, sintetiza judicios atributele definitorii ale teoriei textualiste și își exprima și oarecare scepticism asupra viitorului utilizării metodei interpretative: „Dintre implicațiile lui, textul pare să cuprindă cu ușurință ideea de suprafață pliată, alcătuită din limbaje divers colorate, ce se împletesc potrivit unui ritm. Între părțile lui, iar nu între niveluri, ca în vechea structură, sclipesc reflexe și se încinge un joc – sintactic și semantic – la sfârșitul căruia înțelesul rămâne incert. Căutarea sensului, sinuoasă, rătăcitoare, în labirint, aduce cu sine dispersarea eului pe firele țesăturii sau, mai bine zis, așteptarea sensului îl schimbă pe cititor într-o Penelopă care, fără odihnă, destramă și țese altfel, iarăși și iarăși. Același vâl. (...) În loc să mai decurgă, firesc și obedient, prin influență, din starea anterioară a literaturii ori, ca *structura*, să nu aibă legătură cu ea, textul sfâșie urzeala literară, el este urmarea unei rupturi. Textul nu reflectă sens, ca oglinda, nu poartă sens, ca un recipient, ci proliferază sens, pe măsura fabricării sale. Textul se produce pe sine, mereu, iar «suveica» lui este contradicția menținută pe tot parcursul, ambivalența termenilor, activă tot timpul în ambele sensuri, pe față și pe dos. (...) Nu cumva (...) în confruntare cu pânza uneori aspră, ca de sac, a literaturii noi, prea elegantul *text* apare desuet?”. Ralieri la teoria textului și, în general, la metodologia analitică desprinsă din științele limbajului (poetică, naratologie) au putut fi observate, cam în aceeași epocă, și la alți critici, de pildă la Al. Călinescu: ele nu au fost numeroase, iar orientarea critică

aferentă a rămas, la noi, minoritară. O foarte consistentă și viguroasă referire la teoria textului și la „textualism”, profesată o vreme cu consecvență și dezvoltată teoretic și aplicativ, a fost oferită de criticul Marin Mincu. Acesta a publicat în 1979 articolul *Aventura dramatică a semnificantului*, care se referea la poezia lui Nichita Stănescu și în care, după cum a subliniat-o ulterior însuși criticul, Marin Mincu recurgea pentru prima dată la grilele interpretative textualiste. Atașat în continuare textualismului, criticul a acționat atât ca teoretician, cât și ca practician în materie de analiză și interpretare critică, urmând metodele textualiste. Prin volumul *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică* (1981), el a dat prima analiză consistentă a operei unui autor român înfăptuită prin recurgere la teoria modernă a textului, dar și, totodată, un îndreptar teoretic – nu pur și simplu documentar, ci structurat prin contribuție teoretică originală – asupra textului și textualizării. Într-o cronică din epocă, N. Manolescu semnală oportunitatea demersului lui M. Mincu, de recurgere la noțiunea de „text”, indicându-i judicios temeiurile: „Necesitatea introducerii în critică a noțiunii se explică prin evoluția literaturii înseși, a cărei natură a încetat să mai fie subiectivă și simbolică, precum în romantism, de exemplu, devenind «anonimă» și autoreferențială la o parte din scriitorii moderni. Odată cu sesizarea acestei schimbări, s-a renunțat și la alți operatori critici (cum ar fi structura, foarte tiranică în teoria și practica literară din deceniul 7), tinzându-se spre o considerare a faptului artistic în literalitatea lui immanentă și capabilă de autogenerare spontană, fără intervenție exterioară”. Demersul lui Marin Mincu de teoretizare și aplicare a teoriei textuale a fost continuat prin volumul *Eseu despre textul poetic*, II (1986), ulterior și prin *Textualism & autenticitate* (1993), ca parte a configurării unui edificiu critic teoretico-aplicativ complex, în care conceptele de avangardă, experimentalism și autenticitate au deținut locuri hotărâtoare, edificiu marcat de o puternică amprentă a gândirii originale a criticului. Dacă alte demersuri „textualiste” de la noi se înscriau pe linia teoretică de origine franceză, ilustrată de A. J. Greimas și Julia Kristeva, poate că viziunea lui Marin Mincu a fost alimentată mai degrabă de școala de semiotică italiană. Este adevărat că, cuprins de un viguros elan teoretic, criticul a tot operat ajustări, redefiniri, largiri ale conceptului de **textualism** și, pe de altă parte, din dorința de a da seama de orientările literare novatoare și chiar de a le îndruma sau controla evoluția, a generalizat poate că exagerat aria de cuprindere a „textualismului”, atât ca procedură de analiză, cât și ca metodă de creație, diminuându-i astfel relevanța. Esențializarea pozițiilor lui Marin Mincu față de problemele textualizării și textualismului se poate deduce din afirmațiile făcute de critic într-un interviu din 1989, în care insistă asupra distincției între ceea ce numea „poeți textualizanți” („Ion Barbu este în general numit textualizant, fiind un autor de «text», precum marii poeți din toate timpurile (Poe, Eminescu, Kafka, Urmuz, Dante și alții)”) și textualiști („tinerii poeți care încearcă să textualizeze realul în mod programatic”), furnizând explicații asupra opiniei sale în acest subiect: „Primul termen este implicit marii creații, pe când al doilea e un reflex recent al conștiinței de sine extreme, pe care o achiziționează emitentul poetic în faza în care ne aflăm. Deci textualizarea se reperează a posteriori, ca efect al operei constituite, pe când

textualismul actual e mai mult o problemă de tehne pe care autorii li-o propun a priori, fără a simți decât rareori mușcătura otrăvitoare a fiorului textualizant”. Este interesant că generația optzecistă în plină afirmare nu s-a lăsat de fapt „anexată” de Marin Mincu, pe bază de „textualism”. Ea (bineînțeles că nu în totalitate, dar prin reprezentanți notabili) și-a produs propria critică și propriul discurs teoretic – nu foarte consistent, ca volum, și nu foarte riguros, mai degrabă fragmentar, punctual și pragmatic, dar adecvat și pregnant – și a produs, în creația beletristică, propriul ei „textualism”. Câteva precizări se impun privind statutul și reacția optzeciștilor în contextul dat: nu toți optzeciștii erau „textualiști”, dar unii dintre ei s-au manifestat ca atare, au dat și texte teoretice, programatice, însă relativ puține și neriguroase (preferau să acționeze decât să teoretizeze). Nucleul activ al respectivei orientări în proza optzecistă era format din câțiva scriitori născuți în 1950, care au urmat studiile universitare la Facultatea de Limba și Literatură Română din București, în anii 1969–1973, au frecventat ședințele cenaclului „Junimea”, condus de Ov. S. Crohmălniceanu, și au constituit grupul autointitulat „Noii”. În condițiile deschiderii largi a informării științifice și a accesului la bibliografie în facultățile cu profil filologic, pe care le-am amintit mai sus, ei au putut fi la curent cu telquelismul, cu teoriile de sorginte franceză privind „textul” (în accepția particulară pe care i-o confereau termenului respectivele teorii), cu „Noua critică” și cu „Noul roman” franceze etc. Principiile ideologiei literare care s-a coagulat la nivelul grupului respectiv erau alimentate de teoria textualistă telquelistă, evident că fără să se confunde întru totul cu aceasta. Simplificând mult, s-ar putea susține că **textualismul** (românesc, optzecist) este un curent literar care are ca suport teoretic ideile structuraliste ale grupării „Tel Quel”, deși nu este chiar așa, sau numai așa. Numele celor mai importanți reprezentanți ai respectivei orientări sunt, într-o primă etapă, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene; li s-au adăugat curând și altele, dintre cele ale autorilor cuprinși în antologia *Desant* 83 (Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Hanibal Stănciulescu, Ion Bogdan Lefter ș.a.), dar și autori din generații ceva mai vârstnice decât cea a optzeciștilor, de pildă Vasile Andru. Etichetarea că (sau... acuzația de a fi) „textualiști” avea să fie aplicată – fără să fie revendicată în mod explicit de cei vizați, dar nici respinsă de ei – autorilor care figurau în sumarul volumului *Desant*. Nu numai istoriografia literară, dar chiar și observatorii perspicace din epocă au sesizat faptul că scriitorii optzeciști s-au comentat foarte bine pe ei înșiși, că literatura optzecistă și-a „secretat” o critică internă. Așa-numitul „textualism” a fost o practică literară și o opțiune de ideologie estetică pentru o parte a generației optzeciste de prozatori (în orizontul optzecist, „textualismul” s-a manifestat cu precădere, dacă nu exclusiv în proză, căci privind cele ce se întâmplau în poezie, arsenalul conceptual și aparatul teoretic adecvate erau altele, dar, desigur, concepția lui Marin Mincu despre „textualism”, acesta se referea, bineînțeles, și la poezie, dacă nu în primul rând la poezie), și, fără să fi fost definit, expus și propovăduit în chip explicit și cuprinzător prin vreun manifest sau text teoretic programatic, a fost, în mod firesc, pomenit și conturat în unele din

acele scrieri de „critică internă”, apărute în anii optzeci prin diferite reviste și antologate ulterior de Gheorghe Crăciun în volumul *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, publicat în 1994 și reeditat, într-o formă adăugită, în 1999. S-a observat, de către exegeză, că reprezentanții **textualismului** de la noi ar fi nutrit o ideologie literară implicită: considerând că lumea funcționează ca un text, iar textul funcționează ca lume, atunci, prin textualizare, se modifică într-un fel lumea. Afirmatii concludente asupra unui anumit fel de a concepe **textualismul** găsim în textul lui Gheorghe Iova intitulat *Despre text*, antologat în volumul amintit și apărut pentru prima oară în „Viața românească” în anul 1988: „(...) Se înregistrează un fenomen aproximat prin termeni ca «textualism», «textuare», «teoria și practica textului», «textualizant». Unde invarianta este «text». De văzut ce vor să determine acești termeni. «Text» vrea să spună, într-o aproximare largă, «orice emisie lingvistică având un sens». O astfel de definiție devine repede, firesc, inoperantă. (...) Semiotica actuală definește textul ca fiind adevărată unitate de sens a discursului. Iar nu cuvântul, nu propoziția. Așadar: nu cuvântul, nu propoziția (nici fraza), ci textul. Conceperea (...) de fragmente care să funcționeze ca întregi. Astfel, caracterul fragmentar vine din faptul că nu se mai cultivă pauzele mari (strofă, capitol etc.), nici pauzele finale (roman, poem etc.), nu mai sunt urmărite finalități estetice (este vorba de arta estetizantă, fenomen de după 1750), aceasta este o dialectică. Iar caracterul de întreg se datorează regimului acțional, procesualității. **Textualismul** este o mișcare literară caracterizată de o atitudine radicală față de materialul lingvistic. Superficial, el poate fi recunoscut după un comportament: referirea la text în text. În cadrul textualismului, diferența dintre teorie și practică nu se mai face. Se vorbește de o teorie a practicii și de o practică a teoriei. (...) Lumea în care trăim nu poate fi întreținută fără o imensă producție textuală. (...) Pentru cel care textuează, semnul este corporal, este de aceeași natură cu propria lui ființă. El are conștiința că ceva se transformă în text și asta nu poate fi decât propria lui ființă. Textul este înaintare, adaos la adaos, nu are început și sfârșit. Textul înaintează dinspre mine și înspre mine, eu sunt un punct de continuitate în text. Cel care textuează acoperă cu ființa lui locurile în care masa textuală a lumii (produsă, utilizată, stocată neîncetat) își mai are originea în ceea ce nu este textual. (...) Textuarea este un act radical. Asta înseamnă onestitate, franchețe, competență, acuratețe. Nu se supune clauzei de lizibilitate, de inteligibilitate imediată/necon condiționată”. Gheorghe Iova avea să adune, în 1999, într-un volum intitulat *Acțiunea textuală. Bunul-simț vizionar*, o serie de foarte dense mici eseuri vizând chestiunea **textualismului**: autorul înțelegea să propună „o viziune a impactului producției și consumului de text asupra vieții oamenilor în societate”. La nivelul practicii literare propriu-zise, în scrierile caracteristice ale celor de la „Noii” și, în general, ale reprezentanților „aripii” textualiste a optzecismului, se poate depista interesul deosebit pentru exersarea unor rafinate procedări de configurare a infrastructurii textului, fragmentarea discursului, detalierea descripțiilor, recurgerea la alternarea unor planuri narrative, unor unghiuri de vedere, unor „voci” multiple, respectiv a unor perspective multiple, diferite. Importante și caracteristice sunt

și cultivarea recursului la intertextualitate, afișarea metaficțiunii, „dezvăluirea procedeiului” (și se poate spune că la un moment dat „semnul” inconfundabil, „marcatorul” caracteristic al arborării atitudinii textualiste la prozatorii optzeciști consta în câte un „gest” radical, performat în sânul textului, „referirea la text în text” invocată de Gheorghe Iova, de pildă adresarea directă a naratorului către cititor, autodescripția auctorială sau autocomentariul, vizând chiar cele scrise/citite „tocmai atunci”, înfățișând – cu multă concretețe, de obicei – chiar acțiunea de scriere a textului în chestiune, deconspirând ironic iluzia reprezentării și vădind artificul intrinsec al literaturii). Reprezentanții **textualismului** se străduiau să investigheze concret, prin practica textuală, diferitele variante posibile ale relațiilor dintre text, narator, personaj, narațiune, „realitate”. În principiu, de la „textualiști” asumați s-ar fi putut aștepta o atitudine constând în respingerea oricărei referiri la experiența de viață și la modurile narative realiste, în practică însă prozatorii optzeciști textualiști au dorit – după cum s-a văzut din acțiunea lor în arena literară, din scrierile lor – să obțină o nouă modalitate de „scriere” a „realului”, presupusă mai eficace și mai autentică decât cele vetuste, promovate de formulele anterioare ale „reprezentării” vieții prin literatură. Textualiștii români nu se doreau așa-zicând evazionști, ci, dimpotrivă, puternic conectați la „real”, scop în care operau (firește, în diferite grade și în diferite maniere, nu conform vreunei „rețete” unice și rigide) cu elementele arsenalului lor de sorginte teoretică, așa-zicând „tehnicistă” (metatextul, paratextul, hipotextul, autoreferința, fragmentarismul, colajul, suprapunerea vocilor, registrele, planurilor etc., etc.). O teorie – sau o doctrină – completă și detaliată a **textualismului** românesc, ori o descriere cuprinzătoare a realizărilor lui nu găsim în textele programatice ori de autocomentariu emanând de la cei care au fost considerați reprezentanți ai curentului în chestiune: existau puncte de vedere diferite, unghiuri de abordare diferite, chiar dacă, în ultimă analiză, convergente ori înrudite. Pot fi lămuritoare, însă, câteva citate din diferite intervenții ale scriitorilor apropiați de mișcarea respectivă. Astfel, de pildă, Vasile Andru opina: „Așadar, noțiunea de text este redefinită. Are loc o masivă inserțiune de materie considerată până acum ca neliterară. Dinspre lume spre literatură *vin curenți multipli* și scriitorul învață să-i capteze. Aceasta în avantajul autenticității, al ideii de complexitate. Firul epic este întrerupt, în pagină sunt introduse detalii notate «pe viu», sau fragmente dintr-un cod normativ, dintr-un ziar, sau e introdus un relansator textual, sau stenograma unei conversații des pe stradă”. Același Vasile Andru se străduia să explice, cât se poate de „pe viu”, ceea ce numea „CONȘTIINȚA TEXTUALITĂȚII”: „Notăm câteva propoziții care țin de o conștiință modernă a scriitorului: Eu scriu că scriu. Sau: Eu aleg, în acest moment, în fața hârtiei de scris, un mod de formalizare pentru cele văzute, trăite, petrecute. Sau: Eu transform în text o întâlnire dintre corpul meu și lume. Și: A fi conștient că scriind poți fi absorbit ca parte integrantă a textului, poți cădea în capcane ritualiste, poți zgândări răni narcisice. Când această conștiință a textualității funcționează, nu se produce acel tip de confuzie romantică eu–lume”. Iar Gheorghe Crăciun afirma, între altele, în cuprinsul unei pledoarii-demonstrații: „Deliteraturizarea percepției și a discursului narativ, punerea în discuție

a unor «relații de producție» estetică până acum trecute sub tăcere (scris-citit, enunț-enunțare, autor-narator-personaj, limbă vie-limbaj, descriere-povestire, povestire-prezentare), revizuirea naturii și importanței categoriilor de «specie» și «gen», reconsiderarea practică a conceptelor de «invenție» și «reprezentare», opțiunea pentru «text» ca structură deschisă sunt probleme care apar în manifestările acelei conștiințe teoretice despre care vorbeam (...). Considerații teoretice și observații, deducții ori recomandări aplicative deosebit de substanțiale privind subiectul **textualismului**, mai precis spus al înnoirii literaturii, se găsesc la Mircea Nedelciu, în faimoasa prefață (de peste 50 de pagini !) pe care scriitorul a publicat-o în prima ediție a propriului său roman *Tratament fabulatoriu*. Respectiva prefață este un text (cu adevărat un „text”, în sensul „tare” pe care îl vehiculau și ilustrau „textualiștii”) extrem de complex, oarecum alunecos, cumva ambiguu, care a generat comentarii contradictorii: s-a spus, și însuși scriitorul a susținut-o, că ar fi fost un text „viclean”, o stratagemă menită să păcălească vigilența represivă a autorităților totalitare și să legitimeze în fața acelora literatura novatoare a optzeciștilor, așa că – au dedus unii – nu ar trebui citit și azi „în litera” lui. Totuși, cu toată „viclenia” pe care va fi conținut-o, textul se cuvine să fie citit ca atare, cu bună credință, măcar ca document de epocă. Acolo găsim, de pildă, afirmații precum aceasta: „Iluzia scriitorului că ar putea calcula și controla toate efectele de lectură stă la baza utopiei textualismului în viziunea grupului «Tel Quel»: Este semnificativ faptul că el nu a avut eficiență economică (succes de librărie), dar unele mijloace puse în lucru cu această ocazie pot fi valorificate. Dacă problema literaturii este aceea de a «face omul», de a participa la o largă acțiune de formare a omului nou, atunci stăpânirea a numeroase tehnici narrative, autoreferențialitatea (în felul acestei prefete), introducerea testelor și a conexiunilor inverse, piedicile puse lecturii «consumiste» și încercările de a dota cititorii cu mijloacele adecvate de analiză, toată această desfășurare de forțe auctoriale face parte din procesul de conștientizare a participării la nobila acțiune antropogenetică”. Trebuie să reamintim, totuși, că ceea ce s-a numit – în legătură cu literatura „optzeciștilor” – **textualism** nu a fost (nici în planul autoprezentării teoretice, nici în cel al practicii de creație literară propriu-zisă) o mișcare unitară, riguroasă, cu o estetică și o tehnică unice: la un moment dat, **textualismul** devenise, cum a relevat-o cu sagacitate Adrian Oțoiu, „un concept-umbrelă”. Noțiunea de **textualism** rămâne, în ultimă analiză, destul de vagă și ambiguă, niciunul dintre criticii care au examinat-o sau scriitorii care au practicat **textualismul** nu s-a hazardat în a oferi o definiție netă, cu pretenții de precizie. Totuși, din dezbaterile, confruntările, controversele și pledoariile care au vizat respectivul fenomen, ca și – implicit – din practica scripturală, din corpusul beletristic care s-a revendicat mai mult sau mai puțin explicit de la procedeele „textualizării”, s-a constituit o țesătură de abordări, de opinii, deziderate și scopuri, descripții și constatări care, în toată diversitatea lor, circumscriu în mod mulțumitor conceptul în vederea utilizării lui ca termen de istorie literară. Și se cuvine să fie semnalată, în această privință, între alte demersuri istorice, analitice și exegetice asupra textualismului românesc, cercetarea extrem de aprofundată, laborios și

perspicace întreprinsă de Octavian Soviany în volumul său *Apocaliptica textului. Încercare asupra textualismului românesc* (2008), care dă seama – desigur, într-o optică personală – în mod corespunzător, chiar exemplar, de complexa manifestare literară aflată în discuție. De altfel, în epoca de apogeu a „textualismului”, dezbaterile și expunerile teoretice – fie ele și fragmentare – asupra, în cele din urmă, destul de evanescentului concept de „textualism” (ca denumire a unei metode de creație și a unui curent literar) nu aveau să continue multă vreme, și nici să se amplifice. Mai târziu, în anii nouăzeci și după anul două mii, în lupta de idei și în confruntarea ideologiilor estetice, s-a recurs la termenul de „postmodernism” pentru a desemna literatura percepută drept novatoare, iar **textualismul** a făcut figură de caz particular, de etapă tranzitorie, versiune secundară a postmodernismului. Astfel, în arena disputelor literare cu susținere teoretică, **textualismul** a fost așa-zicând „absorbit” de postmodernism, persistând ca termen independent doar pentru demersuri istoriografice, pentru desemnarea unei etape și a unui „versant” al prozei românești din ultimele decenii. Cu privire la locul, rolul și ponderea **textualismului** în peisajul prozei optzeciste, considerații lămuritoare găsim la Mircea Cărtărescu (el însuși „optzecist”, însă nu și „textualist”, astfel încât expozeul lui e obiectiv, dacă nu chiar puțin ostil, pișcător la adresa gloriei **textualismului** și a importanței acestuia), în *Postmodernismul românesc*: „Rareori însă – ca să revin la optzecismul prozastic «standard» – cei doi versanți ai microrealismului textual s-au echilibrat perfect în opera vreunui autor. Chiar de la începutul istoriei grupului s-a conturat o fisură între prozatorii care se arătau mai curând atrași de primul termen al sintagmei («realiștii» grupului) și cei care meditau mai ales la aspectele textuale ale povestirii: «textualiștii». Distanța între ei este una graduală, dar privind lucrurile de departe linia de demarcație este destul de limpede. În mod aparent paradoxal, «textualiștii» (...) erau mai vechi ca formulă în cenaclul «Junimea» decât ceilalți. Grupul «Noii» a apărut la începutul anilor '70 în climatul structuralismului și poststructuralismului francez și al sociologismului neomarxist aferent. Dar către 1980 ei erau deja percepuți de către prozatorii cu cinci-șase ani mai tineri drept un grup marginal, cu o poetică interesantă, experimentală, dar care data iremediabil. Mentorul cenaclului, Ov. Crohmălniceanu, descuraja și el, sistematic, dogmatismul textualiștilor, preferând textele mai aderente la realitate. Este motivul pentru care textualiștii, care *telquelizau* inițial destul de ortodox, au glisat către genuri prozastice de compromis, cu un mai mare succes de public. Dacă textualismul a impregnat, indiscutabil, întreaga proză optzecistă, mărindu-i capacitatea de reflecție teoretică și complexitatea formală (și pregătind-o pentru complicatele manevre textuale ale metaficțiunii postmoderne), nu e mai puțin adevărat că el însuși, după 1980, nu a mai existat în stare pură. Scrierile «puriste» publicate după această dată de Gh. Iova sau Gh. Ene erau redactate, în general, cu mult înainte. Norma optzecistă nu o vor reprezenta însă acești autori, rămași, teoretic, cu un deceniu în urmă (...), ci Gheorghe Crăciun și mai ales Mircea Nedelciu, scriitori capabili să genereze o proză mai puțin elitistă. Mai solid ancorată în real, rămânând la fel de sofisticată textual ca și cea a «radicalilor». Ceea ce rămâne de necontestat, e că, deși, de la un

moment dat, „depășit”, marginalizat, trecut în uitare, **textualismul** optzeciștilor a avut o însemnătate notabilă, a fertilizat proza românească a epocii. Nu puține din operele prozastice importante concepute în epoca respectivă (și publicate atunci sau mai târziu) sunt legate de **textualism** și îi sunt tributare sau îl ilustrează într-o anumită măsură (chiar dacă nu îl reprezintă propriu-zis, în ipostaza lui „dură”, puristă). Vom aminti doar câteva, dintre cele mai cunoscute sau considerate mai importante, din creația unor scriitori ca: Gheorghe Iova (*Texteiova*, 1992; *De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii: pulberi și țandări ale unor resturi de fragmente ale urmelor pe care le-a lăsat un roman visat de mai multă vreme*, 1999; *Excursia în plină desfășurare*, 2010, dar și, desigur, volumul de eseuri textualiste despre **textualism** *Acțiunea textuală. Bunul-simț vizionar*, 1999), Gheorghe Ene (*O spovedanie a textului*, 1999), Mircea Nedelciu (*Aventuri într-o curte interioară*, 1979; *Efectul de ecou controlat*, 1981; *Amendament la instinctul proprietății*, 1983; *Zmeura de câmpie (roman împotriva memoriei)*, 1984; *Tratament fabulatoriu*, 1986; *Și ieri va fi o zi*, 1989; *Zodia scafandrului*, 2000), Gheorghe Crăciun (*Acte originale. Copii legalizate*, 1982; *Compunere cu paralele inegale*, 1988; *Frumoasa fără corp*, 1993; *Pupa russa*, 2004), Constantin Stan (*Nopți de trecere*, 1984; *Vară târzie (despre iubiri în vremuri de pace și război)*, 1985); precizăm că unele dintre ele au fost publicate la mulți ani după ce au fost scrise.

*

Astfel încât în dezbaterile literare ale epocii (dominate de ideea unei „noi autenticități”) se va vorbi cu insistență despre textualism fără ca noțiunea să fie clarificată însă în totalitate, chiar dacă în interiorul grupului '80 începe să se manifeste o enclavă de textualiști autodeclarați (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Bogdan Ghiu) ale căror abordări teoretice (sporadice și circumstanțiale) nu diferă radical de cele ale lui Marin Mincu. Concurat de la mijlocul deceniului nouă de conceptul de „postmodernism” (cărui revista „Caiete critice” îi dedica în 1986 un număr special), textualismul începe să-și piardă din actualitate (Mincu însuși vorbea despre el ca despre un fapt de istorie literară încă din 1989), dar nu fără a-și pune amprenta pe producția ultimelor promoții literare, care dovedesc că și-au însușit (voit sau nu) lecția textualistă a lui Marin Mincu. Căci mărcile textualismului ce puteau fi decelate la unii autori ai promoțiilor '60–'70, care „textualizau fără voie”, continuă să se facă prezente și în producția literară de după 1990 (...). Iar noțiunea de „textualism” continuă să-i fascineze (pe unii) și să-i contrarieze (pe alții), dovedindu-se totuși mai longevivă decât anticipau „scepticii” de felul lui Mircea Cărtărescu. Care o asimilau printre manifestările (azi perfect anacronice) ale tardomodernității.

Octavian SOVIANY

Noțiunea de „textualism” (cu toată pletora de termeni derivați: „a textua, textua, textualizant, textistență, inginerie textuală, mașinărie sau producție textuală”) va ajunge să definească un ansamblu destul de heteroclit de procedee,

ceea ce-l făcea pe Gheorghe Crăciun, unul din teoreticienii cei mai avizați ai mișcării, să exclame: „Textualismul nu era nici pentru mine o teorie prea clară!”

Adrian OȚOIU

Repere bibliografice: Livius Ciocârlie, *Realism și devenire poetică în literatura franceză. De la simbolul romantic la textul modern*, București, 1979, *passim*; Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, București, 1981, *passim*; Nicolae Manolescu, *Teoria și practica textului*, „România literară”, 1982, 12; Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*, București, 1986; Mircea Nedelciu, *Prefață*, în *Tratament fabulatoriu*. Roman, cu o prefață a autorului, București, 1986, 5–53; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, București, 1989, 466–476, *passim*; Vasile Andru, *Memoria textului*, București, 1992; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, 1993, 111–119; Marin Mincu, *Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic*, Constanța, 1993, *passim*; Gheorghe Crăciun (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, 1994; Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Pitești, 1998, *passim*; Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinței*, Pitești, 1998, *passim*; Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Brașov, 1999, 53–72, *passim*; Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, București, 1999, 408–419, *passim*; Mihaela Ursa, *Gheorghe Crăciun. Monografie*, Brașov, 2000, *passim*; Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației '80*, București, 2000, 10–18, *passim*; Octavian Soviany, *Textualism, postmodernism, apocaliptic*, vol. I–II, Constanța, 2000–2001, *passim*; Marin Mincu, *A fi mereu în miezul realului*, Constanța, 2001; Octavian Soviany, *Experiment și angajare ontologică*, București, 2002, *passim*; Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației '80*, vol. II, Pitești 2003, *passim*; Marin Mincu, *Experimentalismul poetic românesc*, prefață de Ștefan Borbély, Pitești, 2006; Octavian Soviany, *Apocaliptica textului. Încercare asupra textualismului românesc*, București, 2008; Adina Dinițoiu, „Textualism socialist” și „rezistență prin cultură” în proza anilor '80, „Observator cultural”, 2009, 490 (38); Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism*, București, 2011, vol. I, 72–75, 173–182, 183–190, *passim*.

ȘTEFANA VELISAR TEODOREANU

Cristina Deutsch*

VELISAR TEODOREANU, Ștefana (17 X 1897, Remiremont, Franța – 30 V 1995, București), prozatoare, poetă și traducătoare. Este fiica Mariei (n. Mazurier), de origine franceză, și a lui Ștefan Lupașcu, jurist și diplomat. Învăță, cu dese întreruperi, la școala particulară a Mariei Delavrancea, sora tatălui ei și soția lui Barbu Delavrancea, apoi, până în 1916, la Școala Centrală de Fete din București, aflată tot sub direcția acesteia. În 1918, la Iași, prin intermediul fiicelor lui Delavrancea, îl cunoaște pe Ionel Teodoreanu, cu care se căsătorește în 1920. A început să publice târziu, în 1929, la „Bilete de papagal”, mici poeme și schițe, semnate Ștefana Velisar. Sub același pseudonim debutează și editorial cu romanul *Calendar vechi*, în 1939 (Premiul Societății Intelectualilor Români). A mai colaborat la „Adevărul literar și artistic”, „Universul literar”, „Acțiunea”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Familia” ș.a. A fost o traducătoare neobosită din literatura rusă (F.M. Dostoievski, Maxim Gorki, Lev Tolstoi, I.S. Turgheniev ș.a.).

Calendar vechi, căruia Vladimir Streinu îi reproșă „lipsa de ficțiune epică” și „naivitatea cam artificială a faptelor consemnate”, este un roman analitic, având ca temă centrală adolescența și nașterea primilor fiori de iubire. Caracterizată de un lirism exagerat, scrierea încearcă să recreeze și un tip de univers patriarhal rupt complet de lumea reală și de istorie. Folosind ficțiunea jurnalului, distanța dintre lumi sporește și prin decalajul între timpul acțiunii, în intenție o cronică a anilor 1913 și 1914, plasată într-o Moldovă idilizată, feeric-convențională, impregnată de poezie, și momentul publicării. Erotismul incipient, plin de candoare al unor personaje creionate din tușe delicate, este surprins prin înregistrarea schimbărilor aproape imperceptibile ce se petrec în sufletul acestora odată cu trecerea de la copilărie la adolescență. Cu următorul roman, *Viața cea de toate zilele* (1940; Premiul Academiei Române), atenția scriitoarei se va îndrepta spre viața de familie în provincie. Spațiul în care se petrece acțiunea pare atemporal, iar firul epic evoluează lent, adeseori chiar stagnând. Singurătatea, traiul retras, melancolia, reveria, regretele, iluziile pierdute, sentimentul inutilității vieții sunt piesele unui mozaic sufletească ce marchează destinul protagonistei, Elisabeta Scutaru. Sondarea existenței casnice, a intimității căminului – însingurarea provocată de îndepărtarea de soț și de maturizarea copiilor – implică și o întoarcere către sine, o autoanaliză;

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

sacrificiul, renunțarea la propria persoană și la împlinire sunt puse în balanță cu echilibrul familial, în favoarea acestuia. În reacțiile personajelor primează intensitatea sentimentelor, mai cu seamă a iubirii, trăirile sufletești în general. Micile drame consumate în lumea provincială constituie substanța acestei proze; Elisabeta, Nora, Maia, caractere abia conturate, sunt tipuri emblematice pentru genul de proză practicat de V.T. Petru Comarnescu, în nr. 1/1941 al „Revistei Fundațiilor Regale”, discutând despre romanul *Viața cea de toate zilele*, afirma că acesta „are marele merit de a se deosebi mult de producția curentă a scriitorilor noștri. Autoarea reușește să construiască o autentică atmosferă sufletească, un «climat», cum se spune astăzi, în care banalitatea și simplitatea vieții provinciale a unei familii și a unui cerc restrâns de prieteni dau naștere la o seamă de suferințe și drame intime, ce nu vor ajunge niciodată la extravagante sau explozii scandaloase”. Autoarea atinge problematici ambientate în zone periferice, provinciale, caracterizate de lipsa oricărei perspective, de imposibilitatea personajelor de a-și construi o evoluție proprie. Condiția femeii, așa cum este prezentă în majoritatea scrierilor sale, este una marcată de un destin tern, autoarea nefiind însă neapărat una ce ar putea fi definită feministă. Este urmărită mai degrabă criza de identitate a eroinelor, moment marcant în aparență doar pentru personajul în cauză, având însă și un impact, de multe ori abia perceptibil, asupra universului pe care acestea le locuiesc. Printre altele, Comarnescu mai constată și faptul că, în acest roman, „conflictul se găsește, mai ales, în sensibilitate ascuțită, și, poate, tulburată de vârsta critică a unei femei – soție, mamă, soră, care se simte inutilă și dată la o parte din căminul ei. [...] Eroina Elisabeta sau „Baba”, cum i se spune, se simte din ce în ce mai singură printre ai ei, suferă și, involuntar, va face și pe ceilalți să sufere. [...] D-na Velisar Teodoreanu analizează și pătrunde cu un unic dar psihologic această dezbinare lentă, fără motive și gesturi mari, fără pricini precise, dar care datorită neînțelegerii reciproce înveninează viața familială”. Autoarea explorează posibilitățile adaptării la acest mediu, studiind, în același timp, impactul pe care ambientarea îl poate avea asupra evoluției personajului său. Ștefana Velisar Teodoreanu propune un tip de eroină feminină „ghidată” pe acest traseu în care rolul de potențială victimă este inerent tocmai datorită caracteristicilor mediului, evident construit de personaje masculine, în care aceasta este plasată. Nu este însă un mod de a vedea lucrurile radical, așa cum Comarnescu însuși ne detaliază, criza feminină este – cel puțin aparent – nu lipsită de profunzime, ci rezolvabilă într-o manieră destul de tradițională: „Se adună în om atâtea și atâtea, și deodată nu mai încap nimic. Atâtea gânduri și vorbe roiesc în mine și se revoltă că le țin închise. Mă tem și nu-mi scape odată, să nu le mai pot struni. Mă servesc de prea puține acum, cât i-ar trebui unui copil de 7 ani, bine-crescut. Când mai scot din celelalte, Mircea zice că sunt absurdă, romantică și provincială, că-i pregătesc o scenă. A fost un timp când vorbeam amândoi. Nimic nu ne părea de prisos, totul se oglindea, se împărțea, sporea și ne lega de lucrurile vieții. Acuma parcă ar fi fixat odată pentru totdeauna tot ce ne

privește. Mișcarea continuă prin inerție. Orice a survenit, fărâma cu fărâma, a fost prins de tăcere, și pară vechi, dintotdeauna, firesc. Alianțe noi nu se mai fac. S-au lipit încet pe mine multe etichete. Singură nu mai știu care-mi corespund, care s-au întipărit în mine, care m-au îmbrăcat în altcineva, în care mi-i atât de strâmt că nu mai pot face o mișcare naturală. Tot ce mă leagă mă doare. Nu mă pot dezbrăca de nimic. Haine vechi, haine vechi, am rămas doar atât? Vechi... De ce simt și văd azi, cu o dureroasă noutate, toate aceste lucruri? E o schimbare de ritm. Ca și cum aș fi mers prea mult și mi-ar veni să mă las în genunchi și de frică și n-o fac aș alerga ultima parte a drumului până la țel. Da, aș alerga până s-ar rupe inima din legături și ar cădea în urma mea, ca o pungă pierdută, în drum. Nou, vechi. Vechi, nou... E greu de lămurit. Nou, ar fi un început. Iar prelungirea aceluia început, ar duce până la vechi. Adică, *altceva*. Un ceva *nou* față de începutul lui, care este *vechi* față de ce a devenit acum. O întâlnire poate fi ceva nou. Și o despărțire poate fi ceva nou. Și vechi amândouă, peste un timp. Poate e numai o chestiune de perspectivă interioară, primul plan fiind în funcție de intensitatea sentimentului, de puterea cu care luminăm un detaliu, înnoindu-l prin accentuarea reliefului. Poate nu depinde de timp..." (*Viața cea de toate zilele*, ediția a III-a, Editura Sens, p. 23–24).

Schițele cuprinse în volumul *Cloșca cu pui* (1941), publicate întâi în „Bilete de papagal”, cultivă în special pitorescul, intrând de-a dreptul în categoria etnograficului, și abordând portretistica, element stilistic ce va reapărea în cărțile următoare, prozatoarea captează atenția cititorului în principal printr-un anumit tip de memorialistică. Deși uneori literaturizează excesiv, mediul și atmosfera epocii, figurile literare și culturale ale vremii sunt prezentate adesea în posturi interesante, în medalioane ce reînvie, cu vioiciune și prospețime, o lume aparte. Reprezentativ pentru V.T. este romanul *Acasă* (1947), construcție mult mai riguroasă în ce privește epicul și modul de realizare a personajelor. Interesul merge tot spre lumea copilăriei, vădind încă o dată influența lui Ionel Teodoreanu. Trecerea la adolescență este urmărită în cele mai mici amănunte, iar subiectul observației este Pia, o copilă în vârstă de doisprezece ani, care începe să perceapă și să înțeleagă universul domestic, casa ca spațiu protector fiind recurent în proza autoarei: „Ce plapumă rece, grea, udă de nădușeală ca Pia! Poate e mai ușor s-o înăbușe cu plapuma pe Pia? Ce prostie! Nu se întâmplă asemenea lucruri. E un coșmar, și atât. Dar Pia nu e un copil mic, să se păcălească singură. Știe că nu-i coșmar, de vreme ce nu doarme. Nu e coșmar, e o părere. E fricoasă, asta e. Ce rușine! Din oboseală vine asta. Nu doarme destul, n-are somn, seamănă cu Mămuca, cu Tan' Tilda... E o părere că se apropie cineva, că se apleacă asupra Piei în mare tăcere, ca s-o... oh! Pia trage brusc plapuma de pe cap, cum ar rupe o perdea, dar nu mai e nimeni lângă ea. Și iar își ia chinul de la început. Și iar, și iar... până o înăbușă, probabil, în somn! (*Acasă*, București, Editura Minerva, 1972, p. 167–168)”. Analiza psihologică operează prin prisma schimbărilor sufletești traversate de Pia ca urmare a destrămării ambianței copilăriei și a familiei. Copilul încearcă să descifreze

sensurile profunde ale vieții și semnificația relațiilor dintre oameni. „Picnelandii” (Pia și verii ei, Nonel și Andi) descoperă lumea prin intermediul jocului și al interpretărilor metaforice ale realității, miraculosul, magicul făcând parte din viața lor cotidiană. Așteptarea cometei Halley, lumea de basm de la moșia Câmpurile, vacanța ca expresie a libertății totale, curiozitatea stârnită de legende și superstiții, focul ireal de la Poiana Sărată jalonează evoluția spre maturitate și, implicit, accesul în lumea adulților. Importanța amintirii, a conservării micilor experiențe și senzații dă un caracter particular narațiunii, care atinge pe alocuri un dramatism spectaculos, așa cum se întâmplă în descrierea unei furtuni ce pare un „sfârșit de lume”. Visul, halucinația datorată bolii (Pia și verii ei se îmbolnăvesc de anghină difterică), oglinda ca simbol al deformării, dar și al autodescoveririi și al investigării propriului eu sunt exploatate cu finețe de autoare spre a-și portretiza personajele și metamorfoza lor. Nu numai capacitatea de a creiona psihologic structura intimă a copilului în momentul inițierii în viață prin intermediul prietenilor, al școlii, al lumii adulților e caracteristică la V.T., ci și posibilitatea de a folosi valențele pe care le oferă evocarea, îmbinând realismul cu acea încărcătură lirică plină de nostalgie, nelipsită din opera sa. Darul de a însufleți spațiul ficțiunii cu o serie de chipuri secundare, ce au rolul de a da veridicitate ambianței casnice în care se petrece acțiunea – pitorescul Gello, servitorul Nae Petrescu, Matei, tatăl Piei, mătușa Tilda (Tan’ Tilda) –, se va regăsi în următor roman, *Ursitul* (1970). Scriere ce oscilează între ficțiune și memorialistică, cartea prezintă un interes deosebit datorită amintirilor din viața literară interbelică, familia Delavrancea, Ionel Teodoreanu („Noi suntem frați! Avem același suflet! Aceleași mirări, aceleași încântări! Ne ating aceleași lucruri! Noi scriem la fel”) (*Ursitul*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 12), G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi („Să se fi putut înregistra tot ce ne-a povestit Arghezi o lună întreagă și cele spuse de Ionel, discuțiile dintre ei, amândoi atât de fascinanți la vorbă – ce comoară de poezie, mărturisiri, umor, experiență de viață, clocotitoare fantezie ne-ar fi rămas!”) (*op. cit.*, p. 141), Mihail Sadoveanu fiind personaje vii, ce populează o narațiune învăluită de discreție și respirând prospețime, mai mult proză autobiografică de atmosferă, cu subtitluri ce evocă romanele englezești ale secolului al XVIII-lea, rezumative și explicative. *Ursitul* acoperă o perioadă ce începe cu imaginea Iașiului în Ajunul Crăciunului 1918 și continuă cu schița lumii interbelice. Aerul de autenticitate (dat și de utilizarea multor regionalisme), atmosfera, contactele intelectuale, entuziasmul, portretele, totul se află în armonie. Sinceritatea trăirii, stilul poetic grefat pe „importanța amintirii” participă la așezarea lui Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Mateiu I. Caragiale sau a lui Sadoveanu (Conu’ Mihai) într-o lumină inedită. „Ursitul” – Ionel Teodoreanu – „vorbea ca și cum ar fi avut șaiszeci de ani și un trecut furtunos, plin de experiențe amoroase... nimic să-i umple viața și sufletul, că este trist și neînchipuit de singur, da, da, singur sufletește”. Prozatoarea va încerca să surprindă și unele trăsături ale operei

acestui, cum ar fi metaforele predilecte și legătura lor cu „realitatea”; poemele *Începutul*, *Ursitul* și *Poveste*, inserate în corpul romanului, par în egală măsură a fi ale autoarei sau inedite ale lui Ionel Teodoreanu. Arta rememorării, amănuntele ce dau substanță tabloului de epocă, dar și unei frumoase povești de dragoste transformă romanul într-un inedit document, prin care se recuperează chipurile unor nume de prim rang ale vieții culturale românești.

Ștefana Velisar Teodoreanu își aduce aportul la completarea peisajului literar românesc nu atât prin tehnică, cât prin temele abordate: maniera sa scriitoricească atinge teme sensibile în epocă, de la poziționarea personajelor feminine în ambiente aparent tipice, până la probleme legate de libertatea individuală și de conflictul declanșat între rolul tradițional al femeii și universul interior al acestei tip de eroină care, în ciuda lirismului persistent al autoarei, capătă totuși o alură modernă, literaturizarea poziției feminine ținând cont, paradoxal, de evoluția statutului femeii în societate.

SCRIERI: *Calendar vechi*, București, [1939]; *Viața cea de toate zilele*, București, [1940]; ed. pref. Aurel Martin, București, 1969; *Cloșca cu pui*, București, [1941]; *Acasă*, București, [1947]; ed. pref. George Gibescu, București, 1972; *Ursitul*, București, 1970; *Căminul*, București, 1971; *Poveste cu „ocei”*, cu ilustrații de Marcela Cordescu, București, 1975; *Șoapte întru asfințit*, București, 1981; *Minunea timpului trăit. Din corespondența Monicăi Pillat și a lui Lily Teodoreanu cu Pia Pillat*. Cu o prefață de Horia-Roman Patapievici, București, 2011.

Traduceri: Feodor Knorre, *Mama*, București, 1952 (în colaborare cu Ioana Irimescu); S.P. Podiacev, *Scrisoarea*, București, 1952 (în colaborare cu Irina Andreescu), *Nușele și povestiri*, I–II, București, 1957 (în colaborare cu Sergiu Dan și Irina Andreescu); A. S. Serafimovici, *Opere alese*, București, 1952 (în colaborare cu Ada Steinberg); *Basme populare rusești*, București, 1953 (în colaborare cu Xenia Stroe); Petro Kozlaniuk, *Povestirea lui Ivan Clion*, București, 1954 (în colaborare cu Nina Olaru); A. Malinina, *Marina și drumul vieții ei*, București, 1954 (în colaborare cu M. Todicescu); A. Morozov, *Oameni în junglă*, București, 1954 (în colaborare cu Domnica Curtoglu); I.A. Gončearov, *Oblov*, București, 1955 (în colaborare cu Tatiana Berindei); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, București, 1964, *Luna mai la Petersburg*, București, 1963 (în colaborare cu Maria Roth), *Opere*, VIII, București, 1967 (în colaborare cu Iuri Ionescu); D.N. Mamin–Sibiriak, *Povești și povestiri*, București, 1955 (în colaborare cu Maria Roth), *Emelia vânătorul*, București, 1963 (în colaborare cu Maria Roth); L.N. Tolstoi, *Hagi-Murad*, București, 1955 (în colaborare cu Mihai Calmăcu), *Opere*, vol. VIII–IX: *Ana Karenina*, București, 1957 (în colaborare cu Mihail Sevastos și Ion Popovici); ed. (*Anna Karenina*), I–II, București, 1959; ed. I–II, București, 1964 (în colaborare cu Mihail Sevastos și Rostislav Donici); ed. I–IV, București, 1972, *Opere*, vol. XIII: *Învierea*, București, 1959 (în colaborare cu Ludmila Vidrașcu); ed. (*Învierea*), București, 1960; ed. 4,

București, 1971; *Sonata Kreutzer și alte povestiri*, pref. Ion Vasile Șerban, București, 1971 (în colaborare cu Cezar Petrescu, Mihail Calmăcu și S. Recevski); ed. București, 2001 (în colaborare cu Al. A. Philippide și Cezar Petrescu); I.S. Turgheniev, *Părinți și copii*, în *Opere*, III, București, 1955 (în colaborare cu Magda Roșca), *Nușele și povestiri*, în *Opere*, V, București, 1956 (în colaborare cu Dumitru B. Dumitru și S. Sanielevici), *Prima iubire. Fum*, București, 1971 (în colaborare cu Mihail Cosma și Mihai Sevastos); I.A. Bunin, *Domnul de la San Francisco*, pref. Tatiana Nicolescu, București, 1956 (în colaborare cu Lidia Bimbulov); Maxim Gorki, *Un caz excepțional*, București, 1956 (în colaborare cu Ada Steinberg); F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, postfață B. Riurikov, București, 1957 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, București, 1962; *Basme populare armene*, îngr. A. Hanalanian, București, 1958 (în colaborare cu Șirag Cașcanian); V.M. Garșin, *Patru zile*, București, 1962 (în colaborare cu Xenia Stroe); Leonid Andreev, *Nușele și povestiri*, pref. Tamara Gane, București, 1963 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); Și–Nai–an, *Pe malul apei*, București, 1963 (în colaborare cu Andrei Bantaș); Galina Nikolaeva, *Povestiri*, București, 1965 (în colaborare cu Mihai Cardaș); Rómulo Gallegos, *Canaima*, București, 1966 (în colaborare cu Constantin Duhăneanu); M. Korșunov, *Când îngheață ploile*, București, 1966 (în colaborare cu Nicolae Iliescu); V.P. Axionov, *La jumătatea drumului spre lună*, București, 1967 (în colaborare cu Radu Albala și Eleonora Mircea); Sigrid Undset, *Kristin Lavransdatter*, I–III, pref. Aurel Martin, București, 1967 (în colaborare cu Alexandru Budișteanu).

Repere bibliografice: C. Fântâneru, „Calendar vechi”, UVR, 1939, 14; Dan Petrașincu, *Printre autori și volume de „Luna cărții”*, RML, 1939, 8; Streinu, *Pagini*, V, 218–220; Vasile Damaschin, *De vorbă cu Ștefana Velisar Teodoreanu*, „Acțiunea”, 1940, 30; Alice Botez, „Viața cea de toate zilele”, VRA, 1940, 578; Petru Comarnescu, „Viața cea de toate zilele”, RFR, 1941, 1; Al. A. Philippide, „Acasă”, „Semnalul”, 1947, 1 555; Marilena Vulpe, „Viața cea de toate zilele”, „Albina”, 1969, 48; Magda Ursache, „Ursitul”, CRC, 1970, 26; Nae Antonescu, „Ursitul”, TR, 1970, 37; Constantin Ciopraga, „Căminul”, CRC, 1971, 32; Eugenia Anton, „Căminul”, VR, 1971, 8; Alexandrescu, *Confesiuni*, 320–328; George Gibescu, *Ștefana Velisar Teodoreanu*, R, 1972, 4; Mihail Straje, *Interviu cu Ștefana Velisar Teodoreanu*, CRC, 1972, 36; Victor Atanasiu, „Acasă”, RL, 1972, 50; Constantin Mateescu, *Memorial de lectură*, București, 1972, 51–56; Piru, *Varia*, I, 422–425; Al. Andriescu, *Ștefana Velisar Teodoreanu*, CL, 1973, 11; Al. Ivăsiuc, *Doamna Lily–Lily Teodoreanu, pseudonim de scriitoare Ștefana Velisar*, RL, 1974, 5; Boris Buzilă, *Mărturii în amurg*, Cluj–Napoca, 1974, 206–209; Ana Blandiana, *Cu Ștefana Velisar Teodoreanu. În visul unei librării* (interviu), RL, 1977, 42; Grigore Ilisei, *80 de toamne*, CRC, 1977, 42; Grigore Ilisei, *Fericita durere*, CRC, 1979, 7; Grigore Ilisei, *Vraja evocării*, CRC, 1980, 11; Sânziana

Pop, „Un prieten pentru eternitate”. *De vorbă cu Ștefana Velisar Teodoreanu*, LCF, 1980, 44; Ileana Berlogea, „Șoapte întru asfințit”, RL, 1981, 4; Zaharia Sângeorzan, „Șoapte întru asfințit”, CRC, 1981, 50; Ileana Berlogea, *Ștefana Velisar Teodoreanu la 85 de ani*, CNT, 1982, 43; Profira Sadoveanu, *Ștefana Velisar Teodoreanu – 85 de ani*, RL, 1982, 43; Fănuș Băileșteanu, *Șoapte pentru șoapte*, ST, 1984, 3; Fănuș Neagu, *A doua carte cu prieteni*, București, 1985, 50–53; Al. Raicu, *Ar fi împlinit 90 de ani* (interviu cu Ștefana Velisar Teodoreanu), LCF, 1987, 9; Grigore Ilisei, *Ceas aniversar. Ștefana Velisar Teodoreanu*, CL, 1987, 10; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Floarea rară (Ștefana Velisar Teodoreanu la 90 de ani)*, RL, 1987, 42; *Ștefana Velisar Teodoreanu*, RRI, IV, partea I, 410–421; Constantin Ciopraga, *Elegiile Ștefanei Velisar Teodoreanu*, CRC, 1994, 29; Popa, *Ist. lit.*, II, 936; *Dicț. scriit. rom.*, IV, 728–730.

IDENTITATEA ROMANULUI

Paul Cernat*

Definiții, delimitări, tipologii

Roman: specie narativă desemnând o narațiune de mari dimensiuni, cu intrigă complexă, în proză și (mai rar) în versuri, centrată pe problematica umanului și tipărit de regulă sub forma unei cărți. Termenul a apărut în franceza medievală (sec. al XII-lea) pentru a defini narațiuni cu caracter eroico-inițiativ sau fabulistico-alegoric (*romance, roman*) – v. romanele cavalierești și curtenești ale Graalului și ale Mesei Rotunde, în versuri sau în proză, ale lui Wolfram von Eschenbach, Chretien de Troyes, Rodriguez de Montalvo, Thomas Malory ș.a *Le roman de la Rose, Le Roman de Tristan et Iseut, Amadis de Gaula* ș.a. dar și cele animaliere, fabulistice, precum *Le roman de Renart*. În limba engleză, **r.** este desemnat prin termenul „novel”. Walter Scott distingea, la 1800, între **r.** (*novel*), în care evenimentele sunt adaptate ordinii umane comune și condiției sociale moderne și *romance*, unde accentul cade pe neobișnuitul întâmplărilor relatate; alte limbi europene nu preiau însă distincția terminologică (germ. „der Roman”, it. „romanzo” etc.) dar în română avem distincția teoretică între **r.** (definit de realismul modern) și „romanț” (miraculosul premodern). O definiție extinsă a speciei (cum ar fi, spre exemplu, cea propusă de Mirela Roznoveanu în amplul studiu despre *Civilizația romanului*) are în vedere toate epocile istorice (din Antichitate până în prezent) și nu doar spațiile de influență culturală occidentală. **R.** extrem orientale precum *Povestea lui Genji* (cca. 1010) a aristocratei japoneze Murasaki Shikibu, sau cele chineze din perioada dinastiei Ming: ex. artistocraticul *Visul din pavilionul roșu* al lui Cao Xueqin și Gao E sau popularul *Călătorie spre Soare-apune* al lui U Ceng-En ș.a. stau alături de pastorală elină *Daphnis și Chloe* de Longos, de romanele elenistice de aventuri (*Leucip și Clitophon, Theagene și Haricleea, Chaireas și Callirhoe, Etiopicele* lui Heliodor ș.a.) sau de romanele satirice latine (*Satyricon* de Petronius, *Măgarul de aur* de Apuleius). Istoria extrem orientală a speciei analoage comportă însă o discuție particulară, ca și raporturile **r.** cu textele sacre (*Biblia*), cu diferitele forme de epos eroic (epopeea, saga) sau moral (fabula), de care poate prelua unele ingrediente, ori cu cărțile populare. Georg Lukács diferențiază **r.** de epopee în funcție de relația dintre personaj și comunitate: dacă eroul epopeic reprezintă

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

o conștiință supraindividuală, generică, stabilă și autosuficientă, eroul de **r.** un „individ înzestrat cu o serie de trăsături distincte de ceilalți membri ai comunității și care, descoperindu-și propria interioritate, se transformă într-o personalitate. Produs al unei civilizații deschise, eroul în speță își asumă o existență dilematică, caracterizată printr-o continuă tentativă de circumscriere a propriei sale condiții”. Devenirea, transformarea, „metamorfoza” identității constituie, așadar, indicatori caracteristici. Pentru Mihail Bahtin, **r.** se deosebește de celelate genuri și specii narative prin (între altele) „conștiința plurilingvă” și „tridimensionalitate stilistică”; vitalitatea speciei de-a lungul istoriei (și specificitatea ei) ține și de capacitatea ei extraordinară de a asimila discursuri dintre cele mai diferite: istoric, politic, sociologic, publicistic, poetic, dramatic, eseistico-teoretic, filosofic, spiritual etc. într-o „polifonie” specifică. Polimorfismul extrem al **r.** și metamorfozele sale de-a lungul istoriei implică un polimorfism al clasificărilor sau tipologizărilor posibile: un criteriu tipologic ar fi cel ținând de intrigă, tematică sau problematică – de exemplu: **r.** pastoral sau idilic, **r.** de formare, **r.** utopic (sau, în modernitate, distopic), **r.** cavaleresc, **r.** inițiativ, **r.** istoric, **r.** de aventuri sau de mistere, **r.** sentimental, libertin sau erotic, **r.** de familie, **r.** generaționist, **r.** social sau politic, **r.** psihologic (și – coextensiv - **r.** introspectiv sau „al eului”, **r.** mitic, **r.** de război, **r.** biografic sau autobiografic (s-a vorbit adesea și despre **r.** total). **R.** poate fi definit însă și printr-o fizionomie sau atitudine specifică: **r.** comic, **r.** satiric sau ironic, **r.** autenticist, **r.** de atmosferă etc., prin hibridizarea cu un alt domeniu sau relația cu un *hinterland*: **r.** liric (poetic, poematic), **r.** filosofic, **r.** eseu, **r.** epistolar, **r.** jurnal, **r.** frescă prin criterii formalizante (**r.** experimentalist), printr-o atitudine (problematică) definitorie: **r.** al „condiției umane”, al „universurilor crepusculare” sau ținând de curente literare sau/și filosofice: realist, naturalist, decadent, simbolist, absurdist, existențialist, realist-magic etc. ori ținând de tipologii culturale cu un caracter mai general: clasic, baroc, romantic, modernist, avangardist, postmodern. Un alt criteriu ordonator vizează „mimesis-ul” (sau *antimimesis*), care cunoaște actualizări diferite de-a lungul paradigmelor istorice și al modificărilor de epistemă asociate (o istorie a romanului de la *mimesis*-ul platonian și artistotelic la relativismul modern a propus Erich Auerbach; ea are în vedere accepția acordată, de-a lungul istoriei, unor noțiuni ca „realitate” sau „realism” și poate fi extinsă până la perspectiva „realismului sans rivages” al lui Roger Garaudy); avem, astfel, pe lângă **r.** realist, un **r.** fantastic sau oniric (dar și un **r.** științifico-fantastic, *fantasy* etc.); de asemenea, un **r.** livresc sau un **r.** parodic (fără a mai vorbi de antiroman – care implică, între altele, abandonarea epicului tradițional, sau metaroman – în care definitorie devine autoreferențialitatea, reflecția din interior asupra mecanismelor romanului). În modernitate apar tipologizări tot mai complexe, de tipul celor auctorial-stilistice avansate de Albert Thibaudet prin analogie cu stilurile arhitecturi eline: doric, ionic (N. Manolescu, în *Arca lui Noe*, le adaugă, după alte criterii, „corinticul”), de unicitatea sau multiplicitatea perspectivei, de tipologiile naratologice (tipuri de naratori, specific al vocilor narative, al „punctelor de vedere” – v. Jaap Lintveldt)

sau de anvergura construcției („r. monumental” – cf. Ion Ianoși, dar și, invers, „microroman” etc.). Atitudinea auctorială în perspectivă filosofică a dus la formularea noțiunilor de r. obiectiv, respectiv subiectiv. În vecinătatea ei se situează tipologia propusă de G. Ibrăileanu, a romanelor de „creație” și, respectiv, de „analiză”. Istoria r. poate fi privită însă și într-un plan mai larg, al evoluției gândirii și mentalităților (cum procedează, spre exemplu, Toma Pavel în studiul său despre *Gândirea romanului*, urmărind dialectica dintre „idealism” și „antiidealism”), al raporturilor cu religia, puterea politică și spirituală, morala și ideologia. Autor al unor studii despre r. de formare, Franco Moretti valorifică evoluția speciei din unghi sociologic-cantitativ și din perspectiva „teoriei sistemului mondial” (I. Wallerstein) sub forma unor „atlas”, „grafice” și „hărți” ilustrative (*The Modern Epic: The World System from Goethe to Garcia Márquez, Atlas of the European Novel, 1800–1900, Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* ș.a.) Raporturile de putere au de asemenea un cuvânt de spus – vezi r. colonial sau, dimpotrivă, anticolonial, dar și r. esopic. Nu poate fi omisă din discuție distincția cult vs. popular (atât r. cult cât și r. popular beneficiind de numeroase tipologizări), cea dintre „formalism și conținutism” (r. al aventurii vs. r. al scriiturii) sau clasificări în funcție de o categorie sau clasă socială pe care r. în speță o reprezintă: r. aristocratic, r. eroic, r. curtean, r. intelectual, r. proletar, r. țărănesc, de o formă societală: r. utopic, r. distopic, sau sociologică: r. urban, r. rural. În funcție de suport, s-a vorbit și de r. documentar sau de r. cinematografic. Odată cu creșterea publicului cititor în modernitate, serializarea comercială prin intermediul presei de tot mai mare tiraj va produce r. foileton. Nu lipsesc tipologizări care țin de „vârste” (romane ale copilăriei, adolescenței sau tinereții) sau de ocupații ale eroilor care definesc acțiunea (r. detectiv/polițist sau de spionaj). Disocieri importante țin de paradigma istorică – de ex. între r. premodern (antic, medieval etc.) și r. modern (definit de Lukacs ca gen „burghez” și ilustrat prin realismul critic și social). În modernitate r. poate fi clasificat și după numele unui autor-model: r. balzacian, zolist, proustian, joycean, kafkian, în relație de omologie structurală cu diferite tipuri de societate (v. de ex. teoriile sociologice ale structuralismului genetic, dar nu numai). Epicul (intriga, acțiunea, aventura) nu e un criteriu definitoriu, deși există un epicism al ideilor, al analizei, al descrierii ș.a.m.d. – nu doar al faptelor; la fel, liniaritatea cronologică: r. amestecă, adesea, cronologiile, le inversează, multiplică perspectivele și referințele. Diferențierea între narațiunile asimilabile r. și basm sau epopee este importantă: ultimele sunt definite de un caracter eroic-exemplar neproblematic pe care personajele r. (chiar în cazul „romanțurilor” inițiatice) nu îl dețin. În general, r. are un autor unic, dar nu sunt rare cazurile în care autorii sunt doi sau mai mulți (ex. Ilf și Petrov); statutul autorului e variabil, ca și acela al auctorialității. O variantă simplificată a speciei o oferă categoria „r. romanesc”, tradusă de Albert Thibaudet, la nivelul receptării, prin figura „cititorului de romane”. O tensiune între r. „înalt”, „aristocratic” și cel „popular” a existat întotdeauna; ea a fost urmărită, între alții, de teoreticieni ca

Yves Reuter sau Salvatore Bataglia, potrivit cărora **r.** desemna în Evul Mediu francez o povestire extinsă (în versuri sau în proză) redactată în limba vulgară, nu în latina rezervată scrierilor sacre, oficiale sau savante.

Romanul internațional: o foarte scurtă istorie

Totuși, chiar dacă nenumită astfel, specia e, pe de o parte, mai veche și, pe de altă parte, nereductibilă la arealul european (occidental), chiar dacă istoria ei modernă și identitatea ei teoretică provin de acolo. În proximitatea **r.** s-au situat, în perioada Renașterii europene, narațiuni „cu ramă” – spre exemplu suita de nuvele eroti-comice din *Decameronul* lui Boccaccio, *Povestirile din Canterbury* ale lui Geoffrey Chaucer sau, în alt registru, *Heptameronul* Margueritei de Navarre (relația dintre **r.** și nuvelă – *novella* are o semnificație particulară pentru cultura anglo-saxonă modernă); de asemenea, genul epistolar (ex. *Scrisorile portugheze* ale Mariane Alcoforado), călătoriile aventuros-miraculoase (John Mandeville) sau chiar confesiunea autobiografică (Sf. Augustin). Odată cu avansul umanismului laic față de puterea clerului are loc o deplasare dinspre caracterul idealist sau eroic al aventurii inițiatice-simbolice spre „dezvrăjire”, ca în carnavalescul *Gargantua et Pantagruel* de Fr. Rabelais (unde comicul celebrează, fără limite, excesul plăcerilor trupului) sau, mai ales, în *Don Quijote* de Cervantes (1605). Ultimul marchează intrarea într-o altă vârstă – post-idealism –, marcând despărțirea ironică de „iluziile” romanelor cavalești, care populează mintea cavalerului Alonso Quijano și îi determină reprezentările. **R.** comic (*Istoria comică a lui Francion* de Charles Sorel, *Le Roman comique* de Scarron) și cel picaresc (de la apocriful *Viața lui Lazarillo de Tormes* și *Viața și isprăvile iscusitului Guzman de Alfranche* de Mateo Aleman la *Simplicius Simplicissimus* de Grimmshausen) sunt „romane ale imperfecțiunii” realului; aventuroase, plasate în orizontul unei morale practice a vieții, ele țin de un registru „plebeu” implicând „înlocuirea unei umanități exemplare cu cea a imoralității” (cf. Toma Pavel). În schimb, romanele alegorice baroce, precum *Criticonul* lui Baltasar Gracian (în linia romanelor de aventuri inițiatice) sau *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir (cu substrat politic polemic) reformulează tradiția aristocratică a fabulelor medievale. Călătoria, aventura, metamorfozele protagonistului în confruntare cu lumea exterioară și cu sine însuși – sunt trăsături ale **r.** premodern pe care le vom regăsi și în „vârsta” modernă a acestuia, ca și „formarea”, asigurată în cazul picaro-ului – tânăr aventurier pornit de jos – de probele vieții imediate, ale confruntării cu realul. *Lazarillo...* e, în acest sens, premurgător și model pentru romane ulterioare ale secolului 18, precum *Moll Flanders* de Daniel Defoe sau *Ton Jones* de Henry Fielding, unde eroii centrali sunt victime inocente ale unui mediu viciat. Reformulat raționalist și ludic, picarescul va alimenta ulterior narațiuni ca *Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, gentleman*, *Gil Blas de Santillana* și *Diavolul șchiop* de Lesage sau *Jacques Fatalistul și stăpânul său* de Denis Diderot

(autor și al unui roman explicit anticlerical: *Călugărița* și al unui licențios: *Les bijoux indiscrets*, pe aceeași filieră raționalistă, antiidealismă și antiabsolutistă). O altă metamorfoză a speciei, cea sentimentală, merge de la Marivaux și ajunge la r. de moravuri ale lui Fanny Burney și, mai ales, Jane Austen – *Mândrie și prejudecată*, *Emma*, *Rațiune și simțire* ș.cl., polemice, până la un punct, față de modelul lui S. Richardson. La rândul său, neoclasicismul european aduce cu sine r. „cazuistic” și sentimental-psihologizant, prin scrieri „de salon” precum *Principesa de Clèves* de Madame de la Fayette ș.a., marcând o laicizare pronunțată a moralei cavaleresti și a idealismului metafizico-platonic. Odată cu secolul al XVIII-lea și laicizarea adusă de Iluminism, specia cunoaște o diversificare pronunțată: romanele sentimentale ale lui Marivaux (*Viața Mariannei*, *Țăranul parvenit*), Samuel Richardson (*Clarissa*, *Pamela sau Virtutea răsplătită*), Henry Fielding (*Shamela*), Abatele Prévost (*Manon Lescaut*), Jean-Jacques Rousseau (epistolarul *Noua Héloïse*), redimensionate în preromantism prin conflictul dintre datorie și pasiune de la Jane Austen, stau alături de romane filosofico-satirice, precum *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu sau narațiunile filosofice ale lui Voltaire (*Zadig*, *Candide*, *Huronul*, *Micromégas*); o versiune modernă de satiră antiscolastică întâlnim și în China, la Wu Jingzi (*Întâmplări din lumea cărturarilor*). Anticlericalismul Luminilor (ostil la adresa ipocriziei moralei creștine) se traduce adesea prin libertinism, ca în *Legăturile primejdioase* (1782) de Choderlos de Laclos, în romanele lui Crébillon-fiul sau ale Marchizului de Sade, impulsionate și de traducerea franceză (A. Galland) a „orientalelor” *O mie și una de nopți* (cca 1707). Indiferent de formulă, intrarea în modernitate a speciei aduce cu sine o tot mai pronunțată detașare a vocii narative în raport cu evenimentele narate și cu morala lor. Apar, ca expresii ale contraofensivei „înalte”, și reformulări moderne ale r. pastoral grec, ca la S. Gessner și Ch. M. Wieland (*Povestea lui Agaton*) sau ca în *Peripețiile lui Telemach* de Fénelon, iar fascinația (pre)romantică pentru naturism și exotism, impulsionată de atracția progresivă a alterității extraeuropene, se traduce în narațiuni idilice, precum *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, *Atala* și René de Chateaubriand, *Corrine sau Italia* de Madame de Staël. În alt plan, idila comunitară conservatoare se aliază cu realismul incipient în *Vicarul din Wakefield* de Oliver Goldsmith, iar romanele inițiatice „înalte” (eroice, cavaleresti) și cele ale inițierii picaresce intră, la J. W. Goethe, într-o nouă vârstă (*Bildungsromanul* intelectual *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*). Preromantismul, apoi romantismul înalt aduc însă cu sine, pe fondul nostalgiei „legitimiste” pentru Evul Mediu, dar și al emergenței pasiunilor erotice neconforme cu morala creștină, și „demonismul” romanului gotic (în spațiul anglo-saxon), ilustrat la vârf prin titluri, precum *Castelul din Otranto* de Horace Walpole, *Misterele din Udolpho* de Ann Radcliffe sau *Călugărul* de Matthew G. Lewis, unde teroarea, fantasticul nocturn, magia și vrăjitoria marchează (încă) o „întoarcere a refulatului” medieval în interiorul individualismului romantic (o versiune modernă a goticului, bine reprezentată mai ales la nivelul autoarelor: Daphne de Maurier etc. – se manifestă în secolul 20).

Filonul antimimetic se amplifică pe filiera fantasticului metafizic sau umoristic, a fantasmaticului și fabulosului, în narațiunile (foarte diferite fizionomic) ale unor Gérard de Nerval (*Aurélia*), Jean Paul (*Titan*), E.T.A. Hoffmann (*Elixirul diavolului*, *Părerile despre viață ale motanului Murr*). O întoarcere în negativ a idealismului apare în conflictul dintre libertatea sentimentului și reprimarea sa de către legile colectivității, ca în *Suferințele tânărului Werther* de J. W. Goethe, care impune în literatura europeană eroul „inadaptabil”, în conflict cu norma societății. Problematizarea consecințelor – adeseori nefaste – ale iubirii-pasiune e prezentă, în alt registru, și în *Afinitățile electice* (unde e tematizată „iubirea târzie”) și în general la romantici: spre exemplu, în *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, *Lucinde* de Friedrich von Schlegel sau *La răscruce de vânturi* de Emily Brontë (marcat de romantismul negru și aflat în proximitatea tragediei); tot drame ale incompatibilității afective întâlnim, în registrul vulnerabilității de această dată, în *Adolphe* de Benjamin Constant. O vom întâlni, sub semnul „răului secolului”, și în romanele romantice rusești – r. în versuri *Evgheni Oneghin* al lui A. S. Pușkin și, îndeosebi, *Un erou al timpului nostru* de Mihail Lermontov, care impune și tipologia „omului de prisos”; ea reverberează în romanul neterminat al lui N. Gogol, *Suflete moarte*, intitulat (semnificativ) „poem”. Problematizarea răului în modernitatea incipientă aduce cu sine, pe urmele „demonismului” faustian și ale experimentelor post-alchimice, primele imagini ale monstruoșității tehnologice în *Frankenstein* de Mary Shelley. Cu narațiunile aventuroase „de medii” ale italianului Alessandro Manzoni (*Logodnicii*) și, mai ales, prin narațiunile scoțiene ale lui Walter Scott (*Waverly*, *Inima lui Midlothian*) r. intră, decis, în paradigma „național-istorică” și emancipator-demofilă, liberală a realismului, dominat de nevoia sintezei între umanitatea comună (picarească), cu moravurile sociale aferente, și valorile eroice ale vechilor epopei. Atitudinea naratorială, mult mai liberă anterior față de personaje și intrigă, mergând până la parodie și jocuri fanteziste ale naratorilor necreditabili, lasă loc unei atitudini deterministe, în care auctorialitatea își asumă condiția unui *deus absconditus* și a unui *deus ex machina*. Proiectat în istoria Scoției (*Rob Roy* ș.c.), noul realism istoric reunește imperativul specificității („culoarea locală”) și al verosimilității documentare în privința intrigii și a reconstituirilor de mediu. O versiune americană a romanelor lui Scott, centrate pe demistificarea războaielor religioase de la sfârșitul secolului 18 (ca și cele ale francezului Prosper Mérimée) întâlnim la James Fenimore Cooper (*Ultimul mohican* ș.c.), care urmărește – în orizontul mitului „civilizator” al „ultimei frontiere” – confruntarea dintre coloniștii albi și băștinașii amerindieni, purtători condamnați la dispariție ai valorilor eroice arhaice. Liberalismul egalității și demofilia domină romanele „de familie” ale lui Charles Dickens (începând cu *Oliver Twist*, având în centru aventura socială a unui „copil găsit”). Realismul cunoaște și o versiune „feministă”, în descendența romanelor lui Richardson și Austen: George Sand (*Indiana*, *Balta diavolului*, *Micuța Fadette* ș.c.) sau Charlotte Brontë (*Jane Eyre*, *Shirley*). În schimb, George Eliot – altă scriitoare care

se ascunde sub pseudonim masculin – nu se mulțumește să abordeze problemele condiției feminine în societate, ci dezvoltă o critică politică, pe urmele căreia se vor înscrie alți romancieri „victorien” ca Thomas Hardy (*Tess d'Ubervilles*, *Bâlciul deșertăciunilor*) și Anthony Trollope. Cel care, pe urmele lui Walter Scott, va defini realismul românesc „burghez” în prima jumătate a „secolului romantic” este Honoré de Balzac (deși termenul de „realism” e folosit mai întâi de scriitori de plan secund ca Jules Champfleury). Replică, în epoca de ascensiune a burgheziei franceze postrevoluționare, la proiectul Comediei umane, compus din cca 100 de titluri, e o replică (modernă) la adresa *Divinei comedii* a lui Dante; precum poemul pentru ordinea metafizică a Evului Mediu, romanul devine emblema noii ordini burgheze, în care umanul ia locul divinului. (E. R. Curtius a identificat un vizionarism „întors” al „legitimistului” Balzac, autor și al unor scrieri fantastice, în răspăr cu realismul său social; *Istoria celor treisprezece* deschide drumul **r.** detectiv etc.). Prin marile romane componente ale ciclului (*Iluzii pierdute*, *Eugénie Grandet*, *Vărul Pons*, *Verișoara Bette* ș.c.l.) scriitorul francez a brevetat și un model paradigmatic al **r.** realist, definit de omnisciență auctorială, verosimilitate, determinism psihosocial (în acord cu determinismul filosofic hegelian), acord moral între decoruri și personaj, tipicitate a caracterelor (în linia clasicismului satiric al lui Molière), reconstituiri meticuloase-elocvente de medii și ambianțe ș.a.m.d. Totul, în perspectiva unor „studii” monografice, cvasi-științifice complete (prin mijlocirea literaturii și a „umanului” aferent) ale societății și moravurilor din Franța post-1789. Gândirea determinist-cauzală (și, implicit, „obiectivistă”), devenită dominantă, se aliază cu principiul autorității unice, destituit în plan politic după abolirea absolutismului monarhic, dar transferat în planul „laic” al conștiinței narative; ceea ce nu exclude emergența subiectivității (reflex al individualismului modern), care va exploda în preajma secolului 20, prin trecerea de la paradigma „mecanicistă” sau cea „relativistă”. Modelul Scott înregistrează însă și o evoluție către **r.** de aventuri istorice, ca la Alexandre Dumas-tatăl (seria muschetarilor, *Regina Margot* ș.c.l.), iar cel balzacian – o variantă populară în **r.** senzațional sau „de mistere” (Eugène Sue, *Misterele Parisului*, Paul Féval, *Misterele Londrei* ș.a.). Opera vastă, uneori industriosoasă a lui Dumas-père, ilustrată la vârf de „romanul răzbunării” – *Contele de Monte-Cristo* – e reprezentativă pentru retorismul romantic; ea conține producții din seria fabulosului exotic (*Laleaua neagră*, *Georges*). Un echivalent britanic al realismului balzacian e Charles Dickens, cronicarul epic al societății engleze din perioada revoluției industriale (*Marile speranțe*, *David Copperfield*, *Documentele clubului Pickwick* etc.). Reprezentarea realistă intră într-o nouă fază odată cu Stendhal (*Roșu și negru*), printr-o atitudine „cinică”: arivistul cazuist Julien Sorel diferă substanțial de voluntarismul unui Rastignac, iar atitudinea dezvrăjită asupra războiului napoleonian se manifestă, în *Mănăstirea din Parma*, prin perspectiva „la firul ierbii” a eroului (Fabrice del Dongo). Adept al poeticii reflectării („oglinda purtată de-a lungul unui drum”), autorul recomandă pentru **r.** un stil de „proces verbal”. Dacă Dickens poate fi privit

drept corespondentul britanic al lui Balzac, echivalentul britanic al lui Stendhal ar putea fi W. M. Thackeray (capodopera sa, *Bălciul deșertăciunilor*, restituie tabloul veridic al epocii napoleoniene în termenii confruntărilor între idealism și cinism din *Roșu și negru*). Balzac va reprezenta un model și pentru mari realiști ruși, Lev Tolstoi și F. M. Dostoievski, care împing însă realismul epic în alte direcții, unde determinismul social și analiza psiho-morală sunt secundare, iar accentul cade pe meditația spirituală, pe psihologiile abisale sau pe criza existențială a personajelor. Linia Balzac–Stendhal va fi continuată de Gustave Flaubert (cu un corespondent anglo-american în prolificul Henry James – *Portretul unei doamne* ș.c.; în *Ambasadorii*, acesta inovează perspectiva romanească prin introducerea personajelor-reflector și a monologului interior, expuse și în eseu *The Art of Fiction*). Cu Flaubert, maestru al tehnicii contrapunctului narativ și inovator în raportul dintre narațiune și descriere, omnisciența realistă a vocii auctoriale intră sub zodia „impersonalității” – i.e. a neutralității morale în raport cu intriga și personajele (*Doamna Bovary*, care va impune, în perspectivă, nu doar un model literar, ci și unul filosofic – „bovarismul”, expresie a autoiluzionării fatale, îi aduce autorului și un proces de imoralitate, pentru justificarea literară a adulterului). Asemenea lui Don Quijote, Emma Bovary e o victimă a lecturilor romanești „idealizante” și a confuziei realului crud cu idealul livresc. Dezidealizarea se asociază însă unei atenții sporite acordate stilului, indicând evoluția spre amoralismul estetizant al Decadenței. Optica deziluzionată asupra Revoluției de la 1848 din *Educația sentimentală* face loc unei atitudini critice la adresa ethosului burghez, împinse până la caricatura morală în *Bouvard și Pécuchet*, iar romanul istorico-exotic cunoaște în *Sallambô* o ipostază artistică. Dacă în literatura realistă franceză „epicul” intră, treptat, în criză, în favoarea „analizei” psihologizante, sub presiunea noilor descoperiri în științe, el cunoaște o vitalitate spectaculoasă în spațiul rus: marile romane ale lui Lev Tolstoi (*Război și pace*, *Anna Karenina*, *Învierea*) și F. M. Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*, *Demonii*, *Frații Karamazov*, *Adolescentul*, *Umiliți și obidiți*, *Însemnări din subterană* ș.c.) ridică realismul social la puterea unui „realism sufletesc” specific: eposul tolstoian se alimentează dintr-o „cultură a crizei” elitelor, iar realismul mistic dostoievskian, anarho-conservator, explorează conștiința personajelor confruntate cu experiențe paroxistice, ale Răului și ale limitei, întâlnind astfel filosofia existențială a lui S. Kierkegaard și nihilismul vitalist al lui Fr. Nietzsche (alături de Dostoievski și Tolstoi, cei doi gânditori vor servi, la începutul secolului 20, drept repere pentru antiraționalismul filosofiei lui Lev Șestov). Modelul flaubertian va influența literatura rusă mai ales prin Ivan Turgheniev, autor rafinat de romane ale înaltei societăți rusești în decadență (*Părinți și copii*), dar va stimula și filosofia (la post-nietzscheanul Jules de Gautier, în *Bovarismul*). O combinație aparte de romantism și realism întâlnim la Victor Hugo, în *Mizerabilii*, tablou dinamic al Revoluției de la 1848 impregnat de o critică sociomorală acută, sau în romanul istoric *Notre Dame de Paris*, dominat și el de reabilitarea stigmatizaților și exclușilor societății ierarhic-feudale.

Un avatar al realismului trecut prin noile descoperiri ale biologiei, geneticii și psihiatriei (pe filiera determinismului științific și evoluționismului darwinist) e, după 1870, naturalismul: „felia de viață” teoretizată de principalul reprezentant al curentului, Emile Zola, în *Le roman experimental* (1880) nu mai „face concurență stării civile”, ca la Balzac, ci – prin ciclul familiei Rougon-Macquart – oferă materia primă densă, colcăitoare a unei fresce deziluzionate a societății franceze din perioada celei de a treia Republici, cu accent asupra eredităților tarate, a mediilor sărace sau declassate, a categoriilor „joase” ale existenței; demofilia e asociată, aici, cu legitimarea literară a biologicului și fiziologicului. Naturalismul, cu a sa critică acidă la adresa dedesubturilor burgheziei corupte și a parvenitismului amoral, e asociat și romanelor publicate, în epocă, de frații Edmond și Jules de Goncourt care, în prefața de la *Germinie Lacerteux*, pledează pentru reabilitarea păturilor sociale umile) și Guy de Maupassant (*O viață, Bel-Ami*), adversar, ca și Zola, al imaginației, căreia îi contrapune o realitate mai reală decât realitatea însăși, reverberând în Rusia prin romanele lui Saltîkov Scedrin (*Domnii Golovliov*) și Maxim Gorki. În a doua jumătate a secolului 19, pe linia „costumbrismului” romantic de tip Biedermyer, se dezvoltă în Europa Sudică și Centrală, dar și în afara Europei, un tip aparte de roman „microcomunitar”, rural – de la spaniolul Juan Valera la germanul Adalbert Stifter și canadianul Louis Hemon). În Statele Unite, realismul cunoaște o dezvoltare specifică: exploatarea sclavilor de culoare din Sud face obiectul romanului *Coliba unchiului Tom* al lui Harriet Beecher-Stowe, realismul epopeic, tematizând confruntarea omului cu elementele naturii, e ilustrat la vârf de Hermann Melville (*Moby Dick*), iar narațiunile lui Mark Twain surprind în cheie fantezist ironică, identitatea americană „profundă” în relație cu picarescul european al secolului 18 (*Print și cerșetor, Un yankeu la curtea Regelui Arthur, Aventurile lui Tom Sawyer, Huckleberry Finn* etc.). Un avatar francez al lui Twain e Alphonse Daudet, cu romanele sale superior-satirice și fanteziste despre mediul provensal; postromantismul cunoaște, în Franța, și recuperări subtile ale clasicismului, în romanele unor Anatole France (*Insula pinguinilor, Thais, Crima lui Sylvestre Bonnard*) sau Charles Maurras. Romantismul negru va fi și el redimensionat în romanele lui Nathaniel Hawthorne (*Litera stacojie, Casa cu șapte frontoane*), dar și în romanul neterminat al lui Edgar Allan Poe (*Aventurile lui Arthur Gordon Pym din Nantuckett*), afin narațiunilor „cu exploratori” ale britanicilor Joseph Conrad (*Inima întunericului*) și Robert Louis Stevenson (la care aventura exotică din *Insula comorii* și istorică din *Saint Yves sau aventurile unui prizonier francez* coabitează cu interesul pentru cazurile „demonice” de personalitate scindată, diurn-nocturnă, ca în *Straniul caz al doctorului Jeckyll și al domnului Hyde*). În descendența narațiunilor utopice (post-renascentiste (Cyrano de Bergerac ș.cl.), a memorialelor exploratorilor și a romanelor filosofico-satirice de tip Voltaire, Swift sau Defoe (*Robinson Crusoe*), se plasează narațiuni utopice moderne culminând cu *Erewhon* de Samuel Butler. Anticipația clasică, din care se va dezvolta, spre 1900, Science Fiction-ul brevetat, între alții, de Herbert George Wells, este ilustrată

cu succes prin seria enciclopedică „de aventuri” geografice a lui Jules Verne, expresie a încrederii în progresul uman via descoperirile tehnologice ale secolului; optimismului îi ia însă locul, către 1900, un pesimism apocaliptic, generator de distopii (anti)moderne, care se vor perpetua până în postmodernitate (la Kurt Vonnegut sau Margaret Atwood). Ia avânt, în siajul povestirilor lui Edgar Allan Poe, și romanul detectiv (polițist) sau enigmatic („polar” în franceză), ilustrat la vârf de Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler, G. K. Chesterton sau Georges Simenon. Romanul „negru”, pe filiera goticului, va genera, la rândul său, *horror*-ul modern (brevetat în interbelic de H. P. Lovecraft). În pragul celui de-al Doilea Război Mondial se cristalizează genul *heroic fantasy*, prefigurat în secolul 19 de Lewis Carroll în *Alice în țara minunilor* și *Alice dincolo de oglindă*. El va fi omologat ca atare, în anii 1940, de gânditorul creștin C. S. Lewis (*Cronicile Narniei*) și de prietenul său, mitologul britanic J. R.R. Tolkien, în epopeile sale celtice cu substrat filosofic (*Hobbitul*, *Trilogia inelului*). Cultura Decadenței *fin-de-siècle* se traduce prin romane amoralist-estetizante, cultul anarho-aristocratizant al „artei pentru artă” ducând până la ultimele consecințe sfidarea la adresa moralei tradiționale: de la ekfrasticul *Portretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde la *Petersburg* de Andrei Belii și *În răspăr* de J.-K. Huysmans (critică a estetismului devenită, paradoxal, emblemă a acestuia) și primele romane ale lui André Gide (*Paludes*, *Fructele pământului*, *Imoralistul* ș.a.), care, alături de cele ale lui Maurice Barrès (*Dezrădăcinații* etc.) marchează deplasarea estetismului vitalist, de filiație nietzscheană, către un „cult al eului”, ilustrat, între cele două războaie, de autori, precum Giovanni Papini, în *Un om sfârșit* sau *Gog*, unde *Bildung*-ul e tratat în cheie antierotică, sfidătoare (în aceeași perioadă, Gide amorsează și metaromanul, în *Jurnalul falsificatorilor de bani*, anexă a romanului *Falsificatorii de bani*). Într-un registru mai flamboyant decât al primului Gide sunt scrise romanele lirico-decadente ale lui Gabrielle d'Annunzio (*Triumful morții*, *Focul*), care fac tranziția spre vitalismul modernismului interbelic. Seria lui Marcel Proust din *În căutarea timpului pierdut* marchează descompunerea aristocrației istorice și, totodată, o nouă paradigmă a artei *r.* Centrată pe recuperarea senzorială a identității prin intermediul „memoriei involuntare” (legitimată filosofic de intuiționismul lui Henri Bergson – ideea „timpului subiectiv”), vasta narațiune la persoana întâi combină autobiografia deghizată cu o frescă ironică a descompunerii aristocrației franceze; estetismul decadent se deschide, introspectiv, către o monografie analitică a senzațiilor și a geloziei, într-o compoziție simfonică aptă să recupereze, sub semnul Artei, o lume pierdută. Abstractizarea intelectualizată, explorarea subconștientului și compoziția muzicală se vor regăsi în cazul mai multor scriitori moderniști (de la Thomas Mann și Hermann Broch, în *Moartea lui Virgiliu*, la Hortensia Papadat-Bengescu). Format la școala *r.* burghez de familie (*Casa Buddenbrook*) și a realismului flaubertian, Thomas Mann consacră o nouă formulă – cea a *r.* – dezbateri filosofică; *Muntele vrăjit* și *Doktor Faustus* tematizează conflictul modern dintre artist și burghez cu trimitere la marile dezbateri de idei ale

timpului și la tradiția filosofică germană a secolului 19 (de la Goethe la Nietzsche, cu intertexte din romanticii Kleist, Novalis și Tieck), dar, la tradiția biblică (*Iosif și frații săi*). Monologul interior experimentat de Henry James va fi amplificat în experimentele introspectiv-analitice ale Virginei Woolf (*Spre far, Doamna Dalloway, Valurile, Orlando*), ca și „fluxul conștiinței”, indicând emergența unui subconștient nevrotic reprimat. O „revoluție” la nivelul limbajului și al *mimesis*-ului, într-o polifonie de registre și voci care ambiționează să surprindă infrastructura psihosenzorială a lumii moderne, se manifestă în *Ulysses* de James Joyce, unde arhitextul odiseic e resemnificat ca mit al modernității metropolitane, fluide și polimorfe, comprimând timpul narațiunii într-o singură zi, iar pe miticul Ulise – într-un evreu mic-burghez (Leopold Bloom). Autor și al unui roman modernist de formare (*Portretul artistului la tinerețe*), Joyce va împinge modernismul până la limita hipersofisticării plurilingvistice în *Veghea lui Finnegann*. Modelul declarat al lui Bloom este scriitorul italian Italo Svevo, romancier al traumelor și fragilității psihice (*Senilitate, Conștiința lui Zeno*). „Fluxul conștiinței” va alimenta și marile **r.** psiho-labirintice ale americanului William Faulkner (*Zgomotul și furia, Absalom! Absalom!*), creator al unei monografii a Sudului (Yoknapatawpha). **R.** central-european post-habsburgic cunoaște, după 1920, o înflorire spectaculoasă: de la narațiunile nostalgice neoclasice ale lui Joseph Roth și arpegiile sentimentale ale lui Stefan Zweig până la marea compoziție a lui Robert Musil din *Omul fără însușiri*, radiografie psihosocială și filosofică a crizelor modernității vieneze, ca și, în alt plan, viziunile concentraționare ale lui Franz Kafka asupra mecanismelor impersonale de opresiune ale modernității burgheze (*Colonia penitenciară, Procesul, Castelul, America*). Romanul cazuist-sentimental francez își continuă aventura și în secolul 20, de la narațiunile lui Paul Bourget la Colette și A. Maurois, iar **r.** de familie cunoaște o nouă glorie prin seriile lui Roger Martin du Gard (*Familia Thibault*) și Jules Romains (*Les hommes de bonne volonté*); în Marea Britanie, o retrospectivă critică a victorianismului defunct întâlnim la John Galsworthy în *Forsythe Saga*, diseminată însă și în alte scrieri ale sale, aflate în descendența lui H. James. Eposul realist și romanul de formare sunt reeditate în trilogia *Jean Cristophe* a lui Romain Rolland, roman umanitarist al prieteniei, sau în narațiunile vitaliste ale lui Jack London (*Martin Eden*), valorile purității și inocenței – în **r.** evazionist *Le grand Meaulnes* al lui Henri Alain-Fournier iar valorile umaniste ale solidarității eroice – în „romanele conștiinței etice” și „condiției umane” ale lui André Malraux (*Cuceritorii, Condiția umană*), în timp ce experiența traumatică a Primului Război Mondial produce – în descendența lui Stendhal și în acord cu autenticismul reportajului modern – experiențe epice precum *Pe frontul de Vest nimic nou* de Erich Maria Remarque sau *Adio, arme!* De Ernest Hemingway (autor care brevetează un tip „comportamentist” de narațiune obiectivă), satire picarești și antiimperiale ca *Peripețiile bravului soldat Svejk...* de Jaroslav Hašek, fresce istorico-apocaliptice de familie ca *Moara de pe Pad* de Ricardo Bacchelli sau eposuri eroic-crepusculare

ca *Școala Verdunului* de Arnold Zweig (dar și romane de Henri Barbusse, Robert Walser, Arnold Zweig sau Albert Londres). Noua sensibilitate modernă („epoca jazzului”) e surprinsă de romanele „generației pierdute” americane, la Gertude Stein, Katherine Mansfield și Francis Scott Fitzgerald (cu imagini ale dezabuzării *high life*-ului din „epoca jazzului”), iar conflictele sociale ale noului ev industrial american sunt ilustrate de frescele neorealiste ale unor John Dos Passos (*Manhattan Transfer*), Thomas Wolfe (*Privește, înger, către casă*) și, într-o cheie realist-socială acută, uneori cu tentă epopeică, John Steinbeck (*Fructele mâniei, Iarna vrajbei noastre*), Erskine Caldwell sau Theodore Dreisier. În proximitatea lor poate fi plasat și scriitorul norvegian Knut Hamsun (*Rodul pământului, Foamea*). Voga psihanalizei precipită, și în r., o „revoluție sexuală” prin narațiunile lui D. H. Lawrence (cu exaltări ale autenticității instinctului sexual), în romanele aluvionare ale lui Henry Miller (*Sexus* etc.) și, în al registru, în romanul suprarealist al lui André Breton (*Nadja*), mai puțin în romanele cu tentă socială ale lui Louis Aragon (antebelicul *Onze mille verges* al lui Guillaume Apollinaire e mai curând o variantă comică a romanului libertin, trecut prin romanele erotice ale Decadenței). Prin *Berlin Alexanderplatz*, germanul Alfred Döblin marchează un standard al romanului expresionist, alături de Franz Werfel (*Cele patruzeci de zile de pe Musa Dag*h, cronică a genocidului armean din 1915). Picarescul modern definește multe dintre producțiile romanești interbelice (începând cu *Ulysses*); o reeditare a formulei în registrul unui nihilism cinic întâlnim în romanele lui Louis-Ferdinand Céline (*Călătorie la capătul nopții, Moarte pe credit*), care amorsează, de la un punct încolo, o scriitură-flux experimentală. Romanul „catolic” al crizei metafizice e ilustrat de François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux*), Georges Bernanos sau Julien Green. În Uniunea Sovietică, dincolo de resurecția eposului (post)revoluționar (*Calvarul* de Alexei Tolstoi, saga *Pe Donul liniștit* de Mihail Șolohov) și a realismului socialist incipient, prin pionieri ai genului precum Maxim Gorki sau Ilya Ehrenburg, se disting (retrospectiv) r. neopicarești și satirice ale lui Ilf și Petrov (*Vișelul de aur, Douăsprezece scaune*), dar și r. subversive ca utopic-nebulosul *Cevengur* al lui Andrei Platonov, *Garda albă* și, mai ales, *Maestrul și Margareta* al lui Mihail Bulgakov (unde filonul biblic și folcloric întâlnește, ironic, demonismul faustic în decorul lumii literare din stalinism). Critica la adresa totalitarismului stalinist ia forma unor distopii vizionare în ficțiunile lui George Orwell (*1984*) și Evgheni Zamiatin (*Noi*), afine cu critica anticipativă a modernității tehnologice din romanele lui Huxley (*Minunata lume nouă*), în vreme ce critica voalată la adresa nazismului asigură substratul r. parabolic *Pe falezele de marmură* al lui Ernst Jünger. Scris în Italia lui Mussolini, *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati e în schimb o satiră a vieții militare, iar experiența celui de-al Doilea Război Mondial se regăsește din plin în romanele „aviatice” ale lui Antoine de Saint-Exupéry. Ernst Jünger este însă și autorul unor r. ezoterice sofisticate, în care modernității tehnologice îi sunt contrapuse valori spirituale uitate (*Eumeswil, Heliopolis*); pe aceeași linie a (anti)modernității conservatoare, dublate de o critică a eurocentrismului modern și

de atracția înțelepciunii Orientului se înscriu romanele inițiatice ale lui Hermann Hesse (*Jocul cu mărgelile de sticlă*, *Siddharta*, *Lupul de stepă*, *Narcis și Gură de aur*), reeditări moderne ale romantismului metafizic german. Urmând același tropism retrospectiv, Antichitatea greco-latină e recuperată în cheia meditației moderne de Marguerite Yourcenar (*Memoriile lui Hadrian*), Robert Graves (*Claudius zeul*), Thornton Wilder (*Idele lui Martie*) sau Vintilă Horia (*Dumnezeu s-a născut în exil*). În convergență cu modelele europene, dar și în descendența unor tradiții locale, se înscriu **r.** din Japonia (ale unor, între alții, aristocraticul Yukio Mishima, decadentul Yasunari Kawabata, obsesionalul Junichiro Tanizaki) și China. **R.** angloindian englez (Rudyard Kipling ș.a.) sau cel exotic francez (Pierre Loti) lasă, treptat, loc unor perspective marcat anticoloniale (ca la autoarea americană Pearl S. Buck). Lista premiilor Nobel pentru literatură din anii 1920–1940 evidențiază prezența a numeroși autori de romane „rurale” sau „ale provinciei” (de la polonezul W. Reymont la finlandezul Frans Eemil Sillanpää).

În descendența „**r. eului**” și a „**r. conștiinței**”, dar în cheia alienării metafizice moderne a individului se situează romanele existențialiste ale lui Jean-Paul Sartre (*Greața*, *Drumurile libertății*) sau, după 1950, Albert Camus (*Străinul*, *Ciuma*), marcând o nouă cultură a crizei. Marele realism social sau problematizant își continuă cursa prin narațiunile unor Heinrich Mann, Evelyn Waugh, Iris Murdoch, William Styron, Vladimir Nabokov, emigrant rus în Franța, apoi în Statele Unite (un alt „migrant” transgresiv, polonezul Witold Gombrowicz, ajunge în Argentina), își redimensionează opera de rafinament psihologic în provocatoarea *Lolita*, alegorie erotică a confruntării dintre cultura europeană, „veche” și seducția americană. În URSS-ul postbelic, pe lângă vastă producție oficială, realist-socialistă (A. Fadeev, N. Ostrovski), apar autori care demască prin scrierile lor de impact în Occident, represiunea stalinistă: Boris Pasternak (*Doctor Jivago*), Alexandr Soljenițin (*Arhipelagul Gulag*) sau Vasili Grossman; pe de altă parte, după „dezghețul” poststalinist își fac apariția noi tendințe: „valul” siberienilor (Valentin Rasputin, Evgheni Evtușenko), romanul esopic (Iurii Dombrovski), neopicarescul (Venedikt Erofeev). Redescoperirea mitologicului și a arhaicității reprimată, supraviețuind sub presiunea modernității industriale, se întâlnește cu explozia romanului politic și al realismului magic sud-american (termen creat de criticul de artă Franz Roh), în care spectrul dictaturilor militare întâlnește tradițiile magice ale comunităților tradiționale dislocate de o modernizare agresivă (liderul acestei tendințe e, probabil, Gabriel Garcia Márquez, din definițiul *Un veac de singurătate*, dar și din romanul-flux *Toamna patriarhului*, alături de (în special) Mario Vargas Llosa, dar și de Augusto Roa Bastos sau Alejo Carpentier (Jorge Luis Borges fiind, în acest sens, un precursor ajuns la excelență nu în **r.** ci în micile ficțiuni parabolice). Realismul polifonic și **r. politic** fuzionează, grav sau ironic, în narațiunile greu clasabile ale germanilor Günther Grass și Heinrich Böll sau ale albanezului Ismail Kadare. O figură aparte fac **r.** psihanalitic-eseistice și simbolice ale francezului Michel Tournier, cel din urmă dedicându-se și unor rescrieri (postmoderne) ale

unor narațiuni exemplare; în același registru, dar cu alte mize s-a ilustrat și britanicul Julian Barnes, romancier ironic versatil. Existențialismul italian (Cesare Pavese), cu altoi verist (Elio Vittorini ș.a.) va fi concurat (și succedat), după al Doilea Război Mondial, de „valul” postmodern reprezentat de pluriperspectivistul Italo Calvino sau de metafictionarul Umberto Eco (un reviriment al său se înregistrează totuși în deceniile următoare). În Franța, modernismul târziu și post-suprarealismul produc absurdismul întunecat al lui Samuel Beckett (*Molloy*), alături de autori greu inserabili precum antimodernul Henry de Montherlant, neodecadentul André Pieyre de Mandiargues și fantezistul morbid Boris Vian. Marcat de un refuz al epicului în favoarea descriției și a mecanismelor impersonale ale „textului”, avangardismul postbelic, expresie a „cotiturii lingvistice”, se manifestă în formula experimentală a Noului Roman francez (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, alături de mai „tradiționala” Marguerite Duras) și a Noului Nou Roman (Jean Ricardou) și de alergători solitari ca „obiectualistul” Georges Perec sau Jean Echenoz. Categoriile „clasice” precum epicul, personajul, narațiunea, umanul sunt programatic destituite („antiromanul” asociat fiind antiepic, antiumanist, înlocuind pe cât posibil narațiunea cu descrierea), iar tendința, manifestă deja în Romanticism, de transgresare a granițelor de specie și gen fiind împinsă până la ultimele consecințe (avangarda istorică a discreditat inclusiv dimensiunea **r.** prin micronarațiunile ostentative ale unor Leon Pierre Quint, Urmuz, Daniil Harms ș.a.). O dezvoltare aparte a genului, în cadrul căreia absurdul se îmbină cu comicul iar picarescul – cu satira politică cunoaște, în perioada postbelică **r.** în țările Europe Centrale (unii dintre ei emigrați), între care Bohumil Hrabal, Slavomir Mrozek, Witold Gombrowicz, Milan Kundera (care e și un teoretician al **r.**) sau Peter Esterhazy. În Statele Unite se dezvoltă genul „docudrama”, valorificând cruzimea documentului existențial brut (Truman Capote), picarescul e redimensionat anarhic de generația *beat* (Jack Kerouac, William Burroughs), ficțiunea politică și intelectuală – de Saul Bellow, Philip Roth sau E. L. Doktorow, **r.** adolescenței intră într-o nouă „vârstă” prin J. D. Salinger (*De veghe în lanul de secară*) **r.** postmodern reface legăturile cu ficțiunea premodernă, dar și cu distopia tehnologică, SF-ul sau picarescul prin autori extrem de diferiți John Barth, Raymond Federman, Kurt Vonnegut, Paul Auster sau Thomas Pynchon (autor de „ficțiuni paranoice” despre societatea postindustrială), iar narațiunea feministă sau decolonială e reprezentată, la vârf, de Tony Morrison (în Canada – de Margaret Atwood, iar în Marea Britanie – de Doris Lessing). Hiperrealismul și biografismul devin tendințe globale, cu o derivație mai acută în „autoficțiunea” franceză (termen lansat de Serge Doubrovsky). Genurile „populare” (SF, *fantasy*, *cyberpunk*, *policier*, *horror*, *thriller*) își impun în *mainstream* „clasicii” și „avangardiștii” (Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Michael Ende, Arkadi și Boris Strugațki, Philip K. Dick, Ursula LeGuin, Douglas Coupland, George R.R. Martin, Stephen King, Peter S. Beagle, Terry Pratchett, Stieg Larsson etc.), după ce, unele dintre ele, deveniseră „populare” prin pierderea vechiului statut „cult” (cazul romanului gotic).

Globalizarea aduce cu sine o nouă dinamică a genului; printre reperele ultimelor decenii se numără autori, precum Breat Easton Ellis, Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Andrei Kurkov, Mo Yan, Haruki Murakami. **R.** contemporan reunește, într-un metisaj derutant, identități culturale dintre cele mai diferite, uneori hibride, dificil sau chiar imposibil de asociat unei singure tradiții naționale, rămânând însă (dincolo de orice metamorfoze) fidel funcției sale dintotdeauna, ca hartă narativă mentală a istoriei unei epoci.

Romanul românesc: un caz particular

Începuturile **r.** românesc stau sub semnul autohtonizărilor de texte străine „la modă” și al paternităților problematice. Modelele sunt romantice, sentimentale sau satirice, cu narațiuni în general naive, retorice, au un cadru preponderent citadin (Bucureștiul fiind privilegiat), intrigi sentimentale, social-istorice și „de moravuri” naționale, subordonate de regulă unei agende emancipatoare, cu naratori limbuți, moralizator-teziști. Dezvoltarea presei și, implicit, a publicului, favorizează apariția **r.** foileton sau în fascicule; publicul fiind preponderent feminin, într-o societate patriarhală specia e conotată, de multe ori, ca „minoră” și normată prin exigențe morale în acord cu o „cultură a pudorii” și a datoriei. Prima încercare cunoscută de **r.** autohton, *Elvira sau amorul fără de sfârșit*, datează din 1845 și poartă pe foaia de titlu mențiunea „romans compus de D.F.B.”. Textul e o adaptare stângace a unui model străin rămas, ca și autorul său, neidentificat. Tot din 1845 datează și încercarea de **r.** istoric *Radu al VII-lea de la Afumați* despre care se precizează în subtitlu că ar fi fost tradus de un S. Andronic după un presupus manuscris original al profesorului francez Buvelot, stabilit la București. O tentativă de **r.** a lui Ion Ghica, *Istoria lui Alecu*, datează din 1847; autorul nu a scris însă decât un fragment, rămas necunoscut mai bine de un secol; modelul e, și aici, un **r.** francez – *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* al lui Louis Reybaud. La stadiul de încercare a rămas și *Tainele inimei* al lui Mihail Kogălniceanu, publicat în 1850 în „Gazeta de Moldavia”. Modelul său balzacian este explicit – inclusiv Kogălniceanu a tradus trei capitole din *Physiologie du mariage* și a compus o proză cu titlu balzacian explicit (*Iluzii pierdute. Un întâi amor*). Tot el a prefăcut, în 1853 – cu o „ochire asupra sclaviei” – prima traducere românească, realizată de Theodor Codrescu, din *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher-Stowe. Trimiteri la Balzac apar (prin intermediul eroinei, doamna B.) și în nuvela sentimental-ironică a lui Costache Negruzzi, *O alergare de cai*. O tentativă modestă de **r.** sociomoral comite, în 1853, și Alexandru Pelimon (*Hoții și hagiul*, 1853). În același an, George Sion prezintă elogios în „Gazeta de Moldavia” (februarie 1853) romanul *Manoil sau Căderea și înălțarea omului prin femeie* al lui Dimitrie Bolintineanu, pe care intenționa să-l publice în volum: „Romanul încă nu este cunoscut în literatura noastră, decât prin traduceri. Mai multe romansuri, bune și rele, avurăm

traduse până acum, dar acestea nu ne dau idee decât de deprinderile, nărvurile, viața și istoria altor popoare. Ne trebuie un roman național; o scriere originală care să ne puie sub ochi societatea noastră așa cum este, și care desfătându-se totdeodată să ne formeze inimile și să ne abată prin exemple de la viciurile cu care adeseori ne vedem căzuți. Lacuna aceasta ne-o împlinește D. Bolintineanu, poetul care adeseori ne-a desfătat prin versurile sale cele frumoase (...). Cartea se va tipări într-un frumos format, pe hârtie velină, în Tipografia româno-franceză”. Scrierea romantică a lui Bolintineanu – un **r.** epistolar și sentimental naiv, dar original, inspirat de *Suferințele tânărului Werther* – începuse a fi publicată însă cu un an înainte, în revista „România literară” a lui V. Alecsandri. Tot Alecsandri îl va publica în foiletonul noii serii a „României literare” (16 iulie 1855–15 octombrie 1855), după care „romanul național” apare și în volum la Tipografia Româno-Franceză din Iași. În „România literară” din același an apare, tot în foileton, *Serile de toamnă la țeară* de Alecu Cantacuzin(o), una dintre cel mai mature producții autohtone de acest fel din epocă, și o stângace adaptare umanitaristă a lui V. Alexandrescu-Urechia după *Coliba unchiului Tom* (*Coliba Măriucăi*). Tot atunci, lui Urechia îi apare **r.** istoric *Logofătul Baptiste Veleli*, alături de o schiță de roman inspirată de nuvela *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi. Prolific, publică în foiletonul ziarului „Românul” din 1857 și un roman „psihologic” – *Omul muntelui*, semnat cu pseudonim feminin (Doamna L.) și scris în colaborare cu scriitoarea franceză Marie Boucher, împreună cu care compune și microromanul *Les Sept montagnes (histoire moldave)*, imprimat la Paris în 1863, sub o altă semnătură feminină, Marie Movila. După Unirea din 1859, producțiile se înmulțesc. În 1862 Bolintineanu publică un nou **r.** romantic sentimental, mai matur decât cel dintâi: subintitulat „roman original de datine politic-filosofic”, *Elena* (1862), reușind creionarea unei intrigi amoroase mai complexe, pe modelul balzacianului *Crinul din vale*, și câteva reconstituiri critice ale societății românești din preajma Unirii. Un al treilea **r.**, *Doritorii nebuni*, a rămas neterminat. Posibilă sursă de inspirație pentru *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Don Juanii de București*, nesemnat, apărut în „Independința” (1861–1862) și atribuit lui Radu Ionescu, are o paternitate incertă; tot o paternitate incertă, atribuită aceluiași Radu Ionescu, dar și lui Pantazi Ghica (autor, în 1860, al **r.** satiric *Un boem român*), are și sofisticatul *Catastihul amorului. La gura sobei*, primul metaroman din literatura română, care începe printr-un inventar parodic de incipituri românești în varii registre și continuă (în a doua mare secvență) printr-un **r.** sentimental epistolar de o complexitate psihologizantă care-l anunță, timid, pe Camil Petrescu. **R.** foileton, senzațional și „de mistere”, în linia E. Sue, cunoaște o vogă aparte în rândul clasei de mijloc incipiente (și odată cu dezvoltarea presei): cele două volume din **r.** de moravuri erotice *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu (1861–1863), *Mistere din București* de Ioan M. Bujoreanu (1862, cu o intrigă polițistă și de critică socială, original și superior artistic altor producții de gen din epocă), adaptarea senzaționalistă *Misterele Bucureștilor* de G. Baronzi (3 vol., 1862–1864), naivul **r.** basarabean

anonim *Aglaia*, descoperit în 1997 în arhivele ministerului rus de Externe și alte câteva asemenea producții (I. Dimitrescu – Radu Buzescu, 1860 ș.a.). Reușita autohtonă cea mai semnificativă a epocii o constituie *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă*. Publicat în foiletonul „Revistei române” conduse de Al. Odobescu (1862–1863) și apărut în volum în 1863, cu o intrigă moralizator-maniheică plasată înaintea zaverei lui Tudor Vladimirescu (ultimii ani ai domniilor fanariote) și în primii ani ai domniilor pământene, r. a impus o imagine pitorească a Bucureștilor „vechi”, balcanic-fanarioți, o critică socială și un erou „balzacian” paradigmatic, de o vitalitate care sfidează intențiile moralizant-pedagogice ale autorului: Dinu Păturică, tip inteligent și machiavelic de nou arivist social, cu o posteritate literară considerabilă. Inserturile eseistice (despre teatru și muzică) și combinația de realism balzacian și romanț moralizator premodern fac din scrierea lui Filimon un hibrid la răscruce de drumuri. După 1870, r. unui Gr. H. Grădăraș (*Fulga sau Ideal și real*, 1872, *Vlășia sau ciocoii noi*, 1887) indică un romantism aventuros deja fanat, însă experiențele junimiștilor indică o altă „vârstă”; elaborat în 1870, în perioada studenției sale vieneze, dar neterminat și rămas nepublicat în timpul vieții, romanul *Geniu pustiu* al lui M. Eminescu nu e doar o narațiune romantică despre revoluția pașoptistă din Transilvania, ci o compoziție de idei în care poematicele „nocturn” se aliază cu metaficțiunea, iar intriga sentimentală are o dimensiune livrescă (este enunțată de la început și o mică teorie ironică a r., obținut în principiu prin eliminarea „poeziei”). Menționabil prin finețea comicului și complexitatea realistă a picturii de medii (cu ecouri din Tolstoi) e *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi (1873). Mult inferior e tezistul foileton satiric al publicistului liberal Nicolae Xenopol, *Pășurile unui american în România* (1880), urmat de mai încheatul *Brazi și putregai* (1881), ambele – „romane moderne de moravuri” semnalând (unul – prin „ficțiunea străinului”, celălalt – prin examinarea unei familii boierești locale) interesul pentru realism social. Unii comentatori au identificat în memorialistica din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă formula unui r. rural pedagogic (sau de formare). Din cercul Junimii vor proveni, altfel, cele dintâi r. prin care maturitatea narativă a speciei va fi în fine atinsă. Considerat, pe urmele lui G. Călinescu, o „primă capodoperă a genului la noi”, *Mara* (1894) de Ioan Slavici e un bun r. „realist-poporan” și „de familie” al târgului multietnic bănățean și al lumii breslelor, definite de un ethos pragmatic; următoarele producții ale autorului (*Din bătrâni*, *Cel din urmă armaș*) sunt însă hibride și dezechilibrate compoziționale. Primul romancier român cu program și bune lecturi din marii realiști ruși și francezi (de la Tolstoi la Zola) va fi Duiliu Zamfirescu. Romanele *În fața vieții*, 1884, *Lume nouă și Lume veche*, 1895, deși teziste, vădesc deja un prozator cu lecturi asimilate din marii romancieri realiști ai epocii (Tolstoi, cu precădere) și o concepție teoretică formată (corespondența cu Titu Maiorescu o va pune foarte bine în evidență). Primul e un roman sentimental-social vizând „pesimismul” omului superior în fața vieții (I. Gherea îl va numi pe romancier „pesimistul de la Soleni”, atribuindu-i cărții un

model livresc francez – minorul Octave Feuillet). *Lume nouă...* e un **r.** citadin inspirat direct din ambianța primei mișcări socialiste românești. Piese de rezistență ale autorului apar în intervalul 1894–1911: ele alcătuiesc o „saga” a familiei Comăneșteanu, cu posibil model zolist (ciclul Rougon-Maquart) și tolstoian, axată pe conflictul sociomoral dintre vechea boierime de țară (vădit idealizată) și noii îmbogățiți (antipatizați), corespunzând conflictului dintre ideal și real: *Viața la țară* (de atmosferă boieresc-campestră, prefigurată de *Elena* lui Bolintineanu), *Tănase Scatiu* (**r.** social, plasat în cadrul răzcoalelor țărănești din 1888), *În război* (dedicat Războiului de Independență, unde e folosit insertul documentar), urmate de mai modestele *Îndreptări* și *Anna sau ceea ce nu se poate* (erotic-sentimentale). În afara seriei se plasează subtil-estetizantul **r.** epistolar *Lydda*, unde intriga sentimentală e servită de un psihologism intelectualizat, prefigurând romanele lui Camil Petrescu sau *Adela* lui G. Ibrăileanu. 1895 e un an favorabil **r.** autohton: pe lângă *Mara* și *Viața la țară*, *Dan* de Alexandru Vlahuță (modest calitativ) impune, într-o cheie psihologizată, un „tip” influent al inadaptatului post-romantic, tânăr intelectual idealist inapt pentru lupta vieții moderne. Multe dintre tentativele românești de la începutul secolului 20, de la cele ale poetului Traian Demetrescu (*Cum iubim* ș.a.) sau C.I.A. Nottara (*Suflete obosite*) la Mihail Sadoveanu (*Însemnările lui Neculai Manea*, *Floare ofilită*) se plasează în descendența sa. Sunt ani în care apar și primele dezbateri mai serioase în jurul **r.** – cel mai articulat comentator fiind tânărul Nicolae Iorga, ale cărui articole (de o modernitate surprinzătoare la un viitor tradiționalist militant) și interogații despre statutul speciei („de ce nu avem roman”), vor fi relansate în anii 1920. Apar și primele **r.** de anticipație – științifico-fantastice –, prin Victor Anestin (*În anul 4000 sau o călătorie la Venus*) sau Henri Stahl (*Un român la lună*). Pe urmele **r.** neterminat *Ursita* al lui B.P. Hasdeu (centrat pe drama cvasi-naturalistă a unei eredități încărcate), **r.** social-istoric se dezvoltă, deocamdată timid, pe o direcție reconstitativ-documentară, în amplul *Cu paloșul* de Radu Rosetti, ciclul eteroclit *Din bătrâni* al lui Ioan Slavici (1905) sau neoromantică și eroic-aventuroasă la Mihail Sadoveanu (*Șoimii*, *Vremuri de bejenie*, stimulate de modelele Dumas-Sienkewicz, dar și de narațiunile populare autohtone „cu haiduci” ale lui N. D. Popescu; o realizare mai substanțială: *Neamul Șoimăreștilor*, 1915). Apar și primele tentative de **r.** poetic decadent – insolitul *La calvaire du feu* de Alexandru Macedonski, publicat inițial în franceză și redimensionat substanțial în mai târziu varianta românească *Thalassa* (1916), „epopee a simțurilor” fantast-erotică în stilul flamboyant al italianului Gabriele d’Annunzio. Influența realiștilor francezi (Balzac, Flaubert) și a naturaliștilor (Maupassant, Zola), se asociază celei a realiștilor ruși (Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev) în proza minoră a târgurilor de provincie, care va da, către 1910, câteva romane mai coagulate (îndeosebi cele ale lui Sadoveanu: *Floare ofilită*, *Apa morților*) într-o perioadă de dominație a genului scurt: schița, nuvela, povestirea, poemul în proză. Un bun roman realist „din viața românilor ardeleni”, cu un conflict moral dramatic, centrat pe viața minerilor din

munții Apuseni, este *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, publicat în Sibiul austro-ungar (1913). „**R.** rural”, asociat ideologiilor populist-agrariene (sămănătorism, poporanism) în perioada de consolidare a proiectului național, prin politici de ridicare a satului, este totuși slab reprezentat prin comparație cu proza de mici dimensiuni; avem de-a face, mai ales, cu romane ale „vechii boierimi” sau ale „inadaptaților social”, corespunzând unui public de „proletari intelectuali” și „dezrădăcinați” produs de urbanizarea și industrializarea incipientă. După 1918, statul român unificat, intrat într-o nouă fază a dezvoltării economic-sociale, politice și culturale, creează premisele unei „liberalizări naționale” în consecință a **r.** Acesta cunoaște un avânt fără precedent, sincron cu marile modele moderne internaționale și cu modificările produse la nivelul publicului. În fapt, sincronizarea are loc simultan cu recuperarea din mers a decalajelor și „restanțelor”. Maturizarea **r.** realist se produce, spre exemplu, abia acum, fiind însă hibridizată cu tehnici și perspective modern(ist)e, în sinteze specifice. „Balzacianismul” sau „zolisul”, romanul de familie ș.a. sunt ilustrate la vârf de marile romane ale lui Liviu Rebreanu (*Ion, Pădurea spânzuraților, Răscoala*), de experimentele balzacice ale lui G. Călinescu (*Enigma Otiliei*, în special) și retrospecțiile lui Ion Marin Sadoveanu (*Sfârșit de veac în București*), sau de frescele sociale cu tentă jurnalistică ale lui Cezar Petrescu (afine realismului social american de tip Theodore Dreiser) sau Corneliu Moldovanu. Autori ilustrați, înainte de 1918, în proza scurtă (Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu) devin romancieri de vârf; alții (ca Mihail Sadoveanu) își redimensionează **r.** – fie în varianta realist-socială, fie mitico-istorică, în interiorul unor formule personale mult mai elaborate, cu filtru modern. Ciclul familiei Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu (dar și **r.** ei din afara seriei) combină analitismul modernist (afin Virginiei Woolf) cu reformulări sofisticate ale realismului și naturalismului, societatea fiind scrutată dinspre diformitățile fiziologice și bolile protagoniștilor. În *Craii de Curtea-Veche*, Mateiu Caragiale sublimă decadentismul balcanic bucureștean într-un roman „heraldic” și esoteric, pe fundal realist, dar cu atmosferă și compoziție poetică. Proza abisală rusă (de la Dostoievski la Leonid Andreev) e valorificată în romanele lui Gib Mihăiescu (*Rusoaica*) și Henriette Yvonne-Stahl (*Martorul eternității*), pitorescul etnografic – în unele romane ale lui Emanoil Bucuța, iar bovarismele exotismului cosmopolit în **r.** *Europolis* al lui Jean Bart. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) Camil Petrescu – admirator al lui Proust – combină formula analitismului introspectiv francez cu observația critică socială și reportajul de front practicat de un Erich Maria Remarque, iar în polifonic-experimentalul *Patul lui Procust* amorsează **r.** unui București al „epocii jazzului”, afin narațiunilor lui Francis Scott Fitzgerald. În trilogia de mare succes *La Medeleni*, Ionel Teodoreanu impune un standard al romanului adolescenței „de familie”; ecouri realiste tolstoiene, analitisme proustiene, contaminări cu eposul lui Romain Rolland din *Jean-Cristophe* și elemente ale estetismului decadentist se regăsesc într-o formulă eclectică, al cărui lirism metaforizant, de atmosferă, îmbibă

tot mai mult romanele ulterioare, poematice-sentimentale sau sociale ale autorului ieșean (*Bal mascat, Golia, Turnul Milenei, Fata din Zlataust* ș.a.). Într-o variantă mai limpezită evoluează, ca romancier „liric”, Mihail Sebastian în *Orașul cu salcâmi* (r. sentimental-ironic al adolescenței provinciale, înrudit cu *Romanul lui Mirel* de Anton Holban) și în *Accidentul* (r. al vacanței și al aventurii eliberatoare), ai cărui afini internaționali sunt, între alții, Norah James, André Maurois și, mai ales, Henri Alain-Fournier. O alternativă la romanul patriarhal-decadent al adolescenței de tip I. Teodoreanu întâlnim la Mircea Eliade (postumul *Roman al adolescentului miop*, afin cu *Un om sfârșit* al lui Giovanni Papini). În descendența lui A. Gide, cu care a fost adesea comparat, Eliade va practica, din 1930, un tip de r. al „autenticității și experienței” – mai întâi în romane ale experiențelor anglo-indiene precum *Isabel și apele diavolului*, „exoticul” *Maitreyi* sau discret anticolonialul *Șantier* (r.-jurnal, livrat drept „r. indirect”), pentru ca, întors din India, să practice un r. ideologic-generaționist de tip frescă la persoana a III-a, stimulat de r. american de tip John Don Passos (în *Întoarcerea din rai și Huliganii*), evoluând în anii următori către un fantastic neogotic inspirat de magia folclorică autohtonă (*Domnișoara Christina*) și un r. liric cu substrat mitic (*Nuntă în cer*). Modelul joycean va fi revendicat de același Eliade (fără mare acoperire) în r. „Italian” cu substrat esoteric *Lumina ce se stinge*, dar e prezent mai explicit în monologul interior din psihanaliticul *Proces* al lui Ion Biberi (r. minor cu ecouri, de asemenea, kafkiene). Autobiograficul deghizat definește r. confesiv-analitice ale lui Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic, Ioana, Jocurile Daniei*), unde angoasa morții subminează o cazuistică a geloziei de tip Proust, trecută prin moralismul clasic francez. O variantă stranie de r. al adolescenței inocente, prefigurând americanul *De veghe în lanul de secară* al lui J. D. Salinger, este *Interior* de Constantin Fântâneru, unde confesiunea la persoana I se asociază unui prezent narativ de tip jurnal. În asemenea narațiuni (cărora le putem adăuga și altele, precum nepublicatele *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus* de Mircea Eliade, *Orașul cu salcâmi* de M. Sebastian, *Într-un cămin de domnișoare* de Anișoara Odeanu sau mai puțin izbutitul *Adolescenții din Brașov* de Pericle Martinescu), adolescența e abordată mai puțin exterior decât în r. liceului (și studenției) precum cele ale lui Ionel Teodoreanu sau Ion Minulescu. O ipostază încă mai stranie, în care epicul e abolit în favoarea unui interiorități halucinante, transcrise la rece, este *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher (mai obiectivat epic în cosmopolitul *Inimi cicatrizate*, r. al vieții la limită într-un sanatoriu francez pentru bolnavi de tuberculoză osoasă, diferit de eseismul filosofic din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann. Altfel decât la Hortensia Papadat-Bengescu, r. lui Blecher abordează fiziologicul, sexualitatea și corporalitatea bolnavă, într-o formulă în care poematicele, meditația și confesiunea diaristică fuzionează intens. Emanciparea sexualității, comună r. românesc modern din anii 1920–1940, se traduce uneori prin ipostaze deviante sau, la limită, „monstruoase” (*Ambigen* de Octav Șuluțiu, dar și r. unor T. Arghezi, H. Bonciu, F. Aderca, Dan

Petrașincu sau I. Călugăru). Naratologic, omnisciența de varii nuanțe (de la impersonalitate la delegări către „personaje reflector”) se asociază cu tehnici perspectiviste (pluralitate a naratorilor, stil indirect liber, dar și introspecție sau observație la persoana întâi), ale captării subconștientului (fluxul conștiinței ș.a.), cu inserturi documentare (jurnal intim, reportaj) sau eseism. **R.** lui F. Aderca experimentează un mare număr de formule, de la **r.** erotic (*Caporalul Aurel*, *Domnișoara din Strada Neptun*), **r.** de război (1916, *Moartea unei republici roșii*), **r.** Science Fiction (*Orașele scufundate*) la **r.** parodic (*Aventurile lui Ionel Lăcustă-Thermidor*). Un caracter aparte au **r.** grotesc-apocaliptice ale lui H. Bonciu, influențat de expresionismul vienez (*Bagaj*, *Pensiunea doamnei Pippersberg*) sau utopia neagră, cu infuzii swiftiene, din *Cimitirul Buna-vestire* de Tudor Arghezi, autor și al unor alte **r.** satirice, de factură diferită însă (*Lina*, *Ochii Maicii Domnului*), în care fragmentul, tableta, prozopoemul devin, ca și manierismul stilistic, ingrediente de bază, programatic opuse realismului „lipsit de stil” al unui Liviu Rebreanu. Stimulat mai ales de traduceri din producția sentimentală a unor Pitigrilli sau Maurice Dekobra, **r.** popular „de dragoste” e destul de bine ilustrat (prin Mihail Drumeș ș.a.), ca și cel „de aventuri” (pe urmele antebelucului N. D. Popescu, autor de romane „cu haiduci” sau al lui Panait Macri). În schimb **r.** de aventuri și cel polițist sunt, deocamdată, puțin reprezentate și în general hibride (deși publicul traducerilor crește). O oarecare vogă, dar cu puține realizări notabile, înregistrează **r.** social sau proletar – prin Petre Bellu (*Apărarea are cuvântul*) sau Gherasim Luca (*Roman de dragoste*), **r.** periferiei urbane (și al mahalalei) – prin G.M. Zamfirescu, Tudor Teodorescu-Braniște, Carol Ardeleanu, Sărmanul Klopstock, Mircea Damian, Constantin Barcaroiu ș.a., **r.** cartierelor (și, în genere, al mediilor) evreiești de I. Peltz (*Calea Văcărești*), Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), Ury Benador, I. Ludo, incidental Mihail Sebastian (în romanul etnoideologic *De două mii de ani*, care a făcut obiectul unui scandal de presă prin publicarea prefetei antisemite a lui Nae Ionescu). Un caz aparte îl constituie **r.** de succes internațional ale lui Panait Istrati, scrise inițial în franceză și traduse (câteodată chiar de autor) în română, unde picarescul „«vagabond» de Gori balcanic” (Romain Rolland) asociază eposul oriental cu un umanitarism social fără frontiere. Emancipării marginalității sociale sau etnice i se adaugă și cea de gen – numărul romancierelor crescând spectaculos între cele două războaie față de perioada mult mai „conservator-patriarhală” antebelică (în care nume ca Sofia Nădejde sau Bucura Dumbravă reprezintă excepții): alături de Hortensia Papadat-Bengescu, romanele unor Henriette Yvonne-Stahl, Anișoara Odeanu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, Sanda Movilă, Georgeta Mircea-Căncicov indică doar câteva din zecile de nume care se ilustrează în acești ani, în acord cu modelele feminine ale genului din proza internațională (Virginia Woolf, Mary Webb, Rosamond Lehmann, Colette, Katherine Mansfield) și pe aproape toate formulele narative practicate de scriitorii-bărbați (de la realismul social la analitismul introspectiv și autobiografismul autenticist). Diversitatea

tipologică e, pe ansamblu, considerabilă; putem adăuga **r.** cazuist-morale ale lui Gala Galaction (*Roxana*, *Doctorul Taifun*, multietnicul *Papucii lui Mahmud*), în prelungirea lui Tolstoi din *Sonata Kreutzer*, sau experiențele epice ale lui Victor Ion Popa din *Sfârlează cu foșează* (o variantă autohtonă a „romanului aviatic” de tip A. de Saint-Exupery), afirmat în **r.** cu umanitaristul *Velerim și veler Doamne*. Nu în ultimul rând, se cuvin evidențiate **r.** criticilor literari de prim-plan: E. Lovinescu substituie, în *Mite* și *Bălăuca*, o potențială biografie a lui M. Eminescu prin **r.** documentare despre iubitele acestuia și climatul epocii poetului, iar în *Bizu* ș.a. recondiționează, demonstrativ, problematica intelectuală a inadaptării. Singurul **r.** al lui G. Ibrăileanu, confesiv-introspectivul *Adela* (1933) dă o replică „retro” **r.** autenticist al noilor generații; narațiunea de atmosferă moldovenească *fin-de-siècle* îmbină, aici, cazuistica proustiană a iubirii imposibile cu ecouri din Turgheniev. Cea mai puternică vocație de romancier o întâlnim însă la G. Călinescu, ale cărui producții interbelice (neo-longosianul, în cadru urban modern, *Cartea nunții*, meta-balzacianul *Enigma Otiliei*) sunt repere autohtone ale genului, de un clasicism (sau realism clasic) trecut prin alambicurile unei modernități citadine subtile și complexe. Dezbaterile teoretice în legătură cu **r.** apar mai ales după 1925, sub impulsul teoriilor lui E. Lovinescu privind modernizarea speciei prin evoluția de la subiectivismul naratorial (moralizant și liric) al prozei antebelice la intelectualizare compozițională și „obiectivare epică” (în sensul impersonalității, neutralității etico-subiective a naratorului) și, sociotematic, de la „rural” la „citadin” (corespunzător evoluției liberal-burgeze a „civilizației române moderne”). Rivalul său de la revista „Viața românească”, G. Ibrăileanu, dezvoltă în eseul *Creație și analiză* (1926) o tipologie dihotomică a **r.** „de creație” (centrat pe „iluzia vieții” de tipul *mimesis*-ului realist) și a **r.** „de analiză” (având ca model analitismul intelectualizat al lui Proust), compatibilă cu teoriile americanului Wayne C. Booth despre distincția dintre povestire (*telling*) și prezentare (*showing*) și despre „comportamentism” (prezentarea personajelor prin intermediul exteriorității acestora). Mai târziu, G. Călinescu va face o apologie a „vieții moderne” în **r.**, paralel cu o reabilitare a tematicii rurale și a modelului realist-balzacian ca expresie a nevoii de clasicitate arhitectonică (înțeleasă, la rândul-i, ca refuz al accidentalului și documentarului în favoarea creației „durabile și esențiale”); avem de-a face, aici, cu o modernizare paradoxală a speciei, după cum, la Lovinescu, dezideratul modernizării conține o propensiune realist-clasicizantă. Pe linie lovinesciană, Camil Petrescu se declară în favoarea citadinizării **r.**, dar și a unei „noi structuri” moderniste (ilustrate de Marcel Proust) și a „autenticității” anticalofile la persoana I. Mihail Sebastian pledează pentru un nou „**r.** liric”, în alt sens decât cel avut în vedere de Lovinescu (după cum Camil Petrescu are în vedere un alt tip de subiectivare a **r.**, o „subiectivare obiectivă” a perspectivei, de fapt). Există, în cercurile de avangardă, și voci care decretează „moartea **r.**”, considerat inapt (prea lent și prea fals) pentru noul ritm al vieții moderne, alternativele invocate fiind cu precădere nonficionale: reportajul sau jurnalul intim (Ion Vinea, în *Manifest*

activist către tinerime: „Un bun reportaj cotidian valorează mai mult decât un **r.** de aventuri sau de analiză”). Suprarealiștii refuză **r.** (și „romanescul” burghez) în favoarea „poemului”; sunt experimentate și caricaturi ale speciei („romanul în patru părți” *Pâlnia și Stamate* al lui Urmuz, luat adesea în serios ca (anti)roman, burlesc-absurdistele *Apunake* de Grigore Cugler, *Cocktail* de Victor-Valeriu Martinescu ș.a.). Paradoxal, reluarea la 1927 a dezbaterii lansate de N. Iorga în urmă cu aproape patru decenii („de ce nu avem **r.**?”) coincide cu *boom-ul r.*, iar eforturile unor sociologi ai literaturii precum Mihai Ralea de a explica prezumata carență printr-un deficit al tradiției culte sunt spectaculos infirmate. În anii 1930 acesta își schimbă, treptat, modelele, de la cele franceze (mai puțin germane) spre cele anglo-saxone (engleze, americane etc.), în primul rând prin Mircea Eliade și colegii săi de generație. Eliade enunță și câteva mici teorii ale **r.** – cum ar fi, de exemplu, articolul *Romanul oceanografic*, unde „tropismele” și clișeele care bântuie subconștientul omului modern întâlnesc involuntar psihologia abisală a lui Carl Gustav Jung. Anul 1933 a fost considerat, retrospectiv, „anul romanului românesc” (într-un studiu de sociologia literaturii din volumul *Aproapele și departele* al lui Paul Cornea, 1991), producția de **r.** valoroase sau notabile fiind, statistic, superioară celorlalți ani interbelici. Dezbaterile – alimentate între alții de G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. A. Philippide – despre **r.** și viața modernă, despre raporturile dintre biografie și **r.** ș.a.m.d., considerațiile lui Mihail Sebastian despre **r.** liric (prin resurecția subiectivității poetice) sau cele ale lui Camil Petrescu despre **r.** ca expresie a unei „noi structuri” (episteme) moderne se cer a fi consemnate. Fără a emite (cu puține excepții) considerații naratologice sau stilistice, comentatorii au evidențiat (sau vor evidenția) tendința de intelectualizare și abstractizare proprii **r.** modern, deplasarea dinspre omnisciență către subiectivitatea persoanei I sau către pluriperspectivism, tehnica memoriei involuntare, adâncirea în subconștient prin intermediul fluxului conștiinței. **R.** modern(ist) este asimilat „analitismului”, „individualismului” sau „psihologismului”, fără prea multe determinări suplimentare. Sunt aduse în discuție și raporturile între **r.** (asimilat construcției complexe) și povestire (asimilată narativității simple, genuine; de aici și distincția între romancierii de vocație și romancierii-povestitori, unde sunt plasați Panait Istrati și, câteodată, M. Sadoveanu). Pe urmele lui A. Thibaudet, care considera geniul (și personajul excepțional în genere) inapt pentru **r.** (spre deosebire de oamenii comuni), este pus în discuție eroul de biografie (v. felul în care e privit M. Eminescu în biografiile, respectiv romanele care-i sunt dedicate). Are loc, oricum, o pronunțată, deconcertantă diversificare a formulelor; apar **r.** politice (*Gorila* de Liviu Rebreanu) și primele **r.** polițiste autohtone, **r.** istorice ale lui Sadoveanu sunt reformulate intelectual-ezoteric (*Creanga de aur*) sau fabulos-epopeic (*Frații Jderi*) într-o direcție compatibilă cu a germanilor Hermann Hesse și Ernst Jünger, transgresează vechile granițe ale speciei (M. Blecher), transformă istoria premodernă în spectacol livresc-lingvistic (Dinu Nicodin în *Lupii* sau *Revoluția*), cochetează cu fantasticul și miticul ș.a.m.d. În anii 1940, înainte de

instaurarea regimului stalinist, experiențialismul „tinerei generații” interbelice și „literatura adolescenței” cunoaște un avatar în existențialismul **r.** lui Dinu Pillat (*Tinerețe ciudată, Moartea cotidiană*) și Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*, editat în exil la Paris), iar epicul „tradițional” se întoarce în variante cosmopolit-exotice în **r.** ca *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihai Villara, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Blocada* de Pavel Chihaia sau în primele **r.** ale lui Radu Tudoran (*Un port la Răsărit, Fiul risipitor*), la care întâlnim și experimente de tip distopic în *Ferma „Coțofana veselă”*, apărute aproape simultan cu *Fermei animalelor* de George Orwell.

După 1948, instaurarea stalinismului și a realismului socialist schimbă radical (și forțat) evoluția internă a speciei. Naturalismul, estetismul, modernismul sub toate formele sunt repudiate ca „dușmănoase”, ilustrări ale valorilor unui Vechi Regim condamnat de Istorie, iar **r.** realist socialist recondiționează „realismul” (recuperat ca „realism critic” pe direcția sa socială și antiburgheză) pe formula unui „clasicism proletar” și a unui „romantism revoluționar” *sui generis*. Avem de a face (s-ar putea spune) cu o reeditare laică a „romanțului” medieval, vechiul idealism metafizic fiind substituit cu idealismul materialist-comunist pe formula basmului eroic în care Binele ideologic învinge Răul exploatarei, prin determinismul implacabil al istoriei și al luptei de clasă. Stereotip-propagandistice, **r.** în speță recondiționează, adesea, scrieri mai vechi în cazul unor autori „burghezi” care-și manifestă adevărată adieziune la noua ordine (Ion Marin Sadoveanu în *Ion Sânțu*, Henriette-Yvonne Stahl în noua ediție a **r.** *Voica*, Mihail Sadoveanu în utopicul *Nada florilor* ș.a.). Totuși, nu de puține ori, dincolo de scheletul ideologico-propagandistic, asemenea scrieri conțin pagini de observație socio-umană și istorică relevantă (Petru Dumitriu în *Pasărea furtunii* și *Drum fără pulbere*, Mihail Sadoveanu în *Mitrea Cocor*, Zaharia Stancu în *Rădăcinile sunt amare*, Iulia Soare în *Familia Callaf*, V. Em. Galan în *Bărăgan*, Lucia Demetrius în *Primăvara pe Târnave*, Nagy Istvan în *La cea mai înaltă tensiune* ș.a.). Apar și **r.** propagandistice în versuri. Transformarea familiei burgheze impune un **r.** „de familie” în consecință; câteva dintre cele mai valoroase producții ale epocii, parțial sau (câteodată) total sustrate canoanelor realismului socialist vin pe această filieră realist social-istorică: trilogia *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (frescă a unui secol de istorie modernă, unde tezismul ideologic e amortizat de bogăția și complexitatea intrigii), *Bietul Ioanide* (satiră universitară și parabolă a intelectualului ca victimă și agent al Istoriei) și *Scrinul negru* (satiră antiaristocratică polifonică) de G. Călinescu, *Ion Sânțu* de Ion Marin Sadoveanu, *Desculț* de Zaharia Stancu și, nu în ultimul rând, *Moromeții* de Marin Preda (**r.** paradigmatic al țărănimii în România din pragul celui de-al Doilea Război Mondial), unde scepticismul ironic al eroului și replierea parțială din calea actualității înspre epoci istorice anterioare creează breșe în frontul propagandistic, discursul românesc recuperând „naturalismul” repudiat oficial și o autenticitate a limbajului de sursă caragialiană. Apar **r.** S.F., polițiste, istorice și de aventuri, rareori sustrate ingerințelor politico-propagandistice, ca în *Toate pânzele sus!*

De Radu Tudoran, unul dintre cele mai valoroase **r.** de aventuri din literatura română (plasat în atmosfera narațiunilor cu exploratori din secolul 19; ulterior, autorul va continua pe o linie neo-romantică, în seria *Fiului risipitor*, sau de frescă istorică – ciclul *Sfârșit de mileniu*, cu episoade conformist-actualiste gen *Dunărea revărsată*). Aproape toate abaterile de la canonul realist-socialist se manifestă în relativa relaxare de după moartea lui Stalin (1953). În pofida reprimării altor formule, în interiorul celor permise poate fi constatată o evoluție și o maturizare în raport cu experiențele românești anterioare: **r.** periferiei urbane înregistrează, prin *Groapa* de Eugen Barbu, prima reușită majoră (un **r.** de calitate al periferiei, mai puțin semnalat, este *Bariera* de Ion Băieșu), **r.** elitelor intelectuale (universitare ș.a.) la G. Călinescu, **r.** țăranesc la M. Preda. **R.** notabile, cu fresce credibile ale mediilor ardelenesti imediat postbelice sunt *Străinul* și *Setea* de Titus Popovici (autorul se va dedica tot mai mult, în anii următori, scenaristicii de film și așa-numitelor „romane cinematografice”). Cu cât intriga e mai depărtată (în trecut) de actualitatea colonizată propagandistic, rezultatele literare sunt mai complexe, ca în **r.** istoric *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu (rescriere superioară a romantismului eroic din *Șoimii*). Există, în epocă, și o „literatură subterană”, nepublicabilă în contextul politic dat – **r.** parabolă mistică al lui Vasile Voiculescu, *Zahei Orbul* etc. Exilul a produs, în aceeași perioadă, câteva **r.** importante: **r.** de război despre frontul de Est *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu, **r.** „total” (frescă istorico-politică și simbolică a României din anii 1930–1940) *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade, parabola „antică” *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia (după 1960, vor urma **r.** lui Petru Dumitriu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma și Virgil Tănase). Destalinizarea va aduce cu sine, pe lângă renunțarea la dogma realismului socialist, noi formule ale „**r.** politic”: **r.** dezvăluirilor despre „abuzurile” anilor 1950 (ale colectivizării, în special), **r.** parabolă (așa-numitele **r.** esopice), **r.**-anchetă ș.a. Modelele internaționale se schimbă semnificativ în raport cu interbelicul, îndepărtându-se de Europa Occidentală în favoarea unor zone extraeuropene, de contact traumatic între tradiții arhaice și o modernizare industrială agresivă: **r.** realismului magic sud-american, **r.** „siberienilor”, narațiunea labirintică a „sudicului” William Faulkner sunt câteva dintre cele mai influente, pe lângă redescoperirea unor modele active în interbelic (realismul psihologic și **r.** de familie îndeosebi). Modelele moderniste interbelice de tip „ionic” (în sensul lui A. Thibaudet și N. Manolescu) sunt mai slab reprezentate (în special la Al. Ivasiuc, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu), iar modelele franceze (neo)avangardiste, de tip Nouveau Roman au o influență relativ limitată („aventura scriiturii” va fi reprezentată mai ales de experimentalistii optzeciști, care o dezavuează însă, în parte, în numele recuperării „autenticității” biografice sau corporale). Ca alternativă la „colectivizarea” literaturii, apar tentative de „privatizare” prin cartografierea unor „proprietăți imaginare” (după modelul Macondo-ului marquezian sau al Yoknapatawpha-ei faulkneriene): Metopolis-ul postbizantin din *Cartea milionarului* de Ștefan Bănuțescu, Pătârlagele din romanele mitico-politice lui

Dumitru Radu Popescu, Platoneștiul din romanele social-livrești ale lui Paul Georgescu, Bărașanul lui Marin Preda, Zaharia Stancu sau Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*) ș.a. Fănuș Neagu redescoperă, într-un lirism sălbatic, exuberant, povestirea „vagabondajelor” lui Panait Istrati, iar Zaharia Stancu, după câteva romane imediat postbelice de moravuri burgheze, cuantifică experiența biografică a *alter ego*-ului Darie într-o serie picarescă inegală, dar notabilă, proiectată în primele decenii ale secolului 20 (o excepție notabilă: *Șatra*, r. despre viața romilor din lagărele de concentrare ale anilor 1940). Apărut ca reacție permisă (după liberalizarea din 1965 a sistemului comunist) la abuzurile stalinizării, r. „obsedantului deceniu” este ilustrat în special prin ficțiunile realiste, realist-mitice sau realist-parabolice ale unor Marin Preda (*Moromeții II*, *Intrusul*), Augustin Buzura (romanul-anchetă *Fetele tăcerii*), Dumitru Radu Popescu (ciclul *F.*, compus pe o formulă labirintic-faulkneriană), Constantin Țoiu (sofisticatul *Galeria cu viță sălbatică*), Alexandru Ivasiuc (*Păsările*), Ion Lăncrănjan (*Cordovanii*, *Fiul secetei*), Petre Sălcudeanu (*Biblioteca din Alexandria*) ș.a.m.d. Un r. politic pe model sud-american oferă Alexandru Ivasiuc în *Racul*, parabolă a puterii care contrastează cu cazuistica anterioară a activiștilor de partid post-staliniști, prinși în dileme etice, intelectuale și sentimentale insolubile. Dilemele etice sunt transpuse, de multe ori, prin tehnica monologului interior, a dezbaterii sau a fluxului conștiinței, iar căutarea adevărului (variantă modernă a *questei* inițiatice) sunt conduse epic prin intermediul unor eroi ziariști, exploratori sau anchetatori (investigatori). Față de r. istoric cunoaște multiple variante, de la ciclul „tolstoian” al lui Paul Anghel din *Zăpezile de-acum un veac* (despre Războiul de Independență), trecând prin eposurile intelectualizate, post-camilpetresciene, ale lui Eugen Uricaru (*Rug și flacără*, despre revoluția pașoptistă, *Așteptându-i pe învingători*, despre Primul Război Mondial ș.cl.) la psihologizantul *Prințul Ghica* al Danei Dumitriu, dar și la eposul liric al Ilenei Vulpescu (*Sărută pământul acesta*), la parabolele neobizantine ale lui Alice Botez (*Eclipsa*, *Dioptrele*, *Emifera de dor*) sau la ficțiunile stranie, ironic-ezoterice și estetizante ale lui Ștefan Agopian (*Ziua mâniei*, *Tobit*, *Sara*). În registru popular-senzațional, cu epic cinematografic și documentare bogată, se situează frescele aventuros-istorizante ale lui Vintilă Corbul (*Căderea Constantinopolului*, *Uragan asupra Europei*), unde romanescul de tip Cezar Petrescu se aliază cu narațiunea istorică post-dumasiană de tip Maurice Druon. În variante și mai populare, „pentru copii și tineret” istoric, de aventuri. După romanele lui Titus Popovici și Eugen Barbu (autori și de „romane cinematografice” de tip istoric), abordarea celui de-al Doilea Război Mondial se schimbă dramatic prin disputatul *Delirul* al lui Marin Preda, roman al inițierii unui tânăr intelectual de la țară în „delirul” Istoriei mari a Europei (ca r. despre frontul de Est, narațiunea lui Preda – care a generat și un scandal diplomatic în relațiile cu URSS și RFG – poate fi citit în oglindă cu o altă scriere controversată, anterioara *Ora 25* a lui Constantin Virgil Gheorghiu, apărută în Franța prin intermediul Monicăi Lovinescu și ecranizată cu succes. Controverse politice asemănătoare va genera, un deceniu mai târziu, și *Căderea în lume* de

Constantin Țoiu, prin abordarea neconvențională a legionarismului și comunismului ilegalist interbelic). Autorul *Moromeților* va aborda, în intelectualizatul *Risipitorii*, dar mai ales, în camusianul *Intrusul*, și dramele urbanizării industriale a țărănimii în epoca postbelică. Istoria recentă, cu dramele sale greu avuabile politic, va fi recuperată frontal în *Cel mai iubit dintre pământeni* (un r. complex și puternic, cu tentă etico-filosofică, prin care autorul iese din zona „moromețiană” către teritorii tematice noi – orașul transilvănean multietnic, represiunea politică a intelectualității).

R. eseu, **r.** meditație filosofică, **r.** dezbatere etico-ideologică, **r.**, anchetă sunt formulele care dau tonul în anii 1970, centrate în jurul „marilor teme” ale Puterii și Adevărului. Pe urmele tânărului Mircea Eliade (*Huliganii*), dar mai ales Petru Dumitriu (psihanaliticul *Proprietatea și posesiunea*), stimulate suplimentar de filosofia lui Nietzsche și de **r.** lui Dostoievski și Thomas Mann se înscriu marile **r.** de idei ale lui Nicolae Breban (*Animale bolnave*, *În absența stăpânilor*, *Bunavestire*, *Don Juan* etc.), care tematizează „demonia” imprevizibilă a relațiilor de putere dintre indivizi. În descendența prozei ardelene de tip Slavici–Rebreanu–Victor Papilian se situează „romanele conștiinței etice” ale lui Augustin Buzura, romane anchetă realist-existențialiste în care, dincolo de explorarea unor medii sociale sustrase propagandei, miza moral-politică o constituie dezvăluirea unor adevăruri incomode, care pun individul în conflict cu societatea (*Absenții*, tributar literaturii absurdului, psihologizantul *Orgolii*, „proletarul” *Vocile nopții*, cazuisticul *Refugii*, subversivul *Drumul cenușiu*, prima abordare epică – indirectă – a grevei minerilor din 1977). O variantă mai alambicat-intelectuală de **r.** politic-existențial dezvoltă Norman Manea în *Cartea fiului*, *Zilele și jocul*, *Plicul negru*. Nu lipsesc frescele panoramice – ciclul *Sfârșit de mileniu* al lui Radu Tudoran (ilustrat anterior cu romane neoromantice, sentimentale și exotice, dar și sociale – *Flăcări*, *Dunărea revărsată* – sau pentru copii); un proiect mai ambițios, vizând istoria lumii, va propune mai târziu băănățeanul Gheorghe Schwartz (*Cei o sută*). Apar și **r.** mai dificil clasabile, cum ar fi „solstițialul” *Lumea în două zile* de George Bălăiță, unde o anchetă fabulos-ocultă a unor morți inexplicabile generează o narațiune multistratificată, cu incidente joyciene, gogoliene și musilene plasate în zona crepusculară a provinciei. O direcție „alexandrină” aparte a **r.** românesc poststalinist este cea livresc-autoreferențială, ilustrată prin **r.** unor Radu Petrescu (*Matei Iliescu*, *Ce se vede*) sau Mircea Horia Simionescu (îndeosebi în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*). Stimulate de romanele lui G. Călinescu, ele sunt, în egală măsură, debitoare unor scrieri premoderne (Cervantes, Swift, Sterne) sau experiențelor de secol 19 (Flaubert), trecute prin filtrul estetic al modernității radicale și al hibridizării genurilor; ea va fi emulată, mai târziu, de adepții postmodernismului programatic. Experimentul narativ înregistrează, la finele anilor 1960 și în anii 1970, câteva realizări notabile: de la kafkianismul oniric al lui Vintilă Ivănceanu (*Până la dispariție*) și atipicul eseu biografic *Viața și întâmplările lui Zacharias Lichter* (1971) al lui Matei Călinescu până la fantezismul lui Marin Sorescu (*Viziunea viziunii*, *Trei dinți din față*) sau **r.** (neo)suprarealist *Zenobia* de Gellu

Naum (replică textualizantă la *Nadja* de Andre Breton). Apare și variante de **r.** spiritual-simbolic filtrate prin experimente moderniste, la Mircea Ciobanu (*Martorii*) sau Alice Botez (*Iarna fîmbul, Pădurea și trei zile*), de pildă. **R.** „de familie” e redimensionat, via Petru Dumitriu, în cheia politică a istoriei recente comuniste, dar cu perspectivă schimbată (saga Vlașinilor a Ioanei Postelnicu, *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu – cu ecouri din Proust și Joyce, *Triptic* de Lucia Demetrius), cu dezvoltări mitico-simbolice sofisticate în seria *Istoriilor* de Mircea Ciobanu. După unele experiențe de **r.** al periferiei încă tributar schemelor realismului socialist (*Facerea lumii, Șoseaua Nordului*), dar și după capodopera din *Groapa*, Eugen Barbu abordează noi teritorii ale **r.** – **r.** mediilor fotbalistice (*Unsprezece*), **r.** „fanariot” (*Princepele sau Săptămâna nebunilor*, parabole decadente despre deșertăciunea Puterii), **r.** despre culisele presei interbelice (*Incognito*, care va face, în 1979, obiectul unui scandal de plagiat după Konstantin Paustovski). Pe lângă voga istorizantă a „marilor teme”, anii 1970 marchează însă și o întoarcere către mica istorie cotidiană, fără a ignora contextul politic mare: este cazul lui Mihai Sin (*Ierarhii*) sau Gabriela Adameșteanu (*Drumul egal al fiecărei zile*) și al altor prozatori care fac trecerea către microrrealismul „generației optzeci”. O dată cu degradarea regimului politic și înăsprirea totalitarismului, apar tot mai multe parabole politice întunecate (*Racul* de Alexandru Ivăsiuc, *Viața pe un peron* și *Un om norocos* de Octavian Paler, *Somnul vameșului* și *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici, *Glorie* de Eugen Uricaru ș.a.), sau chiar distopii apocaliptice (ca în postumul *Biserica neagră* de A. E. Baconsky, nepublicabil în țară și difuzat la posturile occidentale de radio). Eflorescența **r.** pare să contrazică teoria lui G. Lukacs despre **r.** ca „gen burghez”, dacă nu luăm în calcul ipoteza considerării comunismului național liberalizat drept un capitalism de stat (și echivalarea cititorilor de **r.** drept un public asimilabil „clasei de mijloc” *sui generis*). Apar și producții hibride, de tipul Bildungsromanului filosofic deghizat în jurnal (*Jurnalul de la Păltiniș* de Gabriel Liiceanu). Beneficiar al politicilor asociate de alfabetizare și culturalizare în masă, ca și al rolului culturii generale ca suport simbolic al statului național și al umanismului socialist, stimulat, de asemenea, printr-o politică dirijată de traduceri din literatura universală, tot mai diversificată după 1965, **r.** a avut parte de tiraje fără precedent (printre *best seller-uri* s-au numărat *Arta conversației* de Ileana Vulpescu și cărțile lui Vintilă Corbul, iar romanele lui Augustin Buzura și, mai ales, Marin Preda, în frunte cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, au devenit fenomene sociale, cu aproape un milion de exemplare tiraj); cinematograful și televiziunea contribuie suplimentar la succesul genului, prin numeroase ecranizări ale unor **r.** clasice și contemporane. Potențialul subversiv (în anumite limite), neconform cu politica oficială (a existat în acest sens un pact politic între autori și public, dublat de o marjă de toleranță a cenzurii) a amplificat succesul unor producții al căror interes s-a pierdut după dispariția contextului istoric favorizant. A fost adeseori semnalat faptul că în perioada liberalizării poststaliniste **r.** a servit adeseori – ca discurs public de impact – drept

substituit pentru deficitul de libertate în științele sociale, istorie, politologie ș.a., ca *hinterland* și, eventual, supapă (cazul **r.** „esopic”, subversiv, parabolic sau distopic, practicând uneori și o critică „oblică”, indirectă la adresa sistemului; „polifonia” – pluralismul și hibriditatea specifice genului – funcționează astfel eficient și în interiorul unui regim centralist și monopartid). Efect al reformulării educativ-propagandistice ale unor forme ale culturii populare occidentale, speciile **r.** „pentru copii și tineret”, **r.** de aventură, **r.** detectiv sau **r.** de anticipație (S.F., îndeosebi, mai rar *fantasy*, ca în Iordan Chimet în parabola *Închide ochii și vei vedea Orașul*) cunosc o dezvoltare spectaculoasă, producând și câteva piese de rezistență (nu doar de succes): seria *Cireșarilor* de Constantin Chiriță, romanele polițiste ale unor Rodica Ojog-Brașoveanu, Nicolae Mărgescu, George Arion, Vlad Mușatescu sau Haralamb Zincă.

Pe urmele avangardei interbelice (care considera **r.** un gen vetust, inapt de a ține pasul cu ritmul vieții moderne), „generația ’80” se manifestă, inițial, printr-o aversiune la adresa **r.** instituționalizat ca gen canonic, denunțat, în subsidiar, ca purtător de mitologii eroice oficiale, discursiv-emfatic și asimilat, ca „tehnologie narativă”, industriei grele (uzate moral și energofage într-o epocă a miniaturizării și a tehnologiei de vârf). Preluând din textualismul francez (Tel Quel ș.c.l.) ideea transgresării tuturor granițelor tradiționale de specie și gen în numele unei textualități fără frontiere, omoloage structurilor „textului social”, tinerii prozatori opun, o vreme, „proza scurtă” **r.** privit ca „proză lungă”; atunci când îl practică, experimentalistii optzeciști recurg la formule „modulare”, la parodie, pastişă, autoreferință, deconspirare a mecanismelor textuale (ca forme de „rezistență la manipulare”), deconstruiesc iluzia ficțională reabilitând autobiograficul etc. Modelele Noului Roman și ale Noului Nou Roman francez (de la Michel Butor la Georges Perec), ale metaficțiunii americane (Raymond Federman, John Barth), ale minimalismului și hiperrealismului post-beat, ale post-existențialismului și experimentalismului postbelic, dar și noua vogă a sud americanilor (Borges și Cortazar, în primul rând) indică o schimbare epistemică radicală. Mefiența față de teleologia Istoriei (ca „mare narațiune” legitimatoare, totalizantă, în termenii lui J.-F. Lyotard) se suprapune unei delegitimări a teleologiei istorice marxist-leniniste și a istorismului naționalist, în cheia unui „sfârșit al Istoriei” (confirmat, aparent, în 1990 prin victoria liberalismului occidental asupra blocului sovietic și prin triumful globalizării supranaționale); accentul cade acum nu pe evenimentialul „mare”, ci pe microistoriile cotidiene, biografice, personale, incapabile să ofere un sens metafizic, integrator. Omnisciența, epicul tradițional, eroul exemplar sunt refuzate în favoarea descrierii, detaliului anodin, antieroul, indeterminării și auto-referențialității narative, relativizării (și deconspirării) convențiilor, pluralității limbajelor. Deplasarea treptată dinspre proza scurtă (asumată programatic) spre **r.** este vizibilă, totuși, la majoritatea reprezentanților generației, odată cu avansarea dinspre „marginea” spre „centrul” sistemului literar: Mircea Nedelciu evoluează de la experimentul antiepic și (meta)istoric din *Zmeura de câmpie* spre un **r.** „utopic”

închegat (*Tratament fabulatoriu*), apoi – împreună cu eseistii bănăţeni Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş – compune un metaroman complex al frontierei multiculturale (*Femeia în roşu*), în care ancheta istorică şi aventura epică sunt recuperate nu doar în scriitură; de la debutul cu *Acte oficiale, copii legalizate*, Gheorghe Crăciun recuperează oblic coerenţa romanească în *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp* şi *Pupa russa*, după 1990 recuperând tot mai mult epicul şi istoria politică; afirmat ca poet, apoi ca autor de nuvele, Mircea Cărtărescu se va reinventa, după 1990, mai ales ca romancier „total” (în trilogia *Orbitor*), afin cu formulele unor Umberto Eco, Ernesto Sabato, Salman Rushdie sau Thomas Pynchon. Reinventat la rândul său (în Franţa) ca dramaturg, poetul Matei Vişniec va deveni şi el, după 1990, romancier în game diverse. Prozator „al provinciei”, Petru Cimpoeşu va inaugura, după 1990, r. „vieţii la bloc” postdecembriste (*Simion liftnicul*), ilustrându-se ca romancier şi în alte formule ale carnavalescului şi satiricului postmodern. După un r. „împotriva memoriei” (*Frigul verii*) apărut în anii 1980, Alexandru Vlad va publica, spre sfârşitul vieţii, romane în tradiţia realismului magic „şaizecist” (*Ploile amare* ş.a.). R. „obsedantului deceniu” din anii ’60–’70 e reluat şi el într-o cheie direct anticomunistă, eliberată de vechea cenzură (la menţionatul Alexandru Vlad, dar şi la Lucian Dan Teodorovici, în *Matei Brunul* sau Doina Ruşti, în *Fantoma din moară*), cu diferenţe importante faţă de docuficţiunea concentraţionară de tip Paul Goma (*Patimile după Piteşti*). Din zona optzecismului transilvănean, Radu Ţuculescu, s-au ilustrat mai ales ca romancier, imposibil de situat într-o unică formulă, iar Alexandru Ecovoiu (debutat tardiv) continuă, într-o manieră personală, r. parabolă, politic şi de idei de tip Ivasiuc. În descendenţa realismului magic şi-a scris romanele clujeanul Tudor Dumitru Savu. Autori afirmaţi în proza scurtă (Ioan Groşan, Sorin Preda, Ioan Lăcustă) au publicat, de asemenea, romane. Excentrici în raport cu optzecismul, autori precum Bedros Horasangian (*Sala de aşteptare*, *Zăpada mieilor*), Stelian Tănase (*Corpuri de iluminat* ş.a.), Rodica Palade (*Iarna, vietăţile*) sau Horia Ursu (*Asediul Vienei*) recuperează, la rândul lor, Istoria politică recentă, în compoziţii care duc mai departe formula polifonică din *Dimineaţa pierdută* a Gabrielei Adameşteanu (continuate, în anii 1990, şi de o poetă ca Nora Iuga în *Săpunul lui Leopold Bloom*).

Noua schimbare de paradigmă politic-instituţională de după Revoluţia din Decembrie 1989, aduce cu sine recuperarea, în r., a unor dimensiuni refulate anterior (politic, sexual, spiritual-religios etc.); „mizerabilismul” apocaliptic, excesul de grotesc şi satiric, stridenţa polemică sunt prezente, cu rezultate variabile, în romanele lui Radu Aldulescu (principalul neorealist lansat în perioada postcomunistă, explorator de medii perurbane interlope sau declasate), Caius Dobrescu (thriller social-politic, intelectual sau etnic), Dan Stanca (romane apocaliptic-ezoterice), Daniel Bănulescu (picaresc *underground* în registru carnavalizat), Petre Barbu sau Bogdan Suceavă (realism fantasmatic). Structura narativă e adesea eterogenă, dezechilibrată prin comparaţie cu tehnica riguroasă a optzeciştilor, împinsă până la r. teoretic. Sunt

experimentate și noi structuri „mediatice” sau „fractalice” (Ion Manolescu, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu) în romane de formare cu caracter autobiografic. Nu lipsesc hibridizările cu zona SF sau *cyberpunk* (prolificul și experimentalul Sebastian A. Corn). Anii 1990 sunt o perioadă a recuperărilor în **r.** – ca „întoarcere a refulatului” după cenzura anterioară. Este însă și un moment al recuperării unor „teritorii” narrative excluse anterior. Sunt reintegrați prozatori – disidenți și romancieri ai exilului (Paul Goma – emul politic al lui Alexandr Soljenițin în maniera unui hiperrealism trecut prin Céline, Dumitru Țepeneag – experimentator versatil, în multiple game post-Nouveau Roman, Virgil Tănase – care combină, rafinat, onirismul cu reflecția istorică ș.a.; unii dintre ei s-au „reinventat” în deceniile postcomuniste); au apărut, totodată, nume noi în **r.**, continuând filoane postmoderne deschise de generația optzecistă sau experiențe narrative mai vechi, îndeosebi estetizante sau realist-magice (la Ruxandra Cesereanu, Răzvan Rădulescu, Bogdan Suceavă, Bogdan Popescu, Doina Ruști, Filip Florian, T.O. Bobe, Simona Sora). Experiența noilor medii rurale apare consemnată în socio-antropografiile minimaliste ale unor Dan Lungu, Florin Lăzărescu sau Sorin Stoica, iar experiența diasporei postdecembriste (preponderent economică) a produs nu puține **r.** „migrante” (valorificând experiențe dintre cele mai diverse, din Statele Unite până în Japonia, din Spania în Europa Centrală și Nordică etc.). Apar, de asemenea, **r.** identitar-comunitare, valorificând documentar și cvasi-memorialistic experiența traumatică a unor comunități etnice (Norman Manea în *Întoarcerea huliganului*, Bedros Horasangian în *Enciclopedia armenilor*, Varujan Vosganian în *Cartea șoaptelor*, Eginald Schlattner, *Cocoșul decapitat*); de asemenea, *docu-drama* arhivistice aflate la frontiera dintre **r.** și jurnal sau colaj documentar. Pe de altă parte, vechiul contract cu publicul a fost rupt după 1990, odată cu prăbușirea regimului totalitar, iar renegocierea altuia s-a dovedit a fi un proces dificil. Mai bine de un deceniu, nevoia de adevăr istoric netrucat, „dezvăluiri de sertar” și de autenticitate biografică reprimată a fost satisfăcută nu de „realismul” și de „ficțiunea” romanească (ineficientă sau uzată moral), ci de memorii, jurnale și alte „genuri ale biograficului”; autoficțiunea, biografismul, istoria personală vor alimenta, în consecință și o parte a noilor romane, îndeosebi cele ale noilor-veniți, care-și valorifică (de regulă) experiențele din copilăria și adolescența petrecute la finalul regimului Ceaușescu (Radu Pavel Gheo, Ionuț Chiva ș.a.). **R.** politic (hibridizat sau nu cu gazetăria) cunoaște și el, sub presiunea senzaționalului gazetăresc, ipostaze decomplexate, ca și cel erotic, beneficiar al dezinhibiției generale (sunt recuperate și tematici legate de sexualități alternative, experiențe narcotice și psihedelice etc.). Presiunea traducerilor va marginaliza însă, o vreme, ficțiunea endogenă (inclusiv la nivelul genurilor populare: S.F., *fantasy*, *policier*, *thriller*, erotic, aventură, literatură pentru copii). O „reabilitare” va avea loc abia de pe la mijlocul anilor 2000, odată cu maturizarea noilor politici editoriale. Între timp, romancierii din generațiile anterioare continuă să publice – uneori masiv, alteori cu lungi pauze motivate de implicarea civică (Nicolae Breban, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Dumitru Radu

Popescu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu); unii dintre ei încearcă să-și adapteze din mers formulele noilor provocări contemporane. Între inovațiile mai recente (cu antecedente, totuși, în experiențe mai vechi, precum *Al doilea amant al doamnei Chatterley* al lui F. Aderca) o constituie **r.**-rescriere de texte „clasice” (Ion Iovan, *MJC* – biografie ficționalizată a lui Mateiu Caragiale, Stelian Țurlea, *Relatare despre Harap-Alb*, *Învoiala* de George Bălăiță – rescriere a *Poveștii lui Stan Pățitul* de Ion Creangă). Între tendințele cele mai noi se constată și reflux al minimalismului autobiografic în favoarea revenirii unor formule mai „clasice” (precum **r.** istoric, politic sau de familie). Epuizarea postmodernismului face imposibilă, deocamdată, identificarea unei noi dominante, iar diversitatea și proteismul acestei specii lasă însă locul oricăror dezvoltări posibile.

MOȘ ANGHEL, SCRIITURA SUFERINȚEI ȘI A IERTĂRII

Bianca Burța-Cernat*

„L'être souffrant chez Dostoïevski rappelle l'aventure paradoxale de Job qui avait d'ailleurs tant frappé l'écrivain: «Je lis le Livre de Job qui me procure une exaltation malade: j'arrête ma lecture et me promène dans ma chambre une heure durant, en pleurant presque (...). Fait étrange, Anna, ce livre est un des premiers qui m'est frappé... et j'étais alors presque un nourrisson»”.

„Il n'y a pas beauté en dehors du pardon qui se souvient de l'abjection et la filtre par les signes déstabilisés, musicalisés, resensualisés, du discours amoureux. Le pardon est esthétique et les discours (les religions, les philosophies, les idéologies) qui adhèrent à la dynamique du pardon préconditionnent l'éclosion de l'esthétique dans leur orbe”.

(Julia KRISTEVA, *Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon*)¹

Istoria lui Moș Anghel – un Iov revoltat care, pe patul de moarte, îl încarcă pe Adrian Zografi cu o datorie cvasi-testamentară: aceea de a deveni scriitor – a fost așternută pe hârtie înainte de *Chira Chiralina*, dar elaborarea a avut nevoie de mai mult timp, textul inițial suferind o serie întreagă de modificări și de stilizări. Proza care dă și numele cărții, *Oncle Anghel/ Moș Anghel*, apare mai întâi în revista „Europe”, în februarie 1924, iar volumul propriu-zis – conținând, în afara acestui text, „povestirile” *Moartea lui Moș Anghel* și *Cosma* – este publicat în toamna aceluiași an, la Editura Rieder, cu care autorul semnase deja un contract pentru mai multe titluri². Unele modificări sunt făcute la sugestia lui Romain Rolland și, trebuie spus, Istrati le acceptă nu fără ezitări – foarte atent, în general, ca protectorii și redactorii

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ Julia Kristeva, „Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon”/ „Dostoïevski, scriitura suferinței și a iertării”, în volumul *Soleil noir. Dépression et mélancolie/ Soare negru. Depresie și melancolie*, Gallimard, 1987. („Ființa care suferă la Dostoïevski reamintește aventura paradoxală a lui Iov, care îl impresionează, de altfel, atât de mult pe autor: «Citesc Cartea lui Iov, care îmi procură o exaltare maladivă: îmi întrerup lectura și mă plimb prin cameră timp de o oră, aproape plângând (...). În mod straniu, Anna, aceasta este una dintre primele cărți care m-au impresionat, pe vremea când nu eram decât un țănc»”; „Nu există frumusețe în afara iertării care își amintește abjecția și o filtrează prin semnele destabilizate, muzicalizate, resenzualizate ale discursului îndrăgostit. Iertarea înseamnă estetic, iar discursurile – religiile, filosofiele, ideologiile – ce aderă la dinamica iertării determină intrarea esteticului pe orbita lor”).

² Ediția românească apare foarte curând după aceea franceză, în 1925, la Editura Renașterea, a prietenului Iacob Rosenthal, unde fusese publicat și volumul *Trecut și viitor*. După experiența nefericită din anul anterior, când *Chira Chiralina* avusese parte de o traducere defectuoasă, Istrati decide să-și transpună el însuși de acum înainte în limba română scrierile publicate inițial în franceză.

săi francezi să nu intervină pe text fără aprobarea sa. E cât se poate de categoric în acest sens. Cum reiese și dintr-o scrisoare trimisă în august 1924 scriitorului Jean-Richard Bloch, redactor la Editura Rieder, însărcinat, la acel moment, cu pregătirea pentru tipar a cărților istratiene:

„Dragul meu Bloch,

Iată sfârșitul lui *Cosma*, deci al volumului *Moș Anghel*. Îți trimit, de asemenea, paginile dactilografiate, revăzute și corectate, pe care tu trebuie să le controlezi neapărat și să ții seama de ele, chiar dacă ai lucrat pe o altă copie, căci, lăsând la o parte greșelile mari de dactilografiere, am făcut eu însumi modificări.

Țin mult să-ți cunosc părerea asupra acestui volum, așa cum se prezintă el, ca să știu dacă pot dormi fără grijă. În tot cazul, să știi că nu mai am de adus nici o modificare în clipa de față și, dacă îl găsești prost, ei bine! în foc! (...)

De asemeni, te-aș ruga ca în răspunsul tău să-mi comunici cu aproximație (...) data apariției corecturilor, deoarece având intenția de a merge în România, aș dori să știu în ce perioadă ar trebui să fiu în Franța, la Paris”³.

La numai o zi după ce scrisese aceste rânduri, Istrati mai compune o scrisoare, tot către Bloch, pentru a anunța că, reflectând mai bine, și-a dat seama că „e imposibil ca acest volum să plece cu începutul dat de Rolland, care l-a văzut ca o nuelă și-i suprimase întreaga scenă pregătitoare a sărbătorii Paștilor, aflată în manuscris”⁴. Iată ce se întâmplase, mai precis: Romain Rolland, primul cititor al manuscrisului, a eliminat câteva pagini de la început – o secvență ce prezenta obiceiul ciocnirii ouălor de Paști⁵. Pasajul pare scris pentru un public străin, căruia i se povestește cum „în România, ouăle roșii, ca și cozonacii, se pregătesc în ajunul sărbătorii Paștelui, în cantitate suficientă, ca să ajungă dimineța, la prânz și seara, în toate cele patruzeci de zile până la Înălțare”, cum se vopsesc ouăle și ce este cozonacul sau care este explicația – „destul de controversată”, adaugă naratorul – a ciocnitului ouălor roșii, „obicei universal în țările ortodoxe”, „un joc fermecător, plin de viclenii” („în alegerea ouălor, când unul mai șmecher se înarmează cu un ou mai ascuțit și mai tare”...), joc pe care „pentru a-l îndrăgi trebuie să fii creștin ortodox, și puțin naiv, sau ateu înțeleghător”. Descrierea acestor ritualuri are ceva de document etnografic sau de ghid (de călătorie, eventual...) pentru neavizați,

³ Scrisoare trimisă de la Masevaux, datată 11 august 1924 – reprodusă în volumul *Panaît Istrati în corespondență cu scriitori străini*, ediție, traduceri și note de Alexandru Talex, București, Editura Minerva, 1988, p. 203.

⁴ Scrisoare din 12 august 1924, adresată lui Jean-Richard Bloch, în volumul *Panaît Istrati în corespondență cu scriitori străini*, ed. cit., p. 205.

⁵ Fragmentul a fost descoperit (la mijlocul anilor 1980) de Daniel Lerault în fondul Bibliotecii Naționale din Paris, dimpreună cu întregul manuscris al lui *Oncle Anghel*, și semnalat într-un articol din *Revue de la Bibliothèque Nationale* (nr. 19/1986), „Panaît Istrati. À propos d’une récente acquisition de la Bibliothèque Nationale”. În limba română, fragmentul a fost publicat pentru prima dată în ediția bilingvă îngrijită de Zamfir Bălan, *Oncle Anghel/Moș Anghel* (Brăila, Editura Istros, 1995), în traducerea lui Carmen Țurcanu – de unde îl reproduce și Teodor Vârgolici în notele de la primul volum de *Opere* Panaît Istrati, ed. cit., p. 1147–1150, din care citez în continuare.

scris cu *clin d'œil*-uri amuzat-complice, în intenția – destul de transparentă – de a capta atenția binevoitoare a cititorului occidental, care e invitat astfel să se minuneze de obiceiurile „exotice” ale țaranului român:

„Într-un vas, se pune apă la fiert, cu anilină roșie și alaun, destul de concentrate. Se pun câte douăzeci sau treizeci de ouă odată și se fierb «tari». Deliciosul cozonac, singurul dulce pe care țaranul român îl mănâncă într-un an, este un aluat în care ouăle, untul, zahărul și aromele intră în proporții, câteodată, exagerate, uneori până la a-l face de nemâncat. Dar cea mai mare parte a familiilor știu să-l pregătească așa cum trebuie. Astfel, se fac câte o sută, două sute, patru sute de ouă roșii și câte zece, douăzeci, patruzeci de kilograme de cozonaci, după numărul membrilor familiei și numărul... morților, căci, în țara lui Adrian, morții mănâncă și ei, în zilele de sărbătoare, ba chiar mănâncă primii... spre fericirea săracilor în viață care, trecând dimineața prin fața porții, primesc felia de cozonac și oul roșu”⁶.

Prin caracterul ei decorativ și demonstrativ, secvența este întrucâtva parazită în corpul povestirii; și decizia lui Romain Rolland de a o elimina putea fi, din acest punct de vedere îndreptățită. Neatent, Rolland nu observase însă că odată cu paginile eliminate se pierdeau și anumite legături logice necesare în ansamblul narațiunii, iar unele detalii epice deveneau inexplicabile. Are dreptate, în acest punct, Panait Istrati (despre care se crede în mod neîntemeiat că ar fi scris spontan, neelaborat, fără o idee clară de construcție și fără a avea conștiința propriului text...):

„Mă apucă nebunia la ideea că acest volum ar fi putut pleca atât de prosteste. (...) Mai întâi că începe spunând: «Moș Anghel era al doilea născut în familia mamei mele»; eu, autorul, trec drept fratele lui Adrian! E o nebunie! Apoi, în clipa când Adrian se vaită că unchiul său mănâncă «*pâine goală, în această zi a Paștilor, când până și câinii mănâncă cozonac*», te întrebi: «care zi de Paști?». Nu se știe nici măcar faptul că depănarea trecutului unchiului se face în amintirea lui Adrian, pe când merge, în toiul nopții, să-l caute. (...) Anulează, deci, unica frază a începutului și fă punctul de pornire cu ceea ce îți trimit alăturat: e un rezumat succint al începutului din manuscrisul original, puțin modificat, dar care-mi place”⁷ [s.a.]

(Mai sunt, apoi – și în această scrisoare, și în altele –, multe indicații date de autor, înainte de plecarea cărții la tipar, care arată că Istrati nu scrie la întâmplare, naiv, ci știe prea bine ce importanță poate avea o nuanță semantică sau o formulare; îl surprindem adesea cântărindu-și cuvintele, reformulând, eliminând redundanțe, fiind atent la „efecte” etc.⁸)

⁶ *Ibidem*, p. 1148.

⁷ Panait Istrati în *corespondență cu scriitori străini*, ed. cit., p. 205.

⁸ În scrisoarea din care am citat mai devreme, Istrati îi atrage atenția lui Bloch: „Cu cinci-șase pagini mai înainte de sfârșitul capitolului *Cosma*, îl vei vedea pe Cosma cum, înfruntându-se cu Dumnezeu și hulindu-l, scuipe în apă, terminându-și vorbirea cu: «el scuipe de două ori: Ptiu! Ptiu!». (...) Ei bine, nu! I-ajunge o singură dată: «Ptiu! Și scuipe în baltă». Să scuipe de două ori e prea mult și tocmai asta micșorează efectul” – *ibidem*. Sau, într-o scrisoare din 22 septembrie 1922, adresată

Așa cum am arătat în capitolul despre *Chira Chiralina*, Istrati ar fi voit să dea proiectului său prozastic alte dimensiuni decât acelea recomandate de Romain Rolland. Ceea ce înseamnă: o desfășurare mai amplă, o compoziție mai eterogenă, nesubordonată rigorilor unei narațiuni clasice, un continuum narativ și totodată confesiv, cu propriu-i ritm și cu propriile-i reguli de evoluție. Inclusă în manuscrisul de aproximativ 400 de pagini trimis lui Romain Rolland în 1922, manuscris care conținea și prozele *Sotir*, *Kir Nicolas* și *Mikhaïl*, această scriere – pe care mulți o percep ca pe o nuvelă extinsă, iar unii chiar ca pe o reunire de trei povestiri, dar pe care eu aș caracteriza-o mai degrabă ca pe un microroman și ca pe o construcție modulară – este, ca și *Chira Chiralina*, un fragment epic decupat din ampla istorie a lui Adrian Zografi (alter-ego al lui Panait Istrati la tinerețe) și a oamenilor numeroși (și în același timp pitorești) pe care acesta i-a întâlnit de-a lungul traseelor sale aventuroase, de la Brăila până la Cairo sau la Damasc.

În *Moș Anghel*, ca și în celelalte scrieri construite în jurul lui Adrian Zografi – ca personaj central sau marginal (perspectiva fiind variabilă de la o proză la alta) –, cadrul general (altfel spus, rama și fundalul narațiunii) este o istorie de formare, un fragment de Bildungsroman: maturizarea lui Adrian, tribulațiile primei tinereți, trecerea de la adolescența „înțeleaptă” consumată în Baldovinești, în proximitatea unchilor Anghel și Dumitru, la vârsta primelor „plecări”, a inconsecvenței și incertitudinilor. De aici cresc, se dezvoltă și sfârșesc prin a acapara prim-planul altor istorii personale, cea mai tulburătoare fiind, de departe, aceea a tragicului Iov întruchipat de Moș Anghel, la care se adaugă – pe o întindere mai mică sau mai mare – povestea mamei Joița sau a unchiului Dumitru și mai ales o mulțime de istorii cu haiduci avându-l ca protagonist pe Cosma. Pe acesta din urmă îl întâlniserăm deja, ca personaj episodic, în *Chira Chiralina* și îl vom reîntâlni în *Prezentarea haiducilor* și în *Domnița din Snagov*. Personajele istratiene circulă în voie dintr-o proză într-alta⁹, ținând astfel legături narrative și atestând înrudiri; această „migrație” a personajelor, ca și recurența unor subiecte, teme și procedee, asigură, de fapt, unitatea întregului proiect narativ – așa cum îl imaginase, încă de la început, Istrati –, fragmentat din rațiuni estetice ori, pur și simplu, editoriale.

Ca și *Chira Chiralina*, *Moș Anghel* este un triptic ale cărui piese sunt sudate prin legături mai puternice sau mai subtile. Primele două capitole ale microromanului (*Moș Anghel* și *Moartea lui Moș Anghel*) istorisesc viața unui om confruntat cu capriciile sorții și pun în scenă ultimele două „acte” ale tragediei sale; pentru ca partea a treia (*Cosma*) – depășindu-le ca întindere pe celelalte două luate la un loc – să stabilească, direct sau discret, analogii între destinul acestui Iov modern și destinul haiducului Cosma, ale cărui tribulații, revolte și erezii, consumate cu mai

aceluiași Jean-Richard Bloch, o observație legată de ultimele corecturi la *Moș Anghel*: „Totul trebuie revăzut îndeaproape. Și apoi, se spune oare: «...și că el *perpetuează* numele de Samurakis»? «...cercul pe care îl luă în mâinile sale» [în franceză: «...le cercle, qu'il le prit dans ses mains»] și atâtea altele” – *ibidem*, p. 212.

⁹ Uneori, în trecerea acestor personaje dintr-o proză într-alta, se observă anumite inconsecvențe sau neconcordanțe, mai ales cronologice – dar acestea pot fi acceptate ca „licențe”.

mult de o jumătate de secol în urmă, sunt evocate, semnificativ, la prohodul lui Moș Anghel de către un vechi tovarăș al acestuia, Irimia, fiu al legendarului Cosma. Partea a treia – și, repet, cea mai întinsă – a microromanului reprezintă o addenda ilustrativă la istoria lui Anghel cel ajuns în pragul mormântului și care nu poate muri înainte de a-i transmite, prin propriile-i cuvinte rostite cu greu, dar și prin intermediul lungii povești spuse de Irimia, legatul său simbolic: „adevărul asupra nemerniciei patimilor”, întruchipat de „bucuria înșelătoare a lui Cosma” și deopotrivă de „suferințele lui vădite”; exemplificarea aproape terifiantă a felului în care „plăcerile zadarnice” sunt urmate fatal de „scrâșniri (...) de dinți”:

„– (...) Arată-i cruzimea Dumnezeuului nebun care a făcut carnea pentru ca s-o chinuiască... Prăpădul care pândește pe cel ce se lasă târât de furia simțurilor... Dovedește-i, Irimio... Spune-i. Vorbește-i... de... de Cosma. (...)”

Adrian voi să țipe, dar Irimia îi astupă gura cu palma. Apoi, rotind niște ochi fioroși, îl apucă de mână și începu, cu glas răsunător, întretinând cuvintele și uitându-se, când la muribund, când la Adrian:

– *Cosma a fost omul cel mai pătimas din vremea lui... Viața sa a fost o vijelie străbătută de trăsnete... Inima lui a cunoscut bucurii mari și chinuri supra-omenești. Și Cosma a fost pedepsit cu moartea pentru nedreptățile, silniciile și greșelile lui*¹⁰ (sublinierea autorului).

Narațiunea nu merge însă într-un sens îngust-moralizator; dimpotrivă, ea lasă deschisă posibilitatea dezbaterii, avansând prin amânarea fără termen a deliberării finale. Primul care se îndoiește de valabilitatea „tezei” conform căreia numai o viață ascetică, obstinat cerebrală, îl poate scuti pe om de deziluzie și de ruinarea propriei existenței – căci, crede Moș Anghel, înțeleptit, „patimile și simțurile fac o zarvă nepotrivită cu puterea lor de binefacere”¹¹ – este chiar Adrian Zograf, care, cu toată precauția și cu oarecare sfială, îi semnalează unchiului autocontradicția: „matale dușmănești astăzi tot ce-ai iubit ieri”, sugerând totodată că, de altfel, „zarva inimii noastre”, atât de firească, de omenească, nu trebuie înăbușită. În acest context, funcția exemplificator-moralizatoare a aventurilor haiducului Cosma – la care Moș Anghel îl îndeamnă pe nepot să reflecteze – nu este lipsită de ambiguitate. Istrati îi mărturisește undeva lui Romain Rolland că a gândit cea de-a treia parte a microromanului ca pe o contrapondere optimistă la sumbra istorie a lui Anghel, în așa fel încât *Cosma* „va da dreptate și va contrazice în același timp pesimismul marelui alcoolic, care moare ros de viermi”¹².

În *Moș Anghel*, Istrati pune problema incomunicabilității suferinței¹³, căreia îi găsește, totuși, o soluție parțială: dacă nu putem să înțelegem din interior și să

¹⁰ „Moș Anghel”, în Panait Istrati, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 181.

¹¹ *Ibidem*, p. 161.

¹² Panait Istrati, într-o scrisoare către Romain Rolland, din 8 ianuarie 1924 – în volumul *Correspondance integrale Panait Istrati – Romain Rolland*, ed. cit., p. 168.

¹³ Anghel îi răspunde surorii sale, care încercase să-i arate că suferă împreună cu el, în virtutea „legăturilor sângelui nostru”: „Nu sunt niciun fel de legături: dacă-mi retez un picior, sângele meu curge, nu al matale”.

(re)trăim efectiv durerea altuia, putem în schimb să empatizăm cu acesta, martori la frământările și la degradarea sa, implicați afectiv în tot acest „spectacol”. Suferința – ca experiență individuală – sfârșește, deci, prin a deveni „comunicabilă”, prin convertirea ei în limbajul „martorului”, capabil să înțeleagă – fie și doar în parte – o experiență particulară pe calea empatiei și a analogiei. Calitatea de martor este sinonimă, în acest context, cu calitatea de scriitor; iar personajul tragic – victimă a aparentului arbitrar al Sorții – se transformă în personaj exponențial. Ca Moș Anghel, la a cărui tragedie asistă neputincios tânărul Adrian Zografi – pentru a o transfigura ulterior într-o poveste despre suferință, păcat, iertare și expiație. (Căci, chiar dacă istorisită la persoana a III-a, povestea cu pricina îmbrățișează, de fapt, perspectiva lui Adrian: prin ochii lui sunt văzute lucrurile; el este cel care mediază între unchiul Anghel și celelalte personaje, el este depozitarul istoriilor povestite de toți ceilalți.) Scriitura devine, la rândul-i, vehicul al suferinței și al ispășirii, legătură simbolică între cel despre care se scrie, cel care-i scrie (sau transcrie) povestea și cel căruia aceasta îi este destinată. Iată schema mentală (patternul) pe care sunt clădite toate narațiunile istratiene, concepute ca „mărturie” și vehicul al unor experiențe-limită sau, pur și simplu, „omenești, prea-omenești”. În termenii Juliei Kristeva – citată deja aici cu eseu despre Dostoievski și „scriitura suferinței și a iertării”.

„L'écriture fait passer l'affect dans l'effet: «actus purus», dirait Saint Thomas. Elle véhicule les affects et ne les refoule pas, elle en propose une issue sublimatoire, elle les transpose pour un autre en un lien tiers, imaginaire et symbolique. Parce qu'elle est un pardon, l'écriture est transformation, transposition, traduction”¹⁴.

Rescriere a parabolei din *Cartea lui Iov*, *Moș Anghel* reformulează „eretic” o întrebare fundamentală: de ce sunt pedepsiți de instanța divină/ de ce trebuie să sufere cei nevinovați? Pornit de jos, copil orfan, sărac, crescut printre străini, Anghel – la maturitate, hangiu și gospodar chivernisit – își dobândește averea în mod cinstit, în „douăzeci de ani de trudă”, fără porniri de avariție, cu conștiința că, ajuns la prosperitate prin ajutor divin, e dator să-și împartă surplusul cu „flămândul” și cu „văduva fără sprijin și împovărată de copii”. Brusca, ca în istoria lui Iov din *Vechiul Testament*, „Soarta” începe să-i transmită avertismente înfricoșătoare: căsătorit cu cea mai frumoasă, dar și cea mai leneșă femeie din sat, își vede gospodăria „boierească” lăsată în paragină; cineva îi pune într-o zi foc casei; o mână de hoți încearcă să-l prade și să-l ucidă într-o noapte la han; îi mor apoi, rând pe rând, toți copiii – moment în care toată credința în Dumnezeu se prăbușește. Logica omenească îi spune că trebuie să existe un raport direct între faptele săvârșite, bune sau rele, și răsplata sau pedeapsa primită, dar realitatea – absurdă în aparență – îl contrazice. Inocent în pragmatismul său, Anghel își imaginase că raporturile sale cu Dumnezeu (sau cu „Soarta”) ar funcționa după reguli asemănătoare

¹⁴ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 226: „Scriitura face ca afectul să treacă în efect: «actus purus», ar spune Sf. Toma. Ea transmite afectele, nu le refulează; propune o soluție purificatoare, transpunându-le pentru un altul, într-o legătură terță, imaginară și simbolică. Pentru că este iertare, scriitura e transformare, transpunere, traducere”.

cu acelea contabile... (subtilitate pe care Istrati o strecoară aluziv în text); acesta este, în fond, reflexul de gândire al omului care, altminteri, judecă în mod drept și acționează corect: „Flămândul găsea oricând la mine cu ce-și potoli foamea. (...) Nu făceam pomană, ci numai datoria mea; Dumnezeu mă ajutase, ajutam și eu din ce aveam de prisos și fără să mă mândresc. Nici n-aveam dreptul, căci văzusem pe alții întrecându-mă în bine...”. Spre deosebire de Iov – care știe că logica divină, greu de pătruns rațional, intră adesea în contradicție cu logica omenească –, Anghel se revoltă împotriva Soartei nedrepte: întoarce spatele vieții, pe care până atunci o iubise, și oamenilor, cu care încetează de a mai fi la fel de drept ca până atunci – dovadă că se sfădește cu fratele său sărac (Dumitru) pentru derizoria „moștenire” rămasă de la mama abia decedată. Dar suprema sfidare la adresa tuturor, a oamenilor și a lui Dumnezeu deopotrivă, este gestul înspăimântător al autodistrugerii: își supune trupul unei stranii martirizări, trăind aproape exclusiv cu alcool și cu un ascuțit sentiment al revoltei, până când, ruină omenească, ajunge să arate mai întâi ca un „bătrân cerșetor”, iar spre sfârșit ca un mort viu, cu trupul descărnat și cotropit de viermi – automortificare prezentată în registrul hiperbolei. („El bea, dar băutura îl bea pe dânsul: i se dă ei cu suflul” – spune despre Anghel un apropiat.)

În prima parte a microromanului, două secvențe dramatizate (contrastând cu secvențele precedente – rezumativ-evocative) surprind pe viu prăbușirea acestui Iov revoltat. Cea dintâi: o vizită pe care i-o face Adrian, trimis de „mama Joița” ca mesager pentru a-l readuce, după mulți ani, în sânul familiei. Nepotul îl găsește singur printre cele câteva „hârburi” care i-au mai rămas și izbucnește în lacrimi atunci când descoperă pe masă această alăturare de obiecte: „clondirul cu rachiu și paharul, *Biblia*, un catastif cu plaivazul legat de sfoară, o pâine începută și un cuțit”. Aproape „ucis de suferință”, moș Anghel are gesturi de pustnic și e complet transfigurat. În dezolarea sa, citește *Biblia*, dar – se va vedea din secvența următoare – nu pentru a găsi în paginile Cărții o consolare, ci pentru a-și întări convingerea că s-a amăgit odinioară crezând în „poveștile” ei. Cea de-a doua secvență marchează un punct culminant al revoltei personajului: Adrian l-a convins să se alăture familiei (fraților și nepoților) în ziua de Paște, astfel încât, cu sticla de rachiu în buzunar și cu „veșmintele dezmățate”, ca un „bătrân cerșetor”, intră, după mult timp, în casa lui Dumitru, primit cu lacrimi și cu disperată afecțiune. Scena împăcării celor doi frați are accente de patetism dostoevskian. („Dumitru și sora sa izbucniră în lacrimi. Cel dintâi căzu la picioarele nenorocitului frate și-i sărută cizmele. Cealaltă îi plângea pe mâini, care miroseau a rachiu”...) Aproape apatic, lipsit de voință în scena anterioară, Anghel redevine pentru câteva momente vocal și îndârjit. Confruntarea cu părintele Ștefan este memorabilă. Amintindu-i-se de Iov, care „a rămas neclintit în credința lui”, cu conștiința că suferințele îndurate dovedesc că este un „ales” al lui Dumnezeu, Anghel izbucnește sarcastic la adresa „minciunilor urâte” din „poveștile bisericești” și cheamă în sprijinul său pe Adrian: „să ne spui adevărul, așa cum l-ai aflat din cărți”.

„– Nu mai trăiesc acum decât pentru adevăr. Dar de doi ani de când tot citesc, cum pot, în *Biblie*, nu fac decât să mă-ncurc și mai rău. Cum îți lămurești tu, Adriene,

că atâta înțelepciune s-așterne în cartea asta, alături de tot felul de basme, de bunăoară, snoava asta cu Iov? (...)

Spune-mi (...) dacă ai putea tu să crezi într-un Dumnezeu care ucide pe toți copiii unui tată, așa, de gust, ca să-l încerce?... Ar trebui să aibă o inimă de adevărat tâlhar...”

Lamentația aceasta amintește de aceea a lui Iov, minus, desigur, accentele blasfematoare. Când preotul, ultragiât, se ridică să plece, Anghel continuă, mai ironic și mai virulent:

„– Țsta e tot ajutorul pe care poți tu să-l dai unui Iov ca mine? (...) Ce nelegiuire am săvârșit, oare, pentru ca Dumnezeul tău să mă pedepsească cu atâta cruzime? (...)

Mila ta cerească ar fi făcut mai bine să mă lase să mă bucur de viața de om pe pământ, care-mi plăcea, și să nu facă din mine un bețiv fără familie și fără Dumnezeu”.

Dincolo de violența acestui discurs mai mult decât eretic, e de reținut, totuși, o nuanță: Anghel nu-l învinuiește atât pe Dumnezeu, cât pe preoții care, prin „snoave popești”, „s-au apucat să ne dea un arhitect atotputernic și care se amestecă întruna în viața noastră”. Acest Iov revoltat crede că a înțeles, în fine, adevărul dezolant al arbitrariului și absurdului existenței: totul se datorează „întâmplării”, „trăim, suferim și murim prostește, fără să știm nici de ce, nici cum”. Capitolul se încheie, ca un act dintr-o piesă de teatru, cu discursul vituperant și cu reflecțiile de moralist ale lui moș Anghel – și, la sfârșit, ai impresia că o cortină invizibilă trebuie să se lase odată ce personajul și-a rostit replica:

„– Adriene! (...) Privește-mă bine și adu-ți aminte, ori de câte ori vei voi să scuipi pe un bețiv, că eu, unchiul tău Anghel, om curat și iubitor de viață curată, am ajuns bețiv și am murit bețiv *din vina nimănui*” [s.a.].

Capitolul următor, *Moartea lui Moș Anghel*, are aproape în întregime un caracter dramatic, rezumatul lăsând acum locul reprezentării directe. „Decorurile” se schimbă în cel de-al doilea act al tragediei (căci cele trei părți ale microromanului sunt structurate și montate, s-ar zice, în analogie cu actele dintr-o piesă de teatru): la distanță de câțiva ani, timp în care a călătorit în Siria și Egipt ori s-a „avântat nebunește în mișcarea socialistă”, Adrian Zografî revine în Baldovinești la chemarea unchiului muribund. Marea surpriză este însă nu schimbarea lui Adrian, ci o reconversie a lui Anghel, care și-a revizuit între timp judecata despre destin, nedreptate, responsabilitate și vinovăție. În lumina acestei transformări, avertismentele ce încheiau capitolul anterior se cer, de asemenea, revizuite. Ironia face însă ca, între timp, sămânța de îndoială semănată în mintea lui Dumitru de vorbele (citate mai înainte ale) fratelui său Anghel să fi dat deja roade. Îl regăsim astfel, în partea a doua a cărții, contaminat de scepticism, chiar și într-o formă benignă – pentru că iată cum „filozofează”, într-o discuție cu Adrian, în drum spre casa muribundului, care a ajuns, spune el, „mai rău ca Iov”, și iată cum se îndoiește de adevărul parabolei biblice:

„– De bună seamă, nu-i glumă să vezi un om în halu’ ăla. El îi mai rău ca Iov. Dacă ar trebui să credem spusele lui popa Ștefan, Iov cică s-a sculat din boleșniță și și-a regăsit, în viață, copchiii morți și vacile furate, da’ Anghel n-o să mai găsească nimic și n-o să se mai scoale niciodată. De la Iov încoace, vremurile s-au schimbat; Dumnezeu nu mai face minuni. Poate că tot din vina noastră”.

Între timp, însă, Anghel – „omul cu soarta înspăimântătoare”, „un hoit viu” – a ajuns la cu totul alte concluzii: el crede acum că vina pentru tot ceea ce i s-a întâmplat îi aparține, întrucât n-a înțeles la vreme că trupul, cu toate bucuriile acestuia, e o capcană, o amăgire, o cale spre moarte și că numai „capul”, ținându-l pe om departe de iluzii și de fatuități, poate umple cu sens o existență altfel vană. Cu doar câțiva ani în urmă, își găsea ușor justificări pentru dorința – legitimă, într-un plan „omenesc, prea-omenesc” – de a se bucura de o relativă îndestulare și de micile plăceri ale vieții: „Și nu era un lux, ci tocmai cât trebuie unui om să trăiască omenește, el și familia lui, iar nu ca dobitoacele”, dorință care acum îi apare ca deșertăciune și sursă a nefericirii:

„Am voit fericirea întreagă, fericirea ușuratică, îndestularea cărnii deșarte... Și ca s-o am, m-am zbatut aprig. Douăzeci de ani de luptă, pentru ca să dobândesc o femeie frumoasă, care adoarme mâncând; acareturi înfumurate, cari ard ca paiele; vie, cari dispar; copii, cari mor; aur, care-ți aduce lovituri de măciucă; o cămașă curată, care e murdară a doua zi. Toate astea trebuincioase unui trup care s-a desprins de capul meu, care mi-e tot așa de străin ca și boarfele care-l acopăr, trupul ăsta care putrezește acuma, care nu mai e decât un hoit!...”

Convertirea lui Anghel nu e de natură religioasă, în sens comun, ci de esență spirituală, într-un sens mai larg. Anghel vorbește ca un „platonician”, pentru care trupul e o închisoare, iar mintea omenească, o entitate captivă. Opoziția dintre trup și „cap”, dintre materie și spirit sau, în termenii mai plastici folosiți aici, dintre „hoit” și „lumină” e percepută ca insurmontabilă:

„– Trupul ăsta care putrezește acuma nu mai e decât un hoit!... Am petrecut o viață de om, un sfert de veac, sclav al acestei putreziciuni, pe care aș vrea s-o văd mâncată de corbi, așa cum e în clipa de față roasă de viermi. Un sfert de veac... Și nici într-un moment n-am băgat de seamă că aveam un cap, un creier, o lumină pe care putregaiul și viermii nu pot s-o atingă”.

Ceea ce rămâne totuși constant în modul lui Anghel de a privi și de a judeca lumea, în directă legătură cu un tip de reacție afectivă – indiferent de crizele prin care trece și de „revelațiile” pe care le trăiește –, este o tendință spre extremă: în bucurie, ca și în deprimare, în delectarea simțurilor, ca și în ascetismul său cu note masochiste, acest erou tragic ar vrea să trăiască o experiență până la ultimele ei consecințe. În sens dostoevskian, nu e câtuși de puțin un „căldicel”, ci o energie care arde până la autoanihilare. De aici, între altele, și fascinația pe care o exercită „omul cu soarta înspăimântătoare” asupra lui Zografi, el însuși adversar al jumătăților de măsură, adept al ideii de „aventură” existențială, în pofida oricăror

prejudecăți burgheze. Adrian Zografi se regăsește, într-o anumită măsură, în vitalismul lui moș Anghel, dar nu și în reversul acestuia. Un aer de familie îi leagă pe cei doi – o dorință aproape mistică de eliberare –, dar Zografi nu e dispus să accepte că unchiul are întru totul dreptate atunci când proclamă în termeni prea categorici divorțul dintre spirit și corp.

Timp de trei ani, Anghel se supune unei experiențe ascetice, obișnuindu-și trupul să supraviețuiască la limită, cu din ce în ce mai puțină hrană, iar sufletul să nu se mai îngrijoreze de mizeria și de suferințele unui corp în descompunere. Singurul combustibil – și totodată armă distrugătoare – rămâne „rachiul”, sorbit ziua cu paharul, la intervale egale, iar noaptea dintr-un burete îmbibat cu alcool (prin grija unui băietan cvasi-salbăticit, pripășit pe lângă casa în ruină a lui moș Anghel...). Transformarea personajului e descrisă, cum am mai spus-o, în registrul parabolei și al hiperbolei:

„De trei ani de zile, n-am mai pus piciorul din patul în care mă vezi. Trei ierni, trei primăveri, tot atâtea veri și tot atâtea toamne de când stau culcat pe spate și mă uit la tavanul ăsta înnegrit. E vremea cea mai puternic trăită din toată viața mea. De-un an nu mai mănânc și nu mai dorm aproape deloc, iar de șase luni încoace, deloc, deloc; nici o fărâmitură de pâine, nici o clipă de somn. În schimb, beau, beau rachiul ăsta”.

Inițial factor distructiv, alcoolul devine treptat catalizator al „iluminării” ultime. Inițial provocator de confuzie, generator de marasm, „rachiul” sfârșește prin a limpezi, în mod straniu, gândurile damnatului, într-un proces subtil de purificare, de distilare a esențelor. Pe calea acestei transformări, Anghel găsește, tardiv, o soluție de salvare de sub tirania „cărnii”: o viață, fie și mizerabilă, trăită la modul cerebral. Lamentația sa din capitolul anterior se convertește într-un elogiu la adresa spiritului, care iese triumfător din confruntarea cu un trup ros de viermi, cu un (aproape inimaginabil) „hoit viu”:

„Ai auzit, Adriene? Viermii cei neadormiți!... (...) Sunt aci, sub zdrențele astea care-i acoperă, pe ei și hoitul meu viu... Mă rod cu încetul, de un an... Și de un an nu mai am nimica viu, decât creierul, capul. (...) Singur creierul luptă cu bărbăție... El îmi slujește de felinar nestins într-o noapte fără de sfârșit. (...) Unde, în altă parte, mai bine decât în creier, găsit-am eu nemărginirea?... Și când mă gândesc că această nemărginire a fost redusă la nimic, respinsă ca un bob de nisip într-un colț al hărcei mele, ea, singura noastră veșnicie!”

Mesajul pe care Anghel i-l lasă – în momente de sfârșiere și patetism – lui Adrian este această supremație a „capului” asupra trupului. Dar și aici rămâne loc pentru o addenda, pentru că, oricât de minunată, producția distilată a minții și a imaginației se subordonează, la rândul ei, unui imperiu al zădărniceii. În ipostaza sa de revoltat îmblânzit, de spirit reîntors la Scripturi, Anghel rămâne un sceptic – fără acces la viziunea optimistă a *Noului Testament* –, un cititor empatic al *Ecleziastului*:

„Cuget, de șapte ani, la tot ce se poate cugeta... Am citit de trei ori *Vechiul* și *Noul Testament*... *Ecleziastul* a spus într-un singur ceas tot ce se poate spune asupra vieții;

niciodată n-o să se poată spune mai bine, nici mai mult, chiar dacă cineva ar cuvânta zece mii de ani fără întrerupere. Și, cu toate acestea, *tot deșertăciune e și aci, tot goana vântului!*... Acolo unde înțeleptul acesta găsește un dram de fericire, încă nu-i fericire. Căci nu e vorba să găsești plăcere în viață, ci s-o faci să dureze – și nimic nu durează în lume... (...)

Sunt mort de trei ani... Dar nu sunt liber decât de șase luni, din ziua în care pleoapele mele s-au înțepenit deschise asupra veșniciei – și asta-i tot ce-am putut să fac să dureze...”.

O contradicție (nu singura, de altfel!) se strecoară însă în testamentul simbolic transmis prin viu grai de moș Anghel nepotului Adrian (în care se regăsește, în care vede un continuator): convingerea că totul e deșertăciune, întrucât „nimic nu durează în lume”, nu-l împiedică pe acest convertit la scepticism (mai pățimaș, totuși, decât sunt de obicei scepticii...) să creadă în superioritatea intelectului și într-o misiune transformatoare a acestuia. Temându-se că nepotul mult-iubit, a cărui minte „a cunoscut lumina din cea mai fragedă copilărie”, s-ar putea rătăci, abătându-se pe un drum al bucuriilor trecătoare și al militantismelor politice dezonorante („...ți-ai frecat coatele cu socialiștii, ai fost arestat și te-au bătut ca pe hoții de cai”...), Anghel îi reamintește că are de îndeplinit o altfel de misiune:

„...la cincisprezece ani – vârsta la care atâția alții se joacă cu smeul! – tu veneai la moș Anghel, în crâșma lui curată și primitoare, să-i vorbești despre tainele cerului și să te faci iubit. Ți-amintești cum stăteam, eu și bravii mei cărauși, și te ascultam atârnați de buzele tale, de unde izvora înțelepciunea cerească? (...)

În crâșmă, căldură binefăcătoare, muncitori guralivi, dor de viață... (...) Mâncam, beam, laudam pe Dumnezeu și te ascultam pe tine, care tălmăceai faptele ziditorului, înmulțeai lumile, măsurai stelele și-ți băteai joc de prostia popească! Ha!... ha!... Asta-mi plăcea!... Le plăcea și căraușilor. Câte unul întreba: «Cine e băiatul ăsta care grăiește ca o carte?» «Cine să fie altul decât nepotul meu! Răspundeam eu, mândru de tine... și de mine, care nu știam nimic. (...)».

Această evocare ce distonează cu sumbrele tablouri zugrăvite anterior de imaginația muribundului (și, firește, cu paragina – fizică și sufletească – în care el își trăiește ultimele clipe) deschide o fereastră către o lume alternativă și sugerează o soluție de salvare: calea de urmat ar fi aceea a cultivării spiritului, pus în slujba „luminării” semenilor. Sugestia merge chiar puțin mai departe, vizând calitatea lui Zografi de „a înmulți lumile” – de a povesti și de a interpreta, de a-i ajuta pe alții să înțeleagă dimensiunile realului și să opună rezistență ideilor primite de-a gata („măsurai stelele și-ți băteai joc de prostia popească”...). În demersul său de *captatio*, Anghel apelează la un imaginar și la un lexic cu nuanțe teologale (în fond, cartea sa de căpătâi este *Biblia*), dar acesta nu este decât un mod vădit metaforic de exprimare – mai mult, el insinuează chiar necesitatea distanțării de litera învățaturii „popești”. Evident, nu pe calea bisericii își îndeamnă nepotul să meargă, ci pe aceea a învățaturii laice – mai miraculoase și, paradoxal poate, mai apropiate de flacăra sacră, din perspectiva lui Anghel – decât înțelepciunea „popească” (în multe locuri ironizată, de altfel, de Istrati, inclusiv în *Cosma*). Pe scurt și traducând într-un

limbaj mai simplu discursul întortocheat-aluziv al lui Anghel: tânărului Zografi i se amintește că, dat fiind darul său de „a înmulți lumile”, ar avea obligația de a deveni scriitor. (Dimensiunea meta-narativă este, în fond, la fel de evidentă – fără a fi evidențiată demonstrativ... – în *Moș Anghel*, ca și în *Chira Chiralina* sau în cărțile ce vor urma.)

Cu aceste avertismente adresate unui nepot ce se pregătește să plece în lumea largă purtat de un miraj al libertății, „cronica unei morți anunțate” ajunge la final, narațiunea fiind însă relansată, aproape spectaculos, prin acea lungă addenda reprezentată de aventurile haiducești ale lui Cosma – în a cărei descendență simbolică se situează, pe latura sa de revoltat, și Adrian Zografi. Acesta este firul care leagă subtil cele două jumătăți ale cărții, în ciuda oricăror asimetrii narative sau rupturi de ritm. O proză de familie – în capitolele despre moș Anghel – este urmată astfel, în *Cosma*, de o proză ale cărei personaje, oameni trăind în afara convențiilor sociale curente, la limita anarhiei, disecă fără drept de apel noțiunea de familie:

„– Frate și fiu sunt vorbe fără nici un rost, ca tată, mamă și soră. (...) Venim pe lume, Dumnezeu știe cum, iată totul”. Legăturile de familie sunt înlocuite de fraternitatea haiducească – la Istrati, tabloul întrucâtva idilizat al vieții haiducești fiind contaminat, cum vom vedea în capitolul următor, de utopia unui Charles Fourier.

Istoriile cu haiduci – *Cosma* și, în continuitate directă, alte două cărți din ciclul *Povestirilor lui Adrian Zografi* (e vorba de *Prezentarea haiducilor* și de *Domnița din Snagov*) – decupează din fluxul biografiei lui Adrian, alter-ego auctorial, cum am subliniat deja, o secvență cu valențe cvasi-mitice și, în același timp, cu funcție compensatorie. Zografi, un tânăr fără tată (ca și Istrati), se refugiază – empatic – în aceste narațiuni ce suplinesc, în plan simbolic, incertitudinea unei genealogii. (Într-o scrisoare către Romain Rolland, Istrati pretinde chiar că haiducul Cosma ar fi nici mai mult, nici mai puțin decât un strămoș al său...) Observația poate fi extinsă din plan individual la nivelul unei întregi comunități – despre care scrie, într-o anumită măsură parabolic, Istrati –, din planul unei biografii personale în acele al istoriei. Căci *Cosma*, ca și următoarele două cărți din serie, aruncă indirect o lumină și asupra felului în care mitul și istoria interferează în consemnarea existenței unui popor, punând în funcțiune un subtil mecanism compensatoriu. Pentru indivizi, ca și pentru popoare, mitul compensează un deficit de existență (istorică) și participă la construirea unei identități. Chiar dacă pretinde că, scriind despre haiduci, n-a intenționat decât să pună în valoare umanitatea profundă a unor proscrisi, a unor revoltați împotriva ordinii sociale și politice¹⁵, Istrati (care ironizează și relativizează constant termeni precum „patriotism”...) țese o narațiune cu bătaie mai lungă, din care fabula identitară nu e nici ea exclusă.

¹⁵ „Je me moque de la légende et du patriotisme roumain (...) et je dirai ce que je sens d'humain en ces hommes, vu que notre famille compte un ancêtre réel: *Cosma*” („Puțin îmi pasă de legendă și de patriotismul românesc (...) și voi spune ceea ce văd omenesc în acești oameni, având în vedere că familia noastră are un strămoș real: *Cosma*”) – îi scrie Istrati lui Romain Rolland, pe 8 ianuarie 1924 (a se vedea volumul de corespondență citat, p. 168).

Aventurile picarești din *Cosma* se desfășoară într-o epocă neprecizată, dar putem bănuî că e vorba de prima jumătate a secolului al XIX-lea. Confuzia e întreținută voit, pentru că Istrati nu își propune să scrie ceea ce numim convențional proză istorică. Alegoria e, de fapt, unul dintre pilonii acestei construcții ficționale. În „rama” narațiunii istorisite la prohodul lui moș Anghel, povestitorul (bătrânul Irimia) începe prin a spune – sibilinic – că cea mai veche dintre amintirile sale „se petrece la începutul pământului, pământul îndepărtat al celei mai îndepărtate copilării”. De fapt, povestirea începe cu un prânz în cursul căruia Irimia, personaj din specia lui Gargantua și a lui Pantagruel, dă gata singur „o pâine de un kilogram, o bucată de slănină” și cinci litri de vin. Înfățișarea-i sălbătică („barba vâlvoi, veșminte țepene de jeg și noroi; cămașă de cioban înnodată la gât cu sfoară; labe de urs, făcute să omoare un bou cu o lovitură de pumn”) e umanizată de ochii „negri și mari, limpezi ca ai unui copil”, care „glăsuiau (...) cel mai sincer limbaj prietenesc”. Istrati pune în scenă, ca în multe alte ocazii, jocul subtil dintre spectacolul aparențelor – oarecum terifiant, în cazul de față, fascinant, în altele – și ceea ce e ascuns dincolo de acestea; de exemplu, o umanitate profundă într-un trup de brută precum acela al lui Irimia.

Miticul este, în linii mari, cadrul de referință; dar în acest cadru autorul strecoară, subversiv, aluzii și analogii ce trimit la un alt registru – al satirei politice sau anticlericiste, de exemplu. Haiducii lui Cosma (numiți explicit, în câteva locuri, „contrabandiști”...), pentru care cuvântul de ordine este „răzvrătire”, nu sunt doar (sau nu sunt decât indirect) niște revoltați metafizici, ci în primul rând niște subminatori ai ordinii politice. Poveștile lui Irimia, filtrate prin sensibilitatea și experiențele lui Adrian Zografi (certat de moș Anghel pentru că s-a amestecat printre militanții socialiști...), ies pe alocuri din sfera miticului, pentru a intra în zona politicului. O întreagă serie de peripeții haiducești devin astfel ilustrări ale afirmației ironice conform căreia în lumea civilizată se fură ca-n codru, „ocârmuirea” făcând legi în propriu-i beneficiu... Satira antibisericească e pusă în pagină, de asemenea, în tușe oarecum îngroșate, într-o secvență în care haiducii se deghizează în călugări de la Sfântul Munte, speculând la maximum credulitatea arhontelui Samurakis, care îi roagă să rostească o binecuvântare și să citească o liturghie „pentru izbânda armelor (...) împotriva bandiților”. „Liturghia” va culmina cu un jaf în toată legea („– Cine ești tu, călugăr blestemat? Banditul s-a făcut popă?/ – Nu, arhonte! Popa a fost totdeauna bandit”); iar „binecuvântarea” e, firește, o antifrază:

„...Dar nenorocire ăluia care și-o însuși mai mult decât poate să muște cu cele două rânduri de dinți ai săi! Semenii săi vor fi lipsiți de partea ce li se cuvine, și Domnul se va mânia. Atunci El va trimite ciurma în palatele cu ziduri de cleștar; va slobozi pe întemnițații din fortărețe, care vor pârjoli orașele strălucitoare, și va face în miez de noapte să răsără bandiții codrilor în odăile de culcare ale boierilor, păziți de slugi armate până-n dinți!...”.

(Haiducii lui Istrati au uneori alură de moraliști, cu exprimări ceremonioase și concluzii aforistice: „Trândăvia îmbelșugată e mai dăunătoare minții decât robia”; „Oamenii liberi n-au domni, și domnii nu pot să aibă oameni liberi la curțile lor: e ca și cum ai voi să vâri un pepene într-o sticlă” ș.a. Tiparul de gândire și meșteșugul formulărilor sunt deprinse, de fapt, de la Cosma: „Un singur an trăit în libertate prețuiește mai mult decât o viață de robie. Nu numărul anilor face viața, ci ceasul trăit fără silnicie”...)

În narațiunea lui Irimia – fiu al lui Cosma și al Floricicăi, fost haiduc și prieten de petreceri al lui moș Anghel, în tinerețe – se învâlmănesc aventuri de tot felul, cavalcade, atacuri armate, jafuri spectaculoase și pedepsiri exemplare, retrageri, răpiri, oște haiducești fabuloase sau intermezzo-uri erotice. Istoria lui Cosma nu e reductibilă, însă, la scenariul picaresc sau la povestea, de influență romantică, a amorului capricios dintre Cosma și Floricica (un personaj feminin din specia amazoanelor, care va deține un loc central în celelalte două cărți cu haiduci), țesătura narativă incluzând – dincolo de aparențele epicului proliferant – și o reflecție asupra demonismului unor caractere ori asupra irelevanței, din perspectivă metafizică, a unor existențe consumate exclusiv în planul exteriorității. Să provoace o asemenea reflecție este, de altfel, și țelul muribundului moș Anghel, atunci când insistă ca nepotului său să i se vorbească despre „bucuria înșelătoare a lui Cosma și suferințele lui vădite”. Cosma – cel care uneori are priviri de „fiară sângeroasă” – e un caracter contorsionat și un personaj tragic. Irimia povestește, între atâtea altele, despre „doaga satanică” sau „doaga de prisos a lui Cosma”, urmărind metodic înaintarea acestuia spre un deznodământ deloc fericit.

Unui singur principiu îi rămâne Cosma fidel până la capăt: propria libertate – înțeleasă însă, potrivit judecății târzii a lui Anghel, în modul cel mai superficial cu putință. Valorile sale și ale confrăților săi, poetic definite, sunt „vântul care biciuie obraji; calul care zboară spre mântuire; flinta care seamănă moartea printre dușmanii nemernici; vinul mărinimos; friptura mustoasă; luleaua prietenă și mâna omului răzvrătit”. Robit imediatului, mundanului, Cosma are intuiția nelămurită că îi lipsește ceva esențial, dar, pentru că nu înțelege despre ce este vorba, se revoltă împotriva lui Dumnezeu: privind spre soare, „cu o sforțare de om greu rănit, el își avântă pieptul înainte și zvârli astrului un mare scuipat de sânge, rostind cu turbare aceste cuvinte: – Na!... Pentru ăla care te-a făcut pe tine... și pe tine... și pământul... și...”. Gestul e simetric cu acela comis, peste ani, de Anghel cel nedreptățit de soartă: „Întors de la biserică (...), deschise larg ușa, se opri în prag și scuipă drept înainte, ca în obrazul cuiva, zicând: – Na! Soartă ticăloasă... Tu măncovoi, dar eu mă-ndrept și te scuip în față: na!”. Cercul se închide, prin urmare, cuprinzând laolaltă – la distanță de mai multe decenii – două destine în aparență foarte diferite: Cosma proscrisul și Anghel cel decepționat de condiția umană. Privirea unificatoare este aceea a lui Adrian Zografi, care strânge istoriile oamenilor pe care îi întâlnește într-o narațiune integratoare – cu fire ce se leagă pe dedesubt –, ca într-o mare cronică de familie.

Moș Anghel este un roman de familie concentrat, compus din secvențe semnificative: unele, intens dramatizate; altele, rezumative și evocative – dispuse în alternanță, conform unei arhitecturi narative în linii mari „clasice”. Ritmul desfășurării epice e accelerat, iar narațiunea e densă. Ceea ce un alt prozator, cu un alt stil și cu un ritm mai lent, ar fi expus în multe sute de pagini Istrati reușește să concentreze – fără pierderi importante – în numai o sută și ceva. Cu o intuiție a esențialului, autorul lui *Moș Anghel* alege câteva momente relevante din istoria unei „familii de dezmoșteniți” – nu alta decât familia lui Adrian Zografi – și, focalizând asupra lor, ca un fotograf abil, atent la felul cum trebuie prinse în cadru siluete umane, mici grupuri și decoruri, le transformă în secvențe memorabile. Istrati (care – ne reamintim – își câștigă la un moment dat existența ca fotograf...) știe să identifice unghiuri privilegiate din care să-și poată „fotografia” personajele și se pricepe, la fel de bine, la „developarea” și prelucrarea imaginilor. „Fotografiile” sale prozastice – pline de viață sau de tensiunea unor confruntări (cu semenii ori cu „soarta”) – nu sunt statice și nu sunt „aranjate”, convenționale, ca fotografiile făcute într-un studio. Oamenii sunt surprinși în mișcare, vorbind, gesticulând, certându-se ș.a.m.d., în ipostaze care, grație prozatorului-„fotograf”, dezvăluie latura ascunsă a personalității lor. Proza istratiană e intens vizuală, de o concretețe frapantă – iar *Moș Anghel* nu face, bineînțeles, excepție. Pasiunea scriitorului pentru arta fotografică și, de pe la sfârșitul anilor '20, pentru film, ca și – trebuie adăugat – interesul manifestat față de pictura modernă (Istrati e, să nu uităm, prieten cu Brâncuși și cu Matisse...) își găsește subtile corespondențe în tipul de proză pe care îl practică. (Prin contrast, „maestrul” său, Romain Rolland, e mai degrabă un auditiv, arta sa fiind „muzicală”, abstractă, intelectualizantă...) Analogii între proza istratiană și arta plastică expresionistă¹⁶ s-au făcut deja; la fel și între proza istratiană și arta fotografică¹⁷, dar acestea din urmă rămân deocamdată la nivelul unor sugestii vagi, nevalorificate hermeneutic. Imaginile frapante ale suferinței și degradării umane din primele două părți ale microromanului evocă indirect pictura expresionistă și, totodată, un anumit tip de fotografie, în care contururile obiectelor se văd oarecum distorsionate, iar contrastul dintre luminozitate și obscuritate creează efecte insolite. Corpul descărnăt, contorsionat, impudic al suferindului Anghel pare desprins dintr-un desen de Egon Schiele; expresia crispată – amestec de stupoare și spaimă – de pe chipul unora dintre personaje trădează înrudiri cu anumite gravuri

¹⁶ O dezbatere cu tema „Panait Istrati și artele plastice” a fost găzduită, pe 15 aprilie 1915, la Muzeul Brăilei, moderată de Adrian Dragoș Neagu. Printre comunicări, rețin atenția în special cele ale Corinei Costopol-Dima (*Panait Istrati, Brâncuși, Matisse*) și Mugur Popovici (*Frans Masereel și Georg van Raendoneck*).

¹⁷ A se vedea studiul introductiv semnat de Constandina Brezu Stoian la volumul *Panait Istrati: fotograf și în fotografie*, București, Editura Meridiane, 1984; și, mai recent, prefața lui Zamfir Bălan la albumul bilingv *Panait Istrati: povestitorul fotograf, fotograful povestitor/ Panait Istrati: le conteur photograph, le photograph conteur*, București, Brăila, Editura Muzeul Literaturii Române și Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”, 2017.

ale belgianului Frans Masereel. Acesta din urmă se numără, de altfel, printre prietenii lui Istrati și citește *Moș Anghel* în manuscris¹⁸.

Clasic prin maniera de a nara, acest microroman este modern – cu străfulgerări expresioniste – prin imagistica sa. Liniile și contururile sunt distorsionate, pe alocuri cu tente grotești, iar hiperbola este figura definitorie; contrastele de toate felurile, de la cele cromatice la cele caracteriale, sunt, la rândul lor, voit exagerate. Dar toate aceste exagerări sau îngroșări de linii sunt puse în pagină cu o asemenea artă, încât ele nu alunecă nicio clipă spre caricatural. Nevasta leneșă a harnicului Anghel – un Hagi Tudose în ipostază feminină – e o personificare grotescă a delăsării, dar grotescul sfârșește prin a dobândi, în cazul acesta, nuanțe tragice. Blestemul ei e ispita somnului, cu care nu poate lupta și care o împinge spre o moarte lentă, inevitabilă. Imaginea femeii tinere desfigurate de viciul trândăviei e perfect statică, anunțând nemișcarea morții; detaliile sunt repulsive: „...lungită pe o țoală la umbra unui nuc, dormea ceasuri întregi, cu gura căscată și plină de muște, în vreme ce pruncul se tăvălea în scutece scârnavе și țărână, bocind prin preajmă-i”. Când Anghel, cu oroarea lui față de neorânduială și mizerie, sparge într-un acces de furie toate geamurile casei „din cauza scârnaviei de muscă, atât de gros depusă, că împiedica lumina de a pătrunde în odăi”, femeia, adâncită într-un somn maladiv, continuă să sforăie, neclintită chiar și atunci când e scuipată în obraz. Extrem de expresiv: progresiva ei degradare o aduce la stadiul de „umbră mototolită” ce „zăcea (...) pe un colț de prispă ori se strecura cu pași târăgânați de-a lungul pereților stropiți cu noroi și prin curtea pustie”. Punctul culminant al acestei povești – construite în marginea unui portret realizat în tușe grotești – e o ironie întrucâtva macabră: scăpată ca prin minune de incendiul care pustiise casa „boierească” a bărbatului ei, ea sfârșește mai târziu „înjunghiată de o aprigă răceală”: „Creatorul – care o trimisese pe pământ ca să arate bărbatilor câte rele se pot ascunde din-dosul unor frumuseți femeiești – o chemă la el, ca să înspăimânte cu dânsa pe ticăloșii din Purgatoriu”. Perspectiva dezaprobatoare este aceea a lui Anghel, preluată de Adrian Zografi, depozitarul privilegiat al acestor istorii.

Portretul stilizat grotesc al femeii răpuse de duhul trândăviei – în mod sugestiv, personaj fără nume – este emblematic pentru desfășurarea epică din *Moș Anghel*. Această siluetă umană aproape neverosimilă pare a avea rolul de mesager al dezastrului, ca agent al disoluției și, în fond, al „sortii”. Femeia nenumită transformă gospodăria lui Anghel într-un cimitir (imagine obsedantă în amintirile lui Anghel:

„– Vezi, Adriene? Îi spunea bietul om, cu glasul sugrumat de durere, vezi tu țințirul ăsta? El se datorește pe jumătate oamenilor, iar cealaltă jumătate, soartei”), iar viața acestuia, într-un „pustiu înfiorător”. Imaginile dezolării și ale degradării, interioritatea pustiită și exterioritatea ce abundă în semne ale agresiunii se suprapun, totul fiind văzut cu ochi de cineast:

¹⁸ În scrisoarea din 12 august 1924 adresată lui Jean-Richard Bloch (text din care am citat deja), Istrati menționează că i-a dăruit lui Masereel, cu dedicație, „capitolul *Moș Anghel*” – ceea ce este adevărat, pentru că în 1981 manuscrisul cu pricina a fost recuperat de Biblioteca Națională a Franței din arhiva lui Frans Masereel.

„Sub acoperișurile prăbușite: grinzi arse, lemnărie ciopârțită, sfărâmături de mobile putrezeau claie peste grămadă în băltoacele formate de ploi prin camere. Pe alocurea, nu se mai vedeau decât bucăți de zidărie. Grajdul cel mare, rămas neatins de foc, părea că se tânguie după acele mândre vite, cari prea fuseseră pizmuite de oameni pentru ca să fi putut dăinui. Cucuta, căprișorul, dracila creșteau înalte cât un stat de om în frumoasa curte de altădată”¹⁹.

Amănunțite, dense, descrierile ruinei din casa lui Anghel se transformă, de la un punct încolo, ele însele, în narațiuni despre oameni și obiecte ce devin „pulbere, uitare, părăsire, pace ucigătoare”. În proza istratiană, lucrurile vorbesc, suferă, se tânguie, agonizează, mor, purtând în ele urma (*la trace* – fr.) unei umanități agitate. Sunt – ca în *Moș Anghel* – „semne” într-o elegie a „lucrurilor părăsite” ce se lasă citită printre rânduri, dezmințind acea prejudecată – recurentă, din păcate, și în critica românească, și la comentatorii francezi... – despre caracterul „frust”, predominant epic și „senzaționalist” al prozei istratiene.

¹⁹ Panait Istrati, *Moș Anghel*, în ediția citată, vol. I, p. 130.

IMAGINEA PERIFERIEI ÎN PROZA LUI VASILE DEMETRIUS

Alexandru Farcaș *

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca în anii '20, Vasile Demetrius, autorul câtorva volume de nuvele din viața celor „umiliți și obidiți” și al unui roman dedicat periferiei bucureștene, pune un accent definitoriu asupra diferențelor de viziune și temperament dintre el și Caragiale: „Îndurasem multe asprimi, viața îmi arătase fața ei cea mai crudă și mai jalnică. A trăi n-am simțit că e o voluptate și n-am găsit în mine îndemnul să râd de oameni numai fiindcă sunt proști. *Realismul lui Caragiale mi se părea aranjat, artistic, în vederea ironizării* [subl. A.F.]. Am zugrăvit lumea așa cum o vedeam eu, cu milă, cu dispreț, cu frățietate și suferind laolaltă cu ea”¹. Trecând peste confuzia evidentă în privința raporturilor dintre comic și realitate („caricatura nu reproduce realități, ci le supune la maximum de stilizare”²), observăm că realismul pe care îl profesează Demetrius însuși nu este mai puțin „aranjat”, măcar prin decupajul operat în materialul studiat. Sensul acestei deformări a realității este însă, desigur, contrar. Eroii sunt supuși cel mai adesea jocului crud al unor destine anodine, când nu de-a dreptul nefericite, păstrând însă un hieratism etic artificios. Autorul înnobilează uneori în exces, în spiritul tragediei, recondiționată de naturalism, acolo unde Caragiale răzuise pojghița omenescului până la caricatură³.

Acestea sunt, de altfel, cele două perspective majore prin care este urmărită viața periferiei în prima jumătate a secolului trecut. O adevărată prăpastie separă viziunea caragialiană despre micul burghez bucureștean, produs ridicol al liberalismului, care populează zona psiho-socială a mahalalei, de aceea a lui V. Demetrius, unul dintre primii scriitori empatici cu lumea periferiei bucureștene din zorii epocii industriale. Evenimentele semnificative ale existenței cenușii a lui Marcu Știubei (*Viața felurită a lui Marcu Știubei*) ne determină, de pildă, să remarcăm că destinul potrivit și condiționarea socială nu explică în totalitate eșecul său. Naiv, eroul nostru ia, în momentele de cotitură, decizii greșite. Atunci când, în urma prieteniei complice cu un ins dezghețat, „adaptat”, și, mai apoi, la moartea soției, dispune de

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ F. Aderca, *Mărturia unei generații*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 58.

² Paul Zarifopol, *Publicul și arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 117.

³ „Prin aceasta se și desparte de altminteri tragedia de comedie: una năzuind să înfățișeze pe oameni mai răi, cealaltă mai buni decât sunt în viața de toate zilele” (Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1965, p. 55).

sume consistente de bani, mizează greșit. Prima oară se arată, oarecum neașteptat, dominat de pasiuni joase și își cheltuiește mica avere cu o dansatoare. A doua oară închiriaza o băcănie situată, perdant, în apropierea unei alte prăvălii, mai cunoscută în cartier. Nu iubește dezinteresat, nici nu este un generos. Biulbiul, dansatoarea, e mai mult o palidă plăsmuire a imaginației sale sărace, rău lucrată de autor. Mariajul său târziu se dovedește un simplu troc, iar gestul de a-și împărți bomboanele copiilor săraci simulează mai degrabă o încheiere de conturi cu lumea decât un puseu religios. Marcu nu are, pe de altă parte, nici îndrăzneala ori imoralitatea necesare compromisului, nici intuiția și vioiciunea bucureșteanului tipic, specie de care, nu întâmplător, e plină lumea lui Caragiale și de care va abuza mai târziu întreaga pleiadă de scriitori ieșiți din mantaua acestuia. Personajele lui Demetrius sunt profund anti-miticești, dacă putem spune astfel. Pentru acest naturalist, determinismul – deși incontestabil – nu explică integral caracterul personajelor, cărora le este îngăduită libertatea deciziilor, dictată de jocul inteligenței și de profilul moral. Copii ai mediilor joase, eroii lui Demetrius sunt, în general, ființe delicate, strivite de realitatea nemiloasă. Însă, cu sau fără intenția creatorului lor, ei sunt și oameni „fără însușiri” și, aspect hotărâtor, lipsiți de instinct vital. Ce deosebire între Marcu Știubei și descurcăreții *Momentelor* și ai *Schițelor*! La fel de mediocri, aceia „reușesc” tocmai datorită anestezierii morale, unită cu o vioiciune tranzacțională. Fie și în ipostaza de soți „care își exploatează soțiile, în stilul elegant al *high-life*-ului: «n-a știe, n-a vede»”⁴ – cum sunt fericitul beneficiar al calităților persuasive ale consoartei din *Diplomație* sau Guvidi, din *Om cu noroc!* –, bucureștenii lui Caragiale sunt orientați de instinctul vital. La Demetrius, acesta e extirpat.

Uneori, miza povestirii este plasată mai sus, însă canavaua intertextuală, de sorginte polemică, se păstrează. *Cântăreața* pune în scenă o demonstrație reușită asupra modului în care aparența caragialescă a Didinei (numele nu lasă loc de interpretări) este contrazisă de adâncimile sale surprinzătoare, prinse în arcele unei dificile alegeri morale. Mai mult, lumea mahalalei se dezvăluie aici în toată dimensiunea sa claustantă, punând la bătaie o întreagă recuzită de norme pseudo-etice. Neputându-și exhiba comportamentul modelat definitiv de profesia sa înjositoare (din dragoste și respect pentru mama ei suferindă), „cântăreața” este nevoită să ia o decizie rapidă și crudă, acceptând sfârșitul iminent al bolnavei. Valoarea nuvelei rezidă tocmai în abilitatea de a deturna orizontul de așteptare. Scriere plină de întuneric, *Cântăreața*, una dintre cele mai bune proze scurte ale autorului, aduce în prim-plan o eroină de o complexitate atipică, până în acel moment (a apărut inițial în 1912, în „Flacăra”, fiind reluată apoi în mai multe ediții), pentru mediul respectiv.

Romanul *Tinerețea Casandrei* (1914) a fost puțin comentat atât în epocă, cât și mai târziu (și mai mult de scriitori – printre ei, de Mihail Sorbul și, la a doua ediție din 1924, de către I. Peltz – decât de critici). În *Istoria literaturii române contemporane*, E. Lovinescu îi pune un verdict necruțător: „[...] iată punctele între

⁴ Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987, p. 40.

care se desfășoară o viață uniformă și banală, căreia scriitorul nu i-a dat niciun sens estetic; iată arta lui de a măcina, neostenit, ani de-a lungul, grei saci de nisip în vederea unei construcții irealizabile”⁵. Dacă universul acesta decrepit nu făcea obiectul pariului criticului asupra viitorului romanului românesc, *Tinerețea Casandrei* merită astăzi apreciat ca unul dintre primele experimente naturaliste izbutite din literatura noastră, în condițiile în care tentația intrigii senzaționale și a cazurilor extrem patologice, permanentizate în scrierile pretinse de moravuri de la 1885–1900, este aproape complet abandonată. V. Demetrius este unul dintre primii noștri scriitori care studiază, cu metodă, mai multe cazuri sociale, regizând cu atenție condițiile „de laborator” necesare evoluției lor. Adversar al idealismului romantic, Caragiale și-a întruchipat viziunea critică într-un eșantion social sfâșiat de apartenența simultană la două paradigme existențiale. La Demetrius, personajele veneau din medii sordide, nemaîntâlnite la noi. Prilejul aducerii lor în luminile rampei a constituit-o începutul industrializării României. Naturalismul este preocupat de marile dislocări de forțe sociale antrenate după sine de industrializare, de mitul și mistica mașinilor, de forța simultan benefică și malefică a științei⁶.

Fiiică a unor oameni extrem de umili de la marginea orașului, eroina ni se dezvăluie încă din primele pagini în postura de victimă a propriei condiții sociale, nu a lipsei de scrupule a vreunui seducător, ca la Macri sau Iorgulescu și, în genere, ca în romanul senzațional. Schimbarea de accent este nouă în literatura română. Nicio trăsătură fizică sau morală nu anunță, inițial, un caracter capabil de sustragere din ghearele determinismelor sociale. La 16 ani, părul, „adunat tot în creștetul capului, semănând cu un cuib răsturnat, mai ascundea o parte din fruntea mică și umbrea cu tristețe ochii mici și bulbucăți ai Casandrei. La poarta casei lor se ivea rar. Se arăta numai când îmbrăca o haină nouă”⁷. Atrag atenția trăsăturile fizionomice comune: ochii mari, dar lipsiți de vioiciune ori de mister, fruntea îngustă, neadăpostind gânduri înalte, și, în totul, o tristețe pe care viața i-o va potența. Mândră, „ambitioasă” – adică dispusă la orice sacrificiu spre a-și ascunde și, ulterior, pentru a-și depăși condiția materială și socială extrem de precară –, fata este însă plămădită dintr-un aluat care o ferește de decădere. Casandra se dovedește mai rezistentă la seisme sentimentale decât, de pildă, o Germinie Lacerteux. Lipsită de cei doi poli ai vieții sale afective, cinicul, detestabilul Jupillon și buna sa stăpână, domnișoara Varandeuil, a cărei încredere o pierduse, eroina romanului fraților de Goncourt (în care Zola vedea fiziologia unui caz de isterie, evident nesustenabilă în cazul nostru) îmbrățișează straturile cele mai profunde ale decăderii

⁵ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, București, Editura Minerva, 1981, p. 170–171.

⁶ „În fond – scrie și Toma Pavel –, ceea ce a șocat adversarii și a entuziasmat admiratorii, în naturalism, nu este ambiția scientistă, ci maniera inedită în care scriitorii aparținând acestui curent prezentau cele mai mizerabile straturi ale societății, privite în mod special în relațiile lor cu noua epocă industrială” (Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 304).

⁷ V. Demetrius, *Scrieri alese*, vol. II, ediție îngrijită, prefată și note de Margareta Feraru, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 11.

fizice și morale, pierzându-și în final viața, după ce mai înainte ratase sentimental. Casandra se supune, în felul său resemnat, aceleiași fatalități oarbe care conduce destinele și asupra căreia ne atrage atenția naratorul prin scurte comentarii omnisciente, plasate, destul de naiv, chiar înaintea episoadelor pe care astfel le anticipează. Dacă, uneori, acest determinism este cam forțat, în alte situații el asigură un fundal antropologic adecvat intrigii narative. Așa, de pildă, instinctul erotic care răscolește simțurile muncitorilor de la fabrica de textile de lângă Gara Filaret (reminiscență a experiențelor tinereții lui Demetrius însuși) este consecința alcătuirii unor secții mixte, în care tinerii și tinerele muncesc cot la cot. Casandra se simte permanent agresată de brutalitatea acestei lumi pe care învață să o urască: „Bărbații priveau într-un anume fel la pieptul și la șoldurile ei. Numai din priviri n-ar fi putut înțelege, și se turbura. Flăcăi obraznici îi spuseră în față mășcări neacoperite, privind-o în fundul cugetului, ca să vadă cum le primește fata mare. Avea deseori vânătași pe trup, pișcată până la sânge de degetele brutale ale lucrătorilor. Seara, la semnalul de plecare, din cârdurile fetelor, câte zece-douăzeci se furișau de celelalte, ca să se întâlnească, nu departe, cu «el». «El» aștepta sugându-și țigara și, pe când fata se apropia legănându-se, își repezea mâna, după care urma un țipăt, mai mult de durere decât de plăcere, și amândoi se pierdeau în sus, pe liniile drumului-de-fier, în grădinile cu ulucile rupte pe alocuri, prin șanțurile adânci, pline de iarbă. După truda zilei, pe care numai frica de foame și de tot felul de lipsuri o porunceau, viața își cerea drepturile, brutală, rânjind, amăgind nenorociții cu un minut de plăcere”⁸.

Sedusă de subcomisarul Manole, în care își vede întruchipat idealul viril și, mai ales, pe cel social, tână rămasă însărcinată și este ulterior abandonată. Privită cu invidie și ură de femeile mahalalei, mai toate trăind în concubinaj cu lucrători din fabricile care împânzesc marginile orașului, Casandra îndură consecințele îndrăzelii de a fi încercat să-și depășească condiția. Bariera dintre clasele sociale – la fel ca și bariera care desparte periferia de restul orașului – constituie un obstacol care, o dată trecut, atrage după sine, în cele mai multe cazuri, prăbușirea. Eroina este nevoită să își ascundă copilul, pentru ca astfel să-și conserve șansele la o viață de familie onorabilă. Doar în felul acesta – și aici intervine o critică a instituțiilor morale care condamnă consecințele sentimentelor omenești – își poate reclădi viața, aflându-și un partener. Este unul dintre motivele ominprezente în romanele marginalității. Maturizarea eroinei se săvârșește brutal, la o vârstă la care fetele de bună condiție nu s-au desprins încă de copilărie. Casandra cade din starea de continuă mirare asupra vrajei amețitoare a existenței. La 18 ani, conștientă că fusese îndrăgostită nu de Manole, ci de postura de iubită de subcomisar, mamă a unei fetițe pe care o ascunde la nașa Tudora, ea se vede aruncată într-o luptă deznădăjduită. „Salvarea” îi este oferită printr-un motiv recurent în romanele care înfățișează destinele femeilor din periferie, reminiscentă a senzaționalismului din proza mai veche: reîntâlnirea cu o veche prietenă care, prin căsătorie (în alte cazuri este vorba despre concubinaj sau chiar de practicarea prostituției) și-a asigurat un

⁸ V. Demetrius, *op. cit.*, p. 17.

traie confortabil, lipsit de grija zilei de mâine. Mina, fostă lucrătoare și ea, a ajuns o „cucoană”, invidiată pe strada unde locuiește, datorită mașinațiunilor bărbatului ei, contabilul Tache Săvulescu. Are loc astfel o transgresiune a intrigii dinspre mediul periferiei către cel al mahalalei. Mina se comportă cu vechea ei colegă de la fabrică ca o doamnă din lumea mare cu o slujnică favorită, în al cărei destin se simte oarecum implicată. Casa lui Tache Săvulescu e deschisă aproape zilnic prietenilor și jocurilor „de societate”. Prin dobândirea unei oarecare stări materiale, oamenii își asigură accesul în protipendada mahalalei, un „club” constituit după criterii stricte, la fel ca în *high-life*-ul pe care îl imită. Incursiunea în acest mediu este și o ocazie pentru narator de a incrimina, sumar, corupția generalizată, văzută drept o tristă cutumă a societății. Tache își completează leafa cu „picușuri” care „curgeau regulat în buzunarul lui, fără nicio primejdie”⁹. În această casă, după episodul scandalos al legăturii cu un tânăr don Juan (aici sub denumirea de Popescu S. Jean), a doua lovitură a vieții petrecută într-o taină desăvârșită pentru cei din jur, norocul pare că-i zâmbește Casandrei. Neagu Mihăescu, funcționar la Domenii, cavalier tomnatic, se îndrăgostește de ea și o aduce, pe post de concubină, sub acoperișul sub care el și mama sa locuiesc cu chirie. Trăindu-și durerile înăbușite care se aștern treptat asupra sa (moartea copilului, lipsa de înțelegere a mamei concubinelui său, lipsa ei de dragoste pentru Neagu, la rândul său egoist și nepăsător, în fine moartea funcționarului și obligația de a părăsi locuința), eroina conștientizează închiderea cercului deschis odinioară, la 16 ani, prin angajarea la fabrica de textile. Episodul din final, în care Casandra caută disperată ieșirea din labirintul străzilor pe care o codoașă încearcă s-o ademenească în adâncurile fără scăpare ale Crucii de Piatră, are o forță sugestivă neașteptată, remarcabilă: „Lume trecea, în dreapta și în stânga, pe cele două trotuare. Fețe boite, coafuri fel de fel se arătau pe la ferestrele apropiate. Casandra, înfiorată, se smulse din ghearele bătrânei, borborosind: – Bine! bine! și fugi aproape tot mai departe de strada Nerva Traian, către Calea Văcărești. Pricepuse, în sfârșit, limpede cine era femeia oacheșă și groasă care o îmbia cu adăpostul ei. Din când în când, întorcea capul, să vadă dacă nu e urmărită. Știa acum unde o îndreaptă pașii. Aflase că fabrica de țesătorie s-a mutat pe lângă cheiul gârlei, în vecinătatea uzinelor Lemaître. Puterea, nădejdea, care o părăsiseră, învinseră! Era sigură că va găsi de lucru la fabrică, precum găsisese când era o copilă. Era bucuroasă ca mai bine să plângă în fața ghișeului domnului director al fabricii s-o primească decât să-i mai scoată întâmplarea în cale pe femeia care o îmbia cu bunătăți în casa ei”¹⁰.

Majoritatea indiciilor din primele pagini conduc către o *intrigă de caracter*, tratând despre un personaj surprins pe calea maturizării, a renunțării la un ideal juvenil prea înalt, înlocuit cu unul posibil¹¹. Totuși, continuarea ne revelează

⁹ V. Demetrius, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰ *Ibidem*, p. 192.

¹¹ După împărțirea operată de Sorin Alexandrescu în capitolul *Retorica romanului realist* (Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 136).

o veritabilă *intrigă patetică*, mai răspândită la naturaliști. Aceasta presupune „suferința unui personaj simpatic, necauzată de o eroare gravă a acestuia”¹², o ispășire lipsită de alinare, căci idealul unui destin mediocru i se refuză personajului, strivit de forțe ostile, implacabile. Dacă până în momentul întâlnirii subcomisarului Manole, viitorul îi deschide Casandrei, o multitudine de posibilități, pierderea unicei iubiri și pecetea de „fată care a greșit”, atașată existenței sale de mentalitatea neîndurătoare a mahalalei, îngustează dramatic această vastă perspectivă. „Greșeala” Casandrei, rodul iubirii ei juvenile, o stigmatizează în mediul pe care ea l-a respins de principiu și o face să „plătească”, deoarece trăsătura care o diferențiasse încă de la intrarea în viață și o reținuse să pășească pe un drum bătătorit și acceptat colectiv o transformă constant într-o inadaptată. Nu mai poate iubi, nu-și poate ascunde lipsa reală de participare afectivă la ceea ce se petrece în jurul său. Și, mai ales, ființă onestă și demnă, nu se poate amesteca în josnicul malaxor al bârfelor, „calitate” pe care comunitatea feminină i-o pretinde pentru a o considera „umană”. Casandra este o visătoare, una dintre primele învinse ale literaturii noastre, într-un mediu care nu mai este nici senzațional, ca în romanele de import, nici satirizat și îngroșat până la grotesc, ca la Caragiale. Ea este croită pe măsura unei Tess d’Urberville, eroina romanului lui Thomas Hardy, amândouă înfruntând nefericit un destin potrivnic și căpătând, în pofida înfrângerii, o glorie anonimă, purtată ca o aură mistică.

Dacă înfățișarea acestui traseu inițiat, de la decăderea socială și apoi către o lumină (filtrată destul de tezig), către un Bine oarecum nemotivat psihologic și social, se derulează într-o tonalitate discretă, slăbiciunea romanului constă în intenția de frescă socială a mahalalei bucureștene, miză laudabilă, dar deficitară ca realizare. Încercarea lui V. Demetrius de a studia tipuri caracteristice eșuează. Scriitorul nu are răbdare să adâncească aceste tipuri, pe care le schițează doar în creion. Tabloul mahalalei răsare din pagini abrupt, izolat, neracordat la pulsul povestirii. Totuși, el transmite eferescența lumii noi care se ridică: „Mahalaua se împeștrița cu case mari. În locul căsuțelor bătrânești, cu acoperișuri țuguiate, se ridicau gospodăriile ca-n culoarea de roșu. Funcționari, negustori, oameni de afaceri cumpărau bordeiele șubrede, le rădeau de pe fața pământului, clădeau pentru ei sau pentru specula închirierii. Linii de tramvai tăiau în toate chipurile orașul. Lumea, multă vreme nedeprinsă cu tramvaiul, începuse să se folosească de el la toate prilejurile. Piatra cubică, pavagii noi, pe unele locuri asfaltul acoperiseră băltoacele. Orașul se umfla, împingând sărăcimea departe, pe unde fuseseră câmpii, gropi și șatre țigănești”¹³. Distincții de psihologie socială importante, care ar fi cerut subtilitate artistică, sunt expediate într-o propoziție: „Între orașenii de la marginile Bucureștilor și cei din centru e tot atâta străinătate, sfială și dușmănie ca între locuitorii satelor cu ai orașelor”¹⁴.

¹² Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 135.

¹³ V. Demetrius, *op. cit.*, p. 33.

¹⁴ *Ibidem*, p. 171.

O calitate incontestabilă a lui Vasile Demetrius este urechea fină, receptivă la sonoritatea registrului lingvistic periurban, judicios turnat în tiparele psihologice aferente. Nașa Tudora, de pildă, își exprimă, printr-un limbaj cel mai adesea frust, o gamă de sentimente destul de amplă, mergând de la altruism și generozitate la invidie și ură:

„ – Și-ai crezut să mă înșeli pe mine! o muștra și se fălea totodată bătrâna, cu nini-nini! cu țiti-țiti! cu nini-nini! Ai vrut să mă încânți și să mă cocoloșești, ca să feți în casa mea? Pe maidan să te duci și să-ți lepezi spurcăciunea de poșidic! Mă-ta și-a închiriat casa cu zece lei pe lună, mobilată! și tu vii aici, în lucrșoarele mele, să le pângărești!”¹⁵

În peisajul, fără numeroase realizări notabile, al romanului realist de dinaintea Primului Război Mondial – în afara Ciclului Comăneștenilor și a *Marei* –, *Tinerețea Casandrei* (apărut în același an cu *Arhanghelii* lui Agârbiceanu) este o scriere „modernă” dedicată raporturilor sociale și psihologiei spațiului hibrid dintre sat și oraș. Lui V. Demetrius îi izbuteste – printre primii –, chiar dacă cu firești imperfecțiuni, tratarea, în manieră zolistă, a destinului unui personaj care se susține prin propriile fapte și trăiri, suficient de credibil încât să lase în penumbră frânghiile auctoriale care îl mișcă.

BIBLIOGRAFIE

- Aderca, Felix, *Mărturia unei generații*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
 Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1965.
 Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987.
 Demetrius, V., *Scrieri alese*, I (*Nușele*), II (*Romane*), ediție îngrijită, prefată și note de Margareta Feraru, București, Editura pentru Literatură, 1967.
 Grigorescu, Dan; Alexandrescu, Sorin, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971.
 Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, București, Editura Minerva, 1981.
 Pavel, Toma, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaș, București, Editura Humanitas, 2008.
 Zarifopol, Paul, *Publicul și arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1974.

ABSTRACT

This paper aims to showcase one of the two ways to imagine Bucharest suburbs active in the fiction before the Great War. Based on the narrative strategies of Naturalism, V. Demetrius' „sympathetic” approach, draping up in tragedy the economic realities of life in the new industrial peripheries, appears to us as basically opposed to I.L. Caragiale's critical perspective, more focused on the moral and psychological issues of the marginal milieu.

Keywords: periphery, slum, reality, tragedy, Naturalism.

¹⁵ V. Demetrius, *op. cit.*, p. 35.

„PE MARGINEA CĂRȚILOR”. MIHAI RALEA ȘI ETICA LECTURII SCRITORILOR STRĂINI

Cristina Balinte *

Odată cu numărul 6/1910, în sumarul revistei ieșene „Viața românească”, aflată în acea perioadă „sub direcția d-lor Prof. Univ. C. Stere și Dr. I. Cantacuzino”, care îi asigurau dubla orientare „literară și științifică”, declarată de la apariție, în martie 1906, își face vizibilă prezența rubrica intitulată „Note pe marginea cărților”, unde subscriu individualități mai mult sau mai puțin pseudonime, incluse sub titulatura auctorială colectivă de „Colaboratorii revistei”.

Deschiderea, prin articole de mici dimensiuni, bine articulate compozițional și concise informativ, urmează trei direcții de acțiune în domeniul valorizării lecturilor personale. Prima este ideologică, a doua se referă la contextualizarea scriitorilor români prin asociere comparativă cu modelele europene de autoritate, cea de a treia are în vedere prezentarea și popularizarea, în țară, a scriitorilor străini de prestigiu sau de actualitate internațională. Fiecare modalitate de lucru decurge din teoriile interpretative de influență ale vremii, îndreptate magnetic înspre cuvântul de ordine: *știință*.

Într-o astfel de paradigmă centrată pe idealul laboratorului, cititul „sufletului” (popoarelor, autorilor etc.) echivala analiza și se situa în acord cu programe de orientare progresistă, de felul celui enunțat de „Viața românească”: formarea și susținerea unei culturi specific naționale, având capacitate valorică proprie de a se integra culturii universale, poziționare dobândită prin reactivul educației, depus în eprubeta observației de profunzime asupra datelor realităților socio-istorice locale¹.

„Note pe marginea cărților”, în grupajul numărului precizat mai sus, reunește contribuțiile colaboratorilor M. Sd., G. I., H., concretizate din perspectivă tipologică și tematică, astfel: un articol, cel semnat M. Sd., cu accente pan-moldovene, din sfera a ceea ce, astăzi, constituie obiectul imagologiei, *Cărțile despre Moldo-Valahia a lui M. Carra și G. Le Cler* (autorul își expune public gândurile și sentimentele pe care i le-au provocat două descrieri ale lumii Moldo-Valahiei, așa cum a fost percepută de doi călători francezi, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în a doua

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ A se vedea din declarația de intenție *Cătră cetitori*, semnată „Viața românească” (anul I, volumul I, 1906), mai ales paragraful de început: „Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decât munca pe câmpul culturii naționale. Dar, foarte mulți nu-și dau samă că noțiunea de cultură națională nu e în contradicție cu cea de cultură universală, omenească. Mai mult: că un popor nu-și poate justifica dreptul la existența distinctă în sânul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dându-i nota specifică a geniului său”. (p. 3)

parte a secolului al XIX-lea, o enclavă grecizată, infestată de murdărie și corupție morală; spațiul editorial devine treptat o tribună de atitudine, de unde sunt combătuți cu vehemență bizantinii, fanarioții, vinovați *in corpore* de lipsa de civilizație a „poporului” autohton, care a primit între timp beneficiile industriei, nu însă și pe cele ale educației, discrepanța oraș-sat fiind extremă; M. Sd. își permite și o concluzie curajoasă, prin impactul posibil asupra naționaliștilor inflexibili: „Câteodată mă gândesc că înțelepciunea lui Ștefan cel Mare și sfânt a fost nenorocirea noastră. Datorită lui am fost o țară relativ liberă. Mai bine am fi fost distruși politicește. Norodul ar fi gemut supt călcâiul străinului, dar n-ar fi avut asupra lui putreziciunea levantină ca o lepră. Din robie și din amortire s-ar fi deșteptat ca popor de țărani, fără clasă stăpânitoare, fără urmașii celor care înspăimântau pe francezul Carra. – Printre buruienile acestea orientale, cu greu își fac loc florile sfioase ale adevărului și dreptății”²); un alt articol, cel semnat G.I., îl are în centru pe Ion Creangă, un proxim („este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între Români; al sufletului țărănesc între Moldoveni; al sufletului omului de munte între țărani moldoveni”³) căruia i se aruncă ancorele unui comparatism empiric, traduse în conexiuni livrești și îndreptate către circuitul universal („este Homer al nostru”⁴; „S-a zis că Creangă samănă cu Gogol. Cred că samănă mai degrabă cu Lafontaine. Aceiași nepăsare față cu cele sfinte, aceiași ireverențiozitate față cu autoritățile, cu «măririle», cu erarhiile, – același scepticism, același epicureism liniștit”⁵); ultimul material din grupaj, cel semnat H., prezintă pe aceeași cale divulgativă, deloc banală, ci bogat informativă și analitică, biografia lui Kleist corelată cu opera, concurentul lui Goethe fiind introdus ca „un scriitor de geniu și un scriitor unic în felul lui, pe care nimeni la noi nu-l cunoaște... sau cel puțin nu-mi aduc aminte să-l fi văzut undeva citat”⁶.

Este de remarcat că, și în acest fel, prin alocarea unei rubrici mult mai flexibile jocului de idei decât formele rigide ale deja existentelor compartimente de *Cronică literară* și *Recenzii*, revista „Viața românească” săvârșește un act de modernizare. Ceea ce atrage atenția la profilul de ansamblu al publicației este gestionarea cu resurse interne și instrumentar extern, a raportului dintre tradițional și modern, în procesul înălțării ștachetei culturale. În termeni științifici, situația se poate reda prin preferința pentru soluția stimulării organice, în detrimentul transplantului. Cine răsfoiește colecția are imaginea unei reviste perseverente în a-și manifesta ideologia, ai cărei titulari și colaboratori acționează în grup, fiecare în funcție de competențe și de aria de specializare, în scopul redefinirii, în contextul începutului de secol XX, a unor elemente de fond precare, dar totuși existente.

² „Note pe marginea cărților”: M. Sd., *Cărțile despre Moldo-Valahia a lui M. Carra și G. Le Cler*, „Viața românească”, anul V, 1910, 6, p. 332.

³ G.I., *Creangă*, art. cit., p. 332.

⁴ *Ibidem*, p. 332.

⁵ *Ibidem*, p. 333.

⁶ H., *Un geniu nefericit*, art. cit., p. 335.

În acest sens, „Note pe marginea cărților” conferă valoare de interpretare modernă unei tradiții a lumii vechi, cea a inscripțiilor personale pe cărțile pentru uzul lecturii. Este vorba, în fapt, de reacții la citirea unor cărți, nu neapărat de literatură, adnotate mai puțin umoral, în sistemul subiectiv, egoist, „mi-a plăcut”/ „nu mi-a plăcut”, cât controlat de rațiunea utilității pentru colectivitatea publicului-cititor, căruia i se face o ofertă generoasă de cunoștințe, într-un mixaj al pragmatismului eticii protestante, capitaliste, cu spiritul enciclopedic al epocii Luminilor.

Până la începutul anilor '20, când printre semnatarii rubricii îl întâlnim și pe Mihai Ralea, care, fiind în plină afirmare, colaborează cu asiduitate pe ambele direcții, științifică și literară, spațiul lecturilor de voie al „Notelor pe marginea cărților” se transformase, din imperativul nevoii sociale al cărților cu valoare științifică, într-un laborator de creație unde sunt pregătite viitoare lucrări teoretice.

Mai întâi, dispare arondarea generală, „Colaboratorii revistei”, aceștia simțind din ce în ce mai mult greutatea calității de autor. La polul celor mai numeroase intervenții subiective, se află G. Galaction, care sub titlul *Printre tomuri brăcuite*, ține un jurnal de lectură, comentându-și cărțile din bibliotecă. În numărul dublu 11–12/1913, discută pe marginea romanului *Le lys dans la vallée*, de Balzac, recurgând la amintiri („Am dat de numele acestui roman, întâia oară, în *Elena* lui Bolintineanu... Eram prin clasa a patra de liceu. L-am cumpărat cu primii bani ce mi-au căzut în mână și l-am citit, după examenele generale, la umbra unor trandafiri din grădina internatului. Am înțeles puțin din el, pe vremea aceea, și l-am lăsat, cu o floare îngropată între file, pe lavițele mele. Au trecut anii, au venit alte zile și am citit a doua oară *Le lys dans la vallée*. Dar se vede că nici de data aceasta nu l-am înțeles destul de bine, fiindcă iată-mă azi, după douăzeci de ani de la prima citire, căutând, printre tomuri brăcuite, același roman al lui Balzac și în paginile lui parfumul florilor culcate altădată”⁷) și exercitându-se critic prin percutanța portretelor și imaginilor („La acest scriitor totul pare legitim și scuizabil: digresiunile, incidentele savante sau tehnice, descrierile interminabile, cuvintele nepotrivite, construcțiile strâmbe, încărcăturile și luxul insolent. Balzac pare privilegiat ca Etna și ca Vezuviul, când sunt în erupțiune: fum, scorii, cenușă, pietre și lavă clocotitoare care dogorește sub toate acestea: nimic nu e de prisos, nimic nu e de îndreptat”⁸). Pe latura strict specializată acționează, spre exemplu, I. Botez, cu prezentări mai ales din domeniul anglisticii (*Două comedii vechi engleze*⁹, *Shakespeare: Negustorul din Veneția*¹⁰), iar G. Ibrăileanu își testează validitatea intuițiilor, în fragmente aparent impresioniste, în realitate crochiuri pentru ulterioare analize critice.

Articolele lui Ibrăileanu de la „Note pe marginea cărților” se vor regăsi, mai întâi adunate în *Note și Impresii*, 1920, secțiunea I a cărții fiind intitulată chiar *Note pe marginea cărților*, unde sunt „citiți sufletește”, după epistema epocii, Turgheniev –

⁷ G. Galaction, *Note pe marginea cărților (Printre tomuri brăcuite: „Le lys dans la vallée”)*, „Viața românească”, anul VIII, 1913, 11–12, p. 261.

⁸ G. Galaction, *art. cit.*, p. 264.

⁹ „Viața românească”, anul VIII, 1913, 6, p. 319–324.

¹⁰ „Viața românească”, anul VIII, 1913, 7–8, p. 30–36.

Ape de primăvară, Abatele Prévost – *Manon Lescaut*, Tolstoi – *Ana Karenin*¹¹. Într-o fază următoare, comentariile asupra lecturilor personale devin metode de prezentare și analiză, folosite indiferent de rubrică, astfel încât, volumul din 1926, *Scriitori români și străini*, reunește aplicații asupra unei serii de autori, a căror selecție folosește susținerii și promovării liniei de idei a „Vieții românești”, prin profesarea coeziunii de grup în receptare. Dintre străini, sunt trecuți pe lista de sumar: psihologul William James, romancierul Marcel Proust, autorul polonez Ladislav Reymont¹² (pentru că a scris romanul *Țăranii*, nu pentru a fi primit Premiul Nobel, în 1924!), prozatorul Thomas Hardy, două bilanțuri necrologice, *Max Nordau* (în subsol, se aduce precizarea „Cu ocazia morții lui”) și *La moartea lui Anatole France*. Tot în 1926, opinii și interpretări, din categoria „Notelor pe marginea cărților”, care la nivelul european al perioadei, pot fi apropiate metodologic de aproximările¹³ critice, profesate de Charles Du Bos, în „La Nouvelle Revue Française”, se topesc în studiul *Creație și analiză*, publicat în „Viața românească” și inclus în *Studii literare* din 1930. Pentru a închide dispozitivul ibărălescian cu multiple retorte, se cuvine înregistrată și filiația mărturisită în capitolul *Marcel Proust. Procedul de creație*, din *Scriitori români și străini*, care lasă să se întrevadă, dincolo de itinerariile sinuoase ale circulației textelor, sugestii de organizare planificată: „Am crezut nimerit să tipăresc aici, imediat după James, aceste câteva pagini de psihologie și estetică literară extrase dintr-un studiu asupra *Creației și analizei*”¹⁴.

După doctoratul susținut la Paris, Mihai Ralea se întoarce în țară, continuând cu frenezie colaborarea la revista „Viața românească”. Influențat de experiența avută în străinătate, mesmerizat de contactul cu ambientul universitar și academic occidental de care fusese nevoit să se despartă din lipsa de resurse financiare adecvate unei vieți decente în acea parte a Europei, se năpustește publicistic, de pe toate planurile și din toate rubricile.

Terminând trimiterea corespondențelor din capitala Franței sau din Germania, apărute ca *Scrisori din Paris*, respectiv *Scrisori din Germania*, Mihai Ralea scrie pentru „Viața românească”, din a doua parte a anului 1923, articole, studii, recenzii, contribuie la rubricile *Cronica filozofică*, *Cronica socială*, *Cronica ideilor*, *Miscellanea*. Prezintă, popularizează, analizează, comentează, polemizează. Începând cu 1924, apare cu o rubrică de autor, *Disociații*, unde își exprimă în stilul moralistilor francezi, cugetările despre variate fațete ale naturii umane (în prima parte a anilor '30, acestea vor fi date spre publicare la București, în paginile „Adevărului literar și artistic”, și reunite în volum, sub semnul schimbat al titlului de *Valori*, în 1935).

¹¹ G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, Editura Viața Românească, 1920.

¹² Numele scriitorului Władysław Stanisław Reymont este citat după uzanța franceză: Ladislav Reymont. Romanul din 1924 a fost tradus în limba franceză, *Les paysans*, cu autorizația autorului de Franck L. Schoell, ed. Payot, Paris, 1925. Versiunea în română, *Țăranii*, este semnată de Constantin Țoiu, T. Holban, I. Iordan, prefată de Stan Velea, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965, 2 vol.

¹³ Charles Du Bos, *Approximations*, préface de Michel Crépu, Éditions des Syrtes, Paris, 2000.

¹⁴ G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, Iași, Editura Viața Românească, 1926, p. 241.

La „Note pe marginea cărților”, își introduce textele, după ce recenzează volumul lui Octav Botez, coleg de redacție, intitulat chiar *Pe marginea cărților. Scriitori români și străini*, și se arată entuziasmat de modestia, „obiectivitatea”, „elasticitatea”, „comprehensiunea universală” pe care le determină acest format de lucru, considerat productiv pentru analiza critică în spiritul civilizat-echilibrat al discursului european. „Titlul acestui volum e o profesie de modestie ca toată activitatea literară și publicistică a d-lui O. Botez. *Pe marginea cărților* vrea să evidențieze un caracter impresionist, o critică făcută din note fugare, când paginile consacrate aici scriitorilor români și străini sunt din cele mai judicioase”¹⁵, spune Mihai Ralea, în faza întâi, a observației de constatare. „Nimic n-a produs mai excesiv începuturile noastre de cultură, decât maimuțările de efină personalitate, hipertrofia subiectivă care trăiește din speculația unei triste galerii. Străbătând cartierul latin ori Montparnasse, la Paris, zărești la terasele cafenelelor, printre bizare costume, subțiri măști stranie, ratații levantului, care-și oferă paradoxele «geniale» pentru un bock de bere. Toată această legiune de genii balcanice dețin secretele universului în degetul lor mic și le oferă primului venit. Cu toții descind din Orientul nostru. Nu puțini din ei sunt și de-ai noștri. Ne-am săturat de astfel de originalitate. Spiritul european, occidental, pe care-l vrem și la noi, cunoaște o altă mentalitate. Aceia reiese din cumpănire obiectivă, din decență, din tact și bun gust. Subiectivitatea e pecetea barbarului. De dânsa n-am scăpat încă”¹⁶, adoptă o atitudine combativă același Mihai Ralea, de această dată, în faza secundă, a implicării sociale.

Temele alese în perioada de creație a anilor '20 evidențiază torentul de cunoștințe și de informații pe care Ralea le aduce în spațiul cultural românesc și le pune în serviciul ideologiei „Vieții românești”, el scriind cu interes, știință și stil despre *Marcel Proust*, cursul de psihologie al lui Constantin Rădulescu-Motru (*Un manual românesc de psihologie*), Partidul Laburist din Marea Britanie (*Labour party, structura și tendințele sale*), *Ideia de timp în conștiința modernă (Reflecții în marginea lui Einstein și Bergson)*, *Cousine Bette*, *Formarea ideii de personalitate*, *Dominique de E. Fromentin*, *Militantism ideologic*, *Democrație și creație*, statutul social al femeii moderne (*Asupra situației femeii moderne*) ș.c.

Este o naivitate să credem în gratuitatea tradusă prin epicuiesim intelectual a acestor „lecturi” în sistemul „pe marginea cărților”. Unul dintre cei mai disimulați strategii ideologici, Mihai Ralea își gândește psihologic mutările, câștigând cu fiecare intervenție, din ce în ce mai mult teren în cercul „Vieții românești”, sub conducerea lui G. Ibrăileanu. În paralel, se apropie și de redacția „Ideii europene”, în mare măsură echivalentul bucureștean al „Vieții românești”, reînnoindu-și respectul pentru personalitatea lui C. Rădulescu-Motru, directorul revistei.

¹⁵ M. Ralea, *Octav Botez*, „*Pe marginea cărților*”, „*Viața românească*”, „*Recenzii*”, anul XVI, 1924, 5, p. 299–300.

¹⁶ M. Ralea, art. cit., p. 300.

Interpretări (1927, București), cea dintâi carte cu specific literar a lui Mihai Ralea, este publicată în imediata apropiere a *Scriitorilor români și străini*, de G. Ibrăileanu (1926, Iași). Sumarul prezintă însă disponerea inversă, „scriitori străini și români”, iar dacă în privința autohtonilor sunt discutați autori din grupul de la „Viața românească”: creatori promovați, critici, colaboratori ș.cl., în compartimentul rezervat străinilor se regăsesc nume dintr-o selecție în canonul universal, cu aderență la principiile și gusturile literare, manifestate de cei reușiți în jurul publicației ieșene. Despre Proust, Th. Hardy, Anatole France, Rilke, la nivel de literatură contemporană, Balzac, din zona clasicilor, se pronunță descriptiv-analitic atât mentorul Ibrăileanu, cât și tinerii din ce în ce mai informați asupra culturii vest-europene, cum sunt Mihai Ralea și D.I. Suchianu. Încă din 1920, într-o „Scrisoare din Paris”¹⁷, Ralea atrage atenția publicului român, în legătură cu Proust; de cealaltă parte, D.I. Suchianu îl face cunoscut pe Thomas Hardy¹⁸, spre bucuria lui Ibrăileanu, care și înaintea morții își va alina suferințele fizice și preocupările politice în universurile compensatorii ale personalităților lor, după cum își amintește Octav Botez: „Am discutat chestii de politică națională dar mai ales mondială, am vorbit despre viitorul, ce se anunța atât de întunecat al Europei, despre Rusia sovietică, a cărei evoluție recentă îl pasiona în deosebi, dar s-a întors repede la scriitorii lui iubiți: Tolstoi, Proust, Hardy, Turghenief, France, Maupassant a cărui lipsă de adâncime o recunoștea dar pentru care păstrase o slăbiciune din tinerețe, Panait Istrati pe care-l socotea ca povestitor inegal, admirând unele pagini, după el «shakespeariane» din *Nerantsoula*”¹⁹.

Pentru generația lui Ralea și Suchianu, „pe marginea cărților” ilustra o metodă al cărei punct de cotitură, de la informație de gazetă la material științific, fusese atins la momentul apariției cărții lui Octav Botez, conform delimitărilor enunțate și configurate în cuvântul-înainte: „Aceste note și observații, scrise într-un interval de zece ani, în revistele «Viața românească», «Însemnări literare», «Gândirea», nu cuprind judecăți sau aprecieri care-și au izvorul într-un îngust dogmatism estetic, dar nici nu se reduc la niște fugitive și capricioase impresii. Ceia ce am urmărit în ele, cu pătrunderea și obiectivitatea posibilă în acest delicat domeniu, a fost să lămuresc îndărătul operei scriitorul, să-i definesc în trăsături generale fizionomia personală ca și atitudinea pe care el o are în fața vieții. Acest punct de vedere dă, mi se pare, o relativă unitate acestor încercări disparate pe care am avut naivitatea să nu le cred cu totul inutile, pentru orientarea literară, cel puțin a unei categorii de cititori și, cu deosebire, a tinerimii studioase. Autorul”²⁰. Prin urmare, zonelor asupra cărora planează vagul *din marginea cărților* li se dă un sens:

¹⁷ Mihai D. Ralea, *Scrisori din Paris (Literatură. Millerand)*, „Viața românească”, anul XII, 1920, 8, p. 291; Cornelia Ștefănescu, *Marcel Proust și românii*, București, Editura Elion, 1991, p. 191.

¹⁸ D.I. Suchianu, *Thomas Hardy*, „Viața românească”, anul XII, 1920, 2, p. 220–226.

¹⁹ Octav Botez, *Amintiri despre Ibrăileanu*, în *Figuri și note istorico-literare*, București, Casa Școalelor, 1944, p. 81.

²⁰ A se vedea textul prezentat ca prefață la Octav Botez, *Pe marginea cărților*, Iași, Editura Viața românească, 1923.

înțelegerea comportamentului personal și social caracteristic scriitorului, prin studierea formei creative de manifestare a acestuia, opera, care îi traduce viziunea asupra vieții, adică vehiculează bagaj ideologic folosind mijloace artistice. Mult mai târziu, în 1942, când reeditează cu titlul de *Înțelesuri*, o parte semnificativă a conținutului *Interpretărilor*, Mihai Ralea va trece la rândul său, în prefață, sensul unificator al textelor inserate în sumar: „Toate au în comun preocuparea de a desprinde semnificația unor personalități gânditoare”²¹.

Mihai Ralea, în etapa *interpretărilor* și în vederea viitoarelor *înțelesuri*, se manifestă în plan istoric în descendența lui Émile Faguet, care vede în practica lecturii eficiente o formă de artă („[...] a ști să citești e o artă și există o artă de a citi”²²), invocând autoritatea lui Sainte-Beuve referitoare la eficiența maximă, lectura competentă: „Criticul știe să citească și-i învață și pe alții cum să citească”²³.

În *Interpretări*, autorul de mentalitate europeană, posesor al unui spirit deschis prea multor domenii ale cunoașterii pentru a se limita doar la literatură, adoptă poziția cititorului-critic, lector eficient, până să devină critic-cititor, lector competent.

Scrie despre *Marcel Proust*, rectificând receptarea eronată pe care i-o dăduse inițial, însă îndreaptă discursul mai ales către analiza influenței evreității în construcția produsului literar. Proustianismul este un fenomen de societate, o „modă”. Mihai Ralea pleacă de la această premisă constatativă și, proiectând cercul elementelor care l-au generat, alcătuit din date biografice, dependența față de epistema bergsonianismului, determinările identității personale (gen, ambient social, mediu familial, rasă), stabilește prin însumare intuitivă, la nivelul cititorului, valoarea particulară a conceptului, apreciat ca un factor cu potențial puternic de modernizare stilistică: „«Aspectul Bergson» al romanelor lui Proust nu caracterizează decât o latură a operei sale. Se poate înțelege restul dacă amintim originea sa iudaică. *Evreul e în general snob*. Minoritate disprețuită aproape în toate țările, deși puternică prin inteligență și avere, nobilă prin vechimea rasei, o absurdă tradiție cere ca, atunci când i se face cinstea de a fi primită într-un salon, să fie cel puțin considerată ca o tagmă parvenită. De aceea, inconștient, nimeni nu caută mai mult ca el legăturile cu lumea mare, cu personalitățile la ordinea zilei, cu celebritățile”²⁴; „Tipurile evrești sunt multiple în opera lui Proust: nesuferitul snob Bloch, curtezana Rachel, bunica sa, mama sa, dar mai ales Swann – alias Proust – pe care l-a descris așa de bine”²⁵; „În goana lor spre mai bine, dușmani ai oricărui conservatism, partizani ai oricărei schimbări, Proust ca și ceilalți fii ai lui Israel trădează până și în stilul lor nerăbdarea febrilă cu care așteaptă ziua de mâine”²⁶.

²¹ Mihai Ralea, *Înțelesuri*, București, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1942.

²² Émile Faguet, *L'Art de lire*, Librairie Hachette, Paris, 1923, trad. rom. de Lidia Cucu-Sadoveanu, București, Editura Albatros, 1973, p. 7.

²³ Apud Émile Faguet, *op. cit.*, p. 7.

²⁴ Mihai D. Ralea, *Interpretări*, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1927, p. 18.

²⁵ Mihai D. Ralea, *op. cit.*, p. 20.

²⁶ *Ibidem*, p. 27.

În *Note despre Rainer Maria Rilke*, vorbește despre „Poetul absolut”, pe un fond de incursiuni în fiziologie, psihologia copilului și a „sufletului romantic”, interiorizat, obsesiv, mistic: „Alții pot fi poeți, plus un epitet oarecare: poeți de idei, descriptivi, liberi, muzicali etc. Rilke a fost «Poetul», prin excelență, a fost numai poet, poetul-poet, dacă se poate zice. Pentru el o poezie a fost o teorie a cunoașterii, o etică, o estetică. A fost totul. A creat-o în artă și a trăit-o în viață. Biografia sa e destinul poetului de totdeauna. Pelerinajul lui dintr-un loc în altul constituie o veșnică țesătură de reverie. Ca să înțeleagă lumea și viața, alții au senzații, imagini ori idei. El a avut visul”²⁷.

Construit pe structura de interpretare a operei în dependență de starea psihică a autorului, textul cu privire la E. Fromentin și unicul roman al acestuia, *Dominique*, ierarhizat de Ralea „deasupra romanelor subiectiviste ale lui A. Gide”²⁸, se referă, în fond, la ratații atipici, adică echilibrați psihic și, prin urmare, fericiți, atâta timp cât se mulțumesc cu puțin, fără să dorească a fi nici eroi (de felul *supra-omului* nietzschean), nici adaptați (precum stendhalianul Julien Sorel): „Romanul acesta al unei vieți pierdute nu cade în dezesperarea caracteristică literaturii ruse. Un optimism robust față de miraculoasa putere de vindecare a vieții, e oarecum, concluzia cărții”²⁹.

La qualité maîtresse a părții despre Balzac și romanul acestuia *Cousine Bette* se regăsește în descrierea mecanismului dintre cauzele socio-istorice analoage și efecte lor literare. Așa cum procedează și în analiza operei lui Proust pe care o asociază influenței platformei epistemologice a filozofiei „mobilității permanente”, predicate de Bergson („Nimeni n-a fost însă mai aproape de influența directă a marelui filozof ca M. Proust. Ceilalți i-au suferit influența indirect și numai printr-o latură a operei lor. Proust i-a aplicat în literatură, la analiza psihologică și la aceia a relațiilor exterioare chiar procedeele, chiar maniera de disecare și de dialectică. Dacă Bergson ar fi scris literatură, așa ar fi scris-o”³⁰), Mihai Ralea – invocând intenția lui Karl Marx de „a-i închina un studiu lui Balzac” – depistează între cei doi o „afinitate în morală”, urmată de o afinitate de reacție la contextul dezvoltării capitalismului financiar-bancar din prima jumătate a secolului al XIX-lea, sugerând lectura prin translație de la abstractul doctrinar la concretul literar: „Crevel e ilustrarea concretă a omului-tip la care ar fi visat Marx dacă, în loc de un tratat de economie politică, ar fi scris un roman. E «Capitalul» făcut om. Lacom, avar, grandoman, infatuat, grosier, dar mai ales mercantil. La el totul: arta, dragostea, știința, – e în funcție de bani”³¹.

Preambulul teoretic din care decurge comentariul asupra operei lui Thomas Hardy, în postura acestuia de autor al romanului *Tess d'Urberville*, îl reprezintă

²⁷ *Ibidem*, p. 40.

²⁸ *Ibidem*, p. 54.

²⁹ *Ibidem*, p. 50–51.

³⁰ *Ibidem*, p. 8.

³¹ *Ibidem*, p. 62.

studierea tensiunii sufletești în raport cu „funcția realului”, după metoda operată de psihologul Pierre Janet, ale cărui cursuri de la Collège de France, Mihai Ralea avusese posibilitatea să le urmărească în perioada studiilor doctorale: „ca să rezumăm pe psihologul francez, sănătatea sufletească se măsoară după gradul de încordare psihică, de la simpla latență, la vorba interioară, la dorință și până la acțiunea completă și propriu-zisă. Aceasta din urmă, caracterizată prin *funcțiunea realului*, prin credința în realitate, formează maximum de vitalitate, de energie. Un om e cu atât mai sănătos, cu cât se confundă cu realitatea, cu cât crede în ea. Din contră, visătoarea stearpă, subiectivismul, analismul, introspecția înseamnă o fază inferioară din punctul de vedere al tenziunii”³². Ca subiect de investigație, Thomas Hardy este, după fișa clinică a lui Ralea (transformată în fișă de lectură), beneficiarul unui „suflet proiectat în afară. [...] Exteriorismul e facultatea principală”³³. Pentru gustul psihologului, un astfel de caracter are mai multă valoare la scara convenției normalității – transmite sănătate, generozitate, resemnare în fața destinului, aceasta din urmă adusă de dogma protestantă a predestinării – decât sufletele egomaniacale, trăind în sine și pentru sine: „Dacă ar trebui să definim prin contrast, am indica pe Maurice Barrès cu al său «culte du moi», pe Marcel Proust ori pe Amiel, veșnic proiectați înăuntru, ca pe caracterele exact antipodice ale lui Thomas Hardy”³⁴. Desigur că în paradigma artistică, lucrurile stau la modul diametral opus, creativitatea, imaginația dezvoltându-se în regim normal în spațiul interiorității.

La moartea lui Anatole France face parte dintr-un număr special³⁵ *in memoriam* alcătuit de „Viața românească”, la dispariția scriitorului-etalon al academismului umanist anticlericalist, din perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Cum arată și cum se manifestă un geniu? În ce fel o *persoană* devine o *personalitate*? Cum dispozitivele mecanice ale Naturii permit și excepții? Ralea meditează în baza acestor interogații, stabilind cu bagajul mental al darwinismului social și logica – în sistemul nostru, actual, de referință – a deconstrucției că: trăsăturile unui geniu al modernității Belle-Époque, de tipul „marelui maestru” Anatole France, au fost calmul, armonia sufletului, seninătatea celui care constată și nu pretinde, disocierea de geniul romantic, promotor de revoluții fiind perfect vizibilă; Anatole France a fost un evoluat, nu un revoluționar, un element de continuitate a progresului în domeniul spiritului, nu un mutant genetic: „Există revoluție și evoluție, există mutație și transformare lentă. Progresul se poate înfăptui, astfel, pe două căi. Ne-am obișnuit să numim geniu o uraganică deslănțuire de forțe, care apare brusc ca un meteor, care se afirmă mai ales prin discontinuitate, prin opoziție cu trecutul, cu tradiția, cu momentul istoric în care trăiește. În acest sens,

³² *Ibidem*, p. 73–74.

³³ *Ibidem*, p. 74.

³⁴ *Ibidem*, p. 75.

³⁵ „Viața românească”, anul XVI, 1924, 10. În sumar: Mihai D. Ralea, *La moartea lui Anatole France*, p. 106–112, G. Ibrăileanu, *Anatole France. Câteva reflecții*, p. 141–153, Octav Botez, *Anatole France, critic*, p. 163–166.

Anatole France nu e un geniu. [...] Anatole France e un produs al naturii normale, al evoluției obișnuite, sigură de inevitabilul ei mers. El nu s-a impus ca o curiozitate stranie, fiindcă geniul său a fost preparat de milenii civilizatorii, cu răbdare și susținere. Suflet rezumativ al tuturor tentativelor făcute de oameni de a evada din ei, el e mai bogat prin această experiență decât geniile catastrofale, limitate într-o facultate obsedantă și unică. El e o lume, o umanitate întreagă cum voia Goethe, care, cu toate deosebirile, trebuie privit ca singurul său precursor. Fără să rupă continuitate, marele maestru e un moment dintr-o serie, ultimul azi, depășit poate mâine”³⁶.

Pe André Gide, Ralea îl pusese sub observație încă din 1920. În „Scrisoarea din Paris”, publicată în nr. 8 din „Viața românească”, doctorandul român, entuziasmat de ambientul intens cultural, transmite publicului din țară: „André Gide e unul din cele mai originale și remarcabile talente ale Franței contemporane. Amestecul de misticism religios, de idealism și de rafinare pur estetică, în genul lui Oscar Wilde ori Théophile Gautier, dau fizionomiei sale o înfățișare cu totul personală. [...] Trebuie să fie citit”³⁷. Până la articolul din 1926, publicat în „Viața românească” și inclus în volumul *Interpretări*, îi urmărește traiectoria literară, ajutându-se în situațiile de nedumerire de aportul exegeților actualității, Jacques Rivière și Henry Massis. Fiecare dintre cei menționați oferă, însă, percepția diametral opusă celuilalt, sporind astfel confuzia receptării. Jacques Rivière exaltă valoarea lui Gide, în timp ce Henry Massis, din direcția moralei catolice, îl diabolizează.

Prin urmare, la stadiul din *Interpretări*, Gide este pentru Ralea o sursă de contradicții, o sumă a *contrariilor care se atrag*: „se ciocnește în Gide omul din nord cu omul din sud”³⁸, catolicismul – pe linie maternă și protestantismul – pe linie paternă, păgânismul grec antic și creștinismul cu accente mistice, „naționalismul și internaționalismul, între doctrina care recunoaște specificul național al operei și cealaltă care vorbește de necesitatea influențelor naționale”³⁹, „teoreticianul care declară opera de artă perfect inutilă, străină de aspirațiile sociale și [...] același teoretician care arată magistral cum opera de artă e subordonată idealurilor sociale ale publicului”⁴⁰.

Salvarea acestui „geniu ratat”⁴¹, căruia Ralea îi analizează, prin descompunerea piesă cu piesă, „profundele neregularități ale sufletului”⁴², vine prin ridicarea la puterea contextului socio-istoric. „Neregularitățile” sunt, în opinia comentatorului român, expresia „haosului actual, fiindcă se potrivește cu acesta prin complexitate și contradicție”⁴³. Citându-l inspirat pe Curtius, Ralea acreditează imaginea unui

³⁶ *Ibidem*, p. 90–91.

³⁷ Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 290–291.

³⁸ Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 106.

³⁹ *Ibidem*, p. 107.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 116.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

Gide „revoluționar”, în sensul că „el nu ne dă o morală nouă, dar prepară terenul pentru una care va veni. E apostolul provizoratului postbelic, al perioadei de răsturnare a tuturor valorilor în așteptarea altora”⁴⁴.

Prezentarea pe care Ralea i-o face lui Paul Valéry este o pledoarie pentru absolutismul relației produs-producător, sub semnul căreia John Hillis Miller discută „etica lecturii”⁴⁵. Este vorba despre legitimarea consecvenței în manifestarea competenței, o ieșire din zona bruijului disciplinelor care interferează cu o sferă noțională dată. Mai limpede, poezie pură, caracterizată de „intelectualism și clasicism”, conform paradigmei franceze, poate scrie numai un poet pur, Valéry fiind modelul tutelar. Cum trebuie să se comporte criticul, ce fel de analiză trebuie să adopte pentru a cuprinde în limbaj o structură capricioasă precum Poezia? Cum se poate explica Frumosul? „Niciodată nu-și simte critica mai neputincioasă misiunea, decât când e vorba să arate ceea ce e frumos într-o operă”, constată Ralea. „Cum e posibilă morcelarea, prin disecarea analizei, când ceea ce constituie frumosul e tocmai totul? Ca să observi și să explici trebuie să fixezi, să amortești, să omori”⁴⁶. Impasul nu are, în optica lui Ralea, decât o ieșire: „cititorul [...] să se împărtășească singur, direct de la sursă”⁴⁷, sau în termenii lui Hillis Miller „Litera textului trebuie să-mi devină lege atunci când îl citesc”⁴⁸.

Este cazul să ne întrebăm, în final, dacă metoda de lectură și interpretare „pe marginea cărților”, profesată în paginile „Vieții Românești”, are valențe etice. Aceasta la nivel general. În particular, interogația capătă următoarea formă: *interpretările* vizând scriitorii citați, realizate de Ralea pe baza unui arsenal de cunoștințe din varii domenii științifice și culturale intră sub incidența vreunei etici? Pentru fundamentalismul de tip Hillis Miller, în fond o manifestare a totalitarismului în hermeneutică, prin tentativa de izolare a studiilor literare de contactul cu exteriorul, condusă discursiv cu vocabule-tari: „frica de literatură [...] am vrea să o îmblânzim, să o controlăm, să o reprimăm”⁴⁹, o lectură „pe marginea cărților” este cât se poate de non-etică, de vreme ce „sensul unui text” nu se „măsoară și stabilește prin ceva nontextual aflat în afara acelui text: Dumnezeu sau altă putere transcendentă, societatea, istoria, condițiile economice, psihologia autorului, «originalul» textului din «viața reală»”⁵⁰. Această perspectivă contravine

⁴⁴ *Ibidem*, p. 117.

⁴⁵ John Hillis Miller, *Etica lecturii*, traducere din limba engleză de Dinu Luca, prefață de Mircea Martin, Grupul Editorial Art, București, 2007: „[...] îmi propun să demonstrez că există un moment etic necesar în actul propriu-zis al lecturii, un moment care nu este nici cognitiv, nici politic, nici social, nici interpersonal, ci unul pur și simplu independent etic”. (p. 23).

⁴⁶ Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 128.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 128.

⁴⁸ John Hillis Miller, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 29. A se vedea și Jean-Pierre Le Goff, *Democrația post-totalitară*, La Découverte, Paris, 2002, traducere din limba franceză Diana Dănișor, Universul Juridic București, Editura Universitaria Craiova, 2012.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 29.

cu modalitatea democratic-tolerantă în care Ralea concepe poziția criticului: „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă”⁵¹.

Cu toate acestea, *interpretările* lui Ralea țin de o etică: aceea a lecturii sociologice. O scrisoare trimisă de la Paris, la 10 mai 1923, către I. Petrovici care îi propune postul de asistent al cursului său de Istoria filosofiei de la Universitatea din Iași conține asumarea cadrului disciplinar, direcția din care Ralea își demonstrează competența: „E mai mult decât probabil că mă voi stabili la Iași, mai ales că de multă vreme am promis D^{lui} Ibrăileanu de a intra în direcția „Vieții românești”. Voi face tot posibilul atunci să mă achit onorabil și de funcțiunea pe care bine-voiți să mi-o propuneți; cu toate că specialitatea mea e alta: Sociologia. [...] În cei 4 ani de când sunt aici mi-am îndreptat toate eforturile în direcția științei sociale”⁵². Fiind glasul Sociologului, interpretările lui Ralea sunt pe deplin etice, luându-și, pe calea *ideii* stimulative a *criticii creatoare*⁵³, permisiunea să pătrundă pe câmpul social aflat în posesia literaturii.

⁵¹ Mihai Ralea, *Despre critica literară*, „Adevărul literar și artistic”, anul VIII, 1927, 352. Autorul reacționează tocmai la situații de intoleranță în receptare sau de dictatură a punctului de vedere specializat: „Mi s-a întâmplat din când în când să scriu câteva articole despre unii din scriitorii noștri. Se pare, însă, că critica literară e o meserie brevetată, în care nu sunt admiși decât diplomații unui examen, sau al unui stagiului de abilitare. M-am insinuat, astfel, ca un intrus într-o ocupație în care nu am ce căuta. Unul din pontifii criticii noastre, deprins cu clase precise de ocupațiuni, mi-a interzis accesul, pentru motivul că am încă o ocupație, aceea de profesor de filozofie, și că două nu sunt date aceluiași om, după cum un obiect nu poate ocupa în același timp două locuri diferite în spațiu”.

⁵² BAR, fond „D. Ralea”, filele 1–2.

⁵³ În acord peste timp cu afirmațiile lui Ralea sunt considerațiile lui Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor*, București, Editura All, 2010: „Pentru mulți, criticul trece drept un glosator detașat pe marginea cărților iar limbajul său drept unul dintre cele mai tranzitive cu putință. Contează, așadar, *ce* spune criticul și nu *cum* spune. [...] Să disociezi și să reformulezi fără dificultate, căci importantă în critică e ideea, stilul nu-i decât un înveliș, o anvelopă, o chestiune prin formală și cu totul laterală. Că ar exista un stil al ideii, iată o eventualitate pe care atâția nici măcar n-o întrevăd”. (p. 244) și „Estetica scrisului poartă în sine o etică”. (p. 258).

ALTERNANȚE CRITICE: POMPILIU CONSTANTINESCU – CEZAR PETRESCU

Oana Safta *

Receptarea critică privind literatura lui Cezar Petrescu constituie un caz aparte în sensul că, într-un interval de numai câțiva ani, perspectiva lui Pompiliu Constantinescu cunoaște o schimbare semnificativă. În anul 1925 literatura prozatorului amintit era întâmpinată sub cele mai bune auspicii și, pe alocuri, cu considerații entuziaste: „Interesul gradației, bogăția amănuntelor caracteristice, sfredelirea tainițelor sufletești – ne-au pus în fața unui nou prozator. S-ar putea obiecta unele pete de limbă, dar acestea se pierd în păienjenișul notelor într-adevăr originale. Între prozatorii de după război (...) d. Cezar Petrescu e cel mai de frunte talent”. („Mișcarea literară”, anul II, nr. 27, 16 mai 1925, p. 1). După o introducere în cel mai caracteristic stil al apologetilor curentelor tradiționaliste („Ne hrănim din pământul zămislior de roade al tradiției. Influențele literaturilor streine sunt răuulețe ce se varsă în marea spiritului național. Cele mai caracteristice temperamente artistice cresc din solul natal”), criticul sublinia elementele inovative pe care Cezar Petrescu le aducea în descendența unui reprezentant de marcă al direcției, Mihail Sadoveanu, evidențiind tratarea originală a tragediei dezrădăcinatului, temă de referință a sămănătorismului. Minusurile pe care criticul le enumera (ideologia discursivă, virajul dinspre poetic spre sociologie, reluarea unor procedee ale predecesorilor), nu-l împiedicau să vadă totuși o adâncire a substanței prozei scurte spre nuvela psihologică, talentul de a creiona caractere, latura estetică a scrierilor: „Pășind spre nuvela psihologică, d-sa a conturat realizări epice vădind o personală viziune a vieții. Nevoia de a aspira la un ideal, tocmai atunci când ești cufundat în noroiul mizeriei, goana îndârjită după năluca minții înfierbântată de mai bine și frângerea bruscă a sufletului în huma din care cearcă să se dezlipească – e o ideologie poetică – prinsă în caractere cu intensă viață estetică”.

În optica lui Pompiliu Constantinescu, trecerea de la proza scurtă de început, la nuvela fantastică și romanele ulterioare, nu-i va fi deloc favorabilă lui Cezar Petrescu, un prozator de succes în epocă, care obține în 1931 chiar Premiul de Stat pentru Literatură. În acest sens, cronicile *Cezar Petrescu: Omul din vis* (vol. *Mișcarea literară*) și *Cezar Petrescu* (vol. *Opere și autori*) înregistrează, prin antiteză, plusurile din scrierile inițiale ale prozatorului și minusurile prozelor cu întindere epică amplă.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

După incipitul primului articol, amplu și laudativ: „Cele două volume de până acum ale d-lui Cezar Petrescu ne-au relevat îndeajuns elementele constitutive ale talentului său. Prin *Scrisorile unui răzeș* și-a definit caracterul liric al inspirației. *Drumul cu plopi*, păstrând nota anterioară, ne-a prezentat și efortul unei înnoiri: d. Petrescu s-a ridicat, aci, până la construcția nuvelistică. Încercările n-au lipsit nici în prima culegere, unde, în *Socoteala*, a realizat o veleitate de obiectivare, iar în *Râsul* a colectat un bogat material novelistic, neînchegat însă într-o structură definitivă. În a doua culegere, autorul a făcut un pas decisiv: *Unchiul din America* și, până la un punct, *Cariera lui Vidran* ne-au dovedit un novelist stăpân pe mijloacele sale – cel puțin prin totala izolare a momentului psihic ce formează nodul unei povestiri și prin stăruitoarea analiză ce tinde să-l elucideze”, criticul enumeră neajunsurile prozelor ce vor urma: excesul melodramatic, incongruența elementelor realiste și lirice, încălcarea trăsăturilor esențiale ale unor specii literare, precum nuvela fantastică, schematismul personajelor în direcția previzibilității etc.

Articolele publicate în intervalul 1930–1933 în revista literară „Vremea”, grupate și incluse ulterior în volumul *Critice*, Editura Vremea, 1933, vorbesc în mare parte despre punctele nevralgice ale romanelor. Studiul din cartea amintită cuprinde articole despre următoarele romane: *La Paradis general*, *Aranca*, *știma lacurilor*, *Comoara regelui Dromichet*, *Kremlin*, *Plecat fără adresă* (1900), *Nepoata hatmanului Toma*. De remarcat faptul că tonul din volumul de critică este totuși mai ponderat, Pompiliu Constantinescu eliminând numeroase pasaje virulente din variantele din presă.

Schimbarea de perspectivă este subliniată de Ion Foșeneanu (Pompiliu Constantinescu: *Critice*, „Viața literară”, anul VIII, nr. 142, 1–31 martie 1933), care observă antiteza dintre abordările inițiale, în care prozatorul este văzut ca „unul din înnoitorii tradiției noastre literare” (*Opere și autori*), și sentințele intransigente de mai târziu.

În extrema opusă, Al. Robot (Pompiliu Constantinescu: *Critice*, „Rampa”, anul XVI, nr. 4556, 23 martie 1933) salută receptarea intransigentă a prozei lui Cezar Petrescu, notând: „Un studiu complex, care pune în lumină literatura d-lui Cezar Petrescu, pe care acesta o scrie în colaborare cu editorii, în care d. Constantinescu denunță cu dovezi facilitatea și falsurile la care se pretează acest scriitor, pe care îl așteptăm să se producă și ca autor de reviste nostime pentru grădinile de vară”.

Mai jos vom inventaria pasajele rămase doar în presa vremii, redactate cu caractere cursive:

La Paradis general, „Vremea”, anul III, nr. 107, 27 martie 1930, p. 5, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 174–176.

Articolul din revistă se deschide cu un amplu fragment, eliminat la publicarea în volum:

„Cariera de prozator a d-lui Cezar Petrescu a intrat într-un ritm de precipitată fecunditate. De la sadovenistele evocări ale debutului, la încercările neizbutite de nuvelă fantastică, d. Petrescu s-a fixat într-o prodigioasă activitate de romancier. **Întunecare**, roman îmbrățișând două ipostaze sufletești, din preajma și din toiul marelui război, a deschis porți de revărsare unei inegale, dar persistente, voințe de creație epică. Remarcasem, cu această ocazie, caracterul nedeazămințit liric al substanței sale literare, după cum am subliniat îngrijitoarea acumulare descriptivă și confuzia dintre cronică și ficțiune. Se pare că, progresiv, romanele d-lui Petrescu abuzează de o facilă prezentare de autentic, filmat într-o succesiune de cronică și într-o expresie deficitară. Ambiția sa de mic Balzac de la Dunăre se alimentează dintr-o gravă iluzie: aceea a unui realism primar, nesuținut și de o reală putere de construcție a caracterelor. D. Petrescu ia fotografia drept obiectivitate, senzaționalul drept ingeniozitate de procedeu, iar lirismul monoton și cenușiu drept poezie. Recunoaștem că Domnia Sa posedă un abil instinct al rețetii genului: știe cum se face un roman, după cum un expert antreprenor poate improviza un bălci pitoresc, din lemne și pânze, din vâpsele și decorațiuni. Așadar, o creație de gust obștesc, de spirit dibaci, dar de mediocră viziune. Impresiile noastre sunt confirmate și de ultimul său roman, **La paradis general**.

De data aceasta, d. Cezar Petrescu vrea totuși să ne prezinte o realitate șarjată; în planul romanului său, intenția umoristică străbate ca un principiu de unitate vroită. De la lirismul elegiac al **Scrisorilor unui răzeș**, trecuse la un lirism măscuit și deformat de fantastic, în **Omul din vis** și în **Omul care și-a găsit umbra** și-a diluat apoi aceeași atitudine în conștiința justițiară și melodramatică din **Întunecare**. Deformația lirică l-a urmărit ca o fantomă prin toate exterioarele complicații de fantastic și realism: aceeași deformație e prezentă și în **La Paradis general**, cu deosebirea că aci ia reflexe de umor.

Credem că eroarea inițială a romanului [...]”.

Aranca, *știma lacurilor*, „Vreamea”, anul III, nr. 121, 10 iulie 1930, p. 4, 5, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 176–181.

În articolul publicat în volum, criticul a ales să excludă un pasaj destul de amplu din revistă, plasat la sfârșitul primului paragraf din carte, p. 410:

„Însăși *Calea Victoriei*, simbol de perdițiune al vieții de metropolă, plină de ascunzișuri satirice, de atitudini preconcepate și de romantism evident în punctul de plecare, este un roman construit pe observație realistă. Personagiile au o relativă amploare, dar tematica romanului vine direct din lirismul deghizat, tendențios, al primelor sale nuvele. Afabulația este potrivită în ideea unei teze, conținutul moral al eroilor crescând dintr-o atitudine de urbano-fobie caracteristică origini sale sămănătoriste. **Calea Victoriei** nu este un roman al vieții orășenești, cum superficial au crezut unii. Capitala e un simplu cadru moral, aprioric conceput ca un iad de necinste și viciu; e un mit naiv, un flux de imponderabile impestare, mediu otrăvit în care provincialii sucombă ca niște păstrăvi, schimbați din apa clară a râurilor de munte într-un iaz plin de putrefacții. Personagiile, confruntate cu atmosfera bolnavă a orașului, cad învinse. Tragedia lor e aceea a unui implacabil determinism social. **Calea Victoriei** este

istoria unor provinciali, mutați în viața de mare oraș, spre a experimenta o cultură de vietăți mediocre la temperaturi improprii. Romanul este ilustrarea concretă a unei sociologii, o demonstrație a teoriei „dezrădăcinatului”. Un romantism de atitudine se îmbină cu plastica realistă a observației. Structura aceasta hibridă îi îngăduie scriitorului o prezentare afectuoasă a personajilor, dând prozei sale un ascuns didactism iubit de marele public. D. Cezar Petrescu are toate mijloacele de a deveni scriitorul popular cultivat de clasa cititorilor sentimentali, dornici să plângă pe ruina vieții unor eroi apropiați de simțul lor comun.

Paralel cu acest aspect de realism [...]”.

Comoara regelui Dromichet, „Vremea”, anul IV, nr. 168, 15 februarie 1931, p. 4, 5, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 181–188, unde a fost eliminată partea de început a articolului din revistă, de ample dimensiuni, p. 414:

„În fecunda activitate de romancier a d-lui Cezar Petrescu, indiferent de treptele realizării, surprindem un vast plan de frescă socială. D. Rebreanu a lichidat definitiv cu lirismul și senzaționalul romantic al sămănătorismului prin blocul de viață trăiat cu mîgălă și acumulat cu vigoare obiectivă în Ion, sinteză a unei societăți prinsă în suflul de epopee.

De origină sămănătoristă și pornit din marca bogată a literaturii d-lui Sadoveanu, talentul d-lui Cezar Petrescu e format din două distincte aluviuni: al unei nostalgice sensibilități moldovene, de reacțiune lirică și cu mijloace evocatoare și al unui realism de autentică și amară cronică a contemporaneității. Din contopirea acestor hibride materialuri și contradictorii tendințe interioare și-a construit întreaga sa operă de romancier. În evoluția prozei noastre actuale, d. Petrescu reprezintă o certă renovare sămănătoristă, pe care s-a altoit viziunea unor conflicte epice. La d. Rebreanu, categoria simțirii este hotărât realistă. Unitatea de viziune îi conferă și o unitate artistică, impresionantă în puterea ei de creație. Nu tot astfel se configurează structura intimă a scrisului d-lui Cezar Petrescu, a cărui contaminare de lirism și obiectivitate poartă cu sine o subterană disociere, care mărturisește constant și o inorganică armonizare.

*Primul său roman de proporție, **Întunecare**, a evocat un complex moment de tranziție al societății românești, mai precis al burgheziei orășenești, brusc înălțuită de tragedia războiului și de nevroza în prelungire a epocii postbelice. Motiv de frescă socială, pictată în tonurile negre ale unei adânci dezamăgiri, umanitatea aceasta apare subminată de pesimismul și atitudinea satirică a scriitorului. În limitele unei vaste cronici pline de autentic, d. Cezar Petrescu și-a exercitat toxinele lirismului său cosubstanțial. Realitatea artistică e astfel combinată încât să demonstreze o deficiență morală, să justifice o dezamăgire subiectivă. Realist în viziune, crud și excesiv în amănunte, exact în documentare, controlabil în adevărul istoric, romancierul e romantic și liric, melodramatic și elegiac în sensibilitatea care comandă psihologia personajilor, ca să-și traducă propria sa atitudine. De aceea, credem că izbânda obiectivității este integrală la d. Rebreanu și umbrită de subiectivitate în epica d-lui Cezar Petrescu. Din diversitatea de structuri temperamentale se naște și controversa asupra calității de realizare a scriitorilor.*

În *Calea Victoriei*, simbol al orașului devorator de forțe și al confuziei morale, d. Cezar Petrescu urmărește într-un moment mai restrâns și exclusiv postbelic al societății experiența dezadaptării unor provinciali la ritmul haotic și precipitat al vieții urbane. Pesimismul său moldovean apare și mai accentuat în datele prestabilite ale sensibilității sale rănite de anume aspecte amurale ale capitalei. Caracterele sunt fantezme demonstrative, personagiile sunt scheme sufletești statice, confruntate cu adversitățile ambianței.

Prin *Comoara regelui Dromichet*, primul fragment dintr-o completare ciclică [...]”.

Criticul a eliminat multe fraze dintre finalul celui de-al treilea paragraf și începutul celui de-al patrulea (p. 414), astfel:

„Ca și la Zola, imaginația deformează și însuflețește, elimină individul și-l înlocuiește cu simbolul social, descalifică documentarea și suprimă viziunea realului cu logica lui strict morală, motivată de la caz la caz. Realismul d-lui Cezar Petrescu e o teorie, o schelă ușor incendiată de limbile acaparatoare ale fanteziei. Realism fără analiză psihologică e un paradox temperamental; cum s-a iluzionat autorul lui *L'Assomoir*, într-un abstract laborator de «roman experimental» părăsit sub violența imaginației, i se întâmplă și d-lui Petrescu. Romanul său este de formulă tranzitorie, între evocare romantică și documentare realistă. Succesul de moment se explică prin autenticul cadrului, a elementului de cronică contemporană abundent în opera sa și prin simplificarea eroilor, cei buni, afectuos prezentați, cei răi, maltratați de ghimpii satirei. Conflictul se ȳese astfel între două zone morale, într-un paralelism de instincte, cȳci scriitorul operează cu generalități.

Motivul fundamental din care se ȳncheagȳ atmosfera acestui roman [...]”.

Plecat fȳrȳ adresȳ (1900), „Vremea”, anul V, nr. 252, 28 august 1932, p. 7, rubrica „Cronica literarȳ”.

În *Critice*, p. 192–197, cu modificȳri faȳȳ de varianta din revistȳ, prin eliminarea unor fragmente iniȳiale (p. 423), dupȳ cum urmeazȳ:

„De cȳte ori am avut prilejul a scrie despre o nouȳ carte a d-lui Cezar Petrescu, am cȳutat sȳ identificȳm o unitate de atmosferȳ moralȳ a eroilor și chiar a atitudinii sale. Neȳntrerupt, ne-a ȳntȳmpinat un lirism original invincibil, deȳi mascat sub noi situaȳii, sub noi personaje sau prin procedee de largi simboluri, care dȳdeau romanelor sale un decor totdeauna variat, dar pe o tematicȳ aproape invariabilȳ.

N-am bȳnuirȳ ȳnsȳ [...] a tragediei deȳrȳdȳcinatului. Chiar cȳnd ȳn opera sa se ciocneau douȳ lumi, a ȳvinȳșilor și a triumfȳtorilor, ne-am gȳsit ȳn faȳȳa unei participȳri sentimentale a scriitorului, cu vȳditȳ simpatie elegiacȳ pentru grupul victimelor. Construcȳiile sale epice, cu meȳșȳșug dozate, cu proporȳii impresionante unele, au toate un nedeȳminȳit ton demonstrativ. Omul trȳieȳște funcȳional, ca emanaȳie a unei teorii, devenind o categorie standardizată de psihologie. Detașarea impersonalȳ n-a fost niciodatȳ ȳnsușirea dominantȳ a d-lui Cezar Petrescu. Am surprins, ȳn epica sa, o reluare de date morale, sub aspecte fizice deosebite, cu personaje care,

deposate de atributele profesiei, ale mediului și timpului, puteau fi reduse la o esență identică.

De aceea merită o discuție prealabilă [...]”.

Nepoata hatmanului Toma, „Vremea”, anul V, nr. 264, 20 noiembrie 1932, p. 7, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 198–202, cu eliminarea primelor trei paragrafe din revistă:

„Actualitatea este cea mai perfidă materie de inspirație artistică. Prin abundența și autenticitatea ei documentară este de o netăgăduită valoare psihologică, însă oferă una din cele mai insidioase primejdii pentru romancier. D. Cezar Petrescu și-a impus să fie pictorul vremii, atacând toate subiectele de senzațional imediat ale societății române.

*Evenimentul proaspăt îl ispitește prin latura lui reportericească și prin rapiditatea de film a momentelor componente. Reconstituirile sale cele mai artistice sunt evocări lirice de oameni și peisagiu, transpuse în zarea romantică a trecutului. Pe măsură ce-și propune să înregistreze actualitatea, se îngăduiește în cronică și fotografie de amator. Încă din **La Paradis general**, romanul descompunerii moldovene prin alcool și pasivitate, d. Cezar Petrescu a lunecat pe panta facilităților informative și de pitoresc exterior. Micul roman **Kremlin** l-a impus la concesiuni și mai iritante, alcătuindu-și narațiunea din reminiscența de fapte diverse, cu o grabă de ultimă oră. Prezentul roman se alătură prin stil, prin factură și superficialitate cu aceeași confecțiune din materia friabilă a faptelor cotidiene. În realitate, *Nepoata hatmanului Toma*, nu este, cum s-ar crede, un roman istoric [...]”.*

ABSTRACT

L’article ci-dessus analyse ponctuellement, par des exemples concrets, la perspective critique de Pompiliu Constantinescu par rapport aux écrits de Cezar Petrescu. Il faut souligner dans cette direction le changement d’attitude, la tournure dès louanges du début vers les critiques parsemées par des notes intransigeantes et mêmes acides, qui accompagneront plus tard la littérature d’un écrivain très populaire à l’époque. C’est un cas singulier alors que Pompiliu Constantinescu était connu pour l’intuition et l’équilibre dont il faisait preuve dans ses raisonnements critiques.

Mots-clé: prose, attitude critique, Pompiliu Constantinescu, Cezar Petrescu, presse.

TĂLMĂCITORI ÎN „GRAIUL NOU”

Carmen Brăgaru*

Actul de la 23 August 1944, departe de a fi epuizat de specialiști în materie de cercetare și de apreciere istorică, a însemnat cu certitudine întoarcerea armelor împotriva foștilor aliați și trecerea de partea Armatei Sovietice, care s-a trezit astfel numai în parte eliberatoare. Din acel moment de turnură, discuțiile de taină, înțelegerile și acordurile din culise au început să fie certificate oficial, deschizându-se larg calea propagandei pro-sovietice: la 12 septembrie 1944 era semnat armistițiul României cu URSS, iar la 25 septembrie era parafat protocolul dintre armatele română și sovietică.

În acest context, pe firmamentul presei românești de la acea dată, își făcea apariția un ziar ce urma să aibă o existență scurtă, cu o misiune precisă, îndeplinită exemplar. „Graiul nou”, periodic cvasinecunoscut astăzi, greu de plasat în epocă în ceea ce privește interesul cititorului obișnuit, reprezenta de fapt un prim instrument de propagandă sovietică de masă pe teritoriul românesc, precizarea de pe frontispiciu, „ziar al direcțiunii politice de front a Armatei Roșii”, traducând succint informațiile referitoare la sursă, aflate pe ultima pagină și tipărite cu caractere chirilice: *Газета Новый голос на румынском языке издается полируправлением фронта для населения Румыний*.

Avându-l ca redactor-șef pe un anume I. Gavrilov, periodicul a apărut între 24 septembrie 1944 și 1 aprilie 1948, în primul an cu trei numere săptămânale „marțea, joia și sâmbăta”, din 1946 transformându-se în cotidian. Lozinca de pe frontispiciu, *Moarte cotropitorilor nemți!*, acompaniată în cele patru pagini ale publicației de numeroase articole referitoare la înaintarea victorioasă a Armatei Roșii și la prăbușirea Germaniei hitleriste, dispare din iunie 1945, lăsând loc liber altor clișee, susținute de texte înflăcărâte aflate „în slujba păcii” sau având un ton inchizitorial, privind crimele de război.

Numeroși sergenți, locotenenți, căpitani, maiori sau colonei sovietici, rareori români, din când în când și câte o tanchistă dau mărturie despre bătălii importante (cea a Stalingradului ocupând un loc central), se pronunță față de politica externă, punctează meritele deosebite ale Armatei Roșii eliberatoare și preamăresc rolul conducător al marelui Stalin. Nume importante ale literelor sovietice angajate, precum Nikolai Tihonov, Boris Gorbatov, Ilya Ehrenburg, corespondenți de război, semnează articole, eseuri și reportaje despre subiecte fierbinți: *Lagărul de la Maidanek*,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Toamna Germaniei, Nu va fi un nou Maidanek, Eroii căzuți pe front ș.a. O rubrică, „Prin Uniunea Sovietică”, familiarizează cititorul cu viața avântată a muncitorilor de pe șantiere, cu aceea lipsită de griji a copiilor, cu cea fericită a femeii sovietice sau cea dătătoare de lumină pentru studenți, statul sovietic fiind constant declarat drept cel mai trainic și cel mai democratic din lume.

După opt luni de existență, la 24 mai 1945, cu ocazia tipăririi numărului 100 al publicației, redacția face o retrospectivă a activității depuse, compensând astfel lipsa articolului programatic de la începuturile toamnei precedente: „Creat pentru a pune la îndemâna cititorilor români un mijloc de informare obiectivă asupra dramaticelor evenimente ce se desfășurau pe câmpul de război și pe celelalte tărâmurile de luptă ale popoarelor iubitoare de libertate împotriva Germaniei hitleriste, ziarul „Graiul nou” își propunea totodată să facă cunoscute populației românești înaltele țeluri eliberatoare ale Armatei Roșii, precum și lupta întregului popor sovietic pentru cucerirea victoriei. Colaboratorii acestui ziar au socotit că nu pot servi mai bine interesele nobilei lupte dusă de Armata Roșie [...] decât punându-și scrisul în slujba adevărului. [...] Conformându-ne cu strictețe principiilor de neamestec în treburile lăuntrice ale Țării Românești, proclamate de conducătorii Sovietelor și ai Armatei Roșii, noi ne-am silit prin sfatul nostru să ajutăm poporului român a-și recunoaște dușmanul hitlerist – dușmanul lui și al nostru – a-l urî și a-l nimici fără cruțare”.

Asumându-și în continuare rolul de a fi „stegari ai luptei pentru pace și securitate” a URSS și a „tuturor popoarelor iubitoare de libertate”, redactorii cotidianului publicau și un grupaj intitulat *Cititorii despre ziarul nostru*, în care semnav C. I. Parhon, președinte al ARLUS-ului („Graiul nou” [...] reprezintă o contribuțiune interesantă în presa românească democratică), Patriarhul Nicodim („împărtășim binecuvântările noastre tuturor ostenitorilor din acea redacție, dorindu-le spor în lucrul cel frumos de cultivare a înfrățirii între cele două popoare”), Confederația Generală a Muncii din România („niciun muncitor să nu fie lipsit de lumina ce se revărsă din acest ziar. Trăiască «Graiul nou»! Trăiască eroica Armată Roșie! Trăiască toți acei ce au contribuit la apariția „Graiului nou”!), Simion Stoilow, rectorul Universității din București („Un ziar rusesc scris pentru români, în limba română, când marea majoritate a compatrioților noștri nu cunosc limba rusă corespunde, într-adevăr, în momentul de față, unei necesități urgente și are o menire fundamentală [...] misiunea importantă și delicată totodată de informator al publicului român asupra Uniunii Sovietice”), Tudor Vianu („Întreaga lume românească vede astăzi în prietenia ruso-română baza liniștitei noastre dezvoltări și a viitoare noastre prosperități, ca Stat și ca Națiune”), industriașul Max Aușnit („Am urmărit strădania acestui organ pentru a face să pătrundă în masele românești adevărul despre marea noastră vecină URSS [...] Odată războiul terminat, nădăjduim că va continua să contribuie la cimentarea legăturilor țărilor noastre...”).

În siajul acestor declarații mai mult sau mai puțin comandate și formale, semnate de „cititorii români” ai publicației, o atenție specială se cuvine a fi dată unui amplu eseu semnat de Ilya Ehrenburg, intitulat *În România*, episod dintr-o serie extinsă în vogă la acea vreme: *În Bulgaria*, *În Germania* etc. Pornind de la

o afirmație citită într-o carte franțuzească nenumită, conform căreia „românii sunt extrem de leneși”, autorul sovietic declară că nu împărtășește părerea respectivă, ce poate fi aplicată doar „*flaneurilor*” bucureșteni cu apucături de levantini, care îmbină dulceața de trandafiri cu șampania și trândăvia orientală cu cea occidentală”. După această aserțiune malițioasă, Ehrenburg trece la elogiarea țăranilor români harnici și a muncitorilor de tot felul, dar mai ales carboniferi sau ceferiști, din rândurile cărora s-a evidențiat însuși ministrul Comunicațiilor, Gh. Gheorghiu-Dej. Trecând în revistă aproape toate aspectele vieții din țara noastră, eseistul girează numele politicianilor și intelectualilor români prosovietici, chiar dacă nu îi denumeste astfel, apoi se lansează în probleme lingvistice, declarându-se frapat de amestecul de rădăcini latine și slave ale limbii române și constatând că, în loc să se adape la ambele izvoare lingvistice, o lungă perioadă cârmuitorii țării au zăvorât drumul spre cel slav, exemplul cel mai concludent fiind acela că România este singura țară europeană care a citit până la acea dată *Război și pace* numai prin intermediar francez. Deși nu o scrie negru pe alb, concluzia amplului articol este aceea că, din acel moment lucrurile se vor inversa și torentul izvorului slav va inunda teritoriul românesc, „Graiul nou” având menirea de a mijloci acest proces.

Traducătorii, în principal din limbile rusă și ucraineană, devin astfel indispensabili. Toate textele, fie ele politice, economice, literare sau de propagandă, gândite și scrise majoritar în limba rusă, trebuiau tălmăcite de buni cunoscători ai nuanțelor acestor limbi bogate și dificile. Se apelează, cum era firesc, la basarabeni și la evrei, care vor fi tradus uneori pe cont propriu, alteori în tandemul cunoscut din epocă: traducător brut-stilizator.

Cum era de așteptat, la început timide, ulterior coagulându-se într-o pagină culturală, apar și texte despre cultura sovietică și reprezentanții ei, dacă nu întotdeauna de certă valoare estetică, cel puțin validați de filtrul ideologic. Raportul ruso-sovietic de autori găzduiți în paginile ziarului este de cel mult unu la patru în favoarea celor din urmă. Dacă prozatorilor clasici deja cunoscuți, prin intermediar sau prin traduceri directe, li se alcătuiesc medalioane literare sau portrete biobibliografice, adesea comemorative, poezii contemporani neasimilați pe deplin, unii dintre ei voluntari, corespondenți pe front sau deja căzuți la datorie, beneficiază de scurte articole de prezentare, însoțite aproape întotdeauna de o poezie caracteristică.

Textele concentrate, de mică întindere, ușor de tradus, de reținut și de răspândit, precum textele cântecelor (*Să învățăm limba rusă cântând*, îndemna un slogan din epocă), al poeziilor militante sau evocatoare ale atrocităților războiului erau la mare căutare tocmai pentru valoarea lor propagandistică. „Îndrumătorul cultural”, „Pentru șezătorile noastre”, „Educația artistică” sau „Caiet cultural” sunt numai câteva dintre publicațiile din acei ani cu scop propagandistic direct, ce ofereau un material bogat pentru brigăzi artistice și serate literare recomandate și organizate în cămine culturale din orașe și sate. Între ele se înscrie și „Graiul nou”, a cărui aluzie din titlu, ca și în cazurile celorlalte menționate, nu necesită prea multe comentarii. Graiul/glasul nou al românului, adică vocea cea nouă a omului nou,

după modelul fratelui mai mare de la Răsărit, *Новый голос*, recurge la poezie pentru remodelarea mentalității, încredințând tălmăcirea versurilor atent selecționate nu unor simpli versificatori, ci unor poeți veritabili, cu abilități în ambele zone lingvistice, în plus, dedicați trup și suflet noii cauze.

Între 23 februarie 1946 și 1 aprilie 1948, în paginile cotidianului sunt publicate 44 de texte¹ (poezii, fragmente de poeme, cântece puse pe note, folclor) ale căror traduceri sunt semnate de Maria Banuș, V. Bârlădeanu, Ion Caraion, V. Cavarnali, Nina Cassian, Vladimir Colin, Emil Dorian, M. Maevski, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu și Florin Tornea. Dacă ar fi să alcătuim un top al prezenței cu traduceri în paginile „Graiului nou”, atunci pe primul loc s-ar afla V. Bârlădeanu (cu 14 traduceri, în anii 1947–1948), pe cel de-al doilea s-ar clasa Emil Dorian (cu 8 traduceri, în anii 1946–1947), iar pe locul al treilea s-ar poziționa Nina Cassian (cu 5 traduceri, în 1947). Ei ar fi urmați de Ion Caraion (cu 4 traduceri, în 1946), Maria Banuș (cu 3 traduceri, în 1946–1947), cei din urmă (Miron Paraschivescu, Florin Tornea, Vl. Colin, Zaharia Stancu, Maevski și Cavarnali), fiind prezenți doar cu câte o traducere în paginile ziarului.

Cel mai prolific traducător, Victor Bârlădeanu, la vremea colaborării la „Graiul nou” avea 19–20 de ani. Provenind dintr-o familie de evrei, își începuse cariera din anii liceului, publicând în „Rampa” sau „Ecoul”, urmând ulterior Facultatea de Istorie din București. În 1949, semna două broșuri de reportaje cu titluri elocvente: *Aspecte din viața culturală a oamenilor muncii* (Editura de Stat) și *Colectivizarea ne-a înfrățit cu fericirea...* (un supliment al revistei „Săteanca”, pentru „grupele de citit”). Cunoscând câteva limbi de circulație și devotat noii orânduiri, la 21 de ani, așadar după episodul „Graiul nou”, va fi trimis corespondent al „Scânteii” la Moscova, apoi corespondent de front în Coreea, de unde va scrie numeroase alte reportaje, adunate în volume la începutul anilor '50. Se va desăvârși în timp ca traducător și publicist, revelându-se la senectute și ca poet sau dramaturg.

La cei 23 de ani ai săi, în anul colaborării la „Graiul nou”, Nina Cassian, fostă activistă în ilegalitate din 1940, căsătorită cu puțin mai vârstnicul Jean Colin (scriitorul Vladimir Colin, el însuși activist al CC al UTC), abia debutase în urmă cu trei ani, cu traduceri în același „Ecoul” al lui Miron Radu Paraschivescu, al cărui cenaclu îl frecventa, în 1947 publicându-și întâia culegere de versuri originale *La scara I/I*. Se afla, așadar, la începutul carierei de poetă și de traducătoare prolifică. Tot 23 de ani avea și studentul în Litere și Filozofie Ion Caraion în 1946, când traducea pentru cotidianul Armatei Roșii. Debutase cu placheta de versuri originale *Panopticum* (1943), urmată de *Omul profilat pe cer* (1945) și *Cântece negre* (1946). Vocația de traducător va fi valorificată în timp, lui datorându-i-se importante antologii de poezie franceză, americană și nu numai. Unul dintre fondatorii „Scânteii”, în 1944, era, în anii colaborării la „Graiul nou”, consilier de presă

¹ 14, în 1946, 23, în 1947 și 7, în primele trei luni ale lui 1948, an în care publicația își încetează apariția. A se vedea lista integrală la sfârșitul articolului.

în Ministerul Artelor și Cultelor. El este singurul dintre colaboratori în cazul căruia se specifica, adesea, faptul că traduce direct din limba ucraineană, fără intermediar rusesc.

Florin Tornea și Maria Banuș aveau, la vremea colaborării, 32–33 de ani, ambii fiind absolvenți ai Facultății de Drept, poeta și cu Facultatea de Litere și Filosofie la activ. Ei îi apăruseră un volum de poezii originale, *Țara fetelor* (1937), și un volum de traduceri din Rilke (1939), în deceniul patru fiind profund implicată politic și social, tot ca fostă ilegalistă a PCR, ulterior reprezentantă de seamă a realismului socialist. El avea o îndelungă experiență de cronicar literar, ce îl va recomanda ca redactor la „Rampa”, „Flacăra” sau ESPLA, publicase un eseu liric în 1936 și un volum de versuri originale, *Pasărea albă* (1946).

Absolventul de Litere Miron Radu Paraschivescu, la 35 de ani când publica în „Graiul nou”, desfășurase o intensă activitate redacțională la reviste ilegale sau interbelice de stânga, debutând în 1941, cu celebrele *Cântice țigănești* și urma să traducă din importanți scriitori progresiști din literatura universală. Cei mai în vârstă dintre tălmăcitorii cotidianului erau V. Cărnali (37 de ani), Zaharia Stancu (45) și Emil Dorian (55–56). Cel dintâi, originar din Basarabia, publicase în anii '30 două volume ce îl vor face pe G. Călinescu să îl includă în „lirica proletariană a hoinăririi”, iar pe la mijlocul anilor '40 traducea emblematicul roman *Mama* de Maksim Gorki. Zaharia Stancu, traducător pasionat și talentat, ca și poet prolific, devenise membru al PCR în 1945, era director al Teatrului Național din capitală și făcea parte din biroul de presă al Blocului Partidelor Democratice. În fine, Emil Dorian, decanul de vârstă al colaboratorilor, medic de profesie, dar implicat intens în presa literară, fusese remarcat de E. Lovinescu, scriind nu numai poezie, precum ceilalți, ci și proză, romane interesante mai ales pentru descrierea condiției evreilor în România.

Ce tălmăcesc toți acești poeți, majoritatea tineri, aflați pe drumul afirmării, cu vederi de stânga asumate? Fără să știm cu certitudine dacă textele și autorii traduși erau impuși de redacție sau erau lăsați la libera alegere a traducătorilor, descoperim prea puțini poeți clasici ruși, precum A. S. Pușkin sau Mihail Lermontov, preferați fiind mai degrabă poeții „progresiști”, mai mult sau mai puțin contemporani, proveniți din diverse popoare ale Uniunii Sovietice sau din blocul comunist est-european: Vera Inber, Olga Bergolt, Pavel Antokolski, Evgheni Dolmatovski, Vladimir Maiakovski, Aleksandr Tvardovski, Aleksei Surkov, Margarita Aligher, S. Marșak, Vasili Lebedev-Kumaci, Djambul Djabaev, Suleiman Stalski, Temirkul Umetaliyev, Simon Cicovani, Taras Șevcenko, Iakov Kozlovski, Mikola Bajan, Jakub Kolas, Pavlo Tâcina, Ivan Franko, Maksim Râlski, Ianis Rainis. Cu alte cuvinte, o panoramă a poeziei momentului ce preamărea parcă într-un singur *glas* figurile lui Lenin și Stalin, constituția stalinistă („marea carte”), curajul soldaților în război sau dârzenia femeii sovietice și privea cu încredere și optimism spre viitoarea societate ce se clădea pentru mai binele oamenilor simpli. Pe lângă poeții enumerați, ziarul propunea când și când câte un cântec cult (de exemplu, cântecul studențimii

progresiste ruse din străinătate), folclor clasic (*Bine-i cu mândruța*) ori folclor nou (*Cântec despre Stalin, Cântec osetin despre Lenin* sau strigături din Ural, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk” pe tema electrificării ultimului sat).

Simptomatic pentru toți acești veritabili poeți și traducători consacrați sau în devenire este că niciunul nu menționează activitatea de la „Graiul nou” în impresionantele liste personale de colaborare la diverse ziare și reviste din epocă. De asemenea, niciun cercetător semnat de articole de dicționar, studii sau prezentări biobibliografice nu pare să aibă cunoștință de prezența numelor lor ca tălmăcitori în prima linie a frontului literar-ideologic trasat de organul Armatei Roșii în București la mijlocul deceniului patru al secolului trecut, adică tocmai în anii despărțirii apelor. Cel puțin în cazul unora, opțiunea deliberată pentru *graiul nou* al acelei epoci ar putea limpezi și mai mult parcursul ulterior sau ar fi putut atenua unele mirări postdecembriste.

Dincolo de considerațiile de acest ordin, care nu schimbă drastic profilul deja conturat al fiecăruia dintre tălmăcitori, lectura textelor cu tematică omogenă din „antologia” anilor 1946–1948 propusă de publicația „Graiul nou” operează o clasificare involuntară, nescutită de o doză de subiectivitate a cititorului, în ceea ce privește talentul poetic și tehnica transpunerii mesajului liric în limpede grai românesc.

LISTA TRADUCERILOR ÎN „GRAIUL NOU” (1946–1948)

1. **, *De la noi din depărtare*, „Cântec vechi cântat de studențimea progresistă rusă în străinătate, silită să-și părăsească Patria din cauza persecuțiilor politice ale țarismului”, traducere de Miron Paraschivescu, III (1946), nr. 22 (212), 23 februarie, p. 2.
2. Vera Inber, *Primăvara popoarelor*, versuri, traducere de E.D. [Emil Dorian], III (1946), nr. 56 (246), 10 mai, p. 1.
3. Olga Bergolt, *Femeia din Leningrad*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 91 (281), 23 iunie, p. 2.
4. Mikola Bajan, *Pe malul stâng*, fragment din poemul *Momente din Kiev*, publicat în volumul *În zilele războiului*, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 103 (293), 7 iulie, p. 2.
5. M. I. Lermontov, *Moartea poetului*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 121 (311), 28 iulie, p. 2.
6. Pavel Antokolski, *Fiul*, fragment de poem, traducere de Florin Tornea, III (1946), nr. 133 (323), 11 august, p. 2.
7. Ivan Franko, *Gânduri în închisoare*, versuri, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 150 (340), 1 septembrie, p. 2.
8. Evgheni Dolmatovski, *Mormântul lui Goethe și Despre viitorul îndepărtat*, poezii, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 161 (351), 15 septembrie, p. 2.
9. Pavlo Tâcina, *Alegărilor mei*, versuri, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 182 (372), 10 octombrie, p. 2.
10. Ianis Rainis, *Brazii năruți*, versuri, traducere de Ion Caraion, III (1946), nr. 197 (387), 27 octombrie, p. 2;
11. Djambul [Djabaev], *Marea lege a lui Stalin*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 228 (418), 6 decembrie, p. 1.
12. Jakub Kolas, *Despărțire*, versuri, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 235 (425), 15 decembrie, p. 2.

13. **, *Cântecul cazacilor despre Stalin*, „poezie populară”, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 241 (431), 22 decembrie, p. 3.
14. K. Protasov, *Balada vântului de pe a șasea parte a pământului*, versuri, fără traducător, III (1946), nr. 245 (435), 31 decembrie, p. 1.
15. **, *E timpul să pornim la drum*, cântec pus pe muzică de Vasili Soloviov-Sedoi, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 3 (438), 5 ianuarie, p. 2.
16. Maksim Râlski, *Cântec despre Stalin*, cântec pus pe muzică de Z. Revuțki, fără traducător, IV (1947), nr. 24 (459), 2 februarie, p. 2.
17. A. S. Pușkin, *Către Ceaadaev*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 31 (466), 11 februarie, p. 2.
18. Feodor Folomin, *Orașul de pe Volga*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 36 (471), 16 februarie, p. 2.
19. A. Blagov, *Armata Roșie*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 42 (477), 23 februarie, p. 1.
20. Serghei Vasiliev, *Femeia sovietică*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 54 (489), 9 martie, p. 1.
21. Taras Șevcenko, *Porunca*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 56 (491), 12 martie, p. 2.
22. **, *Rămâneți cu bine!*, „cântec popular bielorus”, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 60 (495), 16 martie, p. 2.
23. Vladimir Maiakovski, *Poemul lui Octombrie*, fragment de poem, traducere de Vladimir Colin, IV (1947), nr. 84 (491), 16 aprilie, p. 2.
24. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de Zaharia Stancu, IV (1947), nr. 90 (525), 23 aprilie, p. 2.
25. Aleksei Surkov, *Victoria noastră*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 103 (538), 10 mai, p. 1.
26. A. Tvardovski, *Călător*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 131 (566), 15 iunie, p. 2.
27. Simon Cicovani, *Seri cartaline*, versuri, traducere de Maria Banuș, IV (1947), nr. 137 (572), 22 iunie, p. 2.
28. A. Zughin, *Gândul mamei*, cântec, traducere de E. Dorian, IV (1947), nr. 149 (584), 6 iulie, p. 2.
29. Andrei Malâșko, *Căpitan*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 196 (631), 31 august, p. 2.
30. Vasili Lebedev-Kumaci, *Moscova*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 202 (637), 7 septembrie, p. 2.
31. Iakov Kozlovski, *Timpul e al nostru*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 244 (679), 26 octombrie, p. 2.
32. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de M. Maevski, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 1.
33. Serghei Ostrovoi, *Salut lui Octombrie*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 6.
34. Suleiman Stalski, Din ciclul „*Gânduri pentru Patrie*”, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 268 (703), 26 noiembrie, p. 2.
35. Temirkul Umetaliiev, *Cartea cea mare*, versuri, traducere de V. Cavarnali, IV (1947), nr. 277 (712), 6 decembrie, p. 1.
36. Mikola Bajan, *Tovarășul din Kremlin*, versuri, traducere „după versiunea rusă” de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 289 (724), 21 decembrie, p. 1.
37. Samuel Marșak, *Stema sovietică*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 292 (727), 30 decembrie, p. 3.
38. **, *Bine-i cu mândruța*, „versuri și melodie populară”, fără traducător, V (1948), nr. 7 (735), 11 ianuarie, p. 2.
39. A. Tvardovski, *Prietenilor*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 13 (741), 18 ianuarie, p. 2.
40. **, *Cântec osetin despre Lenin*, versurile cântecului, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 16 (744), 22 ianuarie, p. 1.

-
41. *, *Strigături din Ural*, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk”, fără traducător, V (1948), nr. 27 (755), 5 februarie, p. 3.
42. Serghei Narovciatov, *Manifestul Partidului Comunist*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 34 (762), 13 februarie, p. 1.
43. Aleksei Surkov, *Povestirea unui ostaș de gradă*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 42 (770), 22 februarie, p. 2.
44. Margarita Aligher, *Moscova mea*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 54 (782), 9 martie, p. 2.

ROMANUL *ARHANGHELII* ȘI „EPOCA DE AUR” A MINERITULUI DIN ȚARA MOȘILOR

Alexandru Dumitriu *

Acest studiu face parte dintr-o cercetare mult mai întinsă, dedicată unei istorii literare a mineritului românesc. Organizarea lucrării este una „stratificată”, pornind de la o geografie industrială care a iradiat o prosperă geografie cultural-literară. Astfel, cercetarea va viza acele zone în care s-a dezvoltat o tradiție minerească, „importată” în literatură. Un asemenea teritoriu îl reprezintă Țara Moșilor. Iar scriitorul care a consacrat acest spațiu este Ion Agârbiceanu, în romanul *Arhanghelii*, din 1913–1914.

„Omologări” literare ale mineritului aurifer din Țara Moșilor au fost și înaintea volumului amintit. Cronologic, aceste prezențe sunt destul de îndepărtate. Pionieratul îi aparține, bunăoară, poetului german Martin Opitz, în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Opitz publica în 1624, la Strasbourg, volumul *Teutsche Poemata*, care include și *Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes*, un imn închinat oamenilor și peisajelor acestui ținut transilvan vestit pentru zăcămintele sale de aur, exploatate încă din epoca daco-romană. Poemul *Zlatna* a fost tradus în limba română abia în 1888, de George Coșbuc, în paginile *Tribunei*¹. A mai trecut un secol până când *Zlatna* a apărut și în volum, tălmăcitorul fiind Mihai Gavril. Criticul și istoricul literar Dumitru Micu văzuse în *Zlatna* lui Opitz „o monografie lirică encomiastică”². Mineritul nu putea fi ocolit dintr-un atare demers: „Știți minării [sic!] la aur, săpa în adâncimi/ Și cum să vă întoarceți din nou pe înălțimi”³. În nu lunga lui viață (1597–1636), Opitz s-a aflat doi ani la Alba-Iulia, unde a predat filosofie și estetică⁴.

Există și alte – numeroase – mărturii scrise „externe” despre tradiția minerească a Apusenilor. E adevărat, nu toate au și însușiri literare. Unele merită, totuși, menționate, pentru valoarea lor documentară. Geologul Wilhelm Gottlob Ernst Becker a vizitat, în noiembrie și decembrie 1805, câteva localități miniere din Maramureș și Apuseni, adunând, într-un jurnal pe care l-a tipărit în 1816, la Freiburg,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ Apud Dumitru Micu, *Martin Opitz și „Zlatna” lui*, în *Studii, eseuri, articole: I. Microsinteze și micromonografii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, p. 203.

² *Ibidem*.

³ Martin Opitz, *Zlatna: cumpăna dorului*, poem răsădit în românește de Mihai Gavril, cuvânt-înainte de Vasile Netea, postfață de Al. Tănase, București, Editura Albatros, 1981, p. 68.

⁴ Apud Dumitru Micu, vol. cit., p. 199.

impresii de la Cavnic, Baia Sprie, Baia Mare, Zlatna, Roșia Montană și Săcărâmb⁵. Însemnările lui Becker păstrează un caracter preponderent tehnic, referindu-se mai ales la metodele de extragere a minereurilor, însă geologul nu ignoră nici aspectele sociale. De pildă, în Țara Moților, îl consternase pauperitatea muncitorilor: „nu am văzut mineri mai săraci decât românii din bogata regiune auriferă de la Roșia Montană”⁶. Veniturile băieșilor erau dezolante: „le rămâne un câștig cât să nu moară de foame într-o țară foarte ieftină”⁷. Mult mai spectaculoase sunt scrierile învățatului vienez Joseph Adalbert Krickel, care a străbătut, *per pedes apostolorum*, o mare parte din teritoriul Imperiului Habsburgic, călătorind, între 1827 și 1828, și în Transilvania și Banat⁸. Absolvent de filozofie, pasionat de geografie, topografie și istorie, împătimit de drumeții, Krickel realizează, sub forma unui jurnal de călătorie, o panoramare complexă a ținuturilor transilvane și bănățene, atenția lui trecând, cu infatigabilă dezinvoltură, de la forme de relief la instituții culturale (teatre, biblioteci), de la privești la arhitectura unor edificii, de la activități miniere la obiceiuri, mentalități ș.a.m.d. Nu puține dintre paginile jurnalului său transilvan ating standardele unui captivant studiu imagologic, în care pulsează aptitudini de antropolog cultural. Mă voi opri doar la unele gânduri despre Țara Moților. Poposind, în martie 1828, la Zlatna, vienezul constată: „Românii trăiesc din spălatul aurului, zdrobitul minereului etc. și sunt mai instruiți decât compatrioții lor sudici”⁹. Tot la Zlatna, Krickel participă la o chermeză pascală, înregistrând, prin elemente de factură etnologică, ambianța cosmopolită: „puteai vedea patru feluri de port popular, anume: unguresc, săsesc, secuiesc și românesc”¹⁰. La Roșia Montană, vilegiaturistul vienez, care nu duce lipsă nici de calități reportericești, merge în casele celor mai înstăriți români, asamblând o mică narațiune mondenă. Unul dintre fruntași ar poseda o avere de 50 000 de ducăți. Krickel nu-l întâlnește pe proprietar; în schimb, consemnează, brevilocvent, un amuzant detaliu matrimonial: „Bătrânul de 62 de ani, care se căsătorise cu doi ani în urmă cu o fată frumoasă de 19 ani, nu era acasă”¹¹. Alt instantaneu pitoresc, în care este zugrăvit amestecul

⁵ Este vorba despre *Journal einer Bergmännischen Reise durch Ungarn und Siebenbürgen*, tradus fragmentar în *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*: serie nouă, vol. I (1801–1821), volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia (secretar de volum), redactor-responsabil: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, București, Editura Academiei Române, 2004.

⁶ *Ibidem*, p. 215.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Fussreise durch den grossten Teil der osterreichischen Staaten in den Jahren 1827, 1828 bis Ende Mai 1829*, în *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*: serie nouă, vol. II (1822–1830), coordonatori: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Daniela Bușă, autori: Paul Cernovodeanu, Cristina Feneșan, Georgeta Filitti, Adriana Gheorghe, Adrian-Silvan Ionescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, Lucia Taftă, Raluca Tomi, București, Editura Academiei Române, 2005.

⁹ *Ibidem*, p. 207.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 209.

de rafinament decorativ și înapoiere dintr-o locuință: „La Samuilă, un om blajin, am dat peste perdele grele de mătase, gravuri splendide, pendule înalte cu sonerie etc., dar în care camera lui în care dormea am găsit cearceafuri noi, scoabe de mină, lavițe lângă sobă, o pereche de porci etc.”¹². Cutreierând Valea Ampoiului, de la Abrud la Zlatna, remarcă bordeiele băieșilor. Cu zglobia lui curiozitate reportericească, iscoditorul *globe-trotter* „inspectează” unul dintre sălașe: „Când am intrat în odaia unui român sărman, i-am găsit în cea mai mare intimitate pe bărbat, femeie, copil, câine și porci”¹³. Dar jurnalul lui Krickel capătă și greutate aforistică: „Aurul cumpără adesea dreptatea, desferecă zăvorul pușcăriei, le dă nebunilor onoare și demnitate și deprinde cu zgârcenie inima împietrită”¹⁴. Totodată, peregrinul austriac aduce în prim-plan truda băieșilor și a animalelor de tracțiune care participă la un minerit rudimentar: „După oameni, trebuie compătimiți cumva bieții cai, care urcă zilnic de trei patru ori pe acest munte înalt și trebuie să care minereul în vale, la morile de zdrobit minereul”¹⁵. Rânduri în care pare se întrezărește *Fefelega* lui Agârbiceanu.

Există, cum notam, și „omologări” literare românești. B.P. Hasdeu a cuprins, într-unul dintre poemele sale, mineritul aurifer din Țara Moșilor. Este vorba despre îndureratul *Așteptând*, tipărit în „Revista nouă” (1889) și apoi în volumul *Sarcasm și ideal* (1897), dedicat fiicei pierdute. „Ați fost voi ore la Abrud?/ Acòlo’s munții o cómoră:/ În pètră dă cîocanul crud,/ Mai dă, mai dă a suta óră,/ Tot dă selbatecul cîocan,/ Sburînd scînteî ca din balaur:/ Se sparge bîetul bolovan,/ Ș’atunci din el s’alege aur”¹⁶.

Un oaspete important al acestui ținut a fost, la începutul secolului XX, N. Iorga, care a descris Țara Moșilor în capitolul „Munții Apuseni” din volumul I al *Neamului românesc în Ardeal și Țara Ungurească*. Când cărturarul a mers la Abrud, „minele de aur au cam stințit”¹⁷. Călătorind spre Câmpeni, cu trăsura pusă la dispoziție de amabilul avocat Laurențiu Pop, directorul Băncii abrudene „Auraria”, care se oferise să-l găzduiască, N. Iorga observă *șteampurile*, utilaje primitive de sortat aurul, instalate pe cursul unei ape. Istoricul notează modul de funcționare a acestor mecanisme: „pilugele de lemn lovesc zgomotos și îndărătnic în piatra sfărâncioasă, și valuri de apă, pornind ca din scocul morilor, iau cu dânsese fărâmele fără preț, pe când aurul greu cade la fund, de unde e cules la sfârșitul fiecărei săptămâni”¹⁸. Însemnările lui Iorga coboară și în trecutul prosper al acestor

¹² *Ibidem*, p. 210.

¹³ *Ibidem*, p. 207.

¹⁴ *Ibidem*, p. 208.

¹⁵ *Ibidem*, p. 211.

¹⁶ B.P. Hasdeu, *Sarcasm și ideal: Ultimii nouă ani de literatură: 1887–1896*, București, Editura Librăriei Socec & Comp, 1897, p. 178.

¹⁷ În N. Iorga, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. I., București, Editura Minerva, 1906, p. 362.

¹⁸ *Ibidem*.

meleaguri: „Odată era un mare câștig, și Abrudenii care aveau locuri cu aur în ele se îmbogățeau foarte repede, cheltuind de cele mai multe ori fără nici-o grijă sau alegere această bogăție ușoară”¹⁹. Este „epoca de aur” a mineritului din Țara Moșilor, epocă pe care o va reconstitui, la scară largă, Agârbiceanu în *Arhanghelii*.

Romanul *Arhanghelii*, cea dintâi scriere literară de amploare consacrată mineritului românesc, a văzut lumina tiparului la Sibiu, în 1914²⁰, când Transilvania aparținea Imperiului Austro-Ungar. Formatul fizic al ediției *princeps*, cu coli A4, este, pentru cititorul de astăzi, neobișnuit. Iar dispunerea textului pe două coloane seamănă mai degrabă cu aliniamentul unei reviste. De altfel, romanul a apărut inițial în regim foiletonistic, fiind găzduit, în 1913, de revista „Luceafărul”. Agârbiceanu devenise, încă din studenția sa budapestană, un apropiat al acestei publicații bilunare de literatură și artă, înființate de Aurel P. Bănuțiu, în 1902, la Budapesta, care coagula idealurile naționale nutrite de tineretul universitar din Ardeal. În anul inaugural, de revistă se ocupau, pe lângă întemeietorul ei, Octavian Goga și Alexandru Ciura și Octavian C. Tăslăuanu. Din 1903, când Agârbiceanu începe să publice constant în paginile „Luceafărului”, de bunul mers al bimensualului se va îngriji cu precădere Tăslăuanu (care avea să-și fasoneze devotamentul față de revistă într-o manieră intemperant-grandilocventă, revendicând chiar martirajul²¹. Însă debarasarea de convențiile modestiei a fost provocată, mărturisise gazetarul, de ingratitudinea unor foști colaboratori, care i-ar fi subestimat adesea meritele și sacrificiile.) Până în 1906, „Luceafărul” „răsărise” la Budapesta, de unde s-a mutat la Sibiu. Odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, și-a suspendat apariția, pentru a fi reluată în 1919, la București. Conducătorul de cursă lungă al „Luceafărului”, Octavian C. Tăslăuanu, amintea în memorialistica sa că, atunci când publicația era în penurie de proze, harnicul Agârbiceanu „aprovizionează” cu stocuri de povestiri redacția²². Și tot Tăslăuanu amintește că tânărul scriitor se „prezentase” *incognito* la „Luceafărul”²³.

Agârbiceanu nu era, cu *Arhanghelii*, la cea dintâi desfășurare foiletonistică. De-a lungul anului 1912, începând cu numărul 1, din 1 ianuarie, și încheind cu

¹⁹ *Ibidem*, p. 363.

²⁰ Ioan Agârbiceanu, *Arhanghelii*, roman, Sibiu, Editura „Luceafărul”, 1914.

²¹ „M’am făcut mucenicul *Luceafărului*, jertfeam aproape întreaga leafă pentru acoperirea cheltuielilor de tipar și uitam să mă hrănesc cu zilele. Un somn în miezul zilei mă făcea să uit de ora prânzului, iar seara o plimbare pe malul Dunării ținea loc de cină. Eram mereu în luptă pentru triumful unei idei și eroii nu țin seama de cele pământești”. În *Amintiri de la „Luceafărul”*, București, Tipografia „Bucovina” I. E. Torouțiu, [1936], p. 31.

²² „A început să colaboreze dela apariția «Luceafărului» și de câte ori redacția era în lipsă de povestiri, el o salva. Scria cu o ușurință uimitoare și dela dânsul totdeauna aveam câte două-trei bucăți în rezervă”. *Ibidem*, p. 140.

²³ „Sfios, cum era, la început arunca manuscrisele în cutia de scrisori a «Luceafărului» de sub poartă și dispărea fără să fie văzut de nimeni. După ce a văzut că i se publică bucățile s’a apropiat de noi și a rămas colaborator statornic, un stâlp al «Luceafărului», susținut numai de mine împotriva lui Goga, care nu voia să-i recunoască nici un dar scriitoricesc”. *Ibidem*, p. 49.

numărul 33, din 16 decembrie, publicase, tot în paginile *Luceafărului*, romanul *Povestea unei vieți*²⁴, pe care îl va tipări în volum mai târziu, în 1926, sub titlul *Legea trupului. Povestea unei vieți*. Prozatorul a fost un colaborator statornic al revistei, atât în etapa ei budapestană, cât și în cea sibiană. Din 1902, când încredințează schița *Badea Niculae*, și până în 1914, când gazeta își întrerupe apariția, Ion Agârbiceanu a publicat an de an în „*Luceafărul*”, culminând cu prezențele „maratonistice” din 1912 și 1913. Pentru înfăptuirea *Poveștii unei vieți* și a *Arhanghelilor*, prozatorul afirma că își rezervase un drastic program de lucru: „Romanele le-am scris continuu, lucrând de dimineața dela ceasurile opt, până după masă la 6–7 în câte 30–40 de zile. Pauzele pe care le făceam – necesare din pricina slujbei și a necazurilor vieții – mă iritau și-mi pricinuiau reînceperi și mai trudnice”²⁵.

Revenind la *Arhanghelii*, care constituie debutul romanesc în volum al lui Agârbiceanu, până și coperta ediției *princeps*, o copertă austeră, fără „coloratură”, pare a unei reviste. Cel mai probabil, cartea a fost imprimată în tipografia „*Luceafărului*”. Un amănunt paratextual: pe copertă, sub titlu, se precizează „roman din viața românilor ardeleni”. Pe pagina de gardă va rămâne doar categoria rematică: roman. Un alt amănunt interesant: autorul semnează Ioan Agârbiceanu. Diferit, de pildă, de semnătura de pe colecția de nuvele *În întuneric*, apărută în 1910, la Editura Minerva din București: I. Agârbiceanu. Volumul din 1910 fusese remarcat de E. Lovinescu, care apreciasse în mod deosebit schițele *Fefelega* și *Luminița*, considerându-le „adevărate podoabe ale literaturii noastre”²⁶. Destule schițe pe care prozatorul le-a scris în acei ani sunt inspirate de spațiul minieresc al Munților Apuseni.

Agârbiceanu a fost, între 1906 și 1910, preot în parohia Bucium-Sașa, din apropierea Abrudului. Principala îndeletnicire a locuitorilor aceluia ținut era, pe atunci, mineritul („băișagul”). Bucium-Sașa, satul în care părintele greco-catolic Agârbiceanu și-a început serviciul preotesc, făcea parte din comuna Bucium. O comună cu șase „capete”, cum înfățișează un vechi studiu monografic al geografului Silvestru Moldovan: „Spre răsărit dela Abrud se află așezate pe un întins teritor frumosele sate *Buciumane*, șase la număr”²⁷.

Mircea Zăciu, primul exeget al lui Agârbiceanu, semnală că mineritul aurifer din Țara Moșilor fusese valorificat literar și de prozatorul abrudean Alexandru

²⁴ În Mihail Triteanu, „*Luceafărul*”, 1902–1920: *indice bibliografic analitic*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972, pp. 75–77.

²⁵ I. Agârbiceanu, „Mărturisiri”, în „*Revista Fundațiilor Regale*”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 550.

²⁶ E. Lovinescu, *Literatura Ardealului*, în „*Convorbiri literare*”, anul XLIV, nr. 7, p. 826. *Apud* Mircea Zăciu, *Ion Agârbiceanu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 91.

²⁷ Silvestru Moldovan, *Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei*, cu 9 ilustrațiuni și o schiță, Sibiu, Editura proprie, 1898, p. 41.

Ciura, al cărui nume se leagă, de asemenea, de „Luceafărul” de la Budapesta. (Ciura semnase, în primul număr al revistei, textul *În loc de program*²⁸.) Din punct de vedere estetic, s-au impus scrierile lui Agârbiceanu:

Debutând mai devreme, s-ar putea afirma că proza moțescă a lui Ciura, cu holoangări, băieși mizeri, ciubărari etc. ademeniți și ei de „vâlva băilor”, l-ar fi influențat pe viitorul evocator al Vălenilor. În orice caz, dacă a fost aici un punct de pornire, Agârbiceanu îl depășește repede, încă din galeria de portrete adunată în volumul *În întineric* (1910) și – prin lărgirea investigației – în câteva nuvele din *Două iubiri* (1910); în roman, maturitatea lui va fi pe deplin probată. Talentul lui Ciura e mai limitat, respirația epică mai scurtă, însăși cariera lui scriitoricească se încheie curând după Primul Război Mondial (deși el moare abia în 1936)²⁹.

Cercetând arhivistic perioada în care Agârbiceanu s-a aflat în Munții Apuseni, Mircea Zăciu a descoperit că bunicul lui Alexandru Ciura, Iosif Ciura, fusese preot în Bucium-Sașa aproape 60 de ani³⁰. O parohie pe care autorul *Arhanghelilor* a găsit-o săracă. A găsit, însă, în acest univers al băieșilor, un *topos* literar. Cornel Regman aprecia că *Arhanghelii* ar urma, la nivel tematic, în ceea ce privește cadrul minieresc, modelul lui Zola din *La fericirea femeilor* sau *Germinal*³¹. Romanul lui Agârbiceanu este, cum notam, cea dintâi operă de anvergură care „exploatează” mineritul autohton. Misiunea sacerdotală de la Bucium-Sașa, deși umbrată de unele neajunsuri³², i-a furnizat prozatorului o lume. Despre geneza *Arhanghelilor*, Agârbiceanu mărturisea în 1932: „Personagiile sunt aproape toate după realitate, numai povestirea însăși, viața de belșug, s’a petrecut vr’o trei-patru decenii, înainte de a merge eu în Munții Apuseni. Dar trăiau oamenii care au cunoscut acea viață de belșug, și povesteau bucuros”³³.

Romanul³⁴ se deschide cu atmosfera premergătoare vacanței de la un seminar teologic, unde facem cunoștință cu tânărul Vasile Murășanu, fiul preotului din

²⁸ În *Presa literară românească: articole program de ziare și reviste (1789–1948)*, ediție în două volume, note, bibliografie, indici de I. Hangiu, cu o introducere de D. Micu, [București], Editura pentru Literatură, 1968, vol. II (1901–1948) *Studii și documente*, p. 38–39.

²⁹ Mircea Zăciu, vol. cit., p. 112–113.

³⁰ *Ibidem*, p. 74.

³¹ Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii: studiu de tipologie literară*, ediția a doua revăzută și adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2001, p. 85–86.

³² În 1932, Agârbiceanu fusese invitat să participe la seria de prelegeri *Mărturisiri literare*, de la Facultatea de Litere din București. (Textul conferinței a fost publicat nouă ani mai târziu.) Cu acest prilej, prozatorul se referise și la perioada în care oficiase la Bucium-Sașa: „Mai ales primii patru ani de preoție mi-au desvăluit cele mai multe mizerii ale vieții dela țară. Eram uneori săturat, supraîncărcat cu senzații și impresii deșteptate de mizeria sătenilor, încât regretam că m’am făcut preot să cunosc toată această mizerie, și materială și morală”. I. Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12 (240), 1 decembrie, 1941, p. 558.

³³ *Ibidem*, p. 556.

³⁴ Ediția pe care am folosit-o este cea din Ion Agârbiceanu, *Opere 7*, [București], Editura Minerva, 1972, însoțită de următoarea precizare: „Textul din acest volum a fost pregătit pentru tipar de G. Pienescu, sub supravegherea autorului, în anul 1962”.

Văleni. Unul dintre profesori îi încredințează 30 de coroane. O „bursă” particulară, din buzunarul părintelui, care ținea să-i sprijine pe elevii mai puțin avuți. Tânărul nu primește cu prea mare bucurie gestul preotului, socotindu-se, în sine sa, chiar umilit. Nemulțumire care prefigurează un complex. Un complex care va ieși foarte curând la iveală și care va fi acutizat pe parcurs. Vasile Murășanu pleacă acasă, la Văleni. Pentru a ajunge în satul natal, trebuie să ia trenul până într-un orașel, de unde își va continua călătoria cu carul. În gară, ar fi vrut să caute un coleg, ca să nu călătorească singur, dar se teme să nu piardă trenul. Încă nu s-a acomodat cu acest mijloc de transport: „În el rămăsese mult din teama ce-o are țăranul față de monstrul acesta negru”. Am putea fi tentați să depistăm în fobia de sorginte rurală cu care romancierul își înzestrează personajul și mai ales în „demonizarea” locomotivei, „garată” într-un bestiar al modernității, o tendință antiprogresistă. Însă Agârbiceanu vehiculează aici un clișeu. I.L. Caragiale, în schița *Monopol...*, din 1907, scria despre „suflarea de monstru astmatic a locomotivei”. Totuși, când clericul va schimba, în drumul spre casă, vehiculul, urcușurile grele îl îndeamnă să vadă avantajele transportului feroviar, spunându-i căruțașului: „Ce să facem, Ierotei, dacă n-avem drum-de-fier?”. Replica lui Ierotei – slujitorul preotului din Văleni – se scufundă într-o perspectivă retrogradă: „Cu drăcii de elea nici nu m-aș încurca eu!”. Ca ideologie literară, în *Arhanghelii* sunt, indubitabil, unele „brazde” ale sămănătorismului. Vom ajunge și în preajma lor.

Pe durata călătoriei feroviare, suntem familiarizați cu amorul secret al tânărului pentru consăteanca sa Elenuța Rodean, fiica notarului Iosif Rodean, directorul minei „Arhanghelii”. Murășanu îi cumpăraseră fetei un volum de nuvele, pe care abia aștepta să i-l dăruiască. Treptat, piedicile – de ordin pecuniar – ivite în calea fericirii alături de Elenuța încep să-i tulbure liniștea care îl învăluise în timp ce contemplant panteistic peisajele: „Cum gândea așa, avu chiar unele porniri de mânie față de Elenuța și notarul Rodean”. Ostilitatea se amplifică, transformându-se într-un drastic rechizitoriu moral: „Deodată începu, așa, din senin, să-l judece foarte aspru pe notar”. Pentru ca, apoi, să-l asalteze sentimente care ar trebui să-i rămână străine unui cleric: „Începu să urască, din tot sufletul, baia de aur la care era părtaș principal tatăl Elenuței, aproape singurul proprietar”. (Confruntând acest pasaj din 1972 cu ediția *princeps*, sesizăm câteva diferențe: „Începu să se gândească cu sfială, cu plăcere la sat și la Elenuța și sfârși printr-un fel de mânie, de revoltă împotriva ei și a părinților ei; adevărat că și revolta aceasta izvoră chiar din faptul că Vasile Murășanu ținea mult la fetița aceea. Gândurile și hotărârile ce-și lua erau jumătate de tânăr, jumătate de bărbat, și se încurcau mereu”³⁵.) În imaginația surescitată a tânărului, mina este sinonimă cu infernul: „Și-o închipui repede ca pe o gură de iad”. Revolta interioară a clericului atinge chiar îndoilei legate de dreptatea acestei lumi: „Ce folos că frățietatea, egalitatea între oameni e proclamată de atâtea veacuri de legea lui Hristos, că e vestită cu căldură de atâtea mari gânditori, dacă averea pune atâtea stavile între oameni!”.

³⁵ *Ibidem*, p. 8.

În Văleni, aurul creează unele dezechilibre socioculturale. Ierarhia simbolică a satului este subminată de puterea bănească: „Chiar țăranii, nu salută cu mai mult respect pe notarul Rodean decât pe popa?”. Putem identifica, în aceste mutații, reflexele unei viziuni sămănătoriste. În scrierile lui Agârbiceanu se găsesc destule amprente ale acestei orientări, căreia prozatorul i-a fost, altminteri, tribut.

Pe măsură ce Vasile Murășanu se apropie de sat, fizionomia naturii se modifică. Peisajul pare să se adâncească, să se îngusteze, la fel cum se adâncește și clericul în angoasele sale: „șesul se strâmta tot mai mult, dealuri se înălțau tot mai dese, mai înalte de o parte și de alta”. Totuși, în orașul X, furiile tânărului par să se fi domolit, acesta recuperându-și încrederea în candoarea Elenutei. Dar, în preajma hanului unde va înnopta, fumul topitoriei îl înnegurase. Prozatorul așază un alt contrast – olfactiv – între starea de beatitudine pe care o trăise clericul în tren, îndreptându-se spre casă („Vasile Murășanu sorbea cu lăcomie aerul primăverii, mireasma pajiștii tinere, a pământului umezit de ploaie”), și starea care îl apăsa la han, în climatul industrial din orașul X – care, ultimă „escală” a tânărului în drumul său spre casă, ar putea fi codificarea ficțională a Zlatnei. Ajuns acolo, N. Iorga scrisese despre „topitoria de aur a Statului, unde neconținut fumegă cu cel mai puturos dintre fumuri cărbunii și zgura ce se aruncă”³⁶. În monografia *Zarandul și Munții Apuseni*, realizată de geograful Silvestru Moldovan, Zlatna este „centrul băieșitului ardelean”³⁷, pentru că „aici își au sediul supremele direcții montanistice ale noastre, apoi se află cămară și cohuri. Aceste din urmă sunt acum unicele cohuri în Ardeal. Ele ocupă un loc estins la marginea din jos a orașelului, lângă gara călei ferate și au fost făcute în timpul domniei împăratului Carol VI”³⁸. Teofil Frâncu și George Candrea au introdus, în monografia *Români din munții Apuseni (moșii)*, un lexicon intitulat *Termeni speciali la mineri*. Este inclus și „cohu” – întrebuințat de S. Moldovan – care desemnează uzina³⁹.

Recapitulând, Vasile Murășanu călătorește cu trenul până la Zlatna. Agârbiceanu mărturisise că „viața de belșug” pe care a ficționalizat-o în *Arhanghelii* s-a petrecut cu trei-patru decenii înainte de a lua în primire parohia din Țara Moșilor. Cum la Bucium-Sașa a fost numit preot în 1906, o aritmetică elementară ne arată că epoca reconstituită în roman ar fi cea de la 1865–1875. Dar prozatorul nu a „frecventat” decât documentaristic acel interval, fără a fixa acțiunea propriu-zisă în cadrul strict al perioadei menționate. Sunt dispersate, în *Arhanghelii*, destule indicii temporale care probează că autorul nu s-a limitat la anii belșugului. Explorând istoriografia feroviară a Transilvaniei, constatăm că, la 1860–1870, calea ferată care „traversează” *Arhanghelii* nu fusese construită. Abia în 1895 se va inaugura linia Alba Iulia–Zlatna. Sigur, această nesincronizare nu perturbă cu nimic autenticitatea romanului. Arată,

³⁶ N. Iorga, vol. cit., p. 374.

³⁷ Silvestru Moldovan, vol. cit., p. 276.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Teofil Frâncu, George Candrea, *Români din munții Apuseni (moșii)*, scriere etnografică cu 10 ilustrații în fotografie, București, Tipografia Modernă, Gr. Luis, Strada Academiei 24, 1888, p. 41.

cel mult, o neglijență a autorului. Poate că ritmul precipitat în care își elabora prozele – pomenit atât de Octavian C. Tăslăuanu, cât și de Agârbiceanu însuși – nici nu îi îngăduia să dezvolte o arhitectură riguroasă, fără „fisuri”, de tip Rebreanu. „Viața de belșug” a băieșilor din Țara Moșilor era de ceva vreme istorie când N. Iorga călătorise în Transilvania, la 1904–1905. Agârbiceanu a „prelungit-o”, în *Arhanghelii*, până în jurul lui 1900. Nu e însă obligatoriu ca transpunerea literară a unei epoci să adopte și o precizie evenimentțială imediată. Romanul *Arhanghelii* nu se distanțează, totuși, foarte mult în timp de „viața de belșug” a mineritului aurifer.

Că „viața de belșug” din *Arhanghelii* ține, într-adevăr, de alte timpuri, aflăm din diferite surse. În monografia lui Silvestru Moldovan, citim despre băieși:

„Ei trăesc din venitul minelor, mereu cu banul în mână. Când băile dau bine și norocul îi paște, târgurile Abrudului sunt foarte animate, veselia e la culme și tîrgoveții și băieșii își petrec vesel și lărmuitor, la sunetul cobzei și al vioarelor țigănești. Așa e băieșul la târg, așa e Dumineca, la joc. El are azi bani și se simte la largul seu. Nădejdea îl nutrește, că mâne sau poimâne earăși îi va eși norocul în cale. Dacă nu... ce-’i pasă; cel puțin se-’și facă odată o zi bună...”⁴⁰.

Epoca de bunăstare, de exuberant *Carpe diem* mineresc, în care băieșii chefuliau cu lăutari, a apus:

„Dar’ în ziua de azi lucrurile s’au cam schimbat. Băișagurile dau acum slabe venituri, traiul e scump, poverile sunt multe și grele. Azi băieșului mai rar îi dă mâna să fie risipitor și-’i pare o veche și necrezută poveste știrea străcurată prin vremuri despre zilele din bătrâni, pline de belșug, cu toate-că e fapt, că erau odinioară vremuri, când primarul Abrudului își bătea *potcoave de aur* pe cismele de Dumineca și mergea așa la biserică să asculte sfânta slujbă dumnezească⁴¹.

Pentru Vasile Murășanu, mina de aur este o prezență malefică, terifiantă: „Îi apără deodată și mai amenințătoare, ca și când l-ar pândi din întuneric”. Un alt contrast, între numele băii – „Arhanghelii” – și sentimentele de vrăjmășie pe care i le provoacă această mină lui Vasile Murășanu. Entuziasmul întoarcerii în Văleni se volatilizase: „nu mai simți nici o plăcere să meargă acasă”. Mina de aur maculează sufletele oamenilor, stârnind ambiția posesiunii, a averii.

Birtașul din orașul X îl anunță foarte plastic pe tânăr că, peste iarnă, Vălenii au ajuns un fel de El Dorado: „taie aur ca-n mămligă”. Și își exprimă regretul că părintele nu este acționar la mină: „Acum odată știu că l-ar fi văzut Dumnezeu”. De asemenea, hangiul îi dă de veste că Elenuța a fost la un institut din Viena. Notarul Rodean este considerat, datorită avuției sale, un fel de zeu: „Ce-i viața noastră pe lângă a notarului Rodean, de pildă?”. De fapt, clericul se dovedește a fi un idealist. Hangiul îi surprinde această structură: „Ei, dumneata ești tânăr, dumneata ai capul plin de iluzii!”. Poate că nu întâmplător, în descrierea hărmălaiei

⁴⁰ Silvestru Moldovan, vol. cit., p. 63.

⁴¹ *Ibidem*, p. 64.

care acaparase seminarul, prozatorul folosește această comparație: „În câteva minute, întreg seminarul părea în plină revoluție”. Vasile Murășanu trădează, în aprinderile sale împotriva băii, „semnalmente” unui revoluționar. Ura care îl bântuise în tren ia proporții hegemonice pe timpul nopții: „Se simți deodată că urăște din tot sufletul acest izvor de aur [...] chiar drumul acesta spre casă și pe toți oamenii de pe-aici care păreau infectați de setea de aur”.

La han va sosi, dimineața, pentru a-l duce acasă pe cleric, Ierotei, ajutorul preotului din Văleni. Acesta îl slujește pe părinte numai pentru că nu are încotro: „Eu nu mă pricep la băit, altfel... n-aș sluji eu pe la popa”. Iar preotul este nevoit să se descurce cu Ierotei pentru că, dacă l-ar îndepărta, nu s-ar înghesui nimeni să-i ia locul: „Ficiorii de-aici din sat nu vin. Băile-i ademenesc pe toți”.

În pădure, cei doi aud cântecul cucului. Superstițios, Ierotei consideră că e un semn nefast și coboară să verifice roțile căruței, care „nu mai era nici nouă, nici de curând reparată”. Spre a-și justifica temerile, îi spune tânărului că un băieș de la „Arhanghelii” care auzise același cântec primăvara trecută s-a prăpădit în adâncuri. Clericul încearcă să-i alunge aprehensiunile, invocând legile divine: „Omul poate muri în toată clipa, zise clericul. Viața noastră e în mâna Celui-de-Sus”. La „Arhanghelii” au mai pierit mineri. „Băieșii spun c-or da de aur tot mai mult pentru asta. Dar eu zic că nu-i sămn bun”, continuă Ierotei. Reconstituind universul mineritului aurifer, Agârbiceanu inserează în roman și mitologia acestui spațiu. Un spațiu impregnat de supranatural. Mai exact, de un soi de iele ale subteranului, numite „vâlvele băilor”. Prozatorul Alexandru Ciura, cu care Agârbiceanu a împărțit „parohia” literară a băieșilor din Țara Moților, amintește în scrierile sale credința trainică a minerilor în aceste fapte:

„Vâlva e tânără și frumoasă... Își pune ochii pe câte un fecior mai zdravăn și când îl întâlnește prin vr'un colț de știolnă, i-se arată... [...] după ce a omorât un om, dă aur din belșug celorlalți, ca să-și ispășească păcatul... De aceea e credința la băieși, că dacă omoară baia vr'un om, dăm de aur gros...”⁴².

Această credință e parte integrantă a universului mineresc din Țara Moților. Vâlva ocrotește aurul. Despre duhurile care ar colinda galeriile miniere citim în monografia lui Teofil Frâncu și George Candrea:

Băeșii fiind foarte superstițioși ei cred că fie-care bae își are *Vêlva* ei, un fel de ființă divină, care supraveghează și distribue aurul prin băi. *Vêlva* băii e invisibilă și numai celor mai curagioși se arată. Statura ei e înaltă și îmbrăcată ca și băeșii, însă cu haine mai frumoase de cât ale lor; are *șteart* (lampă de bae) în mână și ciocănesce ca și ei prin bae. Credința băeșilor este că baia care n'are Vêlvă, n'are aur, și când s'au sleit aurul într'o localitate ei ȳic: *aũ fugit Vêva băilor din aceste locuri în alte ȳinuturi*”⁴³.

Deocamdată, Vâlva băii nu se dă dusă din Văleni.

⁴² Alexandru Ciura, *Amintiri: schițe și nuvele*, Orăștie, Editura Librăriei naționale, S. Bornemisa, 1912, p. 41.

⁴³ *Românii...*, ed. cit., p. 40–41.

Cei doi drumeți intră în sat. Sunt întâmpinați de un vuiet care nu le este străin: „acel «toc-toc, toc-toc-toc-toc», împreună c-un huiet ciudat, larma pe care o făceau șteampurile – piulele de pisat piatră auriferă. Larma aceasta o prindeau pădurile, o repetau, o creșteau și nu se mai putea cunoaște de unde vine” (p. 46). Naratorul așază în Văleni o entitate tutelară: aceea a aurului. Palpitul șteampurilor – reprodus onomatopeic de prozator – acoperă împrejurimile, devenind o cadență a vieții. Această „pulsatie” specifică băișagului a fost metaforizată de Ion D. Sîrbu în piesa de teatru *Pragul albastru*: „Da, șteampurile. Bat ca o inimă”⁴⁴. Aurul este, așadar, mai mult decât un minereu; este o ființă. Acțiunea piesei lui Sîrbu este plasată în satul Roșia din Apuseni, un centru – încă din epoca romană – al mineritului aurifer. Autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* cunoștea acele meleaguri, după cum ține să precizeze chiar în didascalie: „Satul în care se petrece acțiunea acestei piese există undeva în Munții Apuseni. L-am și văzut, am și trăit în el”⁴⁵.

La birtul din Văleni sunt mulți petrecăreți, băieși de la „Arhanghelii”. Ierotei îi privește muștrător și, cu aceeași predispoziție vaticinară care îl cuprinsese în pădure, anticipează vremuri grele: „Zic eu că o să vie bătaia lui Dumnezeu peste noi!...”. În roman este răspândită o puternică încărcătură apocaliptică. Pe lângă atari profeții, care nu sunt singulare, iminența urgiei va fi perpetuată și prin blesteme.

Câțiva dintre cheflii, recunoscându-l pe băiatul preotului, aleargă după căruța ca să închine un pahar cu Vasile Murășanu. Deși îi repugnă ebrietatea lor, clericul nu e insensibil la prețuirea cu care îl întâmpină consătenii. Vasile Murășanu ține la prestigiul lui și se teme că, nefiind înstărit, comunitatea l-ar putea trata ca pe un oarecare. Dar unii băieși, cu toate că sunt abțiguiți strașnic, insistă să-l cinstească pe fiul preotului. Motiv de consolare pentru orgoliul tânărului a cărui familie nu avea o situație financiară grozavă. Chiar dacă localnicii îi arată mai multă deferență directorului minei decât preotului, aurul nu a destabilizat de tot ordinea socială. Iar băiatul preotului este în această ierarhie. Speranțele nu îi sunt încă primejdiate. Câtă vreme lumea îl respectă, ba unii chiar se ridică de la mese pentru a-l înconjura cu afecțiune, poate să spere. Poate să spere că Elenuța Rodean îi va întoarce dragostea.

Prosperitatea localnicilor se reflectă și în îmbrăcămintea acestora: „Cizme de lac la bărbați, năframe de mătase la femei erau lucruri de toate zilele în Văleni”. În Văleni – un sat dintr-o regiune montană, fără posibilități agricole – oamenii creșteau animale și țineau o mică gospodărie. Belșugul a eliminat aceste îndeletniciri: „Grăunțe, făină, porc de Crăciun, miel de Paști, toate se cumpărau din piață”. Preotul cultiva o grădină de zarzavaturi, gândind că îi va impulsiona și pe enoriașii săi. (Iar naratorul cultivă aici, cu discreție, un model sămănătorist...) Văleni este un sat care tinde mai degrabă să se urbanizeze decât să-și conserve specificul. Se simte, și în această imagine, puseul sămănătorist. Năpădiți de belșugul aurului, băieșii își rafinează plăcerile bahice: „Se bea în Văleni bere și vin

⁴⁴ Ion D. Sîrbu, *Pragul albastru*, în vol. *Arca bunei speranțe*, București, Editura Eminescu, 1982, p. 495.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 489.

de întâia calitate”. În același timp, belșugul se răsfrânge și în obiceiurile religioase: „Și munca lor era grea, dar de când era aur mult în băi, nici cei care nu băiau nu mai voiau să știe ce-s posturile”. Delicvescența este subliniată de tatăl lui Vasile Murășanu: „Dar luxul ce s-a încuibat, și mai ales petrecaniile astea turbate, iată ce mă pune pe gânduri. Mai ales ce fac de-o vreme încoace băieșii de la «Arhanghelii» e nemaipomenit”.

În oraș, băieșii, nevestele ori copiii lor sunt vestiți pentru prodigalitatea pe care o etalează: „Orășencele se grăbeau să cumpere cât se poate de dimineață în Sâmbăta Mare, până nu începeau să sosească băieșii din Văleni și din alte două sate cu ocne de aur”. Comercianții slovaci de stofe știu cum să le flateze pe femeile băieșilor pentru a le ademeni să cumpere cele mai scumpe podoabe. Această ostentație a nechibzuinței care i-a contaminat pe oamenii din Văleni pare neverosimilă. O nechibzuință menită să consolideze filonul eticist în jurul căruia se dezvoltă romanul. Agârbiceanu este, în *Arhanghelii*, un prozator moralist, care, ficționalizând excesul, predică – indirect – decența și cumpătarea. Dar romancierul nu șarjează nechibzuința, ci respectă mărturiile despre „epoca de aur” a mineritului din Țara Moților.

Orașul în care se duc vălenarii nu poate fi decât Abrudul. Dacă Zlatna este centrul administrativ, „centrul ținutului minelor putem dice că astă-đi e Abrudul (*Alburnum*)”⁴⁶. Despre locuitorii ținutului, citim în aceeași monografie:

„Sunt ómenî bunî din fire și se întrec în lucș, în cât aprópe sunt risipitori, tocându-șî averile cu petrecerile. Se đice că mai de mult un Abruđean cu numele Anghel era atât de bogat și îmbuibat, în cât în loc de sare presăra mămăliga cu nisip de aur și își cumpăra arme de lucș de la cel mai renumit comerciant, Lazarino Comenazo din Italia”⁴⁷.

Excentricitatea culinară a acestui nabab apare și într-o proză a lui Alexandru Ciura, *Pe Valea Cerbului*, publicată în 1912 în volumul *Amintiri: schițe și nuvele*:

„La masa încărcată cu mâncări și beuturi, curgeau glumele, schinteiau ochii mesenilor când îngâneau încet „țarina” după banda lui Ghiuț. Cel mai vesel scotea o hârtie de cincizeci, o rupea în două și lipia o jumătate de fruntea primașului; ceilalți svârliau galbini în tavă, iar gazda, ca să-i întreacă pe toți, presăra cu pulbere de aur balmoșul de pe masă. «E mai bun așa, măi, balmoș cu aur!»”⁴⁸

Poate că în *Arhanghelii* reverberează chiar numele acestui Anghel.

Bărbații și femeile care se îndreaptă în Sâmbăta Mare spre oraș formează un „șirag alb”. Felul în care Agârbiceanu surprinde opulența sătenilor din Văleni este pilduitor pentru miza moralistă a romanului. Pălăriile bărbaților sunt ornate cu fire aurite „care păreau șerpi subțiri de aur încolăciți de trei ori”. Cizmele lor „străluceau ca niște fețe de oglinzi negre în reflectările soarelui”. Prozatorul respectă, însă, cu fidelitate mărturiile despre ținutele băieșilor și ale nevestelor acestora. Vestimentația lor a fost evidențiată, de pildă, de Teofil Frâncu și George Candrea,

⁴⁶ Frâncu Teofil, Candrea George, vol. cit., p. 34.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Alexandru Ciura, vol. cit., p. 49.

care descriu cum se înfățișau sătenii în târgul Abrudului: „buciumăneană cu portul ei elegant și lucos lucrat⁴⁹” și „trufașul buciumănean cu cismele sclipicioase de lac, cusute pe margini cu fir tricolor, cu peptar cusut cu mătase, cu pălărie mică rotundă de mătase și cu fir de aur împodobită”⁵⁰.

Dichisirea pălăriilor cu fir de aur ar fi o tradiție de origine romană. Într-o monografie semnată de publicistul Ion Rusu Abrudeanu, care, pe copertă, își „decorează”, la rândul său, numele cu trecute ranguri politice („fost deputat și senator de Alba”), se menționează legenda unei vizite a împăratului Septimius Severus în Țara Moșilor. Augustului oaspete i s-ar fi oferit o tavă încărcată cu aur:

„În semn de bucurie, împăratul a distins pe fiecare minier în parte, punându-le la pălărie câte un fir de aur din grămada destinată tezaurului imperial de la Roma. Din acest gest împărătesc s’ar trage obiceiul țăranilor români din Zlatna și Bucium de a purta până azi la pălăriile lor un șnur aur, așezat în patru șiruri deasupra bordurei”⁵¹.

Să ne întoarcem la romanul lui Agârbiceanu, în paginile căruia femeile din Văleni defilează cu „lungi și grele năframe” și „tocuri înalte, ca și doamnele de la oraș”. Cu alte cuvinte, își părăsesc, odată cu portul, condiția rurală, împrumutând coduri ale eleganței citadine. O nouă amprentă sămănătoristă. Deoarece orașul nu are aici o conotație pozitivă. Încălțările femeilor din Văleni nu reprezintă, pentru narator, un... pas civilizațional, ci o degradare identitară. Dar, din nou, în această fastuoasă paradă a modei, prozatorul respectă „garderoba” epocii. Înaintea lui Agârbiceanu, Alexandru Ciura evoca, în schița *Pe Valea Cerbului* (inspirată, de asemenea, de „epoca de aur” a mineritului din Țara Moșilor), luxul cu care se arătau în lume soțiile de băieși: „Nevestele purtau cărpe grele de mătăsă, cercei de aur, salbă de taleri sclipitori, și zădii țesute în fir de argint”⁵².

Clericul află, de la surorile lui, că domnișoara Rodean se va logodi de Paști. Prilej de întunecare sufletească. Frământările, decepțiile, furiile care îl măcinaseră neconținut pe Vasile Murășanu de când se întorsese în sat sunt risipite de sacralitatea din Noaptea Prohodului. Slujba pe care o va oficia alături de tatăl său pogoară în cleric o împăcare aproape ascetică. Această împăcare nu va dura prea mult. Când înconjoară biserica, o întâlnește pe Elenuța Rodean, care îi aprinde lumânarea stinsă și îl smulge din starea de pietate. Gestul domnișoarei are semnificația lui, prevestind o apropiere.

În sfârșit, se arată la față și notarul Rodean. Intrarea lui propriu-zisă în roman este una triumfală. Până acum, naratorul i-a întreținut în absență aura. Prin înverșunările și neliniștile clericului temător că, din cauza resurselor modeste ale familiei sale, nu o va putea cuceri pe fiica directorului de la „Arhanghelii”, prin

⁴⁹ Capitolul *Băeșii (Minerii)*, în vol. cit., p. 35.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 36.

⁵¹ Ion Rusu Abrudeanu, *Aurul românesc: istoria lui din vechime până azi*, cu 103 ilustrațiuni și o hartă, București, Editura Cartea Românească, 1933, p. 151.

⁵² Alexandru Ciura, vol. cit., p. 50.

admirația cu care se vorbea despre notar la hanul din orașul X, Rodean este un personaj-vedetă. În Sâmbăta Mare, directorul merge la oraș, tolănit în trăsură care gonește prin mulțime. O mulțime care onora, supusă, trecerea notarului: „Ca într-o vijelie trecea trăsura pe dinaintea oamenilor, care salutau cu pălăriile în mână”. Rodean răspundea imperturbabil, fără a se obosi să ridice mâna sau să încline capul. De îndeplinirea acestui protocol se ocupau doi tineri care îl acompaniau. Agârbiceanu îl portretizează pe notar întrebându-l un zoomorfism fizionomic: „capul mare și întunecat, care-i dădea o înfățișare de zimbru”. Puterea financiară pe care o avea directorul minei se conjugă cu puterea fizică.

A venit în vacanță și Gheorghe, fratele Elenutei, student la Viena, însoțit de doi comilitoni: Pruncul și Ungurean, fii de societari la „Arhanghelii”. (Cei doi sunt tinerii care îl acompaniau pe Rodean.) Sosiseră de câteva zile în ținut, dar petrecuseră în orașul X, de unde nu au plecat decât după ce isprăviseră toți banii pe care îi mai aveau. Spre deosebire de aceștia, băiatul lui Rodean e așezat. Și îl contrariază viziunea tatălui său, care îi spune că o acțiune la „Arhanghelii” valorează „mai mult decât toate diplomele câte le dă universitatea voastră în zece ani”. Și Elenuta împărtășește viziunea fratelui său. Dacă ar ști Vasile Murășanu...

De Paști, satul se cutremură: „Un străin care ar fi sosit sâmbătă seara în Văleni și ar fi voit să doarmă noaptea Paștilor aici, s-ar fi culcat în zadar. Înainte de miezul nopții începură să împuște treascurile”. Rodean însuși le plăti băieșilor de la „Arhanghelii” ca să zguduie satul. Cineva îi ceartă: „Asta nu mai e cinstire pentru noaptea Învierii; ce faceți voi e curată batjocură!”. Detunăturile încetează abia în zori. Era o tradiție în comunitățile minerești din Munții Apuseni ca sărbătoarea Paștelui să fie „prefațată” printr-un asemenea vacarm. Agârbiceanu mărturisise că de la această tradiție se înfiripase ideea *Arhanghelilor*: „E al doilea roman al meu. M’a îndemnat să-l scriu petrecerea dela Paști care se făcea în Bucium-Sasa, și așa ca și în celelalte Buciume, sate de minieri la mine de aur. Era o petrecere de proporții aproape epice: ține trei zile și trei nopți, aproape fără întrerupere”⁵³.

Acest obicei zgomotos a fost surprins și de Radu D. Rosetti, într-o altă perioadă. După Primul Război Mondial, Regina trimisese văduvelor din Țara Moților un vagon cu făină și haine obținute prin Crucea Roșie Americană. Radu D. Rosetti a făcut parte din delegația care împărțise darurile suveranei. La Abrud, se dezlănțuise o larmă asemănătoare celei pe care a cunoscut-o Agârbiceanu:

„Din cinci în cinci minute se aud salve de tunuri, și mereu toaca, o toacă bizară, care pare mai mult cântec de xilofon. Tunurile sunt trase de pe dealuri – se vede fumul – și melodiile de pe instrumentul de lemn vin tot de acolo, una răspunzând alteia, ca la un concert. La început cred că e o manifestație în cinstea noastră, dar aflu că e un obicei local de sărbătorile Paștelui, minerii risipind praful de pușcă, țărani bătând toaca pe stinghe de frasin de trei ori pe zi”⁵⁴.

⁵³ I. Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 556.

⁵⁴ *Între Moți*, în Radu D. Rosetti, *Remember: 1916–1919*, București, Editura Librăriei Soccec & Co, Societate Anonimă, 1921, p. 201–202.

Directorul „Arhanghelilor” nu a vrut să meargă la slujba de Paști. L-a constrâns soția, pe care, în timpul liturghiei, Rodean o săgeta cu „priviri mânioase”. Împotrivirea vehementă a lui Rodean de a veni la biserică furnizează o altă mostră a dimensiunii eticiste cuprinse în roman. Notarul este atât de înstrăinat de legile creștine, încât nici măcar datina nu vrea s-o mai respecte. Și mai este un lucru pe care prozatorul ține să îl evidențieze: pe Rodean îl indispuie aglomerația din biserică. Nu voi urma cărările deja bătătorite care evocă demonismul notarului. Octavian Tăslăuanu surprinde, în memorialistica sa, plecând de la romanul *Arhanghelii*, dimensiunea „misticismului creștin” care „caracterizează întreaga operă a lui Ioan Agârbiceanu”⁵⁵.

Notarul Rodean este un personaj puternic. Un personaj a cărui autoritate o întrece pe cea a preotului. Și, totuși, cineva îndrăznește să sfideze puterea notarului: lăutarul Lăiță. Care, de Paști, nu se înduplecă să intre în casa directorului de la „Arhanghelii”. Vine să-i cante, după cum era tradiția, însă când notarul îl cheamă în casă, Lăiță nu se clintește din tindă. Este un gest de frondă. Niciodată notarul nu îi arătase prietenie. Mai mult, niciodată notarul nu păruse emoționat de cântecele lui: „nu i-a văzut ochii umeziți de cântecele lui, și asta nu i-o putea ierta”. Încăpățânându-se să-și afișeze demnitatea, Lăiță îl silește pe Rodean să iasă în pragul ușii, pentru a-l lua cu binișorul. Abia atunci lăutarul pășește înăuntru. Dar își păstrează atitudinea protestatară și nu se atinge de coniac, pentru a închina cu Rodean. Atunci notarul îi toarnă el însuși în pahar. Moment în care Lăiță se îmbunează. Se îmbunează, însă se și căiește. Nu față de Rodean, ci față de preot. Muzicanții din taraf vor să-și continue traseul la primar și la alte mărimi. Lăiță poruncește să meargă la casa părintelui și spune: „Cu popa ar fi trebuit să începem”. Astfel, Lăiță nu îl înfruntă numai pe notar; înfruntă și ierarhia satului, o ierarhie răsturnată de belșugul aurului, în care preotul este marginalizat. Lăutarul reface, simbolic, ordinea inițială. Prin Lăiță intervine cel mai pregnant Agârbiceanu în roman. De la preot, lăutarii pleacă spre ceilalți fruntași, unde Lăiță se duce mai mult din obligație și pentru a-și ticsi buzunarele. Între timp, află că sunt trei noi case de vază în sat, pe care taraful trebuie să le onoreze: „De merge tot așa, începu el, la anul trăbă să venim cu patru mai mulți. Fruntașii se tot înmulțesc în Văleni”. Apoi, lăutarii se întorc în luncă. Acolo pornesc hora, în „inelul acela enorm, mișcător, de costume”. Prozatorul evidențiază belșugul din Văleni cu imagini de bijutier moralist. La propriu. Când localnicii mergeau la oraș, pentru cumpărăturile de sărbători, alcătuiau un „șirag alb”. Acum, când petrec, alcătuiesc un „inel enorm”.

Muzica este o componentă indispensabilă a petrecerilor băieșilor. În schița *Pe Valea Cerbului*, Alexandru Ciura zugrăvește un ospăț cu lăutari: „La masa încărcată cu mâncări și beuturi, curgeau glumele, schinteiau ochii mesenilor când îngâneau încet «țarina» după banda lui Ghiuț. Cel mai vesel scotea o hârtie de cincizeci, o rupea în două și lipia o jumătate de fruntea primășului”⁵⁶.

⁵⁵ În vol. cit., p. 147.

⁵⁶ Al. Ciura, vol. cit., p. 49.

La masa de Paști, Rodean are musafiri. Mai toți tânjesc să fie acționari la „Arhanghelii”. Sunt și avocații Albescu și Târnavăeanu, proaspeții logodnici ai Eugeniei și Octaviei, fiicele mai mari ale lui Rodean. Unul dintre invitați declară: „Eu pentru o acție de la «Arhanghelii» îmi dau, în orice clipă, diploma de avocat”. La sindrofie fusese convocat și tânărul Voicu, pe care directorul îl dorea ginere. Pretendentul nu o impresionează câtuși de puțin pe Elenuța. Aceasta, izolându-se în cameră, are brusc revelația că oaspeții nu au venit din prietenie, ci din oportunism. La fel și pretendentul ei. Și o încolțește același sentiment de ură pe care, nu demult, îl trăise Vasile Murășanu: „Urî din tot sufletul oca asta, o urî mai ales pentru că le adusese în casă și pe candidatul Voicu”. Elenuța se gândește, în aceste momente de revoltă, la familia ei, dându-și seama că doar pe Ghiță îl simpatizează cu adevărat. „Pe mamă-sa o iubise în anii copilăriei, pe când Marina se purta încă îmbrăcată românește, în portul femeilor din Văleni. Dar de vreo șapte ani, de când mamă-sa purta toalete *ca orice cucoană de la oraș* [s.m./A.D.], încet-încet se înstrăinase de dânsa.” Elenuța fusese bulversată până la lacrimi de schimbarea vestimentară a mamei: „Când o văzu mai întâi în noul port, se sperie și, alergând afară, începu să plângă”.

Prozatorul nu stăpânește întotdeauna aluzia. Ține să așeze pe tavă chei parabolice, chei altminteri ușor de intuit, împingând romanul în didacticism. De pildă, Agârbiceanu amintește „cultul vițelului de aur” care domnea în familia notarului. Or, întregul roman poate fi situat în descendența legendei biblice.

Respectul de care se bucura notarul în sat se vede și la petrecerea câmpenească. Atunci când alaiul lui Rodean se instalează la masă, apare imediat „însuși birtașul Spiridon”, manifestându-și obediența prin temenele. Preotul nu beneficiase de un asemenea tratament. El „porunci numaidecît unui fecioraș de serviciu”. Autoritatea notarului se distinge în orice împrejurare. Este, cum notam, și o autoritate fizică. Atunci când își ia consoarta la joc, „trupul lui uriaș se ridică deasupra tuturor”.

La serbare, Elenuța dansează mai mereu cu Vasile Murășanu, spre indispoziția notarului. Domnișoara Rodean aprinde iarăși speranțele clericului: „Cred că alte piedici pot să-i țină departe unii de alții pe oameni, nu averea”. Murășanu îi recită prima strofă din *Și dacă...* (Agârbiceanu încurcă însă un vers al poeziei eminesciene: în loc de „E ca în minte să te am” – „E ca aminte să te am”. Trecând peste această confuzie, sesizăm o altă distanțare de „epoca de aur”: poezia *Și dacă...* a fost publicată în 1883.) Elenuța constată, dezamăgită, „cât se poartă de nedrept familia lor, chiar ea, cu familia preotului din sat”. Din această pricină, fata vărsase câteva lacrimi. Asistăm la cel de-al doilea moment în care ierarhia – răsturnată – a satului indignează pe cineva. Dacă lăutarul Lăiță „reparase” această ordine căindu-se că nu a pornit petrecerea de la casa preotului, Elenuța Rodean se căiește plângând că rudele ei nu se poartă cumsecade cu familia lui Vasile Murășanu. Este, totuși, o diferență între cele două atitudini: Elenuța se îndrăgostise de cleric. Revolta ei fusese, așadar, influențată de acest atașament. În cazul lui Lăiță, revolta fusese una

obiectivă, chiar dacă în ea mocnise și un resentiment: lăutarul nu agrea felul în care îl trata Rodean. Ceea ce l-a determinat să reconsidere ierarhia satului.

Tot pe fond muzical se consumă un moment halucinant. Protagonistul nu poate fi decât Rodean, care cumpără toată băutura, ordonând birtașului să o dea oamenilor. Care este semnificația dărniciiei lui? O demonstrație incandescentă de putere? Sau fusese copleșit de emoții auzind un cântec despre Avram Iancu, venerat ca fiu al acelui ținut? Pentru că Rodean cumpăraseră băutura după ce se intonasă *Colo-n munții Tebei*, „cântarea favorită a notarului”, care înfiorase mulțimea: „umbre de nouri li se așezară bărbaților pe fețe. Lăiță acompania, clătinându-se domol, în ritmul muzicii, cu ochii închiși. Părea că nu mai cântă el, ci o ființă tainică”. Vom descoperi un pic mai târziu, prin vocea naratorului, că directorul „Arhanghelilor” aspira la o notorietate care să facă vâlvă și dincolo de Țara Moșilor: „Erau clipe când se gândea că de el va vorbi odată țară întreagă”. Auzind cântecul despre Avram Iancu, cântec care îl zguduise, Rodean pare să trăiască o metempsihoză inversă. Evocarea lui Iancu l-a transfigurat. Directorul „Arhanghelilor” trebuie să-și încordeze puterea, trebuie să continue momentul solemn. Trebuie, altfel spus, să miște și el mulțimea. Așa că dă de băut întregului sat. Efectul îi reușește. Oamenii încremenesc: „Câteva clipe fu o tăcere de moarte”. Apoi îl aclamă. Iosif Rodean își arătase puterea. Ovațiile cuprind numele băii. Mircea Zăciu nota că „Mina «Arhanghelii» este de fapt eroul principal al romanului”⁵⁷.

Primarul Vasile Cornean, unul dintre societarii de la „Arhanghelii”, amețit de băutură și atras de o văduvă, își maltratează soția până la leșin și o alungă din casă. Nevasta pleacă și îl blestemă: „Bătaia lui Dumnezeu are să te-ajungă!”. Primarul nu va scăpa de pedeapsa invocată.

La un moment dat, în birt, cei doi studenți petrecăreți, Pruncu și Ungurean, vor isca o discuție despre creaționism. Este posibil ca această scenă să conțină dedesubturi autobiografice, din perioada „Luceafărului” budapestan. Fostul conducător al publicației, Octavian C. Tăslăuanu, a evocat unele „întruniri” potatorice la care asistase, cu moderație, și tânărul Agârbiceanu. Acele libații atingeau uneori și impetuoase negări ale divinității: „În avântul nostru tineresc înaripat de păgânul Dyonisios, dărâmam în bucățele împărăția lui Dumnezeu, cu toate ierarhiile ei dogmatice și canonice și ca niște herostrați incendiari aprindeam pe ruinele ei torțele rațiunei pure, pentru a proslăvi stăpânirea legilor Naturii robite de duhul uman”⁵⁸. Prozatorul încerca să potolească iureșurile teribiliste: „Agârbiceanu în zadar ne înșira argumentele sfintei sale teologii, pe care i le răsturnam cu ușurința cu care răsturnam paharele de vin pe gât”⁵⁹. Resemnăt, teologul le spunea convivilor că se va ruga pentru mântuirea lor, sporind – involuntar – veselie acestora: „Noi îi răspundem în cor: Amin și o cupă de vin!”⁶⁰.

⁵⁷ Mircea Zăciu, vol. cit., p. 115.

⁵⁸ În *Amintiri dela „Luceafărul”*, ed. cit., 143.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 143.

Pruncul și Ungurean beau până în zori, adormind cu capetele pe masă. Secvența este însoțită de o comparație care accentuează mizele eticiste ale romanului: „Erau așa de palizi, încât păreau că-s scoși din sicriu”. Studenții sunt parcă desprinși din *Junii corupți*: „Oameni morți de vii!”. Naratorul nu își poate reprima propensiunile moraliste. Personajele sunt judecate cu o virulență care amintește imprecățiile eminesciene: „Să vă admir curajul în vinure vărsate,/ În sticle sfărâmate, hurii nerușinate/ Ce chiuie-n orgii?”.

După sărbătorile pascale, băieșii nu vor să mai coboare în subteran. Aud vaiete înspăimântătoare din adâncuri și se tem de Vâlva băii. Alertat, notarul ajunge grabnic la mină și, zeflemisind „spiritofovia” angajaților săi, pătrunde vitejește în galerie. Gemetele care îi îngroziseră pe băieși sunt, de fapt, agonia lui Gligoraș, furișat în mină ca să fure aur. Este, așadar, un holoangăr – hoț de aur. Singura „tradiție” a mineritului aurifer pe care Agârbiceanu o discută în treacăt. Despre holoangări a scris Alexandru Ciura, în schița *Glück auf!* (echivalentul german al neaoșului salut mineresc „Noroc bun!”), arătând că furțișagurile cu care se îndeletniceau nu îi excludeau din comunitate, ci, dimpotrivă, le creșteau popularitatea, ca unor haiduci: „Erau de altfel iubiți de toată lumea, căci erau oameni buni și darnici și când «găseau» aur, împărțiau banii cu amândouă mâinile”⁶¹. În proza lui Ciura, doi holoangări care izbutiseră, nu fără peripeții, să dea lovitură se duc la preotul satului și donează o sută de taleri pentru un „prapor mândru la biserică”. Sacerdotul caută să-i „convertească” la cînste, lăsându-se repede păgubaș. Și iertându-i...

Nevasta lui Gligoraș, văzându-și bărbatul răposat, blestemă cumplit: „Să săăăce toată sămânța aurului din toți munții, din toată lumea”. Această nouă maledicție întregește repertoriul apocaliptic al romanului. Cu toate că băile sunt încă bogate, satul pare pândit de nenorocire. Iar această nenorocire nu poate fi decât epuizarea aurului.

Biografia notarului Rodean este prezentată sub forma unei fișe. Directorul „Arhanghelilor” era venetic („venitură”). Sosise în Văleni cu un geamantan, călare pe o iapă albă. După doi ani, hotărâște să se căsătorească. Alege o fată simplă, Marina Negru, iar ca zestre le cere părinților acesteia, cei mai avuți vălenări, acțiunile de la „Arhanghelii”. Pe atunci, baia era părăsită, dar Rodean observase că îi atrage pe holoangări. Părinții fetei au fost surprinși. Mai întâi, pentru că notarul o alesese pe fata lor: „Din Văleni încă nu se măritase nici o fată după domn”. Apoi, pentru că mina pe care o pretinsese Rodean ca zestre nu era profitabilă. Așadar, Rodean bruiază ierarhiile Vălenilor încă din aranjamentul matrimonial. Notarul nu avea niciun sentiment pentru Marina Negru. Totul fusese calcul. Mariajul i-ar putea înlesni îmbogățirea. Pentru că Rodean vrea să se îmbogățească. A fost sfătuit să nu riște la „Arhanghelii” pentru că va sărăci. S-a împrumutat la bănci, străduindu-se, vreme de șase ani, să pornească mina „Aruncata”. Sătenii îl priveau cu compasiune,

⁶¹ În *Amintiri: schițe și nuvele*, ed. cit., p. 19.

dar și cu oareșce admirație pentru eforturile lui. Iosif Rodean mizează totul pe „Arhanghelii”. Vinde câteva acțiuni lui Vasile Cornean, lui Ungurean și lui Pruncu. Și, nu peste multă vreme, cei patru se îmbogățesc de pe urma aurului.

Rodean își căsătorește fiica mai mare, Maria, cu doctorul Vraciu. Belșugul de la „Arhanghelii” deschide calea logodnelor celorlalte două fete ale lui, directorului. Rodean demisionează din postul de notar, pentru a fi doar directorul „Arhanghelilor”. Multă vreme își păstrase titlul de funcționar ca să nu piardă considerația oamenilor. Localnicii, tributari eresurilor, suspectează în ascensiunea lui Rodean o umbră ocultă: „de la o vreme, unii începură să creadă că are cine știe ce legături cu puteri ascunse, cu Vâlva Băilor, ori chiar cu diavolul”. Agârbiceanu așază în dreptul notarului și o virtute: cinstea – „A se bucura de ceva ce-i al altuia nici nu-i trecea prin gând”.

Fiul lui Ionuț Ungurean obișnuia să-i solicite periodic bani tatălui său, trimițând la Văleni telegrame în care amenința că se va sinucide dacă nu capătă „rentele”. Mama băiatului nu mai este dispusă să stipendieze huzurul băiatului. Dar bătrânul nu se îndură să taie bugetul fiului, oferind o replică în care se simt ecourile sămănătorismului: „Dar cum să trăiască fără bani în *vavilonul* [s.m./A.D.] acela, femeie?”. Tatăl lui Pruncu nu este la fel de generos cu băiatul său. Mai mult, e convins că îndelungata aventură universitară a odraslei va însemna un fiasco, însă se rușinează să-și „repatrieze” fiul. Totuși, la sfârșitul vacanței de vară, seniorul anunță un ultimatum: va mai suporta doar un an sejurul studentesc al băiatului.

Ungurean era vestit la Viena pentru extravaganțele sale. Organiza zaiafeturi somptuoase la Restaurantul „Splendid”. Pare că Agârbiceanu l-ar imita din nou pe Eminescu. De această dată, cu *Ai noștri tineri*. Doar că metropola pierzaniei celor doi tineri din Văleni nu este Parisul, ca în sătira eminesciană, ci Viena.

Cumnatul Vraciu i-l prezintă notarului pe avocatul Crăciun, considerând că ar putea fi un bun logodnic pentru Elenuța. Și Rodean e de aceeași părere. Totul se spulberă când avocatul îi cere notarului o zestre nemaipomenită, în bani. Directorul „Arhanghelilor” îl gonește. Nu pentru că n-ar putea împlini pretențiile avocatului. Marea bucurie a lui Rodean era să uimească el însuși, nicidecum să i se impună.

Soția primarului moare. Eliberat, Cornean se căsătorește cu Dochîța, rugându-l pe notar să le fie naș. Rodean refuză, ba chiar îi spune primarului că greșește: „Faci foarte rău că te căsătorești cu femeia aceea”. Iosif Rodean, deși rob de bogăție, are un fond curat: nu fură, nu legitimează imoralitatea. Este posibil ca notarul să nu vrea să-și păteze imaginea încuviințând un mariaj promiscuu. Primarul o aducea acasă pe Dochîța, „spre scârba celor mai mulți vălenari”. Dezavuând această căsătorie, Rodean se „înruțește” cu preotul Murășanu, care nu a vrut să-i dea primarului binecuvântarea. Tânărul Ungurean se oferă să îndeplinească rolul de naș.

În acest „sezon” al nunților, Vasile Murășanu își ia inima în dinți și merge la Iosif Rodean pentru a cere mâna Elenuței. Naratorul alunecă încă o dată în didacticism. Înainte de a descrie dialogul dintre cleric și notar, precizează: „Din visarea aceasta – ori ce va fi fost – îi trezi însă, cumplit de brutal, purtarea lui Iosif Rodean”. La fel

de brutal este anulat și suspansul. Rodean îl ridiculizează pe tânărul îndrăgostit, prefăcându-se a înțelege că acesta a venit să ceară mână slujnicei sale, Nuța...

Un băieș „proorocea de vreo jumătate de an că în curînd se va isprăvi aurul la «Arhanghelii»”. Unul dintre societari, Pruncul, încearcă să îl convingă pe Rodean că noul gang al minei, în care se ducea o parte substanțială din venituri, este păgubos. Cum directorul nici nu se gîndește să oprească lucrurile, Pruncul se retrage, cedându-i acțiunile, contra cost, lui Rodean.

O inspirată schimbare de perspectivă narativă se produce în cea de-a doua parte a romanului: un timp, acțiunea „curge” în schimbul epistolar dintre Elenuța și Vasile. Lipsesc, astfel, intervențiile stridente ale naratorului.

Profetiile catastrofice răspândite de-a lungul primei părți a romanului prind contur în această parte secundă. Directorul „Arhanghelilor” face tot mai des naveta la oraș, unde petrece și prinde gust pentru jocul de cărți. La Hotelul „Splendid” directorul le rezervase lui Rodean și anturajului său camera „18 carate”. Orașul e iarăși un loc al pierzaniei. Directorul își toacă averea la jocul de cărți. După ce pierduse o sumă uriașă, fostul notar se consolează cu satisfacția puterii: „Un glas tainic îi zicea mereu: «Vezi cum i-ai uimit pe oamenii aceștia?»”. Pentru a-și permite acest exorbitant spectacol al puterii, Rodean împrumută mulți bani de la bănci, fiind sigur că gangul nou de la „Arhanghelii” îl va îmbogăți și mai tare. Jocul de cărți nu era un viciu. Singurul viciu al lui Iosif Rodean este puterea. Notarul merge la oraș pentru a și-o etala. În Văleni în era deja recunoscută. Și în oraș începuse să o exhibe. Mai întâi prin somptuoasele case pe care le-a construit pentru Eugenia și Octavia. Jocul de cărți, la care pierdea mai mereu, era doar un prilej de a i se admira puterea.

Într-o noapte, un băieș de la „Arhanghelii”, Ilarie, îl caută pe Rodean, luând la rînd localurile din oraș. Nimerește la hotelul în care petrecea notarul și cere să-i vorbească între patru ochi. Directorul îl cheamă în sală, dar Ilarie nu îndrăznește să-i comunice vestea. Proprietarul „Arhanghelilor” întreabă dacă a fost un accident la mină. Nu fusese. Apoi îl asaltase „un gând luminos, un gând care-i aprinse așa de tare ochii, încât nimeni nu se putea uita la el”. Dacă au găsit aur în gangul nou. Mesagerul neagă. Excedat, Rodean se năpustește la Ilarie, bruscându-l. Cum era de așteptat, muncitorul îi spune că munca la noul gang a fost zadarnică. Stăpânul „Arhanghelilor” îl plesnește, iar mesenii încremenesc. Iosif Rodean încearcă să se reabiliteze născocind o farsă pe care ar fi pus-o la cale ceilalți doi acționari. Spontana diversiune dezvăluie grija lui Rodean de a nu-și compromite prestigiul. Deprins cu spectacolul puterii, exersat copleșitor în atâtea ocazii, directorul „Arhanghelilor” nu mai poate părăsi acest rol, pe care îl interpretează încă o dată, înmărmurind și acum asistența, ca la chermizele de Paști din Văleni. Dar de această dată nu mai izbucnesc urale. Puterea i se atrofiase. Chiar dacă fusese prevenit în repetate rînduri să abandoneze tot mai costisitoarele investiții în noul gang, Iosif Rodean era convins că instinctul său, datorită căruia se înălțase, nu o să-l înșele. Pentru Iosif Rodean perspectiva prăbușirii nu exista. Nu îl îngrijoraseră sfaturile

lui Ghiță, sfidând priceperea inginerască a acestuia, nu îl îngrijoraseră argumentele băieșilor, sfidând experiența acestora, nu îl îngrijorase ieșirea lui Pruncul din echipa acționarilor, nu îl îngrijorau nici datoriile mari pe care le acumulase la bănci... Ascensiunea lui Rodean a fost una temerară. A intuit bogăția „Arhanghelilor”. Rodean nu poate să creadă că mina nu mai este rentabilă. Nu își urmează decât propriul instinct. Nu crede în superstiții, nu crede în blesteme. Când băieșii nu se mai încumetă să coboare în mină, speriați că adâncurile ei ar adăposti duhuri necurate, Rodean intră vijelios în galerie. Directorul ridicase „Arhanghelii”, nu viceversa. Crezuse orbește în bogăția acestei mine, se aruncase într-o aventură de durată în care își mizase toată averea și nu poate să accepte că „Arhanghelii” îl vor trăda.

Faptul că Rodean, în pofida precauțiilor lui Ilarie, care se ferise de martori, îl convocase pe băieș în sală, spre a afla, de față cu toată lumea, ce s-a întâmplat la mină este un gest nechibzuit. Un gest care trădează netulburata încredere a directorului în abundența zăcămintelor prețioase. Pentru Rodean, „Arhanghelii” nu însemnau decât belșug. De aceea și poruncește ca Ilarie să fie adus înăuntru, fără a se gândi că băieșul i-ar putea livra o veste rea.

Hăituit de gândul că investițiile sale au fost în van, directorul gonește spre sat. Noroiul îi acoperă veșmântul. Această maculare simbolizează, de fapt, decăderea lui Rodean. Un semnal fusese lăsat într-o secvență anterioară când, mergând la oraș, cu notarul Popescu și cu Pruncul jr., blana directorului este atinsă, în galopul trăsurii, de câțiva stropi de noroi. Pe atunci, Rodean era încă puternic. Noroiul abia îl atinsese.

Satul intră în declin. La fel familia lui Rodean. Băncile scot la licitație proprietățile directorului. Eugenia și Octavia se întorc în Văleni. Avocații le părșiseră. Primarul Cornean, pentru a putea satisface capriciile Dochiței, obișnuită cu un trai bogat, subtilizează bani din vistieria satului. Pruncul și notarul Popescu dibuiesc aceste delapidări și îl reclamă. Autoritățile demarează un control, iar primarul se îmbolnăvește, căzând la pat. Dochiței nu-i pasă de suferințele bărbatului. Se împlinește, astfel, blestemul nevestei pe care Cornean a alungat-o. Soția lui Rodean se cufundă în rugăciuni și îl convinge pe bărbatul ei să facă o sfeștanie la mină. Directorul băii se învoiește. Este momentul în care și romanul își cristalizează resortul moralizator. Deoarece Rodean îl caută pe Dumnezeu abia la ananghie. Firește, sfeștania, pe care o săvârșește tatăl lui Vasile Murășanu, e tardivă. Ghiță hotărăște, împreună cu doctorul Vraciu, să salveze măcar casa din Văleni, scoasă și ea la licitație. O altă întorsătură moralizatoare: diploma lui Ghiță, specialist în inginerie minieră, surclasează acțiunile de la „Arhanghelii”. Fără a fi religios – singura lui credință o reprezintă bogăția „Arhanghelilor” –, Rodean nu este chiar un personaj rupt complet de morală. Să parcurgem câteva secvențe. Atunci când Ilarie ezită să-i spună, de față cu martorii de la hotel, că gangul nou e sec, directorul, agitat de tăcerile băieșului, îl întreabă dacă la mină nu au murit oameni. Când primarul Cornean îi cere să-i fie naș la căsătoria cu Dochița, Rodean refuză. Ar fi fost un gest firesc să onoreze invitația asociatului său. Primarul era

una dintre „mărimile” Vălenilor și acționar la „Arhanghelii”. Dar Iosif Rodean dezaprobă acest mariaj. Nu îl socotește moral, împărtaşind judecata sătenilor. Profil distorsionat în adaptarea cinematografică a romanului *Arhanghelii*. În 1987, apăsarea *Flăcări pe comori*, filmul regizorului Nicolae Mărgineanu, inspirat din opera lui Agârbiceanu, după un scenariu de Ion Brad. Baza o constituie *Arhanghelii*, însă pelicula intercalează și alte scrieri ale prozatorului. Vasile Murășanu descinde din romanul *Licean, ... odinioară* (1939), fiind unul dintre cei trei elevi care arboraseră clandestin tricolorul românesc pe turnurile catedralei blăjene. Timiditatea care îl caracterizează în *Arhanghelii* este înlocuită de o cutezanță adesea caraghioasă. În film, Vasile Murășanu îl înfruntă, prin gesturi caricaturale, pe Rodean când merge să ceară mâna Elenutei. Nu o dată tânărul îndrăgostit are un comportament rizibil, la antipodul sobrietății cu care se înfățișează personajul românesc. Și personajul cinematografic Iosif Rodean se desparte, pe alocuri, de cel din roman. De exemplu, de la masa de joc, directorul „Arhanghelilor” flirtează cu o damă. (E un moment de concupiscentă „incestuoașă”, dama respectivă fiind chiar o fiică a lui Rodean...) Or, Rodean nu doar că nu este un afemeiat, așa cum îl prezintă filmul *Flăcări pe comori*, dar nici măcar nu încuviințează căsătoria dintre Dochița și Cornean. Rodean îi plătește pe băieși la săptămână. Pruncul, în schimb, are reputația avarului.

Eugenia și Octavia, înrăite de sărăcie și de căsniciile eșuate, o chinuie pe Elenuta, invidiind fericirea acesteia. Căci domnișoara Rodean, îndrăgostită de Vasile Murășanu, cu care se va și căsători, nu e afectată de necazul care i-a cotropit familia și se ocupă de treburile casei. Cele două femei cotrobăie prin camera Elenutei și sustrag scrisorile primite de la Vasile Murășanu, pe care le ard. Și, ca să confişte orice bucurie a surorii mai mici, merg la oficiul poștal pentru a-și însuși corespondența Elenutei. Persecuțiile la care este supusă de Eugenia și Octavia o transformă pe Elenuta într-o Cenușareasă.

Iosif Rodean trăiește un moment epifanic. Aude o voce mobilizatoare: „Treci peste asta, te pui pe lucru și steaua «Arhanghelilor» iarăși strălucește”. Directorul se adună și se înseninează. Pentru că își regăsește credința. A căzut, îndură supliciul mizeriei, dar se va ridica. Va avea din nou aur, va avea din nou putere. Strălucirea „Arhanghelilor”, o strălucire luciferică, îi va călăuzi iarăși viața. Când aurul secase, secase și Iosif Rodean. Nu doar financiar. Rodean nu era un strângător. Mircea Tomuș puncta că „nu are chiar nimic din psihologia și nici din strategia calculată a unui tipic acumulator de capital; el este simpla jucărie a acestui noroc peste fire sub formă de vârtej”⁶². Se bucurase de puterea pe care i-o procura aurul. Risipise sume fabuloase pentru a-și ilustra puterea. Directorul iubea mina. „Arhanghelii” erau orizontul său.

O posibilă explicație a nevoii de putere care îl subjuga pe Rodean este și statutul său de venetic. Mărinimia de la chermeza de Paști ar putea fi interpretată

⁶² *Dimensiune divină și dimensiune demonică intrupate într-o structură de roman cu program realist și etnografic*, în Mircea Tomuș, *Romanul romanului românesc*: vol. I, *În căutarea personajului*, București, Editura Gramar, 1999, p. 164.

ca un soi de revanșă a intrusului. Eforturile notarului de a se ridica și, ulterior, de a-și extinde puterea la nivelul întregului ținut, traduc, în fond, complexul străinului. Când îl prezentase pe Rodean, prozatorul întocmise portretul unui personaj solitar: „Nu-și făcu nici un prieten: umbla singuratec, bea un pahar de vin tot singur”. Sunt, aglomerate într-un paragraf, câteva amănunte esențiale despre felul în care fusese primit notarul în Văleni. Aceste amănunte pot limpezi ambiția infatigabilă a lui Rodean: „Vălenarii începură să se teamă de el, deși îl disprețuiau din instinctul acela puternic cu care țăranii desconsideră pe cei mai săraci decât ei, mai ales dacă aceștia sînt domni și străini. Și Iosif Rodean era mai sărac decît ei – după judecata băieșilor: nu era părtaș la nici o mină, nu avea puiă nu avea car, nu avea cel puțin un cal”.

De aici, din această ostilitate, poate proveni impulsul către permanentul spectacol al puterii care îl va obseda pe directorul „Arhanghelilor”. Cum scriam, Rodean nu este un strângător, ci este avid de putere. Ar fi putut, din veniturile uriașe pe care i le adusese mina, să aibă o viață comodă. Dar Rodean trebuie să joace spectacolul puterii, trebuie să se ridice tot mai sus. Directorul „Arhanghelilor” e obligat să atingă măreția. Fie măreția succesului, fie măreția eșecului. (Chiar patronimul lui ar putea disimula aceste caracteristici. Putem interpreta numele lui ca pe o derivare cu sufix augmentativ a substantivului „rod” – și, într-adevăr, notarul și mai cu seamă puterea lui „rodesc”; sau îl putem interpreta ca pe o aluzie fonetică a „erodării” – și, într-adevăr, notarul și mai cu seamă puterea lui se erodează...) Rodean nu poate avea un destin oarecare. Directorul își pierde averea la cărți din vanitate, ca să-și încordeze puterea, nu din inconștiență. De aceea și continuase investiția în gangul cel nou, tocmai pentru a-și încorda puterea, nesocotind avertismentele de faliment. În spectacolul puterii nu e loc pentru prudență, pentru cumpătare. Directorul „Arhanghelilor” s-a înscris pe drumul măreției, nu pe cel al agoniseli. Nici Ghiță, nici băieșii, nici societarii nu pricep rolul care îl însuflețise pe Iosif Rodean. Nu vor pricepe că mina de aur era tot ce iubise vreodată.

Singurul care pricepe este Gheorghe Pruncul. De aceea și licitează pentru „Arhanghelii”. Ca să îi răpească lui Rodean unica bucurie. Când a aflat că gangul nou nu avea aur, fostul acționar, încălzit de elanuri vindicative, se grăbise să răspândească vestea printre vălenari. Mai mult, cuprins de o generozitate euforică, își cadorisise fiul cu ceva parale, spre surprinderea acestuia, care îi cunoștea parcimonia. La licitație, Rodean îl va împușca pe Pruncul. Nu îl omoară. Și poate că această întâmplare lămurește un episod mai vechi al romanului, în care notarul trăsesese, în noapte, după un bărbat venit la Marina Negru...

După ce băile au sărăcit, în Văleni se înființează tot mai des Paul Marino, un străin „cu obrajii mâncați de vărsat”, care caută să racoleze muncitori pentru minele de cărbuni de la granița Moldovei. Agentul dăduse târcoale satului și cu ani în urmă, ca să strângă forță de muncă, dar pe atunci era aur destul la Văleni și atrăsese doar câțiva nevoiași. Acum, când prosperitatea minelor s-a evaporat, băieșii negociază cu Paul Marino. Loturi numeroase de vălenari iau calea Moldovei.

Astfel, Agârbiceanu introduce în roman tema migrației economice. Un fenomen care s-a întâmplat în Țara Moților. Moldova nu fusese singura destinație a băieșilor. La un moment dat, nemulțumiți de condițiile pe care le oferea agentul, unii dintre muncitori declară că preferă să plece în Valea Jiului: „Atunci mergem mai bucuroși la Petroșeni [...] E mai aproape, și băieșii sînt acolo destul de bine plătiți”. Iar domnul Paul, pentru a-i deturna, le acceptă doleanțele. Agârbiceanu este în cunoștință de cauză scriind despre împrăștierea acelei comunități minerești. Din Țara Moților s-au stabilit în Valea Jiului strămoșii pe linie paternă ai scriitorului Ion D. Sîrbu, după mărturisirile acestuia, „prin 1860, de prin părțile Bradului (Cristior-Gura Barza)”⁶³. De asemenea, din Bucium-Poieni a venit în Valea Jiului, pentru a lucra în minerit, tatăl actriței Ana Colda, născută în 1920, la Lonea.

Am văzut, Iosif Rodean se împrumutase la bancă. Atât la începuturi, ca să pună pe picioare mina, cât și mai târziu. Gheorghe Pruncul și notarul Coriolan Popescu întemeiază în Văleni banca „Arhanghelii”. Ideea i-a aparținut fostului asociat al lui Rodean, care presimțise că localnicii vor avea nevoie de bani: „Dacă vălenarii noștri au făcut împrumuturi până acum, când băile și de douăzeci de ani au fost mereu bune ori bunișoare, cu siguranță vor face mai multe împrumuturi decât acum înainte. Căci toate semnele arată că băile dau îndărăpt”. Și nu s-a înșelat, căpătând, prin banca „Arhanghelii”, puterea pe care o avusese odinioară Rodean.

În Comitatul Alba-de-Jos, funcționau, către sfârșitul veacului al XIX-lea, următoarele bănci: „Auraria”, la Abrud, fondată în 1887; „Detunata”, la Bucium, fondată în 1895; „Zlăgueana”, la Zlatna, fondată în 1898. De asemenea, în 1900 apăruse la Bucium Banca Populară „Buciumana”⁶⁴. Or, aceste date arată o nouă ieșire a romanului din cadrul „epocii de aur” a Țării Moților.

Prin tema migrației, prin tema băncilor, Agârbiceanu condensează în partea a doua a *Arhanghelilor* o importantă dimensiune socioeconomică. În roman sunt omogenizate mai multe direcții: cea mitologico-etnografică, cea parabolică (aici, în sens biblic) și cea socioeconomică, alcătuind un solid roman realist „din viața românilor ardeleni”. Cu scăderi didactice și ecouri ale sămănătorismului.

Universul băieșilor din Țara Moților are, în *Arhanghelii*, o reprezentare literară de anvergură, întrecând scrierile – nu lipsite de interes monografic – ale lui Alexandru Ciura și deschizând o galerie pe care se vor aventura mai târziu nume, precum Geo Bogza, Aron Cotruș sau Vasile Copilu-Cheatră.

⁶³ Ion D. Sîrbu, *În loc de autobiografie*, în Ion D. Sîrbu, *Opere: 1. Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, ediție îngrijită, cronologie și note de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea, introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 1087.

⁶⁴ Cf. Cristu S. Negoescu, *Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul: din punct de vedere geografic, economic, administrativ și mai ales financiar*, din însărcinarea Ministerului de Finance (Rezoluțiile No. 5222 din 19 Iunie 1915 și 430 din 17 Aprilie 1919), București, Tipografia „Gutenberg”, 1919, p. 235 și 238.

BIBLIOGRAFIE (SELECTIV)

- * *, *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*: serie nouă, vol. I (1801–1821), volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia (secretar de volum), redactor-responsabil: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, București, Editura Academiei Române, 2004.
- * *, *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*: serie nouă, volumul II (1822–1830), coordonatori: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Daniela Bușă, autori: Paul Cernovodeanu, Cristina Feneșan, Georgeta Filitti, Adriana Gheorghe, Adrian-Silvan Ionescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, Lucia Taftă, Raluca Tomi, București, Editura Academiei Române, 2005.
- Abrudeanu Rusu, Ion, *Aurul românesc: istoria lui din vechime până azi*, cu 103 ilustrațiuni și o hartă, București, Editura Cartea Românească, 1933.
- Agârbiceanu, Ioan, *Arhanghelii*, roman, Sibiu, Editura „Lucașfărul”, 1914.
- Agârbiceanu, I., *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 524–560.
- Agârbiceanu, Ion, *Opere* 7, [București], Editura Minerva, 1972.
- Ciura, Alexandru, *Amintiri: schițe și nuvele*, Orăștie, Editura Librăriei Naționale, S. Bornemisa, 1912.
- Frâncu, Teofil, Candrea, George, *Românii din munții Apuseni (moșii)*, scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, Tipografia Modernă, Gr. Luis, 1888.
- Hasdeu, B. P., *Sarcasm și ideal: Ultimii nouă ani de literatură: 1887–1896*, București, Editura Librăriei Socec & Comp, 1897.
- Iorga, N., *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. I, București, Editura Minerva, 1906.
- Negoescu, Cristu S., *Ardealul nostru: Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul: din punct de vedere geografic, economic, administrativ și mai ales financiar*, din însărcinarea Ministerului de Finance (Rezoluțiile No. 5222 din 19 Iunie 1915 și 430 din 17 Aprilie 1919), București, Tipografia „Gutenberg”, 1919.
- Micu, Dumitru, *Studii, eseuri, articole*: I. *Microsinteze și micromonografii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.
- Moldovan, Silvestru, *Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei*, cu 9 ilustrațiuni și o schiță, Sibiu, Editura Proprie, 1898.
- Opitz, Martin, *Zlatna: cumpăna dorului*, poem răsădit în românește de Mihai Gavril, cuvânt-înainte de Vasile Netea, postfață de Al. Tănase, București, Editura Albatros, 1981.
- Regman, Cornel, *Agârbiceanu și demonii: studiu de tipologie literară*, ediția a doua revăzută și adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.
- Rosetti, Radu D., *Remember: 1916–1919*, București, Editura Librăriei Socec & Co, Societate Anonimă, 1921.
- Sîrbu, Ion D., *Arca bunei speranțe*, București, Editura Eminescu, 1982.
- Tăslăuanu, C. Octavian, *Amintiri dela „Lucașfărul”*, București, Tipografia „Bucovina” I.E. Torouțiu, [1936].
- Tomuș, Mircea, *Romanul romanului românesc*: vol. I *În căutarea personajului*, București, Editura Gramar, 1999.
- Triteanu, Mihail, *Lucașfărul 1902–1920: indice bibliografic analitic*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972.
- Zaciu, Mircea, *Ion Agârbiceanu*, București, Editura Minerva, 1972.

ABSTRACT

This study is part of a more thorough research paper, dedicated to a literary history of the Romanian mining. The organization of the paper is one based on “stratification”, starting from an industrial geography which triggered a prosperous cultural and literary geography. Thus, the research paper will focus on the areas where a mining tradition developed, later on to be “imported” into literature. Such a territory is Țara Moșilor. The writer who established this topos is Ion Agârbiceanu,

in his novel *The Archangels* from 1913–1914, the first literary work of such magnitude dedicated to the Romanian mining. The novel was initially published in instalments, in the “Luceafărul” literary magazine (Sibiu) in 1913. As a book, it was published in 1914, also in Sibiu. The novel homogenizes several approaches: mythological and ethnographic, parabolic (here, in its biblical meaning), and social and economic, all this forming a powerful realistic novel “about the life of the Romanians from Transylvania” – as, otherwise, is the subtitle of *The Archangels* in the *first* edition, since Transylvania was, in 1914, part of the Austro-Hungarian Empire. Agârbiceanu’s novel is, as mentioned above, the first literary work of a real magnitude, which “exploits” the local mining. Between 1906 and 1910, Agârbiceanu was a priest in the Bucium-Sașa parish, near Abrud. Mining was the main activity of the inhabitants at that time,. The priestly mission in Bucium-Sașa, albeit marred by certain shortcomings, given the parish was a poor one, provided the writer with an entire world. Speaking about the genesis of *The Archangels*, Agârbiceanu confessed in 1932: „The characters are almost entirely based on reality, only the story itself, the bountiful life, these happened about three or four decades before my going into the Apuseni Mountains. But there were still people who had known that bountiful life, and they were happy to tell about it”. It is the “golden age” of mining in Țara Moșilor, an age that was to be recreated on a large scale by Agârbiceanu in *The Archangels*. While affected by moral and didactic messages and haunted by echoes of the literary current know as “Sămănătorism”, the universe of the miners from Țara Moșilor has, in this novel, a literary representation, surpassing the works of Alexandru Ciura, a prose writer from Abrud, which do have a monographic importance, and opening a gallery later ventured into by writers such as Geo Bogza, Aron Cotruș or Vasile Copilu-Cheatră.

Keywords: Ion Agârbiceanu, *The Archangels*, literary history of the Romanian mining.

NELI CORNEA: O SRIITORE NECUNOSCUTĂ ȘI JURNALUI EI DE RĂZBOI*

Raluca Dună**

Neli Cornea e o scriitoare care nu figurează în niciun dicționar. Este autoarea unui jurnal ținut în timpul Primului Război Mondial și publicat tot atunci, unul dintre primele jurnale de război din literatura română, dar și din întreaga literatură europeană. *Furtuni de oțel*, jurnalul de război al lui Ernst Jünger e publicat în 1920, iar jurnalul britanicei Vera Brittain, soră de caritate în timpul Primului Război, abia în 1933. Volumul româncei Neli Cornea apare în mai multe ediții în București: o ediție din 1918 e scoasă de Cultura Românească, editură de pe strada Pitagora, la prețul (de atunci) de 8 lei; la aceeași editură apăruse, fără an, o ediție anterioară costând 15 lei (posibil în 1916, conform și indicațiilor bibliografice din cartea lui Alin Ciupală); o altă ediție din 1921 e tipărită la Editura Librăriei H. Steinberg & Fiu de pe strada Lipscani. Ne putem întreba legitim: a fost un bestseller în epocă?

Jurnalul debutează ca „însemnări din vremea războiului”, dar se transformă pe parcurs în însemnările unei surori medicale, deci ale unui participant implicat direct, căci autoarea, refugiată la Brăila, va lucra voluntar ca soră de caritate într-un spital de răniți. În acest moment jurnalul lasă la o parte idealismul specific epocii, destul de pregnant în primele pagini – entuziasmul intrării în război și visul Reîntregirii cu prețul oricărui jertfe – și devine un document dramatic, care măsoară pe o scală precisă spaima, suferința, devotamentul disperat și voința unei femei de a se implica în timpul războiului, de a ajuta și astfel de a rezista moral. Este posibil ca scrisul diaristic să țină tot de sfera acestei rezistențe morale, să fie un mod al rezistenței, private și publice.

Nu este un caz singular, multe femei din România, dar și din întreaga Europă lucrează voluntar ca surori de caritate în spitale, în gări, în spatele frontului sau chiar pe front. Unele dintre ele țin jurnal sau scriu literatură despre război. Doar că aceste cazuri sunt puțin cunoscute. Singurul exemplu celebru din literatura română este cel al Hortensiei Papadat-Bengescu, prozatoarea noastră emblematică, dar nu foarte iubită, care transpune în romanul *Balaurul* din 1923 propria experiență de soră medicală – ea a lucrat la preluarea răniților în gara Focșani, iar balaurul era, simbolic, trenul care aducea răniții de pe front. Cele două scriitoare, celebra Hortensia

* Mulțumiri Gabrielei Mihalache pentru semnalarea articolului publicat de Neli Cornea în revista „Scena”.

** Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

și obscura Neli aparțin unui context mai larg, de care nu suntem pe deplin conștienți în România de azi și pe care România de acum 100 de ani l-a acceptat parțial: aceste femei implicate activ în efortul uriaș pe care l-a presupus Războiul de Reîntregire au sperat ca statutul lor să se schimbe la finele războiului, și cercetările sociologice recente au arătat că în majoritatea statelor europene după Primul Război Mondial statutul social, legal, public al femeilor s-a schimbat parțial, totuși nu foarte mult, întrucât după război multe femei au revenit la posturile rezervate lor înainte, chiar dacă în timpul războiului ele își asumaseră roluri noi, tradițional rezervate bărbaților. În ultima vreme au apărut și la noi câteva cărți care sugerează rolul major jucat de femei în timpul războiului, spre exemplu cartea istoricului Alin Ciupală, intitulată elocvent *Bătălia lor*. La Editura Muzeului Național al Literaturii Române a apărut anul acesta o masivă lucrare, *Eroinele României Mari*, un album dedicat femeilor implicate în Primul Război și acțiunii lor complexe, caritabile, culturale, politice și uneori chiar și militare. Editura Humanitas a publicat recent, în integralitate, jurnalul de război al reginei Maria (îngrijit de Lucian Boia), demonstrând rolul covârșitor al Reginei în Primul Război. Toate aceste apariții editoriale ne ajută să reconfigurăm un context cultural mai larg, care ascunde filoane de cercetare prețioase, memorialistica și diaristica feminină a războiului fiind unul dintre acestea.

Constatăm că ambele diariste – atât Regina, cât și Neli Cornea – își încep jurnalul odată cu începerea războiului. Războiul declanșează impulsul lor de a scrie. Pe de altă parte, e interesantă o altă coincidență, legată de motivația scrierii diaristice. Dacă jurnalul de război al Reginei nu era destinat publicării în imediata contemporaneitate, o altă scriere de tip diaristic a Reginei Maria, destinată unui public foarte larg, dar în special soldaților de pe front și intitulată *De la inima mea, la inima lor* a fost publicată în volum chiar atunci, în 1917, la Iași, unde familia regală și guvernul se refugiaseră, în timpul ocupației Munteniei.

Și jurnalul lui Neli Cornea e scris și publicat la cald (ultima datare e 20 decembrie 1918), prin urmare putem deduce că aceste scrieri personale nu sunt dedicate din start sertarului, ci unui public contemporan. La finalul jurnalului, Neli Cornea are câteva pagini mai degrabă memorialistice decât de jurnal, nedatate, cumva retrospective, în care rezumă ultimele evenimente, care probabil s-au succedat într-un ritm cu care notația diaristică nu a putut ține pasul. Ea se adresează cititorilor ei, căroră, spune ea, le datorează câteva lămuriri – la finalul războiului, ca și al propriilor însemnări. Această adresare directă dezvăluie caracterul public al acestei scriituri diaristice: autoarea se adresează unui destinatar contemporan, real sau implicit. Pe de altă parte sugerează posibilitatea ca jurnalul să fi fost publicat parțial, în episoade, în vreo revistă din epocă. O ipoteză care rămâne de cercetat... În cuprinsul *Jurnalului*, în intrarea din 27 septembrie 1916, ea dă exemplul Reginei Maria și citează o frază emblematică: este vorba despre urarea soldaților de a o vedea împărăteasa tuturor românilor. Fraza apare în volumul deja menționat *De la inima mea, la inima lor*, apărut la Iași, în 1917, dar textele care îl alcătuiesc

apăruseră înainte, în iarna 1916–1917 și primăvara lui 1917 în revista de front „România”. Modelul moral al Reginei a funcționat în toată societatea românească, în acei ani. Dar ne putem întreba dacă modelul cultural și literar al Reginei nu a avut de asemenea o influență pentru scriitoarele noastre, încurajând scriitura de tip memorialistic și diaristic, implicarea socială prin intermediul scrisului. Să nu uităm că Regina Maria publică texte cu un astfel de caracter dublu, privat și public, de confesiune foarte personală, colorată afectiv, dar și cu un scop precis de propagandă națională, atât înainte de război, în timpul războiului, cât și după război.

Pentru a completa tabloul editorial al epocii, trebuie adăugată o altă scriitoare, nu celebră, dar cu o biografie cunoscută: Sarina Cassvan (soția lui Ion Pas, scriitor de stânga). Ea publică în 1918 romanul *Între artă și iubire*, în care eroina e o pictoriță care se dedică îngrijirii răniților într-un spital, în timpul războiului. Femeia-soră de caritate pare un fel de model feminin al epocii, exaltat nu doar la noi, ci și în celelalte țări europene prin diverse mijloace de propagandă, pe care literatura îl surprinde sau chiar îl promovează. Romane precum cel al Sarinei Cassvan sau al Hortensiei Papadat-Bengescu, plus jurnalele Reginei sau al lui Neli Cornea ne semnalează, în genere, nu doar o problemă, ci și o anumită modă culturală și literară. (O altă categorie e cea a jurnalelor sau memoriilor scrise de femei în timpul Primului Război Mondial sau după război și publicate ulterior, unele după zece, douăzeci de ani.)

Ne putem întreba dacă această scriitură feminină a războiului – contemporană cu războiul – nu a fost ea însăși produsul unei propagande la nivel național, căci circulare oficiale ale capilor armatei îndemnau pe scriitori să pună nu doar armele, ci și penele la bătaie, pe simplii soldați să scrie din tranșee, iar revistele să publice toată această literatură de război, difuzată inclusiv de reviste special înființate (precum ziarul de front „România”, scos la Iași de Ministerul de Propagandă). Sentimentul de solidaritate dintre cei de pe front și cei de acasă – esențial pentru continuarea luptei în condiții foarte dure, atât pentru armată, cât și pentru populație (refugiul armatei și al populației în Moldova, epidemia de tifos, foametea, iarna dură, izolarea militară a României) probabil că a fost, parțial, și rezultatul acestei literaturi a războiului, care a circulat, la propriu, în mediul public, dar și sub forma corespondenței private (un fenomen de proporții) în chiar momentul desfășurării războiului.

Totuși, literatura de război a femeilor, publicată în timpul războiului, a reprezentat, dincolo de orice posibilă contaminare ideologică, un mod al rezistenței, individuale și colective. Motivația scrierii jurnalului, pentru Neli Cornea, ține mai degrabă de sfera personală, emoțională. Războiul e marele eveniment – traumatic – care scoate existența femeii din apatie, din cenușiu, care-i declanșează energia. Și Regina, încă de la primele pagini ale jurnalului, afirmă răspicat: războiul e șansa ei de a fi cu adevărat regina acestui popor. Pe de altă parte, la finalul jurnalului, Neli Cornea își mărturisește speranța ca războiul să schimbe clasa politică românească,

să primenească o societate bolnavă de corupție, iar devotamentul femeilor în timpul războiului să pledeze pentru egalitatea lor în drepturi (juridice, sociale) cu bărbații.

Biografia diaristei Neli Cornea e deocamdată necunoscută, cu excepția unor date disparate care o propulsează printre primele promotoare ale emancipării femeilor din România. În 1898 publicase articolul *Femeia și civilizația* în revista „Dochia”, unde scria: „A venit timpul când femeia din toată lumea își vine tot mai mult la cunoștința demnității sale, numai noi românele să fim veșnic zăvorâte, osândite a târî ghiuleaua apatiei?”. Va mai scrie articole similare. *Ce-i feminismul?* (în „Drepturile femeii”) sau curajosul *Căutarea paternității* (în „Românca”), despre mentalitatea românească indulgentă cu bărbații, dar necruțătoare cu tinerele mame seduse și abandonate, care ajung să își lepede pruncii sau să se sinucidă. În 1908 figurează la corespondenții din Bacău ai revistei „Provincia literară”. Colaborează și la revista scoasă între 1912–1916 de Adela Xenopol, „Viitorul româncelor”.

Pentru a reconstrui contextul biografic și cultural al autoarei, aş adăuga că în cuprinsul jurnalului se referă entuziasmată la întâlnirea cu poeta Maria Cunțan, acum de asemenea uitată, dar care în epocă avea o oarecare faimă (Neli Cornea o numește genială). Cele două scriitoare petrec câteva ceasuri privilegiate în Cișmigiu. Întâlnirea are loc după eliberarea de sub ocupația germană, într-un București pustiit de lipsuri materiale, în care Neli Cornea, acum văduvă, abia se descurcă (Maria Cunțan, refugiată din Ardeal, are de asemenea o situație materială precară și va muri în sărăcie).

La Biblioteca Academiei din București se află câteva volume semnate de Neli Cornea, care atestă o activitate literară destul de intensă pentru o femeie de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, și anume două conferințe pe teme feministe în spiritul vremii (adică, un fel de feminism ortodoxist și naționalist, cum poate cel mai bine îl reprezintă în epocă prințesa Alexandrina Cantacuzino). Prima conferință, intitulată „Femeia”, e ținută la 31 ianuarie 1899, la Ateneul din Bacău și e tipărită la Tipografia H. Margulius din Bacău în același an. Cealaltă, „Artă și patriotism”, e ținută la Ateneul din București la 6/18 ianuarie 1900, publicată la Tipografia Iosif Lang din Oradea-Mare (vechiul nume al orașului Oradea). Exemplarul de la Biblioteca Academiei poartă dedicația-autograf a autoarei către Dl Spiru Haret, ministrul Instrucției. În 1908 îi apare drama în patru acte *Irena*, tot la Bacău. Observăm că Bacăul revine pe listă, ceea ce ne poate sugera că autoarea locuiește în acest oraș. Într-adevăr, într-o notație din jurnal mărturisește că l-a însoțit pe soțul ei, care a venit cu afaceri la Tribunalul din Bacău, deși ar fi preferat să nu mai vadă acest oraș trist unde, citez, și-a îngropat 19 ani din viață.

Într-un articol din „Scena”, revista bucureșteană condusă de A. de Herz, din 5 iulie 1918, își ia adio de la București și de la cititorii revistei, cel puțin până în toamnă, scrie ea. În cuprinsul acestui *Rămas bun* dă unele detalii biografice: că a locuit pentru trei ani în Capitală și că acum pleacă în pribegie pentru a doua oară – prima oară, așa cum știm din jurnal, din cauza ocupației germane. În toamnă anunță

premiera piesei sale de teatru *Artista*, care urma să fie jucată de cunoscuta tragiană Marioara Voiculescu. Ultima ei carte apare în 1922, la Oradea: volumul de nuvele *Flori de câmp*.

Din activitatea sa editorială și publicistică nu reiese că Neli Cornea este o femeie apatică, dar cu siguranță intrarea României în război o motivează într-un mod aparte să se apuce de scris, căci începe un febril jurnal de război la două zile după ce ieșirea din neutralitate e anunțată. Prima dată este „București, 17 August 1916” – datarea este pe stil vechi:

„În plin război. Mai ieri, alaltăieri, aveam atâta bine, ne răsfațam în fericirea inconștienței și azi? [...] Țara, zguduită din temelii de chemarea goarnelor, sate și orașe cutureierate de mobilizare, hotarele-n foc, bufnituri de bombe ale Zeppelinului, trecerea Carpaților, ocuparea Brașovului. Minuni!... Și... spaime. [...]

Dar zilele mărețe ce ni-e dat să trăim ne-au deșteptat la cea mai frumoasă viață sufletească de conștiință națională. Ne-am trezit în sfârșit (amortisem aproape așteptând nemișcați) și noi (popor oriental, prin obiceiuri, nu prin sânge) care zâmbeam cu nepăsare și la întrebarea gravă ‘intrăm sau nu intrăm în război?’. Parcă era vorba de vreo operetă”¹.

Neli Cornea se află la începutul lui august 1916 în București, iar cei trei fii ai ei au plecat deja pe front, nu se știe unde. Inima de româncă este însă mai mare decât inima de mamă, orice posibilă jertfă e asumată din start. Războiul declanșează la nivel individual și colectiv trezirea conștiinței naționale, o supraconștiință care subordonează orice judecăți ori sentimente personale. Pacifismul recunoscut al autoarei (mărturisește că a scris ea însăși mai demult împotriva războiului, ca principiu), dragostea de mamă, teama naturală pentru viața copiilor își pierd însemnătatea în fața marelui ideal al românilor: Unirea. Citite azi, paginile sună într-adevăr ireal, dar stau mărturie pentru acea energie reală care s-a coagulat în jurul unui ideal:

„Beția clipelor, când s-a declarat războiul nostru, nu se poate descrie. Era o aiurare. Toată țara se ridicase în picioare. [...]

De acum, un singur gând, un singur scop de viață trebuie să avem: *Să biruim*.

Să biruim cu orice preț, căci biruința înseamnă a ne izbândi visul măreț.

Să facem tot ce-i cu putință pentru a ne seconda cu bărbăție oștirea”².

Totuși, câteva rânduri mai jos, ea însăși se îndoiește de propriile-i cuvinte mari, rostite parcă de o străină gură:

„Da, da... E foarte frumos să rostești cuvinte mari... și-i ușor când ești liniștit, dar când ți se strânge inima... Ah! Copiii mei, voi pe unde sunteți? Pe care front? Mai trăiți? Mi-e frig... Parcă un junghiu mi-a pătruns în inimă... Condeiul îmi cade din mână...”³.

¹ Neli Cornea, *Însemnări din vremea războiului* (Jurnal), București, Editura Librăriei Steinberg&Fiu, f.a., p. 5–6.

² *Ibidem*, p. 6–7.

³ *Ibidem*, p. 7.

Într-un registru tipic feminin, diarista consemnează beția patriotică generală declanșată de izbucnirea războiului, ea împărtășește opinia oficială, dar sfârșește destul de personal, dând glas propriei emoții, îndoieli, spaime: aceea de a nu-și pierde copiii.

Următoarea însemnare, din 22 august exprimă hotărârea interioară: „am primit și eu ideea războiului, deși cu inima însângărată”⁴. Ea conștientizează că ne aflăm într-un moment istoric de care atârna destinul țării și care trebuie împlinit ca o datorie. „Să mă las copleșită de mâhnire? O, nu”. Și continuă: „Copacul cu rădăcini adânci nu se teme de furtună”⁵. Interesant de observat în cuprinsul aceleiași pagini folosirea acestui simbol al vieții și al permanenței. Visul României Mari este exprimat în termeni similari: „idealul întregirii tulpinei dezmembrate”. Limbajul trădează un același imaginar individual și colectiv.

Diarista devine cu atât mai personală din punct de vedere stilistic cu cât situația se agravează:

„Orașul e cuprins de o deznădejde mută. Situația-i încordată, lumea într-o așteptare chinuitoare. Spaima crește, o spaimă fără nume, neînțeleasă. Parcă o furtună geme înecat.”⁶

Suntem pe 1 septembrie, 1916. Deja vin primele convoaie cu supraviețuitorii dezastrului de la Turtucaia. Jurnalul alternează *topoi* ai limbajului propagandistic („Onoare lor, cari au scris cu sângele lor o pagină de glorie”) și sinceritatea simplei opinii proprii în fața evidențelor. Jertfa de aur a ostașilor e doar numele oficial al ororii: „Cele povestite de răniți îți scoală părul în cap. O tragedie cumplită, ale cărei scene îți biciuiesc venele”⁷, scrie ea, ambele comentarii figurând pe aceeași pagină. O enormă fericire o cuprinde când află că niciunul dintre fiii ei nu a luptat la Turtucaia, că sunt teferi și sănătoși: „Copiii mei, sănătoși... Trăesc... Ce fericire!...”⁸. Pe fundalul tragediei generale, încă o dată se verifică: fericirea e o chestiune strict personală.

Însemnarea din 1 noiembrie e o mică scenă dialogată. Pe nepusă-masă, vine unul din fii, Puiu, într-o scurtă permisie:

„Cine-mi bate-n geam? Mă scol eri noapte din somn, pe când pe spinare îmi fugi fiorul unei neliniști.

– Cuceritorul Hârșovei.

– Tu ești, Puiu! Scumpul meu copil, ars de vânt și de suferințe. Sar să-l îmbrățișez, sugrumându-l aproape.

Cetisem în adevăr că s-a reluat Hârșova.

– Pârjolită, pustiită (...) Dar s-a reluat...

– Datorită ție...

– Și camarazilor mei...”⁹

⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 16.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁹ *Ibidem*, p. 37.

Ne putem întreba: este acesta limbajul autentic al întâlnirii dintre mamă și fiu sau limbajul ideologiei războiului a mers chiar la inima diaristei? La final, ea își descrie fiul grăbit să se întoarcă în focul luptei drept un „adevărat simbol al energiei naționale”. Așa e posibil să fi arătat sinceritatea unei mame patriote la 1916? Limbajul acestei sincerități, transpus în jurnal, sună destul de neverosimil pentru cititorul centenar. Este interesant că aceeași scenă e reluată, similar, și în volumul de nuvele din 1922, proza autobiografică, relatată la persoana a treia se numește *Puiu* și dezvăluie pe de-o parte mândria mamei față de jertfa fiului, grav rănit, pe de alta, nemulțumirea față de incorectitudinea sistemului militar: nu întotdeauna adevărații eroi primesc decorații, ci protejații, rudele, cei care au stat la adăpost în timpul războiului... Și în *Jurnal* apare acest comentariu, reluat în nuvelă, în aceiași termeni duri la adresa mai-marilor din armată și politică. Comparând cu jurnalul de război ținut de Regina Maria, am putea afirma că tema morală, revolta față de sistemul social și politic sunt constante în scrisul diaristic feminin din timpul războiului, indiferent de clasa socială căreia îi aparține autoarea. La finalul jurnalului, Neli Cornea exclamă că toate jertfele au fost inutile, pentru că marea primenire morală visată nu a avut loc, la finalul războiului. Faptul că fiul ei cel mic, erou la Mărășești, grav rănit la mână, nu primește nicio decorație, nu e decât un simptom al acestei imoralități generalizate:

„Nu. Din grozăvia tragediei sângeroase, pe care am trăit-o, la noi nimenea nu s-a folosit de vreo învățătură. Puternicii zilei, mai ales, au rămas cu vechile apucături, cu dispreț pentru dreptate, cu aceeași nepăsare pentru durerile altora, cu același egoism brutal...”.

„Țara nepotismului și a bizantinilor!” exclamă diarista de acum 100 de ani, la sfârșitul unui război care ar fi trebuit să schimbe România din temelii.

Dar ca și Regina, Neli Cornea e constructivă și în momentele de deznădejde. Ea găsește moduri de a participa la drama celorlalți, ceea ce îi ușurează propria dramă, teama pentru soarta fiilor combatanți, fuga din București, nesiguranța pentru propria viață. Pe 19 noiembrie, la Brăila, declară că abia mai poate scrie, distrusă de suferință: „Sfârmată de atâta jale, abia scriu”¹⁰. Pe 12 decembrie 1916 declară că „îngrijirea răniților e în adevăr cea mai bună ocupație în furtuna ce-mi frământă sufletul”¹¹.

Scriitura diaristică feminină câștigă în acele momente de răscruce când limbajul oficial nu poate substitui percepția experienței reale, traumatizante. Din acest punct de vedere, exilul la Brăila marchează o nouă etapă. Neli Cornea, asemenea multor altor femei, intră în Crucea Roșie și începe să lucreze într-un spital. Este o opțiune personală care trădează nevoia de acțiune și de comuniune emoțională cu cei dragi plecați pe front (sora de caritate ca o mamă pentru rănit este una dintre ideile comune în literatura de război a epocii, scrisă atât de femei, cât și de bărbați).

¹⁰ *Ibidem*, p. 41.

¹¹ *Ibidem*, p. 52.

Și contemporana ei britanică mai celebră, Vera Brittain, alege să devină soră medicală după ce fratele și logodnicul ei pleacă voluntari pe front. Pe de altă parte, pentru românce este un fel de datorie de onoare socială, de vreme ce Regina Maria și alte doamne din înalta aristocrație activează ca surori medicale. Neli Cornea nu refuză să îngrijească răniții din camera muribunzilor, una dintre cele mai dure sarcini:

„E atâta jale în tăcerea adâncă, ce coboară în jurul unui muribund, întreruptă de horcăituri sinistre, de un vaet, de un strigăt sau de un rânjet al nebuniei, ce vibrează în mine lung, ca răsunetul unui ‘De profundis’.

Totuși, n-am refuzat. Prea sunt degrabă scoși acești nenorociți dintre cei vii și aruncați în voia unor slujnice brute”¹².

Pe de altă parte, sunt și sarcini mai plăcute la spital: Neli Cornea scrie cum răniții o cheamă ca pe o mamă să le aducă bomboane, sau cum îi mângâie cu lectura unor pagini din Creangă!¹³

Tonul însă devine tot mai sumbru, pe măsură ce situația Armatei Române și a țării se agravează. Mila, disperarea, revolta se amestecă. În Primul Război Mondial se folosesc pentru prima oară armele chimice, soldații români fiind victimele unui război inegal. Neli Cornea își exprimă și ea oroarea în fața inumanității acestui război atroce, nebărbătesc, care face ca eroismul să devină pură zădărnicie:

„Rănilile cele mai grozave ce văd aici, zdrențele cărnii, spintecată de gloanțe și de schije, la unii înnegrite de putreziciune, îmi reamintesc cuvintele fiului meu erou, întors de la bătălia de la Jiu: ‘nu-ți poți închipui grozăvia luptelor cu armele moderne și... zădărnicia jertfelor noastre’. Și mă umplu de revoltă”¹⁴.

Climaxul e atins în ianuarie 1917, atunci când diarista asistă neputincioasă la preluarea spitalului de către administrația germană și în final la evacuarea răniților pe niște șleपुरi deschise, care urmau să coboare pe Dunărea înghețată spre un alt port. E de fapt o formă de ucidere în masă a unor oameni suferinzi și lipsiți de apărare. Furia, ura față de brutalitatea ocupanților germani ating aici cote maxime, dar probabil că este o stare de spirit generală (diarista consemnează în treacăt, cu dispreț, comoda pactizare a unora cu ocupanții). Jurnalul șterge granița dintre documentul personal și documentul istoric, amestecă perspectivele într-un joc feminin între interior și exterior, în descrierea evacuării răniților. Propriile emoții sunt substituite de relatarea micului eveniment eroic, care rezumă nu doar o situație, ci și o perspectivă: tânărul ofițer rănit, înfășurat într-o pătură proastă, aruncat pe șlepul pe care evident își va găsi moartea, într-un elan absurd, amenințat cu pistolul de soldatul german, își flutură totuși centura tricoloră, strigând: Trăiască România Mare!

La finalul jurnalului, războiul e câștigat, iar visul acestei Români, atins. Dar după lectura unei astfel de cărți eroismul, jertfa, războiul capătă gustul amar al

¹² *Ibidem*, p. 53.

¹³ *Ibidem*, p. 52.

¹⁴ *Ibidem*, p. 53.

absurdului, ororii și zădărniceii. Rămâne întrebarea autoarei: am dobândit România Mare, dar s-a schimbat ceva? A recupera astfel de texte și de autoare înseamnă în mare măsură și a redescoperi o anumită umanitate cvasidispărută și modul ei de rezistență în fața istoriei – un act deopotrivă cultural și moral.

BIBLIOGRAFIE

Cornea, Neli, *Însemnări din vremea războiului (Jurnal)*, București, Editura Librăriei Steinberg&Fiu, f.a. Ciupală, Alin, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, București, Editura Polirom, 2017.

ABSTRACT

The article considers the work and biography of an unknown Romanian writer, Neli Cornea, totally unknown in the history of Romanian literature. It considers the context of the female autobiographical literature inspired by First World War in Romania, especially the model of the literature written and published by Queen Marie of Romania during the war. The typology of this literature is double, private and public, sometimes written as a diary but meant to be published in periodicals which encouraged people to resist during the war. In *Notes from the War (A Diary)*, by Neli Cornea, diary writing and memorial writing mix, temporal perspectives and ideological messages change, as the author tries to express herself, but also to offer a model for other women. She puts down her own war experiences, but she also voices a war ideology of resilience. Moral and social themes mix with authentic emotions like hope, fear, sufferance, enthusiasm or the helplessness of a mother, wife and nurse during the war.

Keywords: war literature, First World War, women' literature, diary, nurses' diaries.

SECULARIZAREA ȘI NAȚIONALIZAREA UNUI *TOPOS* CLASIC: *LOCUS AMOENUS*, DIMITRIE BOLINTINEANU – *TRAIANIDA*

George Neagoe*

În cele ce urmează, ne propunem să descoperim mecanismele prin care acest *topos* clasic este integrat într-o viziune romantică, pornind de la epopeea *Traianida*, scrisă de Dimitrie Bolintineanu. Din câte cunoaștem, subiectul n-a fost tratat până acum, și aceasta, cel mai probabil, din pricina stilului greoi, a absenței ritmului din multe secvențe, a contradicțiilor în construcția textuală. Încercăm să integrăm rezultatele cercetării într-o tendință literară autohtonă a secolului al XIX-lea. Dificultatea întrezărită în acest moment al studiului se referă la terminologie, deoarece același cuvânt desemnează concepte neuniforme.

1. Terminologie și istorie literară

Preferința pentru o descriere „pașoptistă” a romantismului arată indecizia de a încadra într-un curent sau într-o tipologie culturală literatura română dintre 1830 și 1859. Remarcăm faptul că delimitarea temporală a *pașoptismului* ține, în primul rând, de un factor politic – Unirea Principatelor Române. Astfel, se conturează o noțiune care iese din sfera artistică sau care înglobează mai mult decât literatura. Amestecarea codurilor culturale și estetice este o trăsătură definitorie și scăderile acestei mentalități au fost semnalate de mai bine de un secol, odată cu redactarea primelor studii detașate asupra intrării literaturii române în faza modernizării. G. Ibrăileanu a remarcat faptul că textul beletristic a fost folosit ca „armă de propagandă”¹ și că, la momentul respectiv, „bine au făcut scriitorii”², în pofida subordonării poeziei, prozei și dramaturgiei ideologiei. Totuși, e cazul să ne distanțăm de o perspectivă care uniformizează ansamblul. Avem temeiuri să credem că nu se poate vorbi de „pașoptism”, ci de pașoptisme. Dacă în Muntenia și în Moldova, scriitorii redactau fiziologii, meditații, schițe de moravuri, fabule, drame istorice și chiar proze poematice, în Transilvania, articolul din gazetă are ca

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [1909], cap. VIII (*Un junimist patruzeciopist: Vasile Alecsandri*), în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Opera literară a d-lui Vlahuță*, ediție coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014, p. 96.

² *Ibidem*.

temă fundamentală discursul direct, nu învățătura pliată pe o relatare, pe o evocare sau pe o invocare: „folositoriul trebuie să cumpănească pe cele desfătătoare”³, afirmă G. Barițiu, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. D. Popovici a constatat că în gazeta brașoveană „articolele despre *cetățean, deputat, econom, partide politice, despre industrie, comerț, proprietate, tipar*, ne întâmpină la fiecare pas”⁴. Însă aceste distincții nu ne ajută prea mult la încadrarea pașoptismului într-o paradigmă literară. O analiză a sistemului de genuri și de specii din epocă poate aduce argumente suplimentare, imanente.

Paul Cornea susține ideea că în spațiul românesc apare, după 1830, un romantism care „coexistă adesea cu alte tipuri de modelaj artistic – și anume cu tipuri neoclasiche, preromantice, realist spontane, fie în contextul mai larg al mișcării literare, fie în cadrul operei aceluiași scriitor”⁵. Formularea istoricului trebuie citită cu mare atenție, întrucât ea se ocupă de conceptul tipologic de romantism, pe care autorul eseului de față îl preferă în detrimentul celorlalte⁶. Beneficiul unei asemenea alegeri constă în eliminările obstacolului privitor la defazările culturale. Viziunea asupra literaturii n-ar mai fi una evolutivă, ca o succesiune de mentalități ce se suprapun peste niște decenii sau secole. Istoria literară nu s-ar mai ocupa de cartografierea unor perioade, ci ar studia sistemul axiologic al fiecărui scriitor, astfel încât să observăm congruențele între congeneri și abaterile de la regulile de utilizare a *topoi*-lor. Cel puțin pentru scriitorii secolului al XIX-lea am obține rezultate surprinzătoare, descoperind personalități care înglobează atât „vechiul”, cât și „noul”. Ghilimelele nu fac decât să sublinieze că, în ochiul posterității, intelectualii care și-au desfășurat activitatea în preajma lui 1848 s-au format, pe de o parte, cu lecturile grecilor (Homer, Pindar, Anacreon, Sappho, Plutarh), cu aventurile și fabulosul *Alexandriei*, cu romanele de dragoste (*Erotocrit, Imberie și Margarona*), cu legende parabiblice, iar, pe de altă parte, au fost contemporani și interesați de Hugo și Lamartine ori atrași de poezia lui Byron.

Dacă pentru Paul Cornea, romantismul funcționează în primul rând ca arhetip, pentru Virgil Nemoianu romantismul are un înțeles istoric. Teoreticianul extinde pentru întreaga Europă dihotomia „High Romanticism” – „Biedermeier Romanticism”⁷, introdusă în cazul literaturilor de expresie germană și engleză. Cu toate că autorul recunoaște că propria argumentație este periclitată de diferențele de evoluție între literatura germană și celelalte, el caută de fapt țările în care s-a manifestat „High Romanticism”, întrucât acolo faza „îmblânzită” este obligatorie: „Oriunde însă vreo formă de H. R. [*High Romanticism*, n.n.] a găsit teren propice,

³ Apud D. Popovici, *Romantismul românesc*, București, Editura Albatros, 1972, p. 327.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, Editura Minerva, 1972, p. 518.

⁶ Paul Cornea face o distincție între trei ipostaze ale romantismului: „curent cultural”, „epocă” și „concept tipologic”, *op. cit.*, p. 10–11.

⁷ Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, ediția a II-a, București, Curtea Veche Publishing, 2004, p. 12.

ea a fost urmată de ceva asemănător discursului și mentalității de tip Biedermeier”⁸. Cum Nemoianu nu susține nicăieri că romantismul *Biedermeier* se manifestă doar după High Romanticism, Nicolae Manolescu socotește romantismul românesc „de tipul *B. R. [Biedermeier Romanticism, n.n.]* atât prin eclectismul lui, cât și prin înclinația către formele neradicale și detotalizate, către istoric și etnic, cu, desigur, precizarea că el comportă nuanțe absolut particulare ce se cuvin relevate. Chiar și strict istoric, epoca romantică se suprapune la noi peste acest al doilea romantism european”⁹. Sugestia cea mai interesantă propusă de criticul literar se referă la modalitatea de investigație a epocii, subliniind, prin aceasta, caracterul european diluat al curentului: „E mai instructiv să observăm, felul în care romantismul românesc se sincronizează cu acela din țările care, ca și a noastră, au cunoscut doar al doilea val romantic, decât să continuăm a ne raporta la culturile occidentale peste care au trecut amândouă valurile. E singurul mod de a nu mai fi obsedați de vechea și fatala paradigmă defectivă, care ne menține, teoretic, în situația de colonie culturală”¹⁰. Concepția că pe teritoriul actualei Români s-a manifestat un romantism este dominantă, cu nuanțările, distincțiile și teoretizările aferente. Oricum, din romantismul istoric nu pot fi extrase notele care îl particularizează, ci din reuniunea trăsăturilor manifestate constant într-o anumită perioadă se pot extrage informații mai clare despre romantism. Eugen Negrici încearcă reconsiderarea romantismului, pe temeiul caracteristicilor literare. Criticul este de părere că „sentimentul vacuității” i-a determinat pe cercetătorii români să impună conceptul de romantism pentru a sincroniza cultura autohtonă cu cele vestice. Având în vedere sinteza lui Mircea Anghelescu despre *Preromantismul românesc*, autorul *Expresivității involuntare* crede de cuviință să denumim „preromantism” întreaga manifestare artistică de la 1800 și până la Eminescu: „[...] ar fi poate mai corect să nu decretăm existența, până la marele poet, a unei prime etape a romantismului, ci să vorbim de un preromantism românesc de durată. Și asta în cazul în care ne-am hotărât să avem totuși, un curent de prestigiu european, măcar unul într-un secol”¹¹. Obiecția noastră este că prezența în opera lui Eminescu a unor elemente de *High Romanticism* nu legitimează manifestarea curentului ca atare. Nu scriitorul se definește prin concept, ci scriitorii dau temperatura și aspectul conceptului. În Anglia, de exemplu, „High Romanticism” ar fi imposibil de construit mental fără W. Wordsworth, S.T. Coleridge și, în parte, R. Southey, adică fără poezii „lakiști”.

După acest preambul cam lung, suntem datori cu un răspuns la întrebarea pe care am evitat-o la începutul studiului: care este tendința literară în care integrează *Traianida* lui Dimitrie Bolintineanu? Lucrurile nu sunt chiar atât de complicate din

⁸ *Ibidem*.

⁹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 149.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 193.

punctul nostru de vedere. Literatura unui autor nu trebuie judecată numai în funcție de paradigma culturală dominantă a timpului în care trăiește. În acest context, trebuie reamintite câteva dintre observațiile judicioase formulate de G. Ibrăileanu, în legătură cu inconsecvența primilor noștri romantici față de spiritul epocii, ajungând, în cazul lui Gr. Alexandrescu, la un traseu care nu mai respectă succesiunea curenților. Explicații pot fi multiple: de la cele de ordin biologic – maturizarea și bătrânețea tot mai îngreunată de slăbiciunile trupului – la cele social-politice, dezamăgirea provocată de reprimarea mișcării de emancipare națională de 1848, în care a fost direct implicat. Concluzia criticului literar de la revista „Viața românească”, formulată într-un excurs al tezei lui de doctorat, susținută în 1912, este următoarea: „Oricum, această dublă influență arată că și opera lui Alexandrescu reprezintă faza de tranziție”¹². Utilizarea unor specii clasice prin excelență – fabula, satira, oda, epigrama – nu oferă indicii concludente despre substanța axiologică.

Deși *Traianida* a rămas, probabil, în conștiința lui Bolintineanu prima epopee încheiată din literatura română¹³, în acest text, redactat în două variante, în 1869 și 1870, *topoi*-i clasici sunt întrebuințați după o viziune romantică. Am specificat în titlu faptul că obiectul nostru de studiu este *locus amoenus*, care, așa cum vom argumenta, intră în consonanță cu romantismul național. În *Traianida*, prin *locus amoenus* se exprimă una din trăsăturile romantice de largă răspândire: „evadarea din prezentul care frustrează, din realul care apasă; aspirația spre infinit, ascendent, exotismul geografic și istoric; patosul mișcării, angajarea revoluționară, națională sau umanitară – totdeauna ostilă ordinii existente”¹⁴. Refugiul în trecut nu înseamnă atât noastalgie, cât mai ales transformarea valorilor dispărute în vremuri îndepărtate – patriotismul, eroismul – în alternative la prezentului dezolant. *Locus amoenus* este forjat în funcție de necesitățile „națiunii”, în fapt a conceptului prin care intelectualii romantici încearcă să ofere răspunsurile optime la dilemele, la angoasele și la problemele comunității. Trecutul capătă valențe utopice. Libertatea și demnitatea „poporului” dac, aura mitică a conducătorilor, precum Decebal, și respectul pe care îl impunea Dacia în fața Cetății Eterne se transformă în scopuri ale României.

Bolintineanu se numără printre scriitorii militanți, devotați realizării unui proiect politic orientat în direcția înfăptuirii Unirii (cel puțin a Principatelor dunărene) și a obținerii independenței. Marea parte a literaturii sale are ținta clară de a atrage adepți care să sprijine activ lupta pentru emancipare națională, mizând pe sensibilizarea națiunii române oprimată de străini, prin promovarea asiduă a

¹² G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuță* [1912], cap. *Epocile literaturii române moderne*, în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Opera literară a d-lui Vlahuță*, ediție coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014, p. 418.

¹³ Dimitrie Bolintineanu a murit în 1872, cu trei ani înainte ca manuscrisul *Țiganiadei* lui I. Budai-Deleanu să fie găsit.

¹⁴ Paul Cornea, *op. cit.*, p. 15.

înaintașilor iluștri și a trecutului glorios, ce îndreptățesc năzuințele poporului. Referindu-se la procesul de apariție a conștiinței scriitoricești în spațiul românesc, Leon Volovici sesizează această atitudine dominantă, anume că „scriitorul român [în genere, *n.n.*] dobândește acum, definitiv, un sentiment etic, al datoriei, față de cititori. El este, în această perioadă, un călăuzitor moral, un «povățuitor»”¹⁵. D. Bolintineanu face parte și din rândul celor pentru care scrisul nu constituie o activitate suficientă. Nu se cuvenea ca literatul să rămână într-o poziție excentrică față de problemele stringente ale societății și ale națiunii. Trebuia ca scriitorul să se afle în avanposturile revendicării drepturilor uzurpate de opresiunile atât interne, cât și externe. Nu știm dacă națiunea îi percepea pe poeți ca potențiali salvatori ai neamului, dar suntem siguri că poeții își arogau titlul de exponenți ai propriilor teze: „nu realizarea personalității în calitate de scriitor era urmărită în primul rând, ci în calitate de *conducător spiritual* [...]”¹⁶. Literatura și politic se îngemănau în discursul care domina dezbaterile oficiale. Gustul cititorilor era orientat spre acest climat.

2. Interesul literar și interesul public

Poetul așază un *topos* clasic așa încât să exprime caracterul ales al „națiunii”, istoria plină de fapte de vitejie și vechimea culturală. Pentru Bolintineanu, *locus amoenus* exercită o fascinație uluitoare. El se numără, alături de C. Bolliac, printre acele spirite pasionate peste măsură de arheologie și de relicvele Daciei antice. În două articole publicate în nr. 13 din 15 decembrie 1868 al revistei „Albina Pindului”, Bolintineanu vorbește despre vitejia dacilor și de izvoarele de inspirație pentru construcția mitologică din *Traianida*. Scriitorul face prea ușor asocieri între zeii daci și alte divinități indoeuropene. Bazându-se pe unele inscripții de pe unele pietre descoperite la Sarmizegetusa [*Regia*, *n.n.*], poetul afirmă fără umbră de dubiu că Zamolxis a introdus în „Dacia doctrina lui Pitagora, ce este doctrina lui Mitra, doctrina ce se adoptă în Dacia după cum se dovedește în ruine”¹⁷. Menționând o altă dovadă arheologică descoperită în 1837, Bolintineanu este sigur că religia dacilor era „religia mitraică”, avansând ipoteza construirii mai multor temple închinat lui Mitra-Soarele în Dacia¹⁸. Apoi, autorul elaborează o analogie între Mitra – „mijlocitorul între sufletele omenești și Ormuzd”¹⁹ și Eudochia mijlocitorul „între Zamolxis și între sufletele omenești”²⁰. Bolintineanu nu se mulțumește să o transforme pe Dochia în simbolul unirii contrariilor, al vieții și al ordinii,

¹⁵ Leon Volovici, *Apariția scriitorului în cultura română*, ediția a II-a, București, Curtea Veche Publishing, 2004, p. 63.

¹⁶ *Ibidem*, p. 103.

¹⁷ Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, X, București, Editura Minerva, 1988, p. 607.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 608.

²⁰ *Ibidem*.

ci supralicitează statutul ontologic al zeiței conferindu-i și atributele „amorului”²¹. Paul Cornea prezintă câteva date care lămuresc, în bună măsură, ideile lui Bolintineanu despre descoperirile arheologice. Exegetul ilustrează că interesul pentru inscripții, sanctuare și ceramică data din perioada Regulamentul Organic: „Coborârea în trecut merge până la origini, însă nu cu scopul de a evidenția cu orice preț vestigiile romane. Dincolo de interesul legitimării descendenței ilustre, ceea ce atrage e însuși misterul începuturilor, fabulosul epocilor legendare, vechimea încifrată în ruine și în tezaure ascunse la noi aproape prin miracol. Săpăturile arheologice, inițiate încă sub administrația lui Kiseleff, stârnesc o mare curiozitate, ziarele popularizează pe larg descoperirile făcute, pe cât de spectaculoase, uneori, pe atât de fals interpretate de obicei. W. Blaramberg descrie ruinele romane de la Turnu Severin, Caracal, Celei și Turnu într-o serie de *Suveniruri istorice și arheologice asupra României* (Muz. naț., 1836, p. 2, 13, 27, 34). Tot el crede că a putut identifica la Slăveni, pe Dunăre, urmele unui sanctuar subpământean al zeului Mithra (*C. Rom.*, 1837, p. 181, 185)”²². Săpăturile arheologice au condus la o psihoză asemănătoare goanei după aur, începând cu aceiași ani, în Vestul sălbatic.

3. Peisajul și virtușii

Liviu Papadima remarcă faptul că în perioada 1830–1870, „poetii scriu într-o manieră discursivă. Creația poetică apare ca oratorie sui-generis”²³. *Traianida* se integrează perfect în această aserțiune. Decebal, Zalmoxis și bardul Orodel se întrec în declamații patriotice. Chiar și natura, când grăiește, ține prelegeri despre națiune. Regresiunea în regnul vegetal reprezintă răsplata fidelității față de țară. Întrebați de Eudochia, zeița iubirii, ce au fost înainte de a se transforma într-o „veselă silvă”, copacii îi răspund astfel: „– Suntem o armie, ziseră arborii / Care în zilele ce am trecut, / N-am depus armele; dar pentru patrie / Și libertățile ei, am dat viața”²⁴. Sacrificiul prin „botezul sângelui” în numele unității naționale se apropie de scenariul martirial creștin. Eroii-copaci sunt feriți de tăiere: „Nici ale omului barde / Nu atinseseră frunzele sale”²⁵. Dialogul este refăcut în varianta a doua a textului. Versurile exprimă direct că prin moartea pentru țara natală, oricine obține accesul la eternitate: „Noi, o, zee, – am fost în lume / Niște străluciți eroi. / Am murit lăsând un nume, / O patrie după noi”²⁶. Anonimatul eroilor nu reprezintă o dovadă pentru a susține că astfel devine privilegiat conducătorul, ci ilustrează că în

²¹ *Ibidem*.

²² Paul Cornea, *op. cit.*, p. 488.

²³ *Literatură și comunicare: relația autor – cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 59.

²⁴ Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, București, Editura Minerva, p. 642.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 477.

discursul politizat „pentru romantici, eroul individual, chiar puternic valorizat, rămânea pe plan secundar față de marele erou colectiv: *poporul, națiunea*”²⁷.

Mult mai captivant decât aceste tirade ale patrioților transformați în elemente ale unei naturi plăcute este descrierea cerului al șaptelea din rai, acolo unde Cosânzeana îl duce pe Decebal, după ce amândoi au călătorit prin iad. D. Popovici este cel care a remarcat afinitățile *Traianidei* cu *Divina comedie*, cu *Paradisul pierdut* ori cu *Eneida*²⁸, dar nu a întreprins și o sondare amănunțită a chinurilor și a bucuriilor din cele două tărâmuri ale morților. În *Paradisul închipuit* de Bolintineanu patrioții își au locul asigurat: „Trec în al doilea cer unde sunt preoții, / Cei pioși și vârtosi în străluciri, / Unde se bucură de fericirile / Glorii, horele d-eroi martiri / Care căzuseră pentru a lor patrie / Pentru cult cu-armele dalbe în mână”²⁹. Însă în citatul anterior nu găsim nicio descriere a unui *locus amoenus*, ci o echivalare a răsplății divine pentru două grupuri de persoane: preoții și mirenii care s-au jertfit pentru țară. Cucernicia impusă de haina preoțească este egalată de martiriul săvârșit pentru religia laică (națiunea) și pentru credința sacră. Ajunghând în cerul al șaptelea și ultimul, Decebal are privilegiul de a-și vedea locul hărăzit de Zalmoxis. Acest *locus amoenus* este destinat conducătorilor exemplari: „Vezi strălucire? / Aici sunt bunii regi ce dau popoarelor / Viața lor liberă, drepturi, mărire”³⁰. Următoarele versuri sunt cât se poate de transparente, fiind o transpunere în versuri ale „Graiului înainte cătră cetitoriu” din *Dioptra*³¹: „Aceste mari suflete nu cunosc urile, / Nici maladiile, nici bătrânețe. / Nici întunericul / Viața nu-i fragedă”³². Totuși, există o diferență majoră. Bolintineanu păstrează succesiunea unităților temporale, spre deosebire de textul de edificare moral-religioasă, care anulează timpul³³: „Timpul nu scutură dulcea junețe / Orele timpurii nimeni nu numără / Ele pe aripe nu iau nimic / Și trecând repede buchetul zilelor / Și-al desfătărilor ele nu stric [...] / Viitor și trecut nu îl mai tulbură”. Comparăția între pasajele analoge reliefează că în „al șaptelea cer” timpul nu s-a oprit, ci continuă, fără a afecta pe nimeni. Primăvara este eternă în ambele opere, cu mențiunea că la Bolintineanu are conotația de anotimp: „Primăvăroasele zile cu aripa / Coperă aerul p-aste locașe”³⁴, iar în *Dioptra* primăvara blochează circuitul lunilor³⁵.

²⁷ Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Editura Humanitas, 2006.

²⁸ Paul Cornea, *op. cit.*, p. 297.

²⁹ Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, p. 499.

³⁰ *Ibidem*, p. 500.

³¹ „[...] iar sufletul cel înțelegătoriu se întoarce întru moșiia de unde au venit, unde nu e moarte, nici foamete, nici seate, nici boale, nu e plâns, nici întunearec [...]” (*Dioptra* în *Crestomație de literatură română veche*, vol. II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 68).

³² Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 500.

³³ „Nu e acolo soare, nici lună și nu schimbă iale cu încungiurări[e] lor zilel[e] și nopțile, ce iaste lumina acei vieț[i] [...]” (*Dioptra* în *loc. cit.*).

³⁴ Dimitrie Bolintineanu, *loc. cit.*

³⁵ „Nu e acolo iarnă, nici vară, ce veacinică primăvară este” (*Dioptra* în *loc. cit.*).

Decebal primește consimțământul să vadă locul sortit martirilor neamului, admirând Câmpiile Elizee românești: „[...] «Vin Decebal, rege iubit, / Prin a ta dragoste pentru a ta patrie, prin vitejiile ce ai uneltit / Meriți a zeilor grație. Plimbă-te, / Vezi fericirile ce te așteaptă. / Locul heroilor, care-și dau zilele / Pentru a lor patrie, răsplată dreaptă / Mori pentru binele tuturor, Decebal! / Fă-ți datoriile ce zeii impun»,³⁶. Numai eroii au dreptul să stea în *locus amoenus*. Peisajul devine redundant în acest punct, pentru că Bolintineanu, ca și în alte secvențe, repetă versurile după câteva pagini. Paralelismul între *Traianida* și *Dioptra* rămâne valabil și în ceea ce privește „cei doi luminători”: „Luna și soarele el nu le vede”³⁷, și nu pentru că ochii nu suportă lumina lor orbitoare, ci pentru că „nu e soare, nici lună”³⁸. Urmându-i pe Homer și pe Vergiliu, Bolintineanu descrie un *locus amoenus*, adunând toate elementele necesare, doar că adaugă un intrus: „Arbori cu fructe d-aur se coperă / Munții perd frunțile verzi în azur. / Lacuri prin cele opt ceruri feerice / Râur molatece cu lin murmur. / Silvele-mprăstie dulce prefumele, / Florile, pulbere încolorată. / Paseri cu cântece dulci ca plăcerile / De estaz ne-nțeles sufletu-mbată”³⁹. Ce pot însemna cele opt ceruri? Legătura lor cu „ogdoada” („octoada”) este destul de vagă, fiindcă nicăieri nu apare vreun indiciu că este vorba de zei. Poate că e o greșeala de redactare sau de transcriere. Rămâne însă de verificat. Poate că datorită genealogiei macedoromâne, Bolintineanu a fost atras de ideea împământenirii Olimpului în România.

4. Chestiuni de filologie

Terminologia din câmpul semantic al națiunii abundă. Ne vom concentra asupra termenilor „gintă” și „popor”, folosind, cu funcție de dezambiguizare cuvintele „norod” și „limbă”. *Gintă* capătă înțelesul de seminție nobilă, destul de târziu. În dicționarul său, H. Tiktin menționează pentru sensul respectiv un vers din *Cântecul gintei latine* de V. Alecsandri, apărut în 1875 în volum. Dacă îi dăm crezare lui Asachi în privința datării poeziei *Cătră Italia* în 1812, se pare că avem o atestare mai veche: „Undre mândre monumente ale domnitoarei ginte / Înviază mii icoane la aducerea aminte!”. Cu o conotație apreciativă folosește cuvântul Bolintineanu: „Primiți, români, această poemă ce vă spune / Că din eroi se naște a voastră națiune: / Din două ginte-antice, din două ginte mari, / Deopotrivă brave, deopotrivă tari”⁴⁰. Până a ajunge la astfel de utilizări eminamente pozitive, se pare că, în scrisul românesc, *gintă* a avut o conotație peiorativă adică aceea de păgân, fie ca persoane din afara celor doisprezece triburi ale lui Israel: „Pomeniră numele tău

³⁶ Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 502.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Dioptra* în *loc. cit.*

³⁹ Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 502.

⁴⁰ Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 625.

în toate ginture (și) ginture”⁴¹, fie ca păcătoși: „Și vădzu pre-sfânta maica lui Hs. (în iadu) multe munci gintului omenescu”⁴². Este de verificat dacă a existat și un al treilea sens, de mulțime de oameni: „Totu gintulu cade-se a se adura”⁴³, deși aici *gintă* < ksl. *norodu*, care apare în ocurență principală cu „limbă” – oameni din afara seminției israelite: „Pentru ce s-au înfierbântat limbile și noroadale au cugetat deșarte”⁴⁴. Problema rămâne deschisă, mai ales că multe citate și-au pierdut contextul în care funcționau. În ceea ce privește substantivul „limbă”, el este întrebuințat, fie cu semnificația de etnie: „Într-aceste oști era fel de fel de limbi, arnăuți, greci, sârbi, români”⁴⁵, fie cu semnificația de păgâni: „Mergând învățați toate limbile, botezând pre ei”⁴⁶; „Oare cine va fi îndemnat de limbă păgână să între cu dânșii și să slujească bozilor”⁴⁷.

Popor figurează în *Traianida* cu accepțiunea de națiune. Până la acest uz, *popor* se apropia de sensul secundar al lui *norod*, acela de mulțime de oameni: „Până ce s-au întors Ieremia și poporul său din Vavilon. Înainte ca *popor* să devină sinonim pentru *națiune*, el îi desemna pe membrii unei parohii. La începutul anilor 1980, câțiva cercetători germani – Klaus Bochmann, Werner Bahner și Eva Behring – alături de un grup de cercetători ai Institutului de Studii Sud-Est Europene au început cercetarea diacronică a substantivului *popor*, dar proiectul n-a fost finalizat. În *Traianida*, *popor* înseamnă fie „naționalitate”, „nație”, fie este asimilat de *gintă*: „Un popul care naște din alți doi populi bravi / Nu poate ca să fie un popul slab de sclavi / Românii dovediră mărita origină”⁴⁸. O viitoare cercetare ar trebui să caute motivele pentru care scriitorul utilizează forma *popul* (în alternanță cu *popolul*), art. *pop(o)ulul*, pl. *pop(o)uli* după ce, pe aceeași pagină apare forma *popor*. H. Tiktin nu ia în considerare asemenea diferențe morfologice. Ce distincție este între „populii Mesiei și Iliriei”⁴⁹ și „popoare”? La prima vedere, s-ar părea că localizarea spațială ar semnifica „populație”, trib, grup etnic care nu locuiește în niște granițe determinate, în vreme ce forma cealaltă s-ar referi la *popor* ca națiune.

5. Câteva concluzii și perspective

Studiul de față a încercat să lărgescă interesul pentru *topoi*-i clasici absorbiți de viziunea romantică. Investigarea fenomenului, schițată de Paul Cornea într-unul dintre subcapitolele *Originilor romantismului românesc – Continuitatea și metamorfoză*

⁴¹ Apud H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, vol. II, 1988, p. 231.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Apud H. Tiktin, *op. cit.*, p. 774.

⁴⁵ Apud H. Tiktin, *op. cit.*, p. 558.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 625.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 489.

în circulația motivului „*fortuna labilis*” – poate fi încă extinsă. *Locus amoenus*, *poeta vates* și *ubi sunt* devin vehicule prin care circulă ideologia națională a romanticilor români. Secularizarea și naționalizarea *topoi*-lor reprezintă una din căile de elaborare a imperativelor naționale. *Traianida* poate fi socotită un apogeu al folosirii acestor procedee retorice. Epopeea lui Bolintineanu face parte dintr-o rețea de texte care deposedează clasicismul de recuzita stilistică. *O noapte pe ruinurile Târgoviștei* a lui I. Heliade-Rădulescu sau câteva dintre secvențele din *Peregrinul transilvan* al lui I. Codru-Drăgușanu sunt probabil cele mai elocvente exemple.

O viitoare cercetare ar viza similitudinile între *Traianida* și *Memento mori*, pornind de la compararea *toposului* discutat în prezentul articol. Am putea urmări influența lui Bolinteanu asupra lui Eminescu, în descrierea „raiului Daciei”. În preajma lui 1870 sunt compuse două poeme epice de mari întinderi, similare până la un punct, care marchează intersecția între oratoria patriotică stridentă, angajată politic, încercând să mobilizeze resorturile orgoliului național și lirismul emanat de peisajul desfătărilor.

Pornind de la relație între *Traianida* și *Dioptra*, ar merita văzut dacă Bolintineanu are o legătură mai strânsă cu vechiul scris românesc. Dar, probabil cel mai incitant proiect ar fi elaborarea unei noi ediții critice a *Traianidei*. Un scriitor atât de cultivat și atât de fascinat de mitologie, nu poate fi decât unul care încă așteaptă să fie descoperit pe deplin, cu toate inegalitățile și eșecurile creației sale.

BIBLIOGRAFIE PRIMARĂ

- Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, *Poezii*, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, București, Editura Minerva, 1982.
Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, X, *Publicistică*, ediție îngrijită de Teodor Vârgolici, București, Minerva, 1988.

BIBLIOGRAFIE SECUNDARĂ

1. Generală

- Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Editura Humanitas, 2006.
G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [1909], cap. VIII (*Un junimist patruzeciopist: Vasile Alecsandri*), în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Opera literară a d-lui Vlahuță*, Ediție coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014.
Idem, *Opera literară a d-lui Vlahuță* [1912], cap. *Epocile literaturii române moderne*, în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Opera literară a d-lui Vlahuță*, ediție coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014.
I. C. Chițimia, Stela Toma (coordonatori), *Crestomație de literatură română veche*, vol II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
Paul Cornea, *Originile Romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780–1840*, București, Editura Minerva, 1972.

- Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
- Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008.
- Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, ediția a II-a, traducere de Alina Florea și Sandra Aronescu, București, Curtea Veche Publishing, 2004.
- Liviu Papadima, *Literatură și comunicare: relația autor – cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Editura Polirom, 1999.
- D. Popovici, *Romantismul românesc. Partea I: prima perioadă romantică (1829–1840), scriitorii de la Dacia literară*, cuvânt înainte de Tudor Vianu, prefată de Dan Simonescu, ediție îngrijită și note de Ioana Petrescu, Editura Albatros (colecția Lyceum), 1972.
- H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete ergänzte Auflage von Paul Miron, Band II, D–O, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1988.
- H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete ergänzte Auflage von Paul Miron, Band III, P–Z, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1989.
- Leon Volovici, *Apariția scriitorului în cultura română*, ediția a II-a, București, Curtea Veche Publishing, 2004.

ABSTRACT

In this study, we propose for analysis a topos of the classical literature – *locus amoenus* – treated in a romantic vision, based on the national epopee *Traianida* by Dimitrie Bolintineanu. The refuge in the past does not mean so much nostalgia, but especially the transformation of missing values in distant times – such as patriotism and heroism – into alternatives to the desolate present. *Locus amoenus* is conceived according to nation's the needs, in fact the concept by which romantic intellectuals try to provide the optimal answers to the dilemmas, anxieties and problems of the community. The past receives utopian valence. The freedom and dignity of the Dacians, the mythical aura of the rulers like Decebalus and the respect that Dacia imposed on the Roman Empire are transformed for the purposes of Romania.

Keywords: Dimitrie Bolintineanu, *locus amoenus*, Classicism, epopee, Romanticism, national ideology.

DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE – ENCICLOPEDIIE A LITERATURII ȘI CULTURII NAȚIONALE

Laurențiu Hanganu*

Proiect fundamental de cercetare al Academiei Române, inițiat în 1993 și coordonat de criticul Eugen Simion, *Dicționarul general al literaturii române* este cea mai cuprinzătoare, reprezentativă și prestigioasă lucrare lexicografică a istoriei și criticii literare românești. Publicat în prima ediție în șapte volume, în perioada 2004–2008, DGLR edifică, în format enciclopedic, o imagine cvasiexhaustivă a literaturii și culturii naționale prin articole, studii și mini-monografii dedicate autorilor (scriitori, cronicari, autori de scrieri bisericești, folcloriști, publiciști ș.a.), publicațiilor periodice (reviste literare sau culturale, gazete cu rubrică sau pagină literară), curentelor și conceptelor literare, societăților literare sau culturale, instituțiilor cu specific literar (uniuni de consacrare sau profesională, institute de cercetare etc.), editorilor și traducătorilor, scrierilor culte anonime sau cu paternitate controversată (texte cu caracter religios, cronică istorice etc.), în sfârșit, cărților populare, scrierilor și speciilor folclorice. Continuând în spirit proiecte lexicografice anterioare, precum *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, de la Iași sau *Dicționarul scriitorilor români*, de la Cluj, *Dicționarul general al literaturii române* le depășește substanțial ca anvergură și complexitate, punând pentru prima oară la dispoziția publicului specialist și nespecialist din România și din străinătate un instrument de lucru complet, în care bogăția și actualitatea informației biobibliografice se îmbină fericit cu calitatea comentariului și a studiului interpretativ. În plus, deschiderea de tip enciclopedic a DGLR către întregul spectru al fenomenului literar și cultural românesc îl situează în descendența ilustră a unor mari sinteze cultural-ideatice, de felul *Enciclopediei României* a lui Lucian Predescu și, mai ales, a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, patronul spiritual al Institutului ai cărui cercetători s-au constituit în nucleul eforturilor de concepție, coordonare și redactare finală ale proiectului *Dicționarului*. Lor li s-au alăturat echipe de cercetători ai tuturor institutelor academice de specialitate din țară (Institutul de Filologie „Alexandru Philippide” din Iași, Institutul de Filologie „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca, Institutul de Filologie „Titu Maiorescu” din Timișoara,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

structurile de cercetare afiliate Academiei Române din Craiova și Sibiu), precum și cercetători și personalități culturale și științifice din Republica Moldova, Serbia, Franța, Austria, Spania sau Germania; în prezent, colectivul de autori și colaboratori ai DGLR numără peste două sute cincizeci de membri. Cuprinzând aproximativ șase mii de articole – constituite, în cea mai mare parte a lor, în contribuții științifice semnificative la istoria literaturii și culturii române – prima ediție a *Dicționarului general al literaturii române* este rodul unui travaliu colectiv unic în România postdecembristă, travaliu care, desfășurat pe parcursul unui deceniu și jumătate, este rememorat astfel de coordonatorul general al proiectului, acad. Eugen Simion: „Când am propus, cu cincisprezece ani în urmă, proiectul *Dicționarului general al literaturii române*, nu bănuiam dificultățile ce ne așteaptă. Voiam, pur și simplu, să nu ne prindă începutul secolului al XXI-lea fără a avea un dicționar integral al literaturii române, cu tot ceea ce presupune el: autori, publicații, curente literare, concepte, opere anonime, instituții literare etc. Proiect, repet, complex, greu, dar nu imposibil – credeam la început – de realizat în patru-cinci ani de zile, prin conjugarea forțelor intelectuale din institutele Academiei Române. Un proiect pe care îl prevedeau, de altfel, Mircea Zăciu și colaboratorii săi în «Argumentul» *Dicționarului scriitorilor români*, început în 1982 și publicat (primul volum), după multe peripeții, de-abia în 1995. «Numai prin eforturi conjugate – spuneau ei – vom putea atinge într-o bună zi dezideratul major al unui dicționar-tezaur care să consemneze absolut tot ce constituie – indiferent de valoare și ierarhii – realitatea integrală a literaturii noastre... Același gând m-a îndemnat și pe mine, trebuie să mărturisesc, atunci când am propus Secției de Filologie și Literatură a Academiei Române să accepte proiectul menționat mai înainte, împreună cu altele de aceeași anvergură și importanță pentru cultura națională: încheierea *Dicționarului-tezaur al limbii române* (început de Hasdeu cu mai bine de o sută de ani în urmă), alcătuirea unui *Mic dicționar al limbii române* (MDA – *Micul dicționar academic*, în patru volume!), *Tratatul de istorie a românilor*, reluarea și actualizarea *Gramaticii limbii române* (ultima ediție a apărut cu 40 de ani în urmă!), o *Istorie a limbii române* și *Dicționarul etimologic al limbii române*... Unele au apărut (MDA, *Tratatul de istorie*), altele sunt în curs de elaborare. Asemenea lucrări sunt indispensabile într-o cultură care vrea să-și afirme și să-și conserve identitatea. Mai ales azi, când lumea se globalizează și culturile (inclusiv limbile) mici sunt amenințate... Nu pot spune că am reușit să păstrăm, în toate împrejurările, o ierarhie perfectă, spun doar că ne-am străduit să punem scriitorii într-o ordine a valorilor și, pe cât omenește este posibil, să fim obiectivi și să dăm, într-un număr rezonabil de pagini, datele esențiale despre scriitor și despre opera lui. Un articol de dicționar nu-i un capitol de istorie a literaturii, nici un eseu sau un articol de gazetă, este o fișă care cuprinde, înainte de orice, informații exacte de ordin biobibliografic și o fotografiere, de sus, a scrierilor (teme prioritare, personaje, structura narativă când este vorba de roman, mituri esențiale – în cazul poeziei, receptarea critică etc.)... Suntem conștienți de faptul că dicționarul nostru

este departe de a fi perfect. Ne-au scăpat, în mod sigur, multe, am uitat, poate, un nume de autor sau chiar mai mulți, cutare publicație n-a fost încă depistată, informațiile nu sunt poate în toate cazurile complete... Perfecțiunea nu-i un cuvânt potrivit când este vorba de un dicționar cu asemenea miză. Vom încerca să completăm, îndreptăm și să eliminăm ceea ce este de prisos în ediția a doua pe care o pregătim încă de acum. Un grup de cercetători de la Institutul «G. Călinescu», în colaborare cu cei de la Institutul «Alexandru Philippide» vor urmări, sistematic, acest subiect. Intenția noastră este de a înființa o bancă de date privitoare la literatura română...»¹.

Cea de-a doua ediție a DGLR, începută în anul 2009, și-a propus, inițial, să corecteze, să completeze și să sistematizeze mai bine vastul material documentar și interpretativ al primei ediții. Era, de altfel, o acțiune absolut necesară în condițiile în care, deși a beneficiat din plin de experiența lexicografică a celor mai buni cercetători implicați în realizarea dicționarului de la Iași, *Dicționarul general al literaturii române* reprezintă prima – și, deocamdată, singura – lucrare de o asemenea anvergură și complexitate din întreaga istorie a literaturii române. Astfel, au fost refăcute sau rescrise integral, printre multe altele, articolele despre *Tudor Arghezi*, *Ion Barbu*, *Ștefan Bănulescu*, *Geo Bogza*, *Stolnicul Constantin Cantacuzino*, *Gheorghe Crăciun*, *Ștefan Aug. Doinaș*, *Dora d'Istria*, *Mihail Dragomirescu*, *Ion Druță*, *Constantin Virgil Gheorghiu*, *Vintilă Horia*, *G. Ibrăileanu*, *Eugen Ionescu*, *Panait Istrati*, *Eugen Jebeleanu*, *Nicolae Labiș*, *E. Lovinescu*, *Alexandru Macedonski*, *Titu Maiorescu*, *Dan Horia Mazilu*, *Gib I. Mihăescu*, *Gellu Naum*, *Constantin Noica*, *Hortensia Papadat-Bengescu*, *Perpessicius*, *Ioana Em. Petrescu*, *Ioan Slavici*, *Marin Sorescu*, *Tudor Vianu* ș.a., fișele despre *avangardism*, *dadaism*, *expresionism*, *simbolism* și *suprarealism*, precum și articolele despre „Dacia literară”, „Familia”, „Luceafărul”, „Ordinea” sau „Gazeta Bucureștilor”. Au fost refăcute cele mai multe tabele cronologice dedicate marilor scriitori prin includerea unor date pertinente suplimentare și chiar a unor date biobibliografice inedite. De asemenea, au fost incluse articole noi, unele dintre ele adevărate contribuții la reconfigurarea cadrului general al literaturii și culturii române, precum cele despre *Vladimir Ghika*, *Nicolae Mavrocordat*, *Ramiro Ortiz*, *Mario Ruffini*, *Yvonne Rossignon*; de asemenea, fișe despre Școala de literatură „M. Eminescu”, despre revistele „Chemarea”, „Glasul Bucovinei”, „Napoca universitară” sau „Cultura”. Numărul de articole noi sau rescrise în întregime din ediția a doua este de peste șapte sute, însumând peste opt mii de pagini în format A4. Totodată, acțiunea de aducere la zi a fișelor *Dicționarului* (având drept termen limită sfârșitul anului 2012) a fost complinită de integrarea în proiect a unor medalioane lexicografice dedicate celor mai talentați scriitori și critici literari români afirmați după 1990 – selecționați, după cum scrie acad. Eugen Simion, în strictă conformitate cu meritele scrierilor lor: „În ceea ce privește autorii tineri, au fost selecționați, din imensa masă de

¹ Eugen Simion, *Cuvânt-înainte la Dicționarul general al literaturii române*, ediția I, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. V.

debutanți din ultimele decenii, cei care au fost semnați de criticii cu autoritate și s-au impus, cât de cât, în atenția generală. N-a fost ușor nici în această alegere și nu am sentimentul că selecția noastră este, totdeauna, infailibilă. Rostul nostru a fost să încercăm să fim drepi. Dacă nu am reușit în toate cazurile, i-aș ruga pe cititorii noștri să creadă că omisiunile sau, dimpotrivă, intrările nejustificate, n-au fost deliberate”².

Semnificativ mai consistentă, mai bine scrisă și mai cuprinzătoare, ediția a doua a *Dicționarului general al literaturii române* a adus cu sine și clarificări suplimentare ale normelor și modalităților de redactare și de abordare ale unui articol de dicționar, contribuind astfel atât la dezvoltarea științei lexicografice literare românești, cât și la depășirea modului superficial în care unii (din fericire puțini la număr) dintre cercetătorii angrenați în realizarea primei ediții au înțeles să trateze un subiect sau un scriitor. Izvorâte îndeosebi din practica directă a redactării și a reviziei fișelor de dicționar, ideile generale privitoare la normele științifice ale articolelor DGLR au fost rezumate, în *Cuvântul-înainte* al ediției a doua, de acad. Eugen Simion: „Un dicționar nou de tipul DGLR, așa cum îl gândim noi, trebuie să înregistreze nu totul despre un scriitor (fapt, de altfel, imposibil), ci datele fundamentale ale unui subiect. Fundamental înseamnă, în acest caz, o informație cât mai bogată, corectă, verificată la sânge. Uneori o informație greșită trece de la un dicționar la altul, așa că totul trebuie verificat și reverificat. Este bine ca, în materie de informație literară, să fii ca Toma Necredinciosul. «Urechismul» este la noi, românii, o boală contagioasă, încă neeradicată. Ce-ar mai fi de zis atunci când se pune problema unui bun dicționar de literatură? Vă rog să observați: zic bun, nu perfect. Bănuieți de ce. Ar fi de zis ceva și despre stilul unui articol de dicționar. Ce stil este bun pentru un dicționar academic, cum este dicționarul nostru? Nu, oricum, stilul subiectiv, agresiv publicistic, pamfletar, nici stilul encomiastic, pios, nici stilul savant, încărcat de concepte ca un pom de Crăciun... Trebuie, după opinia mea, un stil normal, prozaic, obiectiv, cu o anumită demnitate intelectuală, de o ținută clasică. Două lucruri m-au surprins, citind articolele unor colaboratori: a) abundența de sintagme păsărești (preluate din studiile de teorie literară) sau formulele publicistice, pamfletare, numărul mare de adjective, unele laudative peste măsură, altele insultătoare, sângeroase... Le-am respins, ca nepotrivite, pe amândouă, ceea ce mi-a adus alt rând de proteste, denunțuri în presă, injurii... Ca să comunici că un autor este un simplu grafoman, nu trebuie să redactezi zece pagini de injurii. Este suficient, în dicționar, o propoziție mai scurtă și directă: «Autorul cutare a publicat o sută de volume de versuri fără valoare» sau «Din cele o sută de volume de versuri tipărite de Domnul X-Y nu se poate reține, din punct de vedere estetic, nimic sau foarte puțin»... Și mai greu este să găsești tonul exact într-un articol de dicționar atunci când este vorba să judeci etica unui scriitor care a

² Eugen Simion, *Cuvânt-înainte la Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, p. IX.

trecut printr-un regim totalitar. În cazul nostru, regimul totalitar comunist. O problemă ce privește trei generații de scriitori români. Aici sunt disputele cele mai aprinse. Unii ne-au reproșat faptul că, scriind despre scriitorii proletcultiști, n-am notat toate aberațiile, negativitățile, păcatele lor morale și intelectuale. Cum, numai zece propoziții negative despre Nicolae Moraru? Răspuns: dacă în cele zece propoziții din dicționar precizăm că opera lui Nicolae Moraru este, intelectualicește și artistic, falsă și că acțiunea lui critică, în totalitate, este aceea a unui obstinat, fanatic jandarm ideologic (și dăm câteva exemple în acest sens), atunci prezentarea este suficientă și judecata etică și estetică este dreaptă. Un articol de dicționar nu trebuie să fie un rechizitoriu și să ocupe spațiul dicționarului degeaba. Mai este o chestiune în litigiu: cât de întinsă trebuie să fie justificarea estetică a unei opere incluse în dicționar? Răspunsul este, în acest caz, că nu poate fi recomandată o soluție unică și că nici un model de prezentare nu este perfect. Dacă este vorba, să zicem, de un mare roman, trebuie atunci să facem în dicționar o analiză minimă (tema, stilul, scenariul epic, tipologia, justificarea estetică a romanului etc.). În câte pagini? În cât este necesar pentru a da o idee justă despre structura și valoarea operei. Nu prea puțin, pentru că atunci cititorul nu înțelege despre ce este vorba, nu prea mult, pentru că DGLR (ediția a II-a) are peste 6000 de subiecte și, ca să fie drept și elocvent în toate cazurile, ar trebui să aibă 60 000 de pagini. Ceea ce ar fi absurd... Dar stilul? Este acceptabil stilul eseistic colorat, stilul imaginației critice într-o sinteză academică obiectivă? Nici aici nu poate fi un răspuns limpede. Ce pot spune este că trebuie evitat stilul mohorât sau stilul sentențios, «de sus», stilul cu guler alb și scrobî, ca și stilul agresiv publicistic de care am amintit mai înainte. Expresivitatea nu trebuie reprimată într-un articol de dicționar, nici – se înțelege – cultivată în chip arogant. Vanitățile de eu, cum le zicea G. Călinescu, trebuie lăsate la ușa acestui instrument de informare și de orientare literară care este un dicționar academic”³.

Pornind de la aceste idei, articolele ediției a doua a DGLR au câștigat atât în anvergură critică și documentară, cât și în precizie lexicografică; tehnic vorbind, structura fișelor actuale este descrisă în *Nota asupra ediției*: „Fiecare articol are caracter monografic. Dimensiunile unui articol corespund în general locului ocupat de autor, publicație periodică etc. în ansamblul literaturii noastre. Articolul dedicat autorilor are următoarea structură: titlul articolului (nume și prenume, paranteză care conține eventualele schimbări de nume și date biografice limită) urmat de trei secțiuni – biografie, comentariul operei, bibliografie. Secțiunile articolelor sunt corelate în funcție de ponderea activității autorului respectiv. În general, partea biografică selectează elementele relevante pentru activitatea literară a unui autor (informații despre familie, studii, formație intelectuală, debut, participare la cenacluri, prezența în publicații periodice, pseudonime, colegi de generație, implicare socială, premii, distincții românești și străine). Comentariul operei urmărește, de obicei cronologic, domeniile și genurile literare abordate de scriitor și se bazează pe o medie a receptării

³ *Ibidem*, p. XII–XIII.

critice, fără a exclude punctele de vedere proprii ale semnatarului fișei. Secțiunea bibliografică este compusă din două capitole. Primul, intitulat *scrieri*, înregistrează cronologic volumele originale, antume și postume, precum și principalele ediții; tot aici sunt incluse, atunci când sunt relevante, traduceri din opera autorului în discuție și, selectiv, traduceri din scriitori străini și români efectuate de acesta. Nu au fost menționate lucrările fără caracter literar sau cultural într-un sens apropiat literarului (de exemplu, cărți de matematică, medicină, drept etc.). Cel de-al doilea capitol, intitulat *Repere bibliografice*, înregistrează cronologic referințe din periodice (se indică autorul, titlul articolului, denumirea periodicului – în întregime sau siglată –, anul calendaristic și numărul ori, în unele cazuri, ziua și luna) și din volume (se indică autorul, titlul cărții – în întregime sau siglat –, locul și anul apariției – atunci când nu există siglă –, paginația). Informațiile biobibliografice se opresc la sfârșitul anului 2012 (cu excepția datelor care consemnează decesul autorului). Articolele consacrate autorilor reprezentativi sunt însoțite de citate critice sau memorialistice semnificative. În cazul marilor scriitori (dar nu și pentru cei în viață) se adaugă un tabel cronologic privind biografia și opera lor. Celelalte tipuri de articole, cu excepția fișelor dedicate publicațiilor periodice, sunt, de regulă, însoțite de un capitol bibliografic în care se menționează edițiile ori sursele și de un capitol de repere bibliografice”⁴.

În același timp, pe măsură ce ediția a doua a DGLR s-a conturat ca un proiect de cercetare de sine stătător, miza sa științifică a devenit din ce în ce mai mare: la inițiativa și îndemnul coordonatorului său general, sfera de cuprindere a *Dicționarului* a fost substanțial lărgită, astfel încât lucrarea se înfățișează acum, când au fost tipărite deja primele patru volume din cele opt proiectate, ca o adevărată enciclopedie a literaturii și culturii române. O enciclopedie edificată prin dublarea materialului informativ și interpretativ dedicat autorilor și fenomenelor literare propriu-zise (anume, fișele despre scriitori, editori, traducători, reviste și instituții literare etc.) cu articole și studii sintetice despre concepte, curente, mișcări și fenomene culturale care, având legături directe sau intersectându-se cu literatura, au contribuit în mod decisiv la delimitarea, structurarea și definirea literaturii române ca literatură. Astfel, deschizând perspective deosebit de fecunde în această direcție, acad. Eugen Simion a consacrat în paginile DGLR studii ample *genurilor biograficului* (biografie, autobiografie, corespondență etc.), *jurnalului intim* sau *moralistilor români*. Aceștia li s-au adăugat studiile acad. Ioan-Aurel Pop despre *medievalitatea românească*, *romanitate-românitate*, *Școala Ardeleană* și *slavonismul cultural*, precum și studiul acad. Răzvan Theodorescu despre *relațiile dintre Orientul și Occidentul european*. Noua și extrem de ambițioasă secțiune a *Dicționarului general al literaturii române* este completată de articole substanțiale dedicate istoriei limbii române și limbii române literare scrise de specialiști renumiți în domeniile respective, precum și – o premieră în cadrul unui asemenea proiect – de

⁴ *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, *op. cit.*, p. XV.

studii-pilot despre *literatura în limba latină în spațiul românesc, literatura în limba neogreacă în spațiul românesc, literatura în limba maghiară în spațiul românesc și literatura în limba germană în spațiul românesc*. Sunt acoperite și sistematizate astfel capitole întregi de istorie literară, culturală și spirituală având o importanță majoră atât pentru istoria românilor, cât și pentru istoria minorităților naționale maghiară și germană de pe teritoriul României. În sfârșit, dar nu în cele din urmă, au fost incluse în ediția a doua articole dense despre *existențialismul românesc, memorialistică, mituri fundamentale ale culturii române, paraliteratură, roman și roman popular, textualism și teatrul național*. Toate acestea au contribuit la deschiderea proiectului *Dicționarului general al literaturii române* înspre o abordare interdisciplinară, în deplin acord cu direcțiile de cercetare internaționale actuale din domeniul umanist.

Nu trebuie uitată, între reușitele semnificative ale ediției a doua a DGLR, iconografia *Dicționarului*. Beneficiind de sprijinul necondiționat al Bibliotecii Academiei Române (prin intermediul șefului Serviciului de manuscrise al Bibliotecii, d-na Gabriela Dumitrescu) și al Muzeului Național al Literaturii Române, *Dicționarul general al literaturii române* a devenit o lucrare emblematică a literaturii și culturii naționale și prin imaginile care însoțesc studiile și articolele publicate. Astfel, în afara fotografiilor-portret ale autorilor celor mai semnificativi, paginile *Dicționarului* cuprind desene și pânze aparținând unora dintre cei mai importanți artiști plastici români (Jean Steriadi, Marcel Iancu, Theodor Pallady, Camil Ressu ș.a.), dar și desene și autoportrete ale scriitorilor înșiși (Tudor Arghezi, George Bacovia, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ș.a.); de asemenea, imagini de grup semnificative ale scriitorilor, fotografii de epocă unice prin valoarea și expresivitatea lor, precum și reproduceri de manuscrise și pagini tipărite care, acoperind întreaga evoluție a scrisului literar românesc, contribuie la crearea unei imagini de ansamblu a literaturii și culturii române.

În anul 2018, *Dicționarul general al literaturii române* a devenit piesa centrală a unui nou proiect de cercetare științifică de anvergură: *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT). Proiectul va transpune în mediul online toate articolele, studiile și imaginile *Dicționarului*, în paralel cu volumele cele mai reprezentative ale marilor scriitori români în ediții critice, precum și materialul *Cronologiei vieții literare românești postbelice*. În plus, fiecărui autor canonic îi va fi dedicată o secțiune separată, care va conține, în afara articolelor propriu-zise, fragmente esențiale din operele acestora, citate critice sintetice despre scrierilor lor, o cronologie și o galerie de imagini reprezentative. Va fi construită astfel și pusă la dispoziția publicului specialist și nespecialist din întreaga lume o bază de date unică prin valoarea și dimensiunile sale – rezultat al eforturilor intelectuale de peste două două decenii și jumătate ale specialiștilor români în literatură. Mai mult decât atât, alinierea *Dicționarului* la exigențele

mediului online va deschide noi perspective de abordare și de cercetare ale fenomenelor literare și culturale, perspective sintetizate actualmente în ceea ce se numește *digital humanities* – „științele umane digitale”.

Sistematizată în datele sale esențiale, imaginea *Dicționarului general al literaturii române* nu poate fi una completă fără punerea în lumină a nobilei intenții care a dus, în ciuda tuturor inerțiilor, a piedicilor și a dificultăților aparent insurmontabile în momentul lansării proiectului, la realizarea sa actuală: „... civilizația unei culturi se măsoară, între altele, după numărul și calitatea intelectuală a acestor tratate, dicționare, istorii, ediții critice, biografii, studii critice care se află în competiție și care trebuie înnoite de la o generație la alta... Ce fel de națiune culturală am putea fi, dacă n-am avea, să zicem, un dicționar general al literaturii române sau un tratat de istorie a românilor, acum, la începutul mileniului al III-lea?”⁵.

Cât privește receptarea DGLR, iată câteva opinii aparținând unora dintre cei mai activi critici literari români contemporani: Ion Simuț: „Suntem în fața unui fapt de cultură de importanță națională, care nu s-a bucurat nici pe departe de cunoașterea, onoarea, difuzarea și comentariile pe care le merită. [...] Marea utilitate publică a DGLR este în afara oricărui dubiu, din cel puțin trei puncte de vedere: 1. Este o sinteză de informație literară în conformitate cu exigențele acestui început de mileniu, o sursă documentară pentru un public foarte larg; 2. Oferă o viziune unitară, de înalt nivel academic, și o perspectivă axiologică asupra patrimoniului literar românesc din toate zonele geografice și din toate epocile istorice; 3. Este un instrument de lucru indispensabil, o bază pentru cercetarea filologică, istorico-literară și culturală viitoare, pentru profesori, elevi, studenți, masteranzi, doctoranzi, alți cercetători și pentru oricine e interesat de un subiect literar. [...] Examinat în toate palierele sale, *Dicționarul general al literaturii române* se susține și se impune ca operă colectivă de sinteză, un fapt de cultură de importanță națională, o viziune bine articulată, argumentată, detaliată și ierarhizată a patrimoniului literar românesc din toate epocile istorice și din toate zonele geografice”⁶; Ion Pop: „*Dicționarul general al literaturii române*, apărut sub egida Academiei Române și sub coordonarea academicianului Eugen Simion, este fără îndoială sinteza cea mai ambițioasă și mai cuprinzătoare realizată până acum la noi. [...] Eliberat de servituțiile ideologice suportate de lucrarea lui Marian Popa sau de *Dicționarul scriitorilor români* de la Cluj, *Dicționarul general* a avut avantajul libertății de cuprindere în spațiul investigației a scriitorilor din toate teritoriile în care s-a scris românește dincolo de granițele țării – în Basarabia, Bucovina de Nord, în Banatul sârbesc sau în Israel; s-a depășit și limita de timp – 1989 – la care se oprea *Dicționarul scriitorilor români* coordonat de cei trei critici de la Cluj avansându-se spre actualitate, prin

⁵ Eugen Simion, *Cuvânt-înainte la Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, *op. cit.*, p. XIII.

⁶ Ion Simuț, *Informație și valorizare în Dicționarul general al literaturii române*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2014, p. 27–28.

includerea unor nume de tineri scriitori în curs de afirmare; au putut fi recuperați, în fine, autori din „exilul” românesc [...]”⁷; Doris Mironescu: „*Dicționarul general al literaturii române* rămâne instrumentul canonic de cea mai mare autoritate pentru perioada noastră, inevitabil în toate cercetările ce doresc să aprecieze relevanța în perspectivă istorică a marilor opere, valabilitatea unor verdicte clasicizate sau mecanismele memoriei și uitării literare”⁸; Paul Cernat: „Când noua ediție, substanțial revăzută și amplificată, a *Dicționarului general al literaturii române* va fi gata, ea va rămâne, pentru multă vreme de-aici încolo, cel mai important, mai complet și mai credibil instrument de orientare în istoria literaturii române «de la origini până în prezent». Nu întâmplător folosesc sintagma călinesciană: transferată de la ilustrul ei autor la proiectul Institutului care-i poartă numele și pe care el însuși l-a fondat după îndepărtarea abuzivă de la Catedră, în anii stalinismului incipient, formula în cauză exprimă, de fapt, deplasarea de la istoria de autor a literaturii române la sinteza de echipă, singura posibilă azi, când volumul de informație și lectură depășește cu mult puterile unui singur om, fie el și supracalificat. Ca și o deplasare de la istoria literaturii concepută ca listă canonică de micromonografii estetice la sinteza enciclopedică, aptă să integreze curente, conceptele, grupările, instituțiile, revistele, traducătorii, alături de rafturile doi, trei și patru ale beletristicii propriu-zise, excluzând nulitățile și veleitarii. Ceea ce Roland Barthes numea, cândva, „versantul colectiv” al literaturii, vine astfel să echilibreze versantul ei „individual”, complinind necesara reprezentativitate literară cu la fel de necesara reprezentativitate cultural-istorică”⁹.

Având drept piloni de rezistență figurile ilustre ale lui M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Nichita Stănescu sau Marin Preda, dar și pe cele ale lui Eugen Ionescu, Emil Cioran și Mircea Eliade – „înramate” în micromonografiile critice și bio-bibliografice complinite, în ediția a doua, de studii sintetice despre concepte, curente, mișcări și fenomene culturale esențiale pentru evoluția și definirea literaturii române – *Dicționarul general al literaturii române* s-a constituit ca un adevărat tezaur al patrimoniului spiritual național, reunind întreaga românită în catedrala eternă a spiritului.

ABSTRACT

The most comprehensive, representative and imposing lexicographic work of the Romanian literary history and criticism, the *General Dictionary of Romanian Literature* is a real encyclopedia of our national literature and culture. An encyclopedia made by augmenting the interpretative and informational data (articles on authors, editors, translators, literary publications, institutions etc.) with synthetic studies on literary and cultural movements that contributed in an essential way to the process

⁷ Ion Pop, *Răsfoind câteva dicționare de literatură română*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, op. cit., p. 37–38.

⁸ Doris Mironescu, *Scriitori junimiști în DGLR. „Marii clasici” și proba dicționarului*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, op. cit., p. 73.

⁹ Paul Cernat, *DGLR: o carte de vizită a istoriei literaturii române*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, op. cit., p. 49.

of defining and structuring the Romanian literature as literature. Having as its pillars the great personalities of M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Nichita Stănescu, Marin Preda – but also those of Eugen Ionescu, Emil Cioran and Mircea Eliade – the *General Dictionary of Romanian Literature* represents an invaluable thesaurus of Romanian culture and spirituality.

Keywords: lexicography, literary history, literary criticism.

SIMION MEHEDINȚI (1868–1962) ÎNTR-UN MANUSCRIS INEDIT DIN 1934

Magdalena Stoicescu *

Prin naștere și copilărie savantul geograf Simion Mehedinți aparține unui mediu românesc bine definit care îi va influența și viața și opera.

„În fundul unui sat de munte, din părțile Vrancei” se naște „la anu unamie optu sute șazezeci și opt, luna octomvrie, ziua optsprezece” (înregistrat cu două zile mai târziu), la casa părinților săi, Neculai și Voica din Soveja, cel care avea să fie cunoscut mai târziu ca „savantul român Simion Mehedinți”.

Vrancea, regiune în care mai putem căuta elementul străvechi românesc, cu toate caracterele lui somatice și etnice, a dat 31 de academicieni, dintre care unii au condus Academia Română: Anghel Saligny, Dimitrie Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu, Gheorghe Balș, Gheorghe Nicolau.

Dintre academicienii vrânceni, 10 sunt de la sat, Simion Mehedinți fiind unul dintre ei.

Tânărul Mehedinți plecase din Vrancea „cu un suflet curat, o minte clară și un trup sănătos”, dar drumul lui nu a fost ușor, pentru că năzuia nu doar să-și găsească chemarea sufletească și să o urmeze, ci și să facă aceasta spre folosul neamului său”, rămânând strâns lipit cu inima și cu cugetul de „oamenii și lucrurile vetrei strămoșești”.

„Ego in Arcadia sum...”

„Natura, apropiind într-un scurt circuit multe cauze ascunse, dă la iveală pe neașteptate oameni, ale căror cugete și fapte răsună până departe în spațiu și în timp. Când și unde apar astfel de personalități creatoare, nimeni nu poate prevedea. Poate că «piatra din capul unghiului» va fi (vorba Scripturii) tocmai aceea pe care zidarii n-au băgat-o în seamă, căci nu din vechea și bogata țară a Faraonilor, nici din gloatele lui Xerxes a ieșit miracolul Antichității, ci din niște mărunte cetăți ale unei țări sărăcuțe și mici s-o măsoari cu cotul”¹.

Și chiar în inima acestei țări, nod geografic al celor trei mari provincii românești (Țara Românească, Moldova și Transilvania) se află o oază deosebită,

* Doctorandă, Universitatea din București.

¹ Simion Mehedinți. *Premise și concluzii la Terra. Amintiri și mărturisiri*, București: Imprimeria Națională, 1946, p. 49.

de „farmec” și de „singurătate”, Soveja. Sat de munteni în Moldova, apărut din bejania locuitorilor din satele Dragosloveni și Rucăreni, din Țara Bârsei și Muscel, în trei valuri succesive, după cum spun documentele și mărturiile bătrânilor: „între 1610–1620, la zidirea Mănăstirii Soveja (1645) și în primele decade ale secolului al XVIII-lea, pe vremea lui Mavrocordat”.

Aici, chiar în dreptul altarului Mănăstirii Soveja, în mormântul părinților săi din „satul cel veșnic” au fost reînhumate în 1993, potrivit dorinței testamentare, rămășițele pământești ale lui Simion Mehedinți, după un popas de 31 de ani în cimitirul Bellu din București. Pe piatra de mormânt este scris epitaful:

„*Pro patria vixit* – Pentru patrie a trăit

Veritatem dilexit – Adevărul a iubit

Terra scripsit – Terra a isvodit”.

„Biografia artistului începe – scria G. Călinescu – nu cu anul nașterii, ci cu anul morții. Cine nu trăiește post-mortem, crescând după aceea mereu, nu-i obiect de biografie”.

Fără talentul, râvna intelectuală și entuziasmul pe care le-a arătat în activitatea didactică, tânărul profesor Mehedinți n-ar fi ajuns niciodată Profesorul Mehedinți. Cel care și-a dorit să fie un simplu dascăl rural a ajuns unul din cei mai străluciți dascăli ai întregului neam românesc. Înainte de toate el s-a vrut profesor, la titlul de profesor a ținut mai mult decât la cel de academician.

Diversitatea domeniilor în care Simion Mehedinți reprezintă un punct de referință care nu mai poate fi ignorat sau minimalizat mărește responsabilitatea cercetătorului hotărât să-i dedice un studiu monografic. Opera și activitatea lui Simion Mehedinți sunt copleșitoare ca mărime, originalitate, interdisciplinaritate. Teza mea – *Simion Mehedinți între știință și literatură (Contribuții documentare)* se dorește o completare la analiza operei și activității savantului geograf și o revalorificare a personalității sale ca om de cultură, din perspectiva epocii în care a trăit și a lucrat, prin cercetarea biografiei și operei profesorului geograf, a fondurilor documentare și a manuscriselor de la Biblioteca Academiei Române și Arhivele Naționale, dintre care unele inedite, precum și a însemnărilor sale zilnice din cele trei *Caiete-jurnal* editate la Focșani până în 2016, cuprinzând perioada 1 aprilie 1906 – 31 decembrie 1953.

Memoria copilăriei e străvezie. Ea ne însoțește până la plecare.

Simion Mehedinți scria spre sfârșitul vieții că „dacă ar fi la alegerea mea să mai fiu, adică să mai iau încă o dată viața mea pe undeva, n-aș alege nici în panorama cea mai mare a pământului, Himalaya..., nici în giganticile temple ale Nilului..., nici pe Acropolea..., nici în Roma..., nici în alte țări cu mare faimă în lume; ci într-un singur loc pe pământ: între dealurile cu brazi ale Sovejei, în poiana cea mare din Punga, în valea de la Chilugeni, în pădurea din vârful Făcăului... Acolo, acolo și nicăieri aiurea n-aș vrea să-mi încep încă o dată viața...”²

² Simion Mehedinți, *apud*: Florica Albu, Iulian Albu, *Monografia comunei Soveja*, București, Editura Universal Dalsi, 2002, p. 292.

„Cine are copii mulți are înaintea sa veșnicia”, spunea Simion Mehedinți.

Simion a fost cel mai mic dintre cei 11 copii ai familiei Mehedinți, Neculai și Voica, născută Guriță, și unul dintre cei patru copii supraviețuitori, pentru că șapte muriseră de vărsat de mici. Era nepot de preoți – bunicul patern, Radu Mehedinți, mort de holeră la sfârșitul domniei lui Cuza-Vodă, învățase carte bisericească și cântările de la călugării mănăstirii, devenind preot în sat; Ion Mehedinți, fratele mai mare al tatălui era preot la Soveja, iar alți doi frați călugări la mănăstirea lui Matei Basarab; Neculai, fratele mai mare al lui Simion Mehedinți, era și el preot la Păuneștii Vrancei. Marina, sora de care era cel mai legat sufletește și pe care o numește *sfântă*, era preoteasă, căsătorită cu Ion Constantinescu, preot în Soveja. Munteancă puternică, rămasă de timpuriu văduvă cu cinci copii, ea i-a luat să îi crească și pe cei șapte copii ai fratelui Ion, preotul care a murit de tânăr. Tot ea l-a crescut pe micul Simion când a rămas orfan de mamă la 8 ani și l-a îngrijit mai târziu când acesta s-a întors acasă pentru a-și reface forțele în vremea pregătirii doctoratului.

Familia lui Simion Mehedinți nu era săracă, avea turme de oi la munte și moară pe apa Dragomirei.

Tatăl lui Simion Mehedinți, dascăl, „știa numai carte bisericească veche, iar mama lui nu știa nici să citească”³, dar vorbea românește curat, fără cuvinte străine *cum sunt multe prin cele cărți* și l-a învățat pe copil această limbă. În casă, micul Simion se desprinsese să citească din Ceaslov și aflase că cel care cunoaște această carte poate ajunge preot. Deși prin naștere și copilărie Simion Mehedinți aparține în întregime lumii satului de la munte, un mediu românesc specific care l-a șlefuit și l-a pregătit pentru viață, așa cum „omul, ca și o plantă, se simte mai bine și aduce roade numai într-un mediu care să fie al lui propriu: munteanul la munte, cel din șes la șes, basarabeanul în Basarabia, bihoreanul în Bihor”, el avea să rodească și în pământ străin.

În septembrie 1875, Simion Mehedinți începe școala primară la Soveja; cu un învățător fără pedagogie și dragoste de copii, primii ani sunt o *cumplită corvoadă* și *cea dintâi pacoste pe capul copilului*, dar atunci a încolțit poate în mintea sa ideea că ar putea să existe și o altfel de școală și altfel de educatori.

Potrivit datelor înscrise în manuscrisul lui Marin Popescu-Spineni⁴ de la Academie, după ce a terminat primele două clase primare la Soveja, Simion Mehedinți a continuat să învețe încă două la școala din Vidra, unde se adunau copiii fruntașilor din satele Vrancei, din Tulnici, Năruja, Nereju, Spulber și Odobești. Școala avea patru clase și patru învățători.

Vidra, *Poarta Vrancei*, nu a însemnat doar o altă școală pentru elev, ci și descoperirea altor locuri și a altor oameni, pe care i-a observat cu curiozitate și interes, comparându-i cu cei de-acasă și lărgindu-și mereu albumul afectiv.

³ Simion Mehedinți, *La ceas de taină. Discursuri. Conferințe*, vol. II, Focșani: Editura Terra, 2001, p. 346.

⁴ Marin Popescu-Spineni BAR, Mss, A 3783, *Simion Mehedinți*, Piatra Neamț, 1994, p. 69.

După școlile de la sat au urmat școlile de la oraș, cu unii profesori care *au dibuit* și prețuit dragostea de carte a tânărului Mehedinți și puterea lui de muncă. Ei l-au orientat spre studiul materiilor pe care le predau, istorie, matematică, latină și spre care tânărul dovedea înclinație.

Simion Mehedinți avea să descopere la maturitate ce probă dificilă are de trecut profesorul care trebuie să îndrume un elev bun la toate materiile spre o anumită cale, care este numai a lui.

Schimbarea frecvență a școlilor l-a ajutat să se maturizeze mai repede și să se deprindă să-i cunoască mai bine pe oameni, ceea ce avea să îl ajute în viață în nenumăratele sale îndatoriri sociale.

De pe fiecare treaptă a pregătirii sale Simion Mehedinți a păstrat amintirea întâlnirii cu oameni de la care a ales, cu discernământ, învățături folositoare pentru devenirea sa, neuitând să le fie recunoscător tuturor celor care i-au dăruit ceva din timpul, experiența și talentul lor de modelatori de caractere.

Simion Mehedinți a revenit de mai multe ori asupra începuturilor sale de școlar, elev, seminarist, licean, student, doctorand, tânăr profesor specialist în geografie, în *Premise și concluzii la Terra*, în manuscrise, în unele cărți, chiar de specialitate, pentru a sublinia și greutățile fiecărei etape în parte și cum au fost ele depășite, cu optimismul, stăruința și pasiunea pentru munca sa, ca daruri personale puse în slujba împlinirii misiunii care i s-a încredințat.

Am descoperit la Biblioteca Academiei Române un manuscris inedit de 74 de pagini din 1934 care îi aparține lui Simion Mehedinți. În prima parte, numită *Seminarul* și având 39 de pagini, profesorul își depăna amintirile din anii de seminar de la Roman. A doua parte a manuscrisului are 35 de pagini, unele dintre ele continuate și pe verso și două capitole: *Despărțirea de sat și seminar*, și *Epilog și prolog*.

Manuscrisul, destul de greu descifrabil, este scris de Simion Mehedinți într-o stare de spirit diferită de cea pe care i-am cunoscut-o din alte scrieri unde ordinea e aproape perfectă și literele stau cuminiți la locul lor, fiind lesne de recunoscut. Semnele diacritice sunt puține în text, regionalismele și o anume nealegere a mărturisirii amintirilor, așa cum s-au alcătuit în minte și în inimă, o sinceritate totală, necăutată, și-au pus amprenta afectivă pe această scriere, parcă Mehedinți și-ar fi scris sieși. Darul evocării însuflețite și sugestive îi transformă însă amintirile într-o scriere literară.

Seminarul de la Roman

Mehedinți se întoarce pe firul timpului, aproape de începuturi. Informează, explică, repetă, ca orice profesor bun.

În 1941 scriitorul avea să dezvolte ideile din acest manuscris cu privire la importanța religiei neamului nostru în viața sa, cu precădere la sat, într-o lucrare de maturitate științifică purtând titlul *Creștinismul românesc* și considerată *un adaos la caracterizarea etnografică a poporului român*.

În unele familii țărănești, precum cea a lui Mehedinți, preoția era o moștenire din tată în fiu.

La țară, preotul se numea *popa* – „vechiul slujitor al jertfelor păgâne, a fost pentru strămoșii noștri în biserica lor pădureată – lipsită de ierarhie – persoana cea mai însemnată în trebile cultului”. Din secol în secol, el era „împlinitorul riturilor care fac pentru mulțime partea cea mai puternică a religiei”. Erau apoi „călugării mănăstirilor, schimnici și pusnici, un fel de reprezentanți mai înalți ai spiritualității. Viața lor de singurătate le da o aureolă de sfințenie cu atât mai eficientă în latura socială cu cât corespundea unei foarte vechi tradiții. Bătrânul Zamolxe își isprăvisese viața într-o peșteră, iar pădurile Daciei cunoscuseră de sute și sute de ani pe capnobați... un fel de mucenici de voe, trăind din legume și miere – vegetarieni – respectați de tot poporul ca un fel de noblete spirituală. [...] Comănacul călugărilor noștri e poate restul concret al vieții religioase, care făcuse din părinții noștri un fel de creștini înainte de creștinism”, scrie Simion Mehedinți.

După ivirea creștinismului, „o parte din preoții cu aplecări spirituale mai înalte își căpăta îndrumarea bisericească din mănăstiri, stând ca tinerii *sub ascultare*, spre a învăța carte bisericească și toate ale slujbei. Tot pe calea aceasta de pregătire în atmosfera bisericească se pregăteau și se recrutau căpeteniile bisericii: episcopii și mitropoliții”. Mehedinți dă ca exemplu semnificativ pe Grigorie Dascălul⁵ care „din ierodiacon la Căldărușani ajunge de-a dreptul mitropolit”.

Simion Mehedinți arată în manuscris ce însemna preoția în satul copilăriei lui și cum puteai ajunge preot.

„Încă de pe timpul fraților mei mai mari, se isprăvisese cu preoții care știau *Tatăl nostru*, câteva rugăciuni și cântările slujbei bisericești. Eșise rânduiala să se învețe carte mai multă departe de sat. La Huși, spre Prut, unde ajungeau unii dintre ai noștri cu oile, adică tocmai la marginea cealaltă a țării. Pentru noi, care nu eșisem din sat se părea departe – departe, ca la marginea pământului. Sau la târgul Romanului. Unde? Departe – departe pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile și nopți, călare sau pe jos, că pe atunci nu erau trenuri, iar de mers în carele mari ale Sovejenilor earăși nu era chip”⁶.

⁵ Sfântul Ierarh Grigorie Dascălul (1765–1834) s-a născut la București și a fost elev al Mănăstirii Sfântul Sava care a devenit mai târziu Colegiul Sfântul Sava. A intrat în monahism la Mănăstirea Neamț, sub îndrumarea duhovnicească a Sfântului Paisie Velicicovski; în scurt timp a fost hirotonit ierodiacon și a început să traducă din limba greacă scrierile Sfinților Părinți. În 1923, în timp ce era în ascultare la Mănăstirea Căldărușani, a fost chemat la București la insistențele domnitorului Grigorie Dimitrie Ghica, să primească numirea de mitropolit al Țării Românești. Cel mai de seamă întâistătător din secolul al XIX-lea al Mitropoliei Țării Românești a fost supranumit Dascălul datorită înțelepciunii și râvnei pentru luminarea poporului prin traducerea și tipărirea de cărți, darea de ajutoare elevilor și îndrumarea profesorilor. A fost ctitorul seminariilor din Țara Românească și efor al tuturor școlilor din țară. Între 1829 și 1833 a fost exilat de administrația rusă din Principatele Române, în Basarabia și la Buzău. A fost canonizat de Biserica Ortodoxă Română pe 21 mai 2006, cu zi de prăznuire 22 iunie. Sfintele sale moaște se află la Mănăstirea Căldărușani de lângă București.

⁶ Simion Mehedinți BAR, Mss, A 380, p. 1.

Simion Mehedinți a moștenit talentul de povestitor chiar de la tatăl său: „N-am făcut niciodată acest drum [...]. Dar l-am auzit de atâtea ori din gura tatei, care povestea întâmplările acelui drum greu, încât îmi pare că l-am făcut și eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce și tata și cei ce rămâneau acasă.

Câte întâmplări nu-s la drum: ape mari, oameni răi, Doamne ferește, mai ales când se simte după port că omul e din alte locuri, iar desagii de pe cal arată că nu umblă la drum fără socoteală, ci ducând ceva cuiva”⁷.

În lumea satului vrâncean din acea vreme, preoția nu era doar „lucru greu”, ci și primejdios. Imaginea seminaristului „care se prăpădise săracu de multă învățătură” și căruia părinții îi pusese „pe piept o carte cu scoarțe roșii, să-l însoțească în mormânt” era încă vie și la maturitate în memoria afectivă a scriitorului care putea să dea mărturie despre cum „cartea ucide pe om”. Mai aflase copilul că te poți sminti de „cartea cea multă” cum i se întâmplase unui notar, „scriind-scriind mereu la primărie”⁸.

Cu un asemenea „termen de judecată” și cu grozăviile pe care le aflase școlarul de la frații mai mari despre „bătaia cu nuele” și „ruperea pieptului pe bancă”, pricină de revendicare a unei zestre mari în caz de înșurătoare, plecarea la „învățătura de carte pentru preoție nu era deloc ademenitoare”.

Dar pentru copilul cel plin de nădejde, lucrurile puteau fi văzute și în partea lor mai plăcută: drumul la vale, pe Sușița, însemna întâi de toate drumul la via din Văleni, unde fusese o dată înainte de a fi dat la școală: „Erau niște copăcei mărunți ca o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri”⁹. La vârsta aceea, își amintește cu nostalgie scriitorul, „nici raiul lui St. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte”. Astfel, plecarea la seminar ar fi însemnat și apropierea de podgorie, „țara strugurilor și a pepenilor, cele două minuni ale naturii pentru cei născuți în satele de la munte”¹⁰.

Din primii bani pe care îi dăduse tatăl său, își cumpărase „un pepenaș de un gologan” și pentru acea „rea întrebuințare” promise de la părintele său „o muștrare care l-a rușinat mult”, fiindcă mai era de față și un alt tovarăș de drum din Soveja¹¹.

La 11 ani, în vara anului 1880, adus de tatăl său la Seminarul din Roman, împreună cu un plocon despre obligativitatea căruia aflaseră de la băieții care isprăviseră „cu cinste” seminarul, copilul Simion pare atât de pierdut printre ceilalți, încât părintele director, „un preot înalt cu barba sură”, s-a mirat: „Dascăle, nu-i prea mic băiatul...”, iar răspunsul a venit fără șovăială, din înțeleaptă experiență țărănească:

„Cinstite părinte, păpușoiul cu cât îl prășești mai devreme, cu atât îi merge mai bine”¹².

⁷ *Ibidem*, p. 2.

⁸ *Ibidem*, p. 3.

⁹ *Ibidem*, p. 2.

¹⁰ *Ibidem*, p. 3.

¹¹ *Ibidem*,

¹² *Ibidem*, p. 2.

Școlarul, uluit de mulțimea noutăților care îi ieșiseră în cale, avea să înțeleagă mai târziu că schimbul de replici dintre tatăl său și părintele director Mateaș nu ascundea „cine știe ce preocupare pedagogică” și că intrarea la seminar era ca „un fel de înrolare la o nouă cazarmă, unde însă omul venea de voe, nu de silă, ca la școala din sat sau la militarie”¹³.

„În fiecare toamnă, sute și sute de copii băetani, unii mai răsăriți, alții mai crudicei, se adunau din toate județele Moldovei ori la Huși ori la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în mijlocul Moldovei”. În lumea aceea pestriță din curtea seminarului care semăna cu „un fel de iarmaroc”, cu mulțimea celor adunați, copilul descoperea însă că, deși deosebiți de vorbă și port”, toți erau preocupați de aceleași lucruri: „din ce parte a țării sunt, cum au fost bucatele în partea locului și de alde aste”¹⁴.

Cât despre învățătură, copilul era liniștit și plin de nădejde cum avea să fie toată viața, pentru că îi văzuse pe frații mai mari venind cu teancuri de cărți date ca premii, pe care le puteau „dovedi cu mintea”, și căror tatăl, „venind de la hirotonie găsea de cuviință să le sărute mâna pentru a le cinsti darul”. Gândul îi spunea că, după patru ani de Seminar, ar fi putut și el izbuti acolo „unde izbutiseră frații mai mari care ajunseseră preoți”. În casă văzuse cum tatăl cinstește credința, și când unul dintre frați primise drept premiu o Sfântă Evanghelie, dascălul Neculai Mehedinți „o sărutase făcându-și cruce și hotărâse să o lege în piele”¹⁵.

La *intrare*, cum era numită atunci admiterea, cerința de bază era „glasul”, „dar fără glas, bun sau rău, nu era nimeni”. Apoi, „programa aproape întreagă, laică”, afară de Catedra de religie, „manualele o jale”, iar „profesorii, niște laici cu câteva clase de seminar”. Ochiul profesorului Mehedinți este aspru: deși prestigiul științific al îndrumătorilor de la seminar era mare față de învățământul rural, în afara vergilor pe care le primeau în școala de la țară, doar caligrafia sau „știința despre desen” în care „fiecare era tobă de carte”, îi deosebea de aceia. Seminarul pe care l-a urmat Simion Mehedinți făcea parte, după părerea lui, din acele „pepinieri de clerici”¹⁶ care se dăruiau apoi satelor pentru a le îndruma la un nivel superior. Și totuși, Mehedinți deplângea în 1934 faptul că seminariile fuseseră create ca „niște școli de instrucție aproape laică”¹⁷.

Fără explicații în clasă și cu profesori a căror știință li se părea neaccesibilă seminaristilor, pregătirea lor intelectuală rămăsese „imperfectă, măsurându-se doar pe gradele puținței de memorizare”¹⁸.

În primul an, copilul se gândea că școala va fi ca „o opintire la jug”, dar și că „nu toți se prăpădesc luptând”, ceea ce s-a și întâmplat. Spre sfârșitul carierei, în 1934,

¹³ *Ibidem*, p. 3.

¹⁴ *Ibidem*, p. 4.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 24.

¹⁷ *Ibidem*, p. 25.

¹⁸ *Ibidem*.

profesor împlinit și autor de manuale, Mehedinți putea să afirme: „Cine va fi chibzuit programele pentru seminarii, nu știu. Dar amintirea lor merită să fie perpetuată, ca un document de experimentare *in anima vili* și un model de nechibzuință”¹⁹.

Poate de atunci a licărit dorința de a scrie manuale, și nu oricum, ci temeinic și exemplar, cum a fost tot lucrul de o viață al lui Simion Mehedinți. Depănându-și amintirile, profesorul re trăiește și mahnirea școlarului care nu înțelegea ce trebuia să învețe, ajungând „să biruie” „cu toceala” pagini întregi, precum acelea din manualul voluminos de *Fisică* de P. Poni, primit de seminariști în clasa I și al cărui început era „metafizică: atomi, nepenetrabilitate, imponderabil”.

Manualele de botanică și zoologie nu aveau figuri – ceea ce ar fi fost o încântare pentru copiii de la țară „deprinși cu buruienile și atâtea vietăți ale pământului”, iar la „arimetică” și geometrie, fără explicații practice, „i se părea că se suie pe perete fără scară”²⁰.

Limba latină era „alt prilej de dondăneală”. „Bieții copii de plugari se luptau mai întâi cu declinările, dintre care doar cea dintâi mergea pentru cei mai mulți”, apoi cu conjugările, ca după un an să traducă poezii, iar în anul al treilea „boierul roman Salustiu”, apoi Catilina, dar toate erau „străine de mintea lor ca și limba turcească și alt grai de la marginea pământului”. Ba mai mult, li se părea că „ispășesc păcate mari și grele” tot „spărgându-și capul” cu „dondăneala gramaticală, traducere și poezii latine învățate pe de rost”²¹.

Unii colegi de-ai săi, „pentru fudulia de a ști”, se apucaseră să învețe dicționarul. „Și asta era semn de știință deosebită”, să răspunzi la întrebarea: „cum se zice pe latinește muscă? cum se zice arici?” Erau însă și „ceasuri bune”, cele de la orele de istorie, dar nu cele despre „eghipteni, babyloneni”, ci despre români.

Pentru istoria Românilor – Mehedinți scrie cuvântul cu majuscule –, „urechile au început să asculte de bună voe”.

Profesorul de istorie, căruia în *Premise și concluzii la Terra* savantul avea să-i dea numele, Grăjdeanu, fusese „chihaie peste păduri”.

Deși nu știau ce înseamnă acest cuvânt, copiii îl așteptau cu nerăbdare pentru că la „ora de istorie se explică”. Mai mult, aveau și „caiet de notițe”, în care însemnau tot ce nu era în carte. Deși „fără carte”, profesorul citise cronicile țării și le povestea copiilor „o sumedenie de întâmplări din trecut”, ca la o șezătoare, făcându-le vii băătăliile și suferințele domnitorilor. La istorie – materie pe care a iubit-o toată viața – Mehedinți se alesese cu multe mărunțișuri de mică însemnătate, dar cu „Ștefan și Mihai vii înaintea ochilor” și cu idei despre „o lume mai veche, când Moldova însemna mare lucru și se putea amesteca și peste hotare”.

Geografia nu era trecută în programă și în toți cei patru ani de seminar, elevii nu văzuseră niciodată o hartă pe perete. N-ar fi știut nimeni să spună unde sunt

¹⁹ *Ibidem*, p. 4.

²⁰ *Ibidem*, p. 5.

²¹ *Ibidem*, p. 6.

târgurile despre care auzeau și nici dacă, de exemplu, sunt mai multe cu numele de Câmpulung.

Marea nemulțumire a lui Mehedinți față de anii din Seminar rămâne însă lipsa educării sentimentului religios, a evlaviei față de rostirea rugăciunii „care este esența sau mai degrabă quintesența religiei”. Cei slabi de memorie se temeau să nu fie „prinși” cu rugăciunea neștiută și deci pedepsiți, după cum și „mărturisirea”, cum se numește în Moldova spovedania, o dată pe an, în postul mare”, nu era ceea ce trebuia să fie, „un act de conștiință”²².

Exista însă o latură favorabilă a acestei educații formale: „regiunile metafizice rămâneau cu totul neexplorate – „terra incognita”²³, dar „pentru puțini, foarte puțini, se ivea o ușoară infiltrație de neliniște”.

Unul dintre acești foarte puțini a fost chiar el, tânărul în formare Simion Mehedinți, după ce a citit „grozăviile” *Vechiului Testament* și a realizat nepotrivirea cu *Noul Testament*. În al doilea, noțiunile de istorie bisericească „veneau tangente la craniile ruralilor de 12–14 ani cum trec nucile svârlite într-un perete neted”²⁴. Partea legată de menirea bisericească lipsea, totuși „*Vechiul* și *Noul Testament*, cu micile povestiri cu pilde era partea cea mai ușor de memorat”. Când un negustor le adusese de vânzare „biblii la numai 1 leu și 50 prețul”, copilul Simion Mehedinți a avut „prilej de excursie liberă în domeniul creștinismului și iudaismului”. Auzise în biserică pildele Evangheliei, le învățase apoi din carte, dar nu aveau „niciun relief pentru judecata copilului nedepins cu analiza”. Poate aici a luat naștere în nuce viitorul manual de religie, din *Pilde și parabole din Evanghelie*.

„*Vechiul Testament* era altceva. Istoriile lui pline de întâmplări ciudate erau un fel de continuare a unei cărți de basme, pe care o pierdusem, ascunzând-o într-o clăie de fân, fără să mă gândesc că fânul se așeza și nu vom mai nimeri locul la același nivel”.

Copil de la țară, cu minte neîntinată, micul Simion afla în *Vechiul Testament* „o sumă de lucruri neașteptate” care-l „țineau în mare tulburare, și despre care nu putea să întrebe pe nimeni”. Și totuși, profesorul de morală accepta să fie întrebat. Dar și el era în mare încurcătură la unele întrebări ale elevului său cu mintea ageră.

De aceea, pregătirea pentru preoție pe care le-o dăduse răsfoirea Bibliei nu a avut roade pentru el. Mai mult, „păcatele și cruzimile înșirate în *Vechiul Testament* au fost o umbră grea peste suflet, ca senzația de răceală pe care o are cel ce atinge din nebăgare de seamă pielea unei reptile ascunse în iarbă”²⁵.

După ani de zile, profesorului Mehedinți i se părea încă „una din enigmele cele mai grele”, faptul că alte neamuri „pun *Vechiul Testament* în mâna tineretului” și îl consideră o carte de îndrumare pentru educarea poporului. Totuși, istoria și citirea liberă din *Biblie* i-au adăugat ceva peste școala din sat, ca pregătire intelectuală.

²² *Ibidem*, p. 26.

²³ *Ibidem*, p. 27.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 8.

Colegii seminariști „se trezeau cu noaptea în cap, să pritocească (ascultându-se unii pe alții) sau bătătorind fiecare potecuță din curtea seminarului și dondănind din zori până în amurg paginile învățate *ca pe apă*... care *ca pe apă* s-au și dus din minte”²⁶.

Cu o anume ironie amară profesorul observa că „pentru cei care nu erau *grei de cap* a rămas ușurința de memorizare, care ar fi meritat o întrebuintare mai bună”.

De la lumânările de seu rău mirositoare s-a trecut la lampa cu gaz, iar Simion Mehedinți deplângea ochii slăbiți sau pierduți ai copiilor „ai căror părinți din neam în neam avuseseră ochi ageri să țințească la sute de pași, unde licărea noaptea ochiul lupului”²⁷.

Seara, în internatul seminarului, își repetau lecțiile, ceea ce se numea „meditație”, cuvânt pe care nu îl înțelegeau însă, „cântând-urând” fiecare ce-i trebuia ca pregătire pentru a doua zi. Clădirea fusese la început prăvălie și avea gratii, iar cei care treceau pe drum și-i auzeau „aveau tot dreptul să-și închipuie că în clădirea aceea nu trăiesc oameni sănătoși”.

Cine a locuit într-un internat poate va înțelege mai bine situația.

Printre colegii lui Simion Mehedinți erau însă mai mulți cei care locuiau la gazde, pentru doi lei chiria și își aduceau de acasă fasole, mălai și ce le mai trebuia pentru hrană, scăpând de pâinea uscată a internatului și de „mâncarea de gloată”²⁸.

Când isprăveau învățătura, seminariștii „tocmeau la un tinichigiu un fel de sul de tinichea” în care să păstreze prețiosul odor care era atestatul. Dar până atunci, se supuneau programului riguros al școlii. Săptămânal, fiecare seminarist trebuia să vină la biserică la utrenie, chiar când intra dascălul în biserică. Nimeni nu avea ceas – „ceasul de brâu însemna un fel de fudulie și semn de boerie” – și vara, iarna, copiii „slăbuț îmbrăcați”, intrau pe ploi, pe ger, pe întuneric, în biserica din cimitir unde preotul nu sosise încă, iar dascălul era sus în clopotniță; aprindeau lumânarea, apoi începeau „a citi pavecernița”.

Cei din internat ajungeau mai repede, cei externi, „greșind timpul”, așteptau uneori îndelung pe lângă zidurile bisericii.

Schimbarea directorului seminarului a adus unele „înnoiri”, „unele de laudă ca lampa cu gaz”, altele, mai puțin nimerite.

Un pedagog zelos care fusese și la război – ales de director dintre cei din clasa a IV-a, căci venise să-și împlinească anii de școală pentru a ajunge preot – le-a îngreunat mai mult viața: de la comenzi obișnuite în viața militară la marș, până la palme și pumni, sub comanda lui seminariștii mai căpătaseră niște amintiri „de neuitat”. La masă era obiceiul citirii cu rândul, din aceeași carte – „un fel de meditație religioasă despre multe de toate”, iar dacă pedagogul ar fi întrebat pe cineva care a fost ultimul cuvânt al cititorului și nu l-ar fi știut, rămânea fără mâncare.

²⁶ *Ibidem*, p. 9.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 10.

Purtarea lui parcă era molipsitoare pentru cei răspunzători de educația școlarilor, astfel încât, „ca un trăsnet din senin”, în postul mare, în mijlocul bisericii, un copil „cu minte” (grafie preferată de Mehedinți), „matur la judecată ca un bătrân și cetitor de cărți, alături de ale clasei” și a cărui privire „avea ca un reflex de ironie”, se clătinase sub palma directorului pentru că nu cântase cum trebuie, „fiindcă n-avea glas și poate nici ureche pentru muzică”. Copilul era însă vinovat în ochii direcției că ar fi citit dintr-o gazetă de la Iași a lui Nădejde, „lucru nelegiuit, dar despre care noi habar n-aveam, ca unul care aude un sgomot nelămurit în dosul unui gard, iar ce-o fi și cine face larma nici pe departe nu bănuiește”²⁹.

Anii de la Seminarul din Roman nu au fost ușori, copilul orfan, în formare, căuta modele și puncte de sprijin și nu le găsea în alcătuirea rigidă a acelei școli. Din fericire, apăreau în calea lui oameni precum episcopul Melchisedec³⁰ și momente înălțătoare pentru sufletul său curat, precum cele de la slujbele din biserica episcopiei Romanului, unde mergeau seminariștii sâmbătă seara pentru priveghere și utrenie, ca la mânăstire.

„Așadar, după masa de seară, pe la ceasurile 8, seminariștii străbăteau tot orașul, să ajungă la Episcopie. Mersul acesta pe întuneric (târgul era luminat cu câteva lămpi de gaz) aducea puțin cu deniile. Slujba era apoi plină de solemnitate”. Episcopul și cărturarul academician Melchisedec era prezent în strană și asculta ca și ceilalți slujba, iar copilul îl vedea în timpul acesta „prefirându-și încet mătăniile”. Apoi, „în mijlocul tăcerii de mormânt, glasul arhimandritului de scaun Ieronim, fratele lui Melchisedec, înșirând fără grabă și cu intonare cuvintele psalmilor, era o priveliște care atingea și gândul și inima. Mai ales inima. Comparația atât de simplă a psalmistului între zilele omului, care se trec ca iarba și ca florile câmpului era accesibilă și minții noastre puțin meditative. Un fior de cucernicie ne învăluia ca și întunericul bolții sub care răsunau cuvintele potolite și tânguioase ale Arhimandritului, care fiind spuse nu din carte, ci pe de rost sunau ca un fel de mărturisire personală a unuia pentru toți”.

Acolo, în biserica lui Alexandru cel Bun, ascultând glasul episcopului Melchisedec „omenesc ca vorba unui bătrân cu minte, către toți cei de față”,

²⁹ *Ibidem*, p. 12.

³⁰ Melchisedec Ștefănescu (15 feb. 1823, Gârcina, jud. Neamț–16 mai 1892, Roman, Neamț). „magistru în teologie și litere” al Academiei duhovnicești din Kiev (1848–1851), profesor la Seminarul de la Socola–Iași, cel dintâi seminar teologic din țara noastră, rector al Seminarului de la Huși pe care îl reorganizează, ierarh cărturar, autor de manuale, dar și de cărți de teologie și istorie, ministru al Cultelor în 1860, unul dintre istoricii de seamă ai vremii sale, hirotonit arhiereu cu titlul „Tripoleos” în 1862, locțiitor în 1864, apoi episcop eparhial al noii eparhii a Dunării de Jos cu reședința la Ismail (1865–1879), episcop al Romanului din 22 feb. 1879 până la moarte, titular al Academiei Române din 1870. În 1885 a întocmit Actul Sinodal prin care se recunoaște autocefalia Bisericii Ortodoxe Române. Prin testament creează o fundație din care să se acorde burse de studiu la Academia duhovnicească din Kiev și donează Academiei Române biblioteca și colecția sa numismatică. Așa cum în timpul vieții a arătat grijă pentru orfani, văduve, bolnavi și săraci, a dorit ca, după moartea sa, să se construiască din donația lăsată, o grădiniță cu întreținere gratuită pentru copiii orfani și o școală pentru cântăreții bisericești.

împreună cu mișcarea lumânărilor cu care binecuvânta și toată slujba „plină de strălucire” umpleau sufletul copilului de sentimentul religios care se sprijinea și „pe un început de simțire estetică”. În cântările de „reală măreție” din biserică a găsit micul Simion deprinderea, câștigată pentru toată viața, de a judeca muzica religioasă, dar și pe cea profană. Corul ce cânta în cafasul adăugat de Melchisedec sub arcada întâi a episcopiei, ca sunetul să vină de sus, era condus la vremea aceea de un ucenic al vestitului Gavriil Musicescu, cel care fusese trimis la studii muzicale la Kiev chiar de episcop. Repetițiile de sâmbătă seara erau o bucurie pentru seminarist care mai și afla câte un cuvânt nou, cum era *conțert*, cuvânt ce ieșise din gura episcopului și suna „posnaș de tot” pentru urechile copiilor. Impresiile adunate în acele momente „se ridicau mult peste planul vieții de toate zilele”. Într-un colț al sufletului se mai strângeau și niște simțiri noi, pe care le aduseseră vocile fetelor de la pensionul vecin, cărora le îngăduise episcopul să se alăture, pentru *soprano* și *alto*. Deși aflase multe despre slujba bisericii, Simion Mehedinți ar fi vrut să afle și mai multe despre menirea preotului creștin. Mai târziu, avea să scrie în amintirile sale despre episcopul Melchisedec că acesta cunoștea starea școlilor din Moldova și, „ca sfetnic al lui Vodă Cuza, privise lucrurile din locul cel mai înalt și astfel, știa unde să le caute rostul. Cea dintâi schimbare a fost deci să adune pe seminariștii săi într-un singur adăpost. [...] Nu se poate închipui pregătirea unui viitor preot decât într-o instituție în care să domnească ordine și o statornică îndrumare sufletească. Asta presupune: copii aleși (tot unul și unul; nu din orice familie de neisprăviți și fără de lege); crescuți apoi acei copii sub privegherea unor profesori aleși pe sprânceană (tot unul și unul); și mai ales al unui director care să fie un urmaș al sfinților, dacă nu al Celui Care zisese: Lăsați copiii să vină la Mine”³¹.

Dar cea mai mare nemulțumire rămâne, în retrospectiva profesorului Mehedinți, pregătirea „săracă până la mizerie” și cât se poate de nepotrivită în latura educației.

„Cel dintâi lucru pe care îl deprindeau copiii sătenilor adunați la seminarul-cazarmă era disprețul pentru sat, începând cu disprețuirea portului țărănesc”³².

Profesorul nu putea uita nici la bătrânețe ce impresie făcuse asupra lui schimbarea „portului” celor mari. „Culmea eleganței erau însă galoșii. Fiind lucii și fiind purtați de profesori (nu de lumea de rând) galoșii erau semnul deplinei asimilări cu orașul”. Lăsând cămașa țărănească și având galoși ca târgoveții, pe care îi purtau și când era cald și praf pe drum, ori mergeau duminica în vreo casă cu fete de măritat, metamorfoza seminariștilor din târgul Romanului a fost înțeleasă doar mai târziu de etnograful Simion Mehedinți când a aflat că „negrii poartă frac peste pielea goală și pun clac (joben), când tălpile calcă liber noroiul”³³.

O altă „descoperire” a fost pentru copil populația pestriță a Romanului, cu alte nații și obiceiurile lor care îl făceau iar să ridice „într-un fel de aureolă viața satului pe care îl părăsise”.

³¹ S. Mehedinți, *Episcopul Melchisedec. Amintiri*, Tipografia Sfintei Mănăstiri Cernica, p. 7–9.

³² Idem. BAR, Mss, A 380, p. 12.

³³ *Ibidem*, p. 13.

Chiar și o nuntă românească era diferită la târg de cea văzută în sat. Intrând în biserica de lângă clădirea Seminarului, a văzut „un lucru nebănuț și neînchipuit”: „mireasa aproape goală, [nota mea: avea brațele goale] intrând așa în mijlocul lunei din biserică. Arătarea aceea fără rușine a fost ca o despicătură în viața copilului ieșit din mijlocul satului, unde se aud vorbe triviale destule, dar la care nimeni nu se gândește când le pronunță, pe când în faptă e un simț de rușine și bunăcuviință în adevăr superior. Cămașa lungă care acoperă corpul bărbaților, încinsă numai la mijloc, precum cămașa femeilor, închisă și la gât și fotele lungi până la glesnă...”³⁴.

Seminaristul Simion Mehedinți avea să-și păstreze până la sfârșitul vieții această pudoare, „ca o spaimă față de un lucru nelegiuit”³⁵. Ochiul omenesc, scrie Mehedinți, „se deprinde cu multe ciudățenii”, iar „relativitatea obiceiurilor se impune cu adăugarea experienței”³⁶.

Tot la seminar a mai învățat Simion Mehedinți să fie „stăpân pe un timp al său. În vacanțele de Crăciun și de Paști, când rămânea (autorul scria despre sine la persoana a treia) la internat, pentru că și drumul era «o mare greutate» pentru tatăl său și nici mama lui nu mai trăia, se realizase un fel de promovare la o treaptă de maturitate pe care o aprecia pentru întâia oară”³⁷.

La lecturile din *Vechiul Testament*, „cu toate părțile lor de senzație” se adăugaseră „deprinderi de muncă personală: ceva desen linear, deprinderea de stenografie, transcrierea notițelor la istorie, fabricarea de multe caiete de analiză la limba latină, pentru colegi. Dispoziția aceasta, legată de oarecare rezerve față de mulțime, s-a menținut și mai târziu și s-a dovedit rodnică în câteva direcții”³⁸.

„Privind îndărăt peste toți anii vieții”, Simion Mehedinți crede cu tărie în 1934 că „pentru orientarea educației, de cea mai mare însemnătate e surprinderea câtorva înclinări caracteristice ale fiecărui copil”³⁹.

Cu experiența sa, profesorul nu se mai îndoia acum de faptul că „în latura instrucției, meșteșugul profesorului are o mare însemnătate: dovadă că profesorul bun duce cu el toată clasa, chiar și pe cei care n-au destulă înlesnire la anume studii. În ceea ce privește educația, de asemenea, un profesor fin la suflet poate deștepta în inima copilului multe vibrații durabile”⁴⁰.

Punând o întrebare mai aparte pentru nivelul vârstei sale dascălului de morală Gheorghiu-Pioneanu – „cum se potrivește osândirea vrăjitoarelor cu fapta lui Saul care a trezit din morți pe Samuel” –, copilul Simion Mehedinți nu a primit un răspuns, ci o privire, atât de expresivă însă, încât a „putut face abstracție de tot

³⁴ *Ibidem*, p. 18.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 19.

³⁷ *Ibidem*, p. 14.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

cuprinsul vorbelor din răspunsul lui” și s-a mulțumit cu ea, simțind că „blând, serios și inteligent, bunul dascăl ridica imediat la un nivel de maturitate pe băetanul care începuse să stea de vorbă cu el, făcând socoteli pe cont propriu”⁴¹.

Concluzia profesorului Mehedinți este că „profesorii sunt numai ocazii (bune sau rele) pentru dezvoltarea sufletului copilăresc. Factorul decisiv e însăși tonalitatea acelui suflet și determinanții ei”⁴².

Cuvintele neexplicate, mai ales când sunt neologisme pentru copii, stârnesc nu numai mirare, dar și tulburare. Cuvântul *ateu*, auzit la episcopie într-o predică a părintelui director, trebuia explicat, și asta s-a întâmplat în clasă când, potrivit programei și cărții, o lecție chiar avea „ca temă înșirarea mai multor probe care să dovedească existența lui Dumnezeu”, „stângăcie” care „evident nu putea rămâne fără urmări”.

În biblioteca internatului, copilul a găsit o revistă cu multe chipuri, „Isis”⁴³ sau „Natura”, a doctorului Barasch și, citind-o, în sufletul copilului s-a strecurat o oarecare neliniște pe această temă, la care s-a adăugat porecla de *ateu* dată colegului de clasă Lefter, care citise revista lui Nădejde.

Dar, cum se întâmplă cu firile singuraticе și introvertite, „lucrul a fost ținut în mare taină” și „neliniștea ținută într-o stare latentă destul de supărătoare, ca o dibuire într-o pivniță întunecoasă în care ai lunecat pe neașteptate și nu știi cum să ieși”⁴⁴.

Copilul credea „fără discuție” tot ce cuprindeau cărțile, mai ales cele „nepărtinitoare” cum era și Istoria dar avea nevoie de probe concrete când îndoielile i se furișau în suflet. Astfel, o notiță din cartea de istorie a lui Mandinescu, despre aflarea lăncii cu care fusese împuns în coaste Mântuitorul, l-a putut liniști și „scoate earăși din întuneric”.

A fost bucuros de vindecarea aceasta neașteptată și a dezvăluit taina sa și unui prieten foarte apropiat („are orice etate prietenii ei”), „pecetluind deocamdată procesul și închizându-l pentru totdeauna, după socotința noastră”⁴⁵.

Dar pacea era doar un „armistițiu”, copilul nebănuind pe atunci că „toate împăcările sunt relative și că anii și experiența duc pe fiecare om care stăruie în sfera cărților până într-o zonă de critică, inevitabilă mai târziu”⁴⁶.

Cu aplecarea sa nativă spre studiu aprofundat și descoperire, Simion Mehedinți „avea să aibă atingere”, cum afirma cu modestie, cu ceea ce se numește „cugetare filosofică”, trecând apoi „prin frigul polar al idealismului Kantian, prin curentul evoluționist, prin Academia lui Auguste Comte”. Aflând din întâmplare despre criza de conștiință a lui Renan, care apăruse din cauza cronologiei istoriei și a filosofiei textelor celor patru evanghelii, Mehedinți se mira ca de „un lucru atât

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*, p. 15.

⁴³ „Isis” sau „Natura”, revista editată de doctorul Iuliu Barasch, în 1826, la București.

⁴⁴ Simion Mehedinți, BAR, Mss, A 380, p. 29.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 30.

de minimal”, încât „cu tot respectul pentru minunata inteligență a lui Renan și cu toată admirația pentru paginile sale literare”, se întreba retoric: „Distanța până la transcendent nu e aceeași, ori de la (ce) text ai porni?”⁴⁷. Își amintea însă, că a trecut și el prin momente de neliniște ale conștiinței și s-a liniștit doar când a găsit câteva rânduri concrete în manualul de istorie al lui Mandinescu.

Gândul adultului se întoarce, iar și iar, în copilărie, ca într-un timp binecuvântat și curat, care i-a dat pornirea în viață. În vacanțe muncea alături de toată suflarea satului, la fân, la coasă – „proba cea mare”. Tatălui său i se părea chiar că niciunul dintre frați nu cosește atât de bine precum cel din urmă.

Pentru copilul Simion Mehedinți vacanțele acasă veneau cu miezul lor dulce alcătuit din toată natura unică a Sovejei. Descrierea este încărcată de lirism:

„Stele multe n-a avut niciodată cerul din Soveja ca în nopțile anilor acelora... Le amintesc, cu un singur scop, să arăt că în fiecare an, fire tot mai multe și mai întinse legau sufletul băetanului de viața atât de stabil întocmită a muntenilor din fundul Sușiței. Pe măsura puterii care creștea, greutatea scădeau, suișul și coborâșul dealurilor nu mai intra la socoteală; pietrele nu mai aveau greutate; mestecenii păreau elastici ca o nuia de alun... pădurile cu raiul lor de meri – cu crengile plecate până la pământ de rod... erau o încântare pentru ochi și miros, dintre acelea care fac timpul să se oprească pe loc [...]. Copilul care schimba tristețea orașului, cu încântările muntelui bogat în verdeață, în ape, în ritm felurit al muncii dătătoare de putere, aduna înainte de a fi auzit de Virgil, impresii de reală încântare în mijlocul culmilor sovejene.

Toamna, când trebuia să plec earăși la Roman, în ziua din urmă, cuprindeam cu ochii toate văile, toate pădurile, toate pâraiele și izvoarele ca și cum mă temeam că n-am să le mai văd niciodată [...]⁴⁸.

La plecare, când „Răchitașul rămânea în spate ca o cortină care astupa toate văile Sovejei, mi se părea că o ceață mi se lasă peste ochi. Finis mundi”⁴⁹.

În vacanțele mari, când scăpa de zidurile școlii, se mai întâmpla și „să pună mână de la mână” cu alți colegi, să-și plătească un loc într-o căruță a unui podgorean din Putna care avea copii la Seminar. Plecau din Roman spre Soveja, străbătând mijlocul țării, pe o șosea cu cireși pe amândouă marginile, spre „bucuria călătorilor”. După Roman era Bacăul, „oraș care lărga noțiunea de viață urbană”. Șoseaua „lungă, lată și netedă” îl impresiona, căci pentru munteni era singurul lucru bun făcut de stat.

Statul, își amintea Mehedinți, „venise ca un fel de magoae” peste țărani. „Cu primăria, cu perceptorul, cu armata, cu școala și cu toate belelele, puterea statului se manifestase ca un fel de fatalitate de care oricine ar fi fost bucuros să se scape”⁵⁰.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 35.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 31.

După ce munciseră silnic la „șușă”, unii cu palmele, alții cu carele, zile și zile, departe de sat, sovejenii, „oameni cinstiți la judecată, au mărturisit de la o vreme” că e și Statul folositor la ceva⁵¹.

Urmându-și părerile despre ce ar fi însemnat „o singură revoluție sănătoasă în țara românească, cu întărirea satelor și apărarea burgheziei orășenești de năvala obiceiurilor nivelatoare de aiurea”, Simion Mehedinți introduce câteva pagini cu acest subiect în structura amintirilor de la Seminar.

În 1934, când își depăna aceste amintiri, Simion Mehedinți nu mai era tânăr, se îndrepta spre bătrânețe, avusese funcții cu înaltă responsabilitate și neconținut sporise talanții cu care a fost dăruit. De fiecare dată când se întorcea în sat, era ca atunci când plecase, un țăran care știe să muncească destoinic, la fel de bine ca sătenii localnici.

La 73 de ani, clădea o claie de fân cu aceeași pricepere și seriozitate care l-au caracterizat toată viața.

Avea aceeași dragoste și pentru carte și pentru muncă, îmbinate armonios și echilibrat, ceea ce mai rar întâlnești în structura unui om „...pentru cei care au nevoie de un derivatur față de ocupațiile intelectuale, – rar lucru atât de ademenitor ca cosirea în tovărășia unor oameni care au nu numai palme ci și suflet și știu să îndeplinească munca cu ceea ce vine în minte *celui deștept*”⁵².

Descrierea cosașilor la lucru este o secvență cinematografică caracterizată de o vigoasă plasticitate:

„Coasa luneca ritmic pe vargă, la dreapta ușor, resfirând iarba, ca și cum ai desface cuiva părul cu un pieptene; apoi se întoarce în plin la stânga, adunând maldărul pe brazdă... și earăși și earăși, ca un fel de cocoare în sbor legănat, cosacii unul după altul, înaintează oblu, până ce capul șirului se oprește. A ostenit coasa? Acesta este eufemismul prin care cosașul explică oprirea. (Muncitorul se presupune că nu obosește niciodată). Atunci toți răsucesc capătul coporâiei în pământ, în dreapta în cutea din tocul unde sta în apă și o muzică metalică se aude în tot lungul șirului... până ce toate sunt fețuite...”⁵³.

Cei 4 ani ai seminarului de la Roman se terminaseră pentru Simion Mehedinți tot „cu iubirea de munți și viață muntenească”. „În orele de strâmtorare sufletească”, copilul se suia în cerdacul seminarului, privind munții dinspre apus. Pentru el, vârful Zboinei era Muntele Sionului. Prima parte a amintirilor de la seminar se încheie cu o mărturisire ca o spovedanie: „cu aceste aplecări sufletești, de bună seamă, seminaristul de 15 ani s-ar fi așezat în Soveja, așteptând anii hirotoniei, până ce într-o bună zi ar fi venit de la episcopie, cu veșmântul preoțesc, iar tatăl, potrivit obiceiului, s-ar fi ivit în prag sărutându-i mâna, cum făcuse și cu ceilalți frați, ca semn de cinste al darului și cu sentimentul că și-a îndeplinit până la capăt jurământul de a-și face pe toți copiii preoți... Așa s-ar fi întâmplat, dacă în pragul casei

⁵¹ *Ibidem*, p. 32.

⁵² *Ibidem*, p. 33.

⁵³ *Ibidem*.

ar fi fost și maică-mea; ceea ce dovedește că, cu tot respectul pentru tata, că adevărata binecuvântare sub coperișul unde îmi petrecusem copilăria, de la mama venise”⁵⁴.

Când a încheiat manuscrisul cu amintirile din Seminarul de la Roman era 17 august 1934 și profesorul Mehedinți se afla într-o stațiune din Franța, Aix-les Bains. Poate că depărtarea l-a ajutat să scrie cu sinceritatea deplină față de sine pe care o pricinuieste dorul de țară și cu ochiul și urechea atente la depănarea ghemului amintirilor din seminar din minte și inimă pe hârtie.

Despărțirea de sat și de Seminarul de la Roman

Privind în urmă cu seninătate și nepărtinire, Simion Mehedinți își continuă amintirile din școală în partea a doua a manuscrisului inedit: *Despărțirea de sat și de seminar* de 28 de pagini și *Epilog și prolog* de 7 pagini, o retrospectivă a vieții sale din momentul despărțirii de seminarul din Roman la 15 ani și continuând cu cele din liceele *Unirea* din Focșani și *Sfântul Sava* din București, unde a susținut bacalaureatul în 1889. Data trecută la sfârșit, 19 august 1934, arată că Mehedinți a scris parcă dintr-o suflare aceste pagini.

Relatarea este tot la persoana a treia, cu alternări de persoana întâi; scrisul cu stiloul, completat pe alocuri cu creionul, este mai puțin lizibil decât în scrisori și diacriticele lipsesc în mare parte.

Profesorul arată că nu interesul biografic l-a făcut să noteze amănunte de caracter personal ci un motiv mai general, care se dezvăluie treptat și este legat de „creșterea tineretului”, problemă pe care o consideră de mare însemnătate.

Manuscrisul⁵⁵ se deschide cu o amintire din timpul Războiului Balcanic (1913), când profesorul Titu Maiorescu, aflat la tribuna parlamentului în calitate de prim-ministru, a răspuns opoziției care aruncase vorba de batjocură: „guvernul a pierdut trenul” cu „un cuvânt” care s-a și adeverit până la urmă: „trenul României n-a sosit încă” și a adăugat și o mică lecție de filosofie: „Doamne, Domnilor, ce ciudat e uneori să te întrebi: ce-ar fi fost, dacă n-ar fi fost, cum a fost...” Simion Mehedinți, ca și fostul său profesor, era împotriva horoscoapelor și pronosticurilor, fie ele și politice.

Deși știe că între real și ideal este „un abis” și „posibilitățile sunt nenumărate față de realități”, Mehedinți mărturisește că, dacă s-ar putea întoarce pe „căile vieții” n-ar schimba multe în „liniile mari”, dar în amănunte ar avea multe de modificat. Profesorul îi consideră „încrezuți” pe cei care spun că ar merge pe același drum dacă s-ar mai putea.

În „zigzagurile” vieții sale de până atunci au fost greșeli pe care ar fi vrut să le îndrepte, dar „viața nu e geometrie”, scrie el, repetând o vorbă cu tâlc care îi aparține și pe care o regăsim în întreaga sa operă.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 39.

⁵⁵ *Ibidem*.

În conștiința lui Simion Mehedinți se întipărise un respect deosebit pentru concepția creștinismului cu privire la perspectivele vieții omenești, chiar de când ascultase pentru prima dată cuvintele rugăciunilor de la capul morților: „Nu este om carele să nu greșească... Iartă-i lui, Doamne, ce-a greșit cu fapta sau cu gândul, cu știință sau *fără știință*”⁵⁶.

Se remarcă în mai toate scrierile lui Simion Mehedinți buna cunoaștere a multor rugăciuni ale slujbelor ortodoxe pe care le citează cu ușurință pentru că avea o foarte bună memorie, dar era și creștin practicant.

Conștiința scriitorului, atât de atentă la nuanțe și sensibilă la schimbări, a fost de multe ori „în cumpănă” în adolescență, tânărul chibzuind ce drum să aleagă, nu numai pentru devenirea sa, ci și pentru consecințele pe care alegerea le-ar fi putut avea asupra celorlalți.

Dacă ar fi rămas pe loc, adică în satul natal, care i se părea mai ademenitor decât orice colț de pământ, poate ar fi contribuit cu ceva la păstrarea bunelor rânduieli din bătrâni, dar ar fi putut și deveni, „ca într-un vis rău”, unul dintre cei vinovați de „ticăloșia portului, a limbei și a obiceiurilor verificate prin experiența dată de secole de viață bine întocmită”, poate ar fi devenit un mic „Nero rural”⁵⁷ își închipuia autorul.

În 1934, când redactează manuscrisul, concluzia lui Simion Mehedinți *felix culpa* destramă îndoiala.

Astfel, „copilul pe care casa părintească nu-l mai putea păstra” a ales prin propria voie „un drum nedeterminat cu ținta”, dar care avea să fie mai de folos neamului românesc, alor săi și lui însuși.

Încă din 1920, scriitorul arătase tuturor ce primejdie înseamnă ruperea de trecut în scrisoarea *Către Popești*⁵⁸, un omagiu adus părinților și străbunilor săi, care începea cu o mărturisire: „Domnilor, eu sunt sovejean”, despărțirea de satul natal fiind doar fizică. Mehedinți aprecia cu seninătate elementul autohton și remarcă „întinarea” pe care i-o aducea politica partidelor.

După ultima vacanță în Soveja, de ziua Schimbării la față, școlarul Simion Mehedinți, „munteanul sălbatec”, cum se etichetează, „care nu cunoștea decât drumul spre țara de sus”, se îndreaptă spre București, cu câteva săptămâni înainte de concurs. Marele praznic al Ortodoxiei de la 6 august avea să reprezinte pentru viața lui o schimbare și un început al urcușului spre înălțimile culturii.

Seminarul Central din București

În 1883, apropiindu-se de București, „pribeagul” vedea orașul „sclipind” în bătaia soarelui, ca orice bijuterie despre care nu știi dacă este adevărată sau falsă și asta-i aducea strângeri de inimă.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 2.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 3.

⁵⁸ S. Mehedinți, *Către Popescii Partidului Liberal*, în *Politica de vorbe și omul politic*, București, Tipografia „Convorbiri Literare”, 1920.

Teama de necunoscut, de forfota de oameni și de mulțimea caselor care i se păreau toate la fel, i-a mai fost ușurată de aflarea seminarului lângă Mitropolie care, din fericire, se găsea pe un Deal care-i amintea de suișurile de acasă. Depănând firul amintirilor, Mehedinți remarcă și „notorietatea”, atât cât era, pe care i-a dat-o numele său asemănător unui județ din Muntenia.

Seminaristul se pregătise pentru concurs ca pentru război, de aceea și limbajul pe care îl folosește este din domeniul militar: „biruința deplină” fusese rodul lungului exercițiu de memorizare, dar și al „muniției de preț” alcătuită din caietele de note. În final, „ținta” a fost atinsă: a cucerit un loc în bancă și un pat în „dormitorul cazarmă”.

La Roman, „munteanul sălbatec” „își lărgise considerabil experiența sa despre oameni în latura varietății etnice”⁵⁹, iar în Capitală adolescentul continuase observarea atentă a lumii din jurul său, înclinare ce îl caracteriza încă din copilărie. În Soveja îi cunoscuse „pe unguri și pe săcui” la moara făcută de tatăl său, la Roman pe evrei și pe ciangăi, iar la București îi descoperea cu mirare pe lipoveni și pe armeni.

Lipovenii i se păreau „simpatici” cu meșteșugul lor, deși „cei spâni... deșteptau idei bizare în cugetul copilului care n-auzise încă de așa ceva”. Atât portul cât și manifestarea credinței lor erau diferite de ceea ce văzuse el în Moldova și înțelegea că necunoscutul nu se lasă ușor dezvăluit.

Ceilalți, armenii, „mai toți bogați”, rămăseseră și ei un element ermetic prin numărul mic, culoarea măslinie a pielii, izolarea și bogăția care-i caracterizau, dar și prin faptul că locuiau într-o zonă mai frumoasă a orașului.

Cu darul de a transpune imaginile pe hârtie prin cele mai potrivite cuvinte, observarea „streinilor” din Moldova și din capitală îi prilejuiește lui Simion Mehedinți pagini de descrieri pitorești, în care, pe lângă epitet, comparația este figura de stil cea mai des folosită într-o alăturare de uman și vegetal.

„Albumul etnografic” se lărgea zilnic, dar niciuna dintre imaginile lui nu putea să fie mai puternică și mai luminoasă decât a celor pe care îi cunoscuse în munții de acasă și pe care îi considera adevărat „canon” de frumusețe omenească, „chipul cel mai ales”.

Încă de la Roman, seminaristul și colegii lui care purtau uniforma impusă de director, considerau portul orașenesc „civilizat și vrednic de cinste”, cu toate că la țară încă se păstrase portul vechi.

În București, portul de sat se amesteca cu cel orașenesc, ceea ce pentru el era „o noutate simpatcă”, mai ales că descoperea o anumită eleganță în „portul sprinten” al argeșenilor, muscelenilor și dâmbovițenilor.

Tonul modernității apăruse și în școală, unde colegii din clasele superioare nu voiau să-și închine definitiv viața preoției și aveau „gând de ducă”, iar profesorii, aproape toți mireni, aveau o largă îngăduință ce putea fi ușor interpretată „ca un semn de neutralitate în ceea ce privește religia”.

⁵⁹ Simion Mehedinți, BAR, Mss, A 380, p. 5.

Excepțiile nu lipseau, precum venerabilul bun și blând arhiereu Silvestru⁶⁰, mai apoi episcop de Huși, care se împăca bine cu elevii, chiar dacă cerea „cu rigiditate” cunoașterea pe de rost a Mărturisirii Sfântului Atanasie Alexandrinul, ceea ce școlarii deprinși cu memorarea unor cărți întregi reușeau.

Mai greu le era cu Exegetica și cu profesorul disciplinei cu „reputație de savant” și de cunoscător al ebraicii, chiar autorul Manualului de istorie bisericească plin de neologisme și terminologie teologică de care Mehedinți aflate la seminarul din Roman. La București profesorul le ținea un curs-dictare care și pentru „mințile copilărești” și pentru cele mature, pentru că aveau și colegi hirotoniți cu atestatul de 4 clase, reprezenta un adevărat chin, o ispășire a vreunei vinovății neștiute, cum credeau ei.

În 1934, Simion Mehedinți, bun pedagog, profesor și autor de manuale, putea să scrie „cu mâna pe conștiință” că tinerii nu erau vinovați cu nimic de chinul acelui studiu. Mai mult, liceenii respectau profesorul și știința lui, cunoașterea limbilor străine în număr mare reprezentând pentru ei un grad înalt al științei, cel mai înalt nivel fiind în înțelegerea lor de atunci – de 12 limbi.

De la profesorul de morală liceanul aflate și de Renan și de ce înseamnă „un caz de conștiință”. Deși Parisul era departe cu cercetările științifice și discuțiile filosofice aride, iar în seminarul din București nu aveau astfel de cazuri, „secolul” de care vorbea Renan intrase și acolo, „de la dușumele până la coperiș”⁶¹.

Față de Roman, seminarul din București a mai adus ceva: „experiența cu limba latină”. Profesorul, un „savant real”, care se ocupase și de sanscrită, trecuse prin universitățile străine și „povestea minunată”, avea o metodă originală pentru predarea acestei limbi. Fără să astupe golurile de cunoștințe, nu puține, și să-i ajute pe elevi să înțeleagă care sunt elementele necesare unei traduceri, profesorul le cerea să cunoască limba din citirea *Metamorfozelor* lui Ovidiu și a prozei lui Cicero până la sfârșitul anului.

Explicația unei astfel de metode este exprimată de Mehedinți cu naturalețe: „De ce sunt cărțile latinești? Ca să le citești”⁶².

Toată viața profesorul avea să citească operele latinești, apoi grecești, în original, deprinderea din adolescență fiindu-i de mare ajutor.

Liceul „Unirea” din Focșani

După un an de seminar în București, rămânând în vacanțe „tot sub coperișul Școalei”, pentru că nu îndrăznea să ceară ajutor material tatălui său, care nu-și dăduse

⁶⁰ Silvestru Bălănescu (nume de la botez Simeon) (1838–1900), călugărit la Mănăstirea Bisericiani. Studii la Seminarul de la Socola, Iași și la Academia Duhovnicească de la Kiev (1868–1873). Profesor la Seminarul Central din București (1874–1886) și la Facultatea de Teologie (1881–1883). Episcop de Huși (1886–1900), Arhiereu Vicar (Piteșteanul), traducător din rusă al lucrărilor *Curs de drept bisericesc* de I.S. și, în colaborare, *Teologia Dogmatică Ortodoxă* de Canev.

⁶¹ Simion Mehedinți, BAR, Mss, A 380, p. 8.

⁶² *Ibidem*, p. 10.

pe deplin consimțământul ca să vină în capitală, și neprimut de liceele din București nici prin concurs, tânărul de 16 ani a fost admis la un liceu din provincie, în Focșani, unde numărul de elevi era mai mic, „cu un examen sumar de franțuzește și elinește”, făcând, după cum remarcă, un „salt” care l-a despărțit și de sat și de seminar.

Deși se simțea „mai sărac în latura vieții creștine”, tânărul Mehedinți s-a despărțit de Seminarul Central cu o lecție de adevărat creștinism.

Dându-i binecuvântarea arhierească la sfârșitul vacanței de pregătire pentru trecerea la liceu, venerabilul său profesor, „blândul moldovean Silvestru”, l-a încurajat să-l caute dacă va avea vreodată nevoie. Cuvintele acestuia „să nu mă înconjori”, adică „să nu mă ocolești”, îl recompensau pe elev de toți anii „de pregătire sau nepregătire seminarială” și aveau să rodească nenumărate alte lecții de creștinism ținute mai târziu de profesorul Simion Mehedinți studenților săi pe care i-a ajutat și în cuvânt și în faptă.

De colegi s-a despărțit ușor, pentru că seminariștii de la Roman îi apăruseră ca „o trupă în mers” care vrea să ajungă la popas, iar cei de la București ca „o armată fără steag, gata să dezerteze la fiecare capăt de an”. Războiul nu se sfârșise, lupta continua.

Școala din Focșani era tot un regiment, metoda de bază „memorizarea”, iar ceva deosebit de important – „corvada”.

Altă dezamăgire era lipsa învățaturii religioase pe care mintea și inima neîntinate ale tânărului așteptau să o primească pentru a afla mai multe despre personalitatea lui Iisus. Dar și la Focșani a avut un câștig care i-a adus bucurie.

Dintre toate materiile de la liceu, matematica, „o știință pură”, nu avea nicio legătură cu „memorizarea”. Totuși, era obligat să facă algebră fără disciplina pregătitoare a aritmeticii.

Cunoștințele de etnografie pe care le avea în 1934 îi permiteau lui Simion Mehedinți să alcătuiască o interesantă comparație cu Bakairii, care nu pot număra decât până la 6 și numai dacă văd obiectul numărat. „Pe întuneric aritmetica lor stopează”, remarcă el, fără ironie.

Simion Mehedinți, „seminaristul lipsit de muștrul aritmeticii, putea începe un fel de disciplinare a judecății sale despre valori, mânuind literele ca un nou sistem de numărare”.

Îndrăgind matematica și datorită profesorului care o predă, Savel Rahtivan, „cea mai echilibrată personalitate din câte văzuse”, liceanul a început să facă „probleme peste probleme” și chiar simplificări de calcul fără ajutorul cretei.

Bun pedagog, profesorul a observat cu bucurie progresele elevului său care își comandase o carte de matematică la Paris și l-a tratat ca pe „un tovarăș de muncă”.

Liceul „Sfântul Sava” din București. Bacalaureatul

Căutând mereu în sus, spre perfecțiune, Simion Mehedinți a lăsat după un an și liceul din Focșani cu profesori puțini și fără tradiție, pentru a se întoarce în capitală, la Liceul *Sfântul Sava*, care i se înfățișa ca „un pisc înalt” față de celelalte.

La concurs s-a văzut și importanța anului de pregătire la latină și a celui de matematică și a fost admis.

Liceul era de „faimă” și aici își făcuseră studiile și copiii prim-ministrului de atunci.

Așteptările tânărului n-au primit însă răspunsul pe potrivă nici în acest liceu.

La o materie cum era mineralogia, profesorul, lipsit de pedagogie, dar cu studii bune în străinătate, unde făcuse și o teză de doctorat, le pretindea memorarea tuturor speciilor minerale, fără să le fi arătat măcar o rocă. Simion Mehedinți era convins, după trecerea anilor, că profesorul ar fi trebuit să adauge la severitatea de notare metoda prezentării celor predate și rezultatul ar fi fost deosebit: mulți dintre elevii săi ar fi devenit naturaliști și ar fi supliniți prin munca lor farmecul pe care vorba inchișitorială a examinatorului îl alunga din orice lecție⁶³.

În copilăria sa din Soveja, copilul adunase „o avere” alcătuită din imaginea văilor, a dealurilor și a munților și ar fi vrut să i se arate la orele de botanică sau zoologie ordinea „panoramei dintr-o pădure, dintr-o poiană sau măcar dintr-un furnicar”, pentru că „adulmecase un fel de rânduială începând cu mușuroaiele de șoareci sau de furnici pe care se îngrămădeau cimbrul, buruiana iubitoare de loc uscat și căpșunele, (surorile mai mari ale fragilor) și până în vârful muntelui unde crește pădurea pitică a afinișului...”⁶⁴.

Nicio frunză, niciun gândac, nicio piatră nu le-au fost aduse în fața ochilor și lecțiilor le lipsea acel fir de legătură între cunoștințe care să le însuflețească și să-i ajute să „pipăie” natura.

Toate lipsurile pedagogice și metodice ale lecțiilor din școală aveau să fie completate de Simion Mehedinți când a devenit profesor, în clasă și în amfiteatru, în excursiile pe teren cu studenții, dar și în manualele emblematice pe care le-a lăsat școlii românești.

Devenit ministrul Învățământului public al țării în 1918, Simion Mehedinți a propus suveranului înființarea unui ordin școlar „Meritul didactic”, „un fel de legiune de onoare a lumii profesionale”, pentru a-i încuraja pe profesorii „cu adevărată știință și îndemânare pedagogică dovedită”.

Răspлата muncii unor astfel de profesori ar fi venit și prin reducerea numărului de ani la pensie și dobândirea pe lângă titlul de „agregat” a unei remunerații materiale care să-l ajute pe cel care-și închină viața exclusiv muncii pentru cultură.

Proiectul lui Simion Mehedinți n-a putut deveni lege.

În manuscris este amintit numele primului profesor căruia Simion Mehedinți ar fi vrut să-i dea *Meritul didactic*: naturalistul Nicolae Moisescu, „un pedagog iscusit, ale cărui lecții erau o încântare pentru toți copiii”⁶⁵.

Învățăcelul Simion Mehedinți își folosea vacanțele pentru studiul sârguincios al vreunei materii pe care o simțea necesară: după ce s-a mai obișnuit cu „boxul

⁶³ *Ibidem*, p. 18.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 19.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 20.

cu matematica”, a venit rândul limbii eline, nu din „vreo simpatie” ci din ambiția de a învinge o greutate care-i sperie pe școlari. După un studiu de o sută de cuvinte pe zi, „repetate apoi pe sărite în paginile caietului”, la sfârșitul vacanței îi citea ușor pe prozatorii greci, rezultat neobișnuit pentru alții, dar firesc pentru liceanul autodidact, cu putere de muncă și asimilare.

Liceul din București i-a adus lui Simion Mehedinți un profesor pe care l-a îndrăgit imediat: Dimitrie Laurian⁶⁶. Stăpân pe tot ce spunea, el era ca „un părinte care vede peste creștetul copiilor săi până în zarea viitorului lor”. Acest dascăl i-a explicat pentru prima dată logica din cartea lui Titu Maiorescu, coborând până la nivelul celui mai străin de filosofie și fără pretenții de memorizare. Filosofia devenea astfel colega și prietena matematicii, rămânând așa pentru tot restul vieții savantului.

„După zigzagul anilor de învățământ secundar” a urmat pregătirea examenului de bacalaureat, „cel din urmă hop al memorizării”, o vară întreagă la Predeal, în mijlocul munților, ca în copilărie, printre prieteni. Prilej de descriere a munților Bucegi diferiți de cei de acasă și a vegetației lor, dar și a primei întâlniri cu granița și cu „cei dintâi Români de peste hotar”, fragmentul este marcat de nostalgie, Mehedinți recunoscând că viața în văile de la izvoarele Sușitei era mai ușoară decât „în colțul acela de munte”.

„Lipsit de experiența ascensiunilor, cele dintâi încercări au lăsat o impresie destul de stângace, – cu atât mai mult că cel necunoscător de seama locului le făcuse și singur. Încercarea s-a oprit la timp, fără urmări grele, dar impresia de noutate fusese cum nu se poate mai vie. [...] Apropierea de zona alpină se făcea aici în condițiuni pe care nu le cunoscusem în văile mai icumenice de la izvoarele Sușitei, unde natura mai darnică îngăduie omului o viață mai înlesnită decât între râpele calcaroase al Bucegilor”⁶⁷.

Profesorul își amintea că „grija de pregătirea examenului celui din urmă, ce avea să fie ținut nu în fața profesorilor de liceu ci de la universitate, nu lăsa mult timp de informație și tălmăcire” și l-a oprit din observarea acelor imagini noi.

Deși pedagogii vorbesc despre vocație ca despre un lucru foarte serios, forma sub care se „pipăie” semnele ei e superficială și puțini sunt aceia care au urmat în viață ținta cea mai potrivită cu vocația lor.

Mehedinți îl compară pe copil cu un arcaș al cărui arc are mai multe săgeți. Dacă scapă una, trage cu alta și uneori mai bine decât cu cea pierdută. De obicei, profesorii sunt aceia care îl solicită pe copil și el trage după cum i se cere, dar în amintirea lui nu va rămâne mai târziu decât profesorul care i-a deșteptat interesul pentru o muncă în care a simțit că-i sporesc puterile. Ceilalți profesori dispar din memorie ca și cum nu ar fi existat. Afirmția lui Mehedinți se referă mai ales la școlarii „mijlocii”, cu oarecare îndemânare la lucru, pe care „profesorii buni și harnici” îi ajută să-și găsească drumul în viață.

⁶⁶ Dimitrie August Laurian (1846–1906), ziarist, critic literar, profesor de filosofie și latină, doctorat în filosofie la Bruxelles, membru corespondent al Academiei Române din 1897. A fost fiul lui August Treboniu Laurian.

⁶⁷ Simion Mehedinți, BAR, Mss, A 380, p. 23.

Pentru adolescent, nici studiul limbii latine la București, nici al matematicii la Focșani, nici studiile filosofice nu l-au atras atât de mult încât să și le aleagă ca profesie, deși inițial s-a înscris la Facultatea de Matematică. Poate cel mai greu caz de conștiință din cariera unui profesor este îndemnul de a alege o anume carieră adresat tinerilor cu multe posibilități.

Simion Mehedinți a fost preocupat toată viața de creșterea tineretului și a crezut că e „păcat de moarte nu numai pentru sufletul fiecărui copil în parte ci față de ființa națiunii dacă, profesor fiind, nu te ocupi de aceasta”.

Scopul învățământului primar, afirma profesorul Mehedinți, nu este pregătirea generală a „copilăretului” (alt cuvânt care se repetă în opera sa) ca un fel de pastă „omenească” din care faci primele unelte ale vieții, ci integrarea copilului în viața neamului din care s-a născut, arătându-i ce este esențial în civilizația și cultura strămoșilor săi, „spre a putea face și el un pas mai departe, folosindu-se de unele dispoziții organice mai pronunțate, pe care le-a moștenit din lunga experiență ancestrală”⁶⁸. Față de această concepție de creștere în spirit național, realitatea trăită de Mehedinți în Școala de la Soveja era, ca și în alte mii de școli din satele țării, „ca o pleavă pe care a treierat-o zadarnic”.

Profesorul considera învățământul vremii imitat din alte țări nepotrivit cu satul românesc arhaic.

Simion Mehedinți atrăgea atenția asupra faptului că ținta învățământului primar trebuie să fie „integrarea” copiilor în viața neamului, iar a învățământului secundar „dibuirea vocației”, pentru dezvoltarea însușirilor individuale ale elevilor și o mai bună îndrumare profesională.

Profesorul îi deplângea pe copiii de la țară care au trecut prin școlile secundare „ca niște bieți muncitori pe care fantezia unui stăpân tiran îi obliga să are unde nimeni nu va semăna, să semene unde nu-i loc de arat, să secere buruieni în lipsa spicelor de grâu”⁶⁹.

Așa se explică ideea sa de a crea „școlile pregătitoare”, câte trei-patru în fiecare județ, favorabile dezvoltării fizice a copiilor și instruirii lor în toate ramurile de știință, iar educația să fie făcută de profesori de origine rurală, pentru că nu poți încredința creșterea tineretului cuiva străin de realitatea vieții neamului despre care este vorba.

În viziunea profesorului aceste școli i-ar fi putut ajuta pe copiii de la sate „în lupta aspră a concurenței de la oraș”.

Amăgiți de „șablonul culturii generale” cei care ar fi putut materializa ideea lui Simion Mehedinți au falsificat-o și bagatelizat-o prin înființarea a ceea ce profesorul numește „o caricatură de gimnaziu la fel cu cele din oraș, dar cu elemente de pripas”.

Școlile pregătitoare au fost desființate înainte ca Seminarul Normal superior creat în vederea pregătirii profesionale să fi ajuns să-și dea roadele.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 28.

Dacă seminarul pe care l-a absolvit Simion Mehedinți ar fi avut la bază perioada selectivă din școala pregătitoare, de acolo ar fi ieșit „adevărata preoțime”, iar cei cu dar pedagogic ar fi ajuns învățători. Motivul pentru care nu s-a întâmplat așa este pentru că „virtutea este un talent, și anume, cel mai rar dintre toate, cu mult mai rar decât cel artistic”⁷⁰.

Preocuparea pentru viitorul poporului român prin creșterea tineretului este și laitmotivul acestui manuscris.

Ca să poată fi îndrumat, scrie Simion Mehedinți, poporul are nevoie de conducători „care reprezintă în fiecare generație talentele etice cele mai vădite”.

Ultima parte a manuscrisului, numită incitant *Epilog și prolog*, deslușește titlul și încheie retrospectiva.

După anii de lectură programatică și apoi de literatură și istoria literaturii, adolescentul Simion Mehedinți nu știa încă ce înseamnă o operă literară.

Orele destinate culturii literare erau alcătuite din conjugări și declinări de „plictiseală ucigătoare” așa că descoperirea într-un calendar a unei povestiri care nu semăna cu ce citise până atunci era o noutate, dar și o recompensă pentru timpul sterp petrecut în clasă.

Povestirea se numea *O pescuire norocoasă*, era scrisă de Alarcon, de care liceanul nu auzise, fiind de fapt o traducere făcută de Titu Maiorescu⁷¹, nume necunoscut de Mehedinți la vremea aceea.

Lecturile lui literare se mărginiseră la revista „Isis” a lui Barasch și colecția „Curierul de ambe sexe”, dar nu se comparau cu povestirea aceea atât de reală, încât i se părea că a fost martor.

O bogată literatură franceză ajunsese și în programa liceului, dar operele și capitolele erau sacrificate de obicei de ceea ce Mehedinți numește „morfolirea morfologică a analizelor gramaticale”, care ar fi trebuit realizată în ore speciale și „pe un material de mai puțin preț”⁷².

Boniface, „profesorul de franțuzește”, le citea elevilor săi numai autorii favoriți și versurile care îl interesau prin metrica lor, încât liceanul se mira de „contabilitatea de silabe” care poate să intre în mintea unui om.

Cu optimismul care l-a caracterizat toată viața, Simion Mehedinți se bucura că „răul se mai întoarce uneori spre bine” și a aflat de Hugo, Musset, Lamartine, Chateaubriand, Rousseau și Voltaire, din cărțile împrumutate și din numele de scriitori auziți la întâmplare.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 28, verso.

⁷¹ În 12/24 septembrie 1882, Titu Maiorescu îi scria lui Pedro Antonio de Alarcon, consilier de stat, membru al Academiei din Madrid, că i-a citit nuvelele în traducerea germană a lui Lili Lauer (Stuttgart, 1878) și că a tradus în română *La bonne pêche*, care a apărut în revista „Convorbiri literare” vol. 14, nr. din 1 ian. 1881, apoi a reprodus-o împreună cu alte trei traduceri într-un mic volum din biblioteca populară, pe care i-l trimitea. Maiorescu, care semna *ancien ministre*, arăta că nu exista niciun beneficiu material pentru scriitorii români, iar revista și biblioteca populară reprezentau întreprinderi gratuite și un act de admirație a operei literare. Maiorescu notează în *Însemnările zilnice* că Alarcon i-a răspuns din Madrid în 30 sept./12 oct. 1882.

⁷² Simion Mehedinți, BAR, Mss, A 380, p. 34.

În ultimul an de liceu l-a descoperit pe Eminescu, care a fost o revelație pentru el. Celelalte lecturi au dispărut, Bolintineanu rămăsese „didactic și chiar pueril”, iar Alecsandri mai rezista prin *Pasteluri*. Numele lui Ion Creangă nu se pronunțase niciodată la orele de literatură română⁷³.

Deși îi citise pe Atala al lui Chateaubriand și Werther al lui Goethe în traduceri de ocazie, numai la Eminescu aflase tânărul Mehedinți „tălmăcirea iubirii” în limba literară care se aseamăna cu „dogoreala unei lave”⁷⁴.

Versurile lui Eminescu îi semănau cu sunetul orgii auzit de copiii obișnuiți să cânte din tilincă.

De Eminescu se simțea legat și prin poezia populară, prin *Doina*, prin elementele rurale din vocabularul poetului.

Națiunea română transfigurată de Eminescu sub chipul smerit al lui Mircea pe câmpia de la Rovine, *Călin (file din poveste)* și *Rugăciunea de la Putna*, umpleau sufletul tânărului de splendori și ștergeau amărăciunea care ar fi putut să încheie anii de școală în care făcuse „risipă de energie în zadar”.

Eminescu compensa și defectele creșterii neîngrijite și „păcatele de atâția ani ai școlai”⁷⁵.

Arta lui Eminescu, care depășea toate „rafinările prozodice și toate sclifoselile de cafea literară ale imitatorilor Parisului”⁷⁶, l-a ajutat pe Mehedinți să înțeleagă că literatura și viața nu pot ține seama ca și valurile mării, „de scoicile aruncate la țarm, ca simbol al morții și al descompunerii”⁷⁷.

Detractorii lui Eminescu erau, după părerea lui Simion Mehedinți, acei „hibridi biologici și intelectuali” refractari față de sinteza culturii românești pe care o reprezenta poetul, în fruntea lor situându-se, în viziunea scriitorului „franțužiții veniți de pe bulevardele Parisului cu bețișor de promenadă și filosofare politico-internațională”⁷⁸.

Scriitorul a descoperit ce înseamnă „hibridismul cultural” tot în anii liceului, când era preocupat de descoperirile biologiei. Hibridul „biologic” și cel „sufletesc” se caracterizau după părerea lui S. Mehedinți prin „incongruențele vieții lor”. El îi numea direct „corcituiri”, afirmând că sunt cu miile în România și ușor de observat, așa cum „discordanțele în muzică se simt ușor chiar de urechile nemuzicale”⁷⁹.

Scriitorul dă în manuscris exemplul unui astfel de „hibrid” care, deși se ocupa cu literatura, nu putea pune de acord subiectul cu predicatul.

De la tatăl său, bun crescător de vite, „atent la multe și de toate și la oameni”, Simion Mehedinți aflase că există și „oameni de soiu” ca și vitele pe care nu le cumpăra dacă nu erau „de prăsilă”, și oameni cu însușiri de care trebuie să ții seama.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 35.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 3.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 35.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 33.

Mai târziu a descoperit, cu satisfacție intelectuală, chiar în opera lui Eminescu, afirmația că există „Români de baltă”, referindu-se la „greco-bulgărețimea cu un fel de cocoasă intelectuală”⁸⁰.

Amintirea descoperirii lui Eminescu este prilej pentru Simion Mehedinți să arate că în viața națiunii sunt doi factori fundamentali: cel organic, *gloata*, care capitalizează de-a lungul timpului anumite însușiri și, pe de altă parte, apariția unei personalități eminente „care exprimă în chip tipic puterea latentă și difuză a gloatei”, lămurind și în ce constă concepția sa originală despre lume.

Astfel, înțelegem în finalul manuscrisului că Eminescu reprezenta și *Epilogul* și *Prologul* care-l însoțiseră pe Simion Mehedinți la plecarea în viață, după terminarea studiilor la liceu.

Seminarul

Încă de pe timpul fraților mei mai mari, se isprăvise cu preoții care știau numai *Tatăl nostru*, câteva rugăciuni și cântările slujbei bisericești. Ieșise rânduiala să se învețe carte mai multă, departe de sat. La Huși, spre Prut, unde ajungeau unii dintre ai noștri cu oile, adică tocmai la marginea cealaltă a țării. Pentru noi, care nu ieșisem din sat se părea departe-depart, ca la marginea pământului. Sau la târgul Romanului. Unde? Departe-depart, pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile și nopți, călare sau pe jos, că pe atunci nu erau trenuri, iar de mers cu carele mari ale sovejenilor iarăși nu era chip. Drumul cel mai drept o tăia peste munții de la miazănoapte, răspunzând în apa Cașinului, apoi pe Tazlău în sus, până la Chetriș de deasupra Bacăului, apoi se lasă în vale, la drumul mare, până la Roman. N-am făcut niciodată acest drum (pe vremea mea începuse trenul). Dar l-am auzit de atâtea ori din gura tatei, care povestea întâmplările acelui drum greu încât îmi pare că l-am făcut și eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce și tata și cei care rămăneau acasă. Câte întâmplări nu-s la drum: ape mari, oameni răi, Doamne ferește, mai ales când se simte după port că omul e din alte locuri, iar desagii de pe cal arată că nu umblă la drum fără socoteală, ci ducând ceva cuiva. Preoția așadar însemna întâi și-ntâi de toate drumuri lungi și grele. Apoi însemna învățătură grea. „Cartea” era ceva cam cum era „[indescifrabil]” pentru soldați, adică mare bătaie de cap... că e lucrul greu se adevărase prin moartea unui seminarist care se prăpădise săracu de multă învățătură, iar părinții îi pusese pe piept o carte cu scoarțe roșii, să-l însoțească în mormânt. Cum drumul pe lângă biserică trecea pe lângă grădina noastră, puteam să dau și eu mărturie cum „cartea” poate ucide pe om. Despre urmările învățaturii de multă carte mai aveam și alt termen de judecată, cunoscut de toți în partea Vrancei. Unul Stahie, din părțile Vrancei (mi se pare un notar sau așa ceva) se smintise de cartea cea multă, pe care o învățase, scriind-scriind mereu la primărie.

Așadar, plecarea la învățătura de carte pentru preoție nu era deloc ademenitoare. De la frații mei aflasem și o altă vorbă cu tâlc. Fiind vorba de zestre și însurătoare, auzisem: „Degeaba mi-am rupt pieptul pe bancă?” Ruperea pieptului pe bancă era

⁸⁰ *Ibidem*.

un fel de comentariu nou al poziției celor așezați cu pieptul pe bancă, pentru bătaia cu nuiile la o anumită parte a corpului, – ceea ce amintea de bătaia cu [indescifrabil] la cazarmă. Grozav lucru trebuia să fie cartea...

Pentru copil, noutatea drumului era însă un chip de a lua lucrurile și din partea lor mai favorabilă. Drumul la vale pe Sușița însemna întâi de toate drumul la via din Văleni. Fusesem o singură dată, înainte de a fi dat la școală. Suișul pe un pripor înalt, înalt, îmi rămăsese în minte ca un fel de scară spre cer, iar când ne-am oprit în fața cramei și-am dat cu ochii de niște copăcei mărunți ca o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri, nici raiul lui St. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte... Toamna, când ai casei plecau la cules, trebuise să rămân la școală. Ciuberele cu struguri care însoțeau fiecare poloboc nu erau destulă despăgubire.

Așadar, a pleca la seminar însemna să mă apropiu de podgorie: țara strugurilor și a pepenilor, cele două minuni ale naturii pentru cei născuți în satele de munte. Cea dintâi ispravă a copilului a fost să cumpere un pepenăș de un gologan. Reaua întrebuintare a celor dintâi bani puși la îndemână atrăsese o muștrare care l-a rușinat mult, fiindcă mai era de față și alt tovarăș de drum, plecat tot din Soveja cu gândul la atestatul de preoție.

Trenul (despre care se zicea că merge cu ajutorul diavolului) a fost încă o noutate. Și astfel, din una în alta, uluit de mulțimea noutăților care îmi ieșiseră în cale la 11 ani neîmpliniți, tatăl meu m-a lăsat la seminarul din Roman, unde, după patru ani de învățătură aveam să ies și eu cu atestat... ca să mă fac preot.

După obiceiul știut de la băieți, care isprăviseră seminarul cu cinste, tatăl meu nu venise cu mâna goală, ci cu „plocon”...

Când a ieșit pe prispă un preot înalt, cu barbă sură, căruia tata și noi toți ceilalți i-am sărutat mâna, unul după altul, văzându-mă atât de pierdut printre ceilalți, părintele director l-a întrebat pe tata:

– Dascăle, nu-i prea mic băiatul...

Iar tata a răspuns:

– Cinstite părinte, păpușoiul cu cât îl prășești mai devreme, cu atât îi merge mai bine.

A zămbit părintele Mateaș auzind răspunsul și m-a îngăduit și pe mine să fiu primit între candidații de preoție. Din întrebarea preotului celui chipes și din răspunsul tatei, s-ar fi părut că e la mijloc cine știe ce preocupare pedagogică. Adevărul e că intrarea la seminar era ca un fel de înrolare, la o nouă cazarmă, unde însă omul venea de voie, nu de silă ca la școala din sat sau la militarie. Preoția fiind o moștenire din tată în fiu în unele familii țărănești și aflându-se că de aici înainte trebuie „școală” și „carte” ca să ajungi preot, în fiecare toamnă sute și sute de băietani, unii mai răsăriți, alții mai crudicei, se adunau din toate județele Moldovei ori la Huși, ori la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în mijlocul Moldovei. Și astfel, m-am pomenit și eu între cei mulți, adunați ca la un fel de iarmaroc în curtea seminarului, deosebiți la vorbă, deosebiți la port, unii rezemați de uluce, alții trântiți pe iarbă, ca la coasă ori la prășit, întrebându-se unii pe alții din ce parte a țării sunt, cum au fost „bucatele” în partea locului și de alde astea.

Cu privire la „carte”, s-ar fi convenit să fiu în oarecare măsură mai liniștit. Văzusem pe frați venind cu teancuri de cărți, date ca premii. Niște dicționare mari grecești ar fi trebuit să-mi arate că omul poate dovedi cu mintea cărți mai groase decât catihisul. Iar împrejurarea că tata pe una din ele o sărutase, făcându-și cruce și hotărâse s-o lege în piele, fiindcă era Sfânta Evanghelie, ar fi trebuit să mă liniștească și pe mine.

Poate că aveam să izbutesc și eu unde izbutiseră frații mei mai mari, care ajunseseră preoți și căroră tata, venind de la hirotonie găsea de cuviință să le sărute și mâna, pentru a le cinsti „darul” și de grija deosebită cu privire la drumurile vieții. Greu, greu... dar nu toți se prăpădesc, luptând cu „pieptul pe bancă”. Imaginea aceasta care însă deștepta și opintirea în jug... mă urmărea mereu.

Realitatea ce-a urmat mi-a dat deplină dreptate. Seminarul, ca și școala lui Iftimescu ca și cazarma din prund a fost un șir de ani silnici din care n-a ieșit niciun folos pentru suflet. Și nici nu se putea altfel. Cine va fi chibzuit programele pentru seminarii nu știu. Dar amintirea lor merită să fie perpetuată ca un document de experimentare în anima vili și un model de nechibzuință.

Închipuiți-vă, în clasa I trebuia, dragă Doamne, să se învețe Fisica – un manual voluminos de P. Poni. Începutul era metafizică: atom, nepenetrabilitate, imponderabil... Noroc că mai erau unele figuri, iar norocul cel mare era că „închideam”. Asta însemna că pagini întregi și capitole întregi erau închise în paranteze și astfel harta rămânea albă, față de paginile tocite și înnegrite, pe care le biruiam cu ceea ce copiii numeau atât de expresiv: toceală...

Ce puteai face altceva decât să le înveți vorbele pe de rost, ca la Catihis. Aritmetica era tot ari-metica. Atâta numai că în clasa a doua era „raționată”. Ori extrăgeam rădăcini pătrate și cubice „raționate”, ori să te sui pe perete fără scară. Geometria s-ar fi convenit să fie mai accesibilă, mai ales că se adăuga și Agrimensum, ceea ce presupunea o aplicație practică. Nimic. Botanica și zoologia puteau să fie o încântare pentru niște copii de la țară, deprinși cu buruienile și atâtea vietăți ale pământului. Nimic: manuale în care nu era o singură figură. Învățătura ca și la catihis.

Cât despre limba latină (care ținea loc și de limba română), alt prilej de dondăneală. Declinarea întâi mergea pentru cei mai mulți, a doua începea a șovăi, a treia era trufașă de tot, așa că întuneca și pe cele următoare. Noroc de conjugarea întâi, care mai ușura puțin memorizarea: *laudabam, laudabas*... avea chiar un fel de haz. Indicativul mergea în oarecare măsură; la conjunctiv începea turbarea, iar peticăria dinspre imperativ, gerunziu, participiu, întuneca tot sfârșitul conjugărilor, active, pasive și deponente cu care se luptau bieții copii de plugari, cum se luptă pisoii cu o corudască primejdioasă pe care nu știu de unde să o apuce cu laba. După un an de dondăneală gramaticală, traduceam și poezii latine, învățate pe de rost: *omni die dic mariae*...

ABSTRACT

This article focuses on an unpublished manuscript of Simion Mehedinți from 1934 which can be consulted at the Romanian Academy Library. The manuscript covers the school years of Simion Mehedinți from the Seminary attended in Roman up to Sfântul Sava High School of Bucharest.

Keywords: manuscript, Simion Mehedinți, unpublished, seminary, 1934.

ANEXE

A. 380

Seminarul

Încele pe timpul fratilor mei mai mari, se aprinde
cu preotii care slăveau numai Tatăl Nostru, cântecul rugărilor
și după cântecul slujbei bisericești. Unele vândușele se
și urlete câte mai multe, deșate de săd. (Pe Prud de Hosi)
unde ajungeau unii dute ai noștri în vile, adică țărani
la mizeria cereală a țării. Partea noi, care un anșu mi
săd și jalea deșate - deșate, ca la mizeria pământului.
Sau C. H. Torgul Romanului. Unde? Deșate - deșate pe apa
fietului în noi, cele de mai multe zile a noștri, celce
sau pe noi, ca pe stina un anșu țărani, iar la noi ca
carde mon de soseșilor cașt un anșu chip. - Dinul
cel mai deșat, o țară pte murti de la mizeria, răspun
pau în apa țărânilor, apoi pe Torgul în noi, parea la
Căpâna, Iosup-Bacaula, apoi la lăst în vile, la dinul
mure parea la Roman. N'am făcut nici adeta acest dinu.
(Pe vremea mizeriei țării). Da n'am avut leolăte ni
în juru țării, care parea îndămplărită acelu dinu gura
în cel în juru ca n'am făcut șau. De câte ni parea
jicatul în șau, face amice și totu la ei care vențeam
acșu. Căto îndămplărit mure la dinu : pe mure, rându
vii, doame fete, mai alge cand și simeșu după pte
cu omul e în alce locuri, iar deșat de pe cel mure
că nu mure la dinu fără șocetate, ci. Deșat am
curia.

~~Pe vremea cand mure vândut a mure~~

Preștin mure usău mure mure și mure la toate dinu.
lungi și gale. Mure usău mure a mureșu gura. Cate
as lara cam lura cu oclenice pteșu soldat, adică
mure botal de cap. Ca e lurașu gura și clareșu
pau mureșu cum semțușușu cașu și pteșușușu șocet
de multe mureșușu, ca pteșușușu il pteșușușu pe pteșu
și ceteșușu șocet mureșu, ca e mureșușușu în mureșușu.
Cum dinușușu spa boteșușu țara pe lurașu gradinașușușu



2
 puteam să dau și eu mătase, cum căleau prole
 ucide pe om. - După următoarele invadări de multe
 câte mai aveau și cel tânăr de judecată, amoral
 de tot în partea Vrancei. Unul stătea, din partea
 Vrancei (mi se pare un notar sau așa ceva) și scria
 de câte ori multe, pe care o mănăstire, scriind - scria
 măcar la primărie.
 Mașter, pleacă la invadare la carte pentru prole
 în care la loc almanahului. De la frate mai ^{influen} au
 și o altă vatră în țară. Fiii) vată de tot și mănăstire,
 au scris: de geala mi-am rupt cu preptul pe banca?
 După preptul pe banca am un fel de comisar
 nou al poștii, celor răstemați asociați în preptul pe
 banca, pentru belău cu multe la o anume parte
 a capului, - dar se scria și belău cu poștii la
 capătul ~~lăsat~~ - Sărac lașu țelnic să fie călău...
~~Și după aceea prole, cu un mic mult, după~~
~~cau și alău și cu o clău la parte la tot~~
 Pentru copil, născut dintr-ună cu ună o mică
 de a lui lucire și din partea lui mai favorabilă.
 Dintr-ună lă vată (într-ună înțeles pe scria) de totă dintr-ună
 la via în Valea. Fusesse o singură dată, înainte de
 a fi dat la școală. Săracul pe un pupă, mică, mică,
 mi se amăna în mână cu un fel de șarpe ca, iar când
 ne-am oprit în fața vată și-au dat cu ochii de
 mână copaci mănăstire, cu frumusețe o padău poștii, dar
 cu pri ote sub caș spanzurău stăguri negri, mici
 vatău lui St-Petr un mic și alău, cu prole
 cu altă parte... Totuși, când ai căleu pleacă la
 alău, țelnicul să rămână la școală. Căleu cu dintr-ună
 la caș mănăstire și caș poștii cu caș țelnicul deșpa-
 bice. Mașter, a pleacă la scria, mănăstire și mi
 ajungu la judecată: Totuși stăguri de a pe poștii
 cele două mănăstire de mănăstire pentru cei mănăstire

[illegible]

Anexa 3.5.

LES ROUMAINS ET LA MER NOIRE À LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE

Ileana Mihăilă*

Récemment retrouvé¹, un projet économique appartenant au baron lorrain Charles-Léopold Andreu de Bilistein proposait, en 1777, à la France, dans la personne de son ministre Vergennes, la création d'une *Compagnie de la Mer Noire*, avec bien des détails concrets, destinée au fleurissement des échanges commerciales entre la France et les Principautés Roumaines. Vue la situation géopolitique des Principautés Roumaines à cette époque, peut-on affirmer encore la présence des Roumains à la Mer Noire ou doit-on considérer que la Mer Noire était complètement oubliée et abandonnée par les Roumains ? Ont-ils vraiment tourné le dos à la mer ?

Même si parmi les témoignages les plus anciens concernant les ancêtres aborigènes des Roumains (les Daco-Gètes) sont ceux qui sont liés à leur présence au bord de la Mer Noire (célèbres entre tous étant les poèmes d'Ovide des cycles *Les Tristes*, notamment III, 10, 19–22 et *Les Pontiques*, III, 10, 19–22, pour ne plus mentionner les *Histoires* d'Hérodote), même si leur présence s'y maintient de manière non seulement démographique mais également politique jusqu'au XV^e-XVI^e siècle et même au début du XVII^e siècle², au XVIII^e siècle l'Empire Ottoman avait transformé,

* Université de Bucarest.

¹ Reproduit et commenté dans A. Stroeve, I. Mihaila, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante*, Bucarest, Editura Roza Vânturilor, 2001. Une première analyse, dans A. Stroeve, *Les aventuriers des Lumières*, Paris, PUF, 1997, chap. « Navigation politique. Le baron de Bilistein », p. 250–281. Voir aussi I. Mihaila, « Européanisation des Pays Roumains au XVIII^e-e siècle: intermédiaires culturels et choix politiques », *Études balkaniques*, 3/2004, Sofia, p. 134–145 et « Les Pays Roumains entre l'Orient et l'Occident à l'époque de la guerre russo-turque (1768–1774) selon des sources françaises et francophones », *Études balkaniques*, 2–3/2–2011, Sofia, 2012, p. 250–261.

² La Valachie posséda la région nommée la Bessarabie (ou le Boudjak), d'après le nom du premier prince régnant de la Valachie, Basarab I (1310–1352), jusqu'au XV^e siècle quand cette province devint partie de la Moldavie, sous le règne d'Alexandre le Bon (1400–1432), grand-père d'Étienne le Grand. Mais les Moldaves conservèrent ce nom qui rappelait l'ancienne domination valaque. Cette province avait comme ports à la Mer Noire Kilia et Ackermann (en roum. Cetatea Albă), les deux conquis par les Ottomans en 1484, quand le seul port moldave ayant accès par les embouchures du Danube à la Mer Noire restait Galatz. La Dobroudja, avec sa large sortie à Mer Noire (ayant des ports depuis l'Antiquité : Tomis, Callatis), ayant eu depuis la fin de l'Antiquité et au début du Moyen Âge plusieurs dirigeants locaux daco-gètes, proto-roumains ou roumains, devient, pour sa partie de nord, partie intégrante de la Valachie dès 1388 jusqu'en 1420, sous le règne de Mircea le Grand (1386–1418) et de son fils Mihaïl I^{er}. Pour une brève période, la Valachie conserve encore le Delta du Danube, et, sous certains règnes de princes valaques, la Dobroudja est réintégrée à la Valachie jusqu'à l'époque

en quelque sorte, cette mer en possession turque. Les ports autrefois appartenant à la Valachie et à la Moldavie étaient maintenant des *raiias* ottomans. Les historiens considèrent qu'une partie de la population locale au moins a dû accepter la foi musulmane et ont été assimilés, d'autres témoignages nous montrent que les moldo-valaques, pour ne plus parler des commerçants des deux principautés roumaines, y siégèrent sans interruption. D'ailleurs, les cartographes, roumains et étrangers, montraient toujours au XVIII^e siècle la Moldavie jusqu'à la Mer Noire, en prenant peut-être pour source la carte dressée par Démétrius Cantemir à laquelle nous reviendrons par la suite et qui avait connue une certaine circulation dans les milieux savants mais aussi militaires.

D'autres témoignages et des recherches de l'époque viennent renforcer l'intérêt que les rapports des Roumains avec la Mer Noire au Siècle des Lumières peuvent éveiller.

Charles-Léopold Andrieu de Bilstein mis à part pour l'instant, quelques autres noms se détachent par leurs contributions: Louis-Félix Guinement de Kéralio et Friedrich Wilhelm Bawr (Bauer). Mais, bien avant eux, la position historique et géographique des Principautés roumaines avait déjà éveillé l'intérêt du grand géographe Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville (1687–1782) qui, les envisageant tout d'abord comme héritières de la Dacie trajane, finira par s'intéresser par la suite à leur situation à son époque. Ce sont ses études qui, d'après mes recherches, ont dû fournir le plus clair du matériel scientifique dont se sont servis ses continuateurs et dont les résultats sont mesurables dans les informations sur nos contrées dans l'*Encyclopédie méthodique* par rapport à la *Grande Encyclopédie*, de laquelle quelques décennies à peine la séparent.

Le « Strabon français », « l'immortel géographe », tels sont les lauriers qui couronnent encore le géographe Jean-Baptiste d'Anville (1697–1782). Sa renommée dépassa de loin les frontières de la France. Né à Paris en 1697, dès son jeune âge, il manifesta un goût particulier pour la géographie, mais liée étroitement à l'histoire et aux textes littéraires. Ainsi, il devint célèbre dès un âge assez tendre par son habileté à dessiner des cartes d'après les descriptions données par les auteurs anciens. Sorti du collège, il fut admis dans la société de l'abbé Louis Dufour de Longuerue (1652–1733), archéologue, linguiste et historien, spécialiste de géographie ancienne. À l'âge de 22 ans il reçut le brevet de géographe du roi, titre qu'il justifia bientôt en publiant les cartes du royaume d'Aragon et celles qu'il avait établies pour la description de la France par Longuerue. Membre de l'Académie des Inscriptions (1754), puis enfin de l'Académie des Sciences (1773), il occupe une place centrale dans la cartographie française du XVIII^e siècle. Par le seul exercice d'un examen

de Vlad l'Empereur (Vlad Țepeș, qui régna en 1448, 1456–1462 et 1476). Michel le Brave (1593–1601) et son allié moldave Aron récupèrent pour une brève période la Dobroudja et respectivement la Bessarabie pour leurs principautés. L'Empire Ottoman incorpore définitivement après cette date cette région. Il faut ajouter que les ports valaques sur le Danube, y compris Braila, grand port sur le bras gauche des embouchures du Danube, sont occupés par les Ottomans, ce dernier entre 1538–1829.

critique et d'une lecture attentive et systématique des sources (textes anciens, récits de voyage, mesures astronomiques, informations orales), certes doublés d'une extraordinaire force de l'imagination visuelle et de la mémoire, il a finit par remodeler la carte du monde à plus d'un égard et étonna ses contemporains par l'exactitude validée dans de nombreux cas par les mesures ultérieures de terrain (comme ce fut le cas des cartes d'Italie, d'Égypte, de Chine et, il faut l'ajouter, des Pays Roumains).

Il commença à s'intéresser à nos contrées d'abord comme cartographe, en réalisant pour son plaisir et pour assouvir sa propre curiosité une copie de la *Carte de la Moldavie* de Démétrius Cantemir, d'après l'original mis temporairement à sa disposition par Antioche Cantemir. Le fils du prince-savant moldave, lui-même diplomate de la Cour des Tsars (des tsarines, en l'occurrence Anna Ivanovna Romanova), avait sollicité son intercession auprès des typographes hollandais pour qu'ils acceptent de l'imprimer³ (notamment sans trop de frais, on le présume, en connaissant la situation financière du sollicitant). Cette copie de d'Anville allait éveiller à la fin du XIX^e siècle un grand intérêt de la part des spécialistes roumains, qui se poursuivit jusqu'à nos jours, non seulement par sa valeur documentaire mais aussi parce que, vue la perte de l'original cantémirien, on s'est rendu compte de son importance car elle est plus exacte (notamment au niveau des toponymes) que la version imprimée (elle-même une rareté de nos jours). Sa découverte modifia la perspective des géographes concernant l'original lui-même, accusé de trop d'erreurs.

Le premier à s'en intéresser, sans réussir à la trouver néanmoins dans les fonds français, fut le lettré roumain V. A. Urechia⁴. Ses recherches furent reprises et complétées quelques années plus tard par un de nos plus grands géographes, G. Vâlsan⁵, qui reproduisit non seulement la copie de la carte de la Moldavie, mais il annonça à ses contemporains à cette occasion la découverte *d'une autre carte* de d'Anville, fort intéressante pour les Roumains, car elle réunissait pour la première

³ Elle fut imprimée en 1737 à Amsterdam par François Changuion.

⁴ « Chartografia Română », *Analele Academiei Române*, II; 2, 1881, p. 414–425.

⁵ « Harta Moldovei de D. Cantemir », 1926, Academia Română, *Memoriile Secțiunii Istorice*, seria III, tomul VI, București, Cultura Națională, 1927. Enfin, d'autres études lui furent dédiées par P.P. Panaitescu, « Contribuții la opera geografică a lui D. Cantemir », *Memoriile secțiunii istorice*, seria II, tomul VIII, București, Cultura Națională; par G. Cioranescu; « La carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin », *Revue des études roumaines*, nos. XIII–XIV, Paris, Fundația Regele Carol I, 1977; de nos jours, par Vlad Alexandrescu, « Autour de la carte de la Moldavie », *Croisées de la Modernité. Hypostases de l'esprit et de l'individu au XVII^e siècle*, Bucarest, Zeta Books, 2012. Il faut préciser qu'absolument tous ces auteurs se sont préoccupés seulement des questions liées autour de la carte de Cantemir et se sont bornés à n'utiliser des textes rédigés par d'Anville à ce sujet que les fragments où il parle des circonstances dans lesquelles cette carte est arrivée entre ses mains (les deux premiers auteurs mis à part, tous les autres reproduisent les mêmes fragments des écrits de d'Anville, ce qui les obligent à répéter les uns après les autres certaines erreurs, par exemple, en ce qui concerne le premier de ces textes, qui est censé, selon eux, à n'avoir que... 2 pages, à cause d'une note de d'Anville qui en cite dans un texte ultérieur quelques lignes. Ce qui montre qu'aucun de ces auteurs roumains n'a eu la curiosité de le chercher et de le lire).

fois dans les temps modernes *sur une seule carte les trois provinces habitées par les Roumains*, réalisée par d'Anville, donc assez exactement la Grande Roumanie de la première moitié du XX^e siècle. En cherchant des informations supplémentaires dans les ouvrages de d'Anville à ce sujet⁶, il apprend aussi que, pour la carte de la Valachie, il se serait servi de celle réalisée par Constantin Cantacuzino (avec l'aide d'un lettré grec, Jean Comnène). Pour ce qui est de la Transylvanie, D'Anville répète à plusieurs reprises⁷ qu'il avait eu accès à une carte réalisée par un noble transylvanien dont il ignore le nom, réalisée dans la première partie du siècle, dont il avait réalisé une petite copie. Une version préparatoire de cette carte des trois provinces roumaines pourrait être une esquisse manuscrite, en crayon, conservée à BNF⁸, qui comprend le bassin hydrologique du nord du Bas-Danube, jusqu'à la Mer Noire, notamment donc la Transylvanie et la Valachie. Elle a dû servir à l'unification des trois cartes dont disposait d'Anville, car « ses morceaux, ainsi que beaucoup d'autres, ne sont pas assujettis à une rigueur géométrique; j'ai senti qu'on ne pouvait les allier, pour en composer un tout assez régulier, sans y employer du travail & de l'intelligence »⁹, et c'est sûrement à ce propos que l'esquisse a dû servir. Il faudrait ajouter que d'Anville tint à souligner dans son troisième texte la situation des Valaques restés dans *la Petite Tartarie*, notamment comme pâtres, ce qui veut dire

⁶ Car Jean-Baptiste d'Anville est l'auteur de plusieurs études qui nous ont intéressé dans leur substance: « Mémoire sur la nation des Gètes et sur le Pontife adoré chez cette nation », mémoire lu dans l'assemblée publique d'après la St. Martin, 1754, *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de Littérature tirés des Registres de cette Académie*, tome 25, Paris, Imprimerie Royale, 1759, p. 34–47 (c'est bien celui qui chez absolument tous les auteurs roumains qui l'on n'a que deux pages, respectivement 40–41); « Description de la Dace conquise par Trajan », mémoire lu le 24 juillet 1755, *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome 28, Paris, L'Imprimerie Royale, 1761, p. 444–462 + une carte (p. 458–459). « Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan », *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année 1758, jusques & compris l'année 1760*, tome 30, Paris, Imprimerie Royale, 1764. Le seul qui s'intéressa à un de ces textes fut le lettré transylvanien George Barițiu, qui en traduisit le troisième dans sa revue *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (traduction qui, elle aussi, semble avoir été complètement inconnue aux spécialistes roumains). Je l'ai retrouvé traduit intégralement en 1839 (an II), no. 47, p. 369–374, no. 48, p. 377–380 et no. 49, p. 385–389 et publié sous le titre « Pentru istoria rumânilor », sous le nom de D'Anville (en transcription phonétique et en caractères cyrilliques, selon la coutume de l'époque). Voir I. Mihaila, « Ecouri ale Descriptio Moldaviae în scrierile istorico-geografice franceze (secolul al XVIII-lea) », *Revista de istorie și teorie literară*, Editura Academiei, an X (serie nouă), no. 1–4, 2016, p. 200–220.

⁷ À part le mémoire sur la *Dace conquise*..., il y revient dans *Etats formés en Europe après la chute de l'Empire romain en Occident*, Paris, Imprimerie Royale, 1771, p. 268–269. Là il y a aussi un ample article de synthèse sur la Valaques.

⁸ Reproduite sur le site <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53009082h/fl.zoom>.

⁹ « Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan », p. 261. D'ailleurs, l'auteur ajoute à la fin de son texte (présenté en 1755, mais publié seulement en 1764, une *Nota* ultérieure qui nous informe que « L'auteur de ce Mémoire a fait usage des morceaux de Géographie dont il est parlé ci-dessus, en dressant la troisième partie de sa carte d'Europe, publiée en 1761 », et qui est très exactement celle à laquelle faisait allusion G. Vâlsan.

aux bords de la Mer Noire. Nous verrons comment un de ses premiers disciples dans ce domaine, Louis-Félix Guinement, chevalier de Kéralio (14 septembre 1731–10 décembre 1793), reviendra à ces Valaques avec des détails linguistiques.

Il était historien militaire et « petit encyclopédiste » (c'est-à-dire collaborateur à l'*Encyclopédie méthodique* pour les trois premiers volumes d'*Art militaire*), devenu par ailleurs membre de l'Académie française des Inscriptions et des Belles-Lettres à partir de 1780, donc collègue de d'Anville. Dans ses écrits il fait preuve d'une connaissance fort approfondie des références antiques aux Daces, que j'ai eu du mal à expliquer vu son domaine principal d'activité¹⁰.

Son ouvrage concernant les Pays Roumains porte comme nom *Histoire de la guerre entre la Russie et la Turquie et particulièrement de la campagne de MDCCLXIX avec IX Cartes* et sa première édition porte l'indication suivante : « À St. Pétersbourg, MDCCLXXIII » [1773]¹¹.

La seconde édition de l'ouvrage est encore plus intéressante. Absentes des bibliographies roumaines¹², certaines bibliographies françaises des plus sérieuses la donnent pour une traduction et/ou la confondent avec un livre de Kéralio sur une autre guerre des Russes avec les Turcs (1736–1739); pour comble de confusion, la bibliographie de Cioranescu (et, probablement à cause de lui, le Catalogue Informatisé de la Bibliothèque Nationale de France) donnent la transcription en chiffres arabes de la guerre, *MDCCLXIX*, comme 1759! Elle fut publiée par Kéralio probablement afin d'assurer à son livre une certaine circulation en France, et peut-être aussi dans le désir de l'augmenter, corriger – bref, l'améliorer. C'est un ouvrage en deux tomes, in-12, modestement relié et, bien-entendu, sans les cartes qui embellissent la première édition. Publié à Paris, « chez la veuve Desaint, libraire, rue du Foin-Saint-Jacques, M. DCC. LXXVII » [1777], l'auteur est, cette-fois-ci,

¹⁰ J'ai présenté mes conclusions et recherches dans ce domaine notamment dans les articles « Frontières politiques, frontières linguistiques » dans Pasi Ihalainen (dir.), *Boundaries in the Eighteenth Century / Frontières au dix-huitième siècle, International Review of Eighteenth-Century Studies*, no. 1, Helsinki & Oxford, 2007, p. 126 et dans « Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio », *Caiete critice*, 8–9/2009, p. 14–22.

¹¹ En réalité, depuis longtemps il est avéré qu'il ne fut point publié à Saint-Pétersbourg, mais à Amsterdam, en 1773, où se trouvait à l'époque comme ambassadeur de Russie le prince Dimitri Alekseevitch Golitsyne, qui lui avait procuré tout le matériel documentaire (journal de campagne, cartes militaires, correspondance officielle etc.) dont Kéralio s'est servi pour rédiger l'ouvrage. Les conditions vraiment splendides dans lesquelles le livre fut publié nous font penser qu'il fut intégralement payé par le prince, qui voulait ainsi montrer aux contemporains et – pourquoi pas ? – à la postérité, quel avait été le rôle dans la campagne de 1769–1770 de son proche parent, le général-major Alexandre Michailovitch Golitsyne, lui-même prince.

¹² Alexandre Rally, Getta Hélène Rally, *Bibliographie franco-roumaine*, Ière partie, t. I, *Les œuvres françaises des auteurs roumains*, Paris, E. Leroux, 1930, t. II, *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie. Relations de voyage dans les Pays Roumains (et Mémoires)*, pp. 16–37. Quelques rares études roumaines sur Kéralio, dont celui de Lizica Papoiu, « Louis Felix Guynement de Keralio și informațiile sale despre români », *Revista Biblioteca Bucureștilor*, no. 2/1999, est le plus sérieux, n'ont pas eu accès aux deux éditions du texte. L.Papoiu elle-même ne connaissait que la première.

« *M. de Kéralio, Major d'infanterie, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de S. Louis, Membre de l'Académie Royale des Sciences de Stockholm* ». Ses intentions avaient été des plus sérieuses : « Je voulois joindre à l'histoire de cette guerre une carte du pays où elle s'est faite, & y comprendre l'état ancien du pays comparé au nouveau » mais « la suppression de l'École Royale Militaire ou j'étois placé, & les suites nécessaires de cet événement m'ont à peine laissé le temps de faire une description géographique & historique du théâtre de la guerre » (p. 11). Nous retenons l'intérêt – de géographe et de militaire – de Kéralio pour une possible carte, et l'idée d'analyser l'état actuel du pays en relation avec son état *ancien* (dans l'Antiquité ?), car c'est à partir de là que son chemin rencontre les recherches de son confrère autrement plus célèbre, Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville.

C'est bien cette présentation au début de cette édition, du théâtre de la guerre, de 115 p., qui fait non seulement la nouveauté de cette version de l'ouvrage, mais aussi la contribution la plus importante de Kéralio à une meilleure connaissance des Roumains dans l'Europe des Lumières. Si la présentation de ce premier chapitre ne bénéficie pas d'une information directe, de première main, elle nous offre en échange des informations sérieuses, puisées dans des sources de confiance, et surtout traitées avec un sens de l'équilibre et un intérêt pour la situations des Roumains qui fait figure à part dans le paysage culturel de l'époque.

La *Description historique et géographique du théâtre de la guerre* commence par une définition fort surprenante de l'objet de son étude. Rappelons qu'il s'agit d'une guerre entre les Russes et les Turcs, dont le point de départ fut la situation de la Pologne, et dont les opérations militaires eurent lieu surtout sur la mer (comme fut le cas de la grande victoire russe de Tcheshmé, le 5 juillet 1770), et sur terre, dans les Pays Roumains, c'est à dire en Moldavie et en Valachie. La Transylvanie, province de l'Empire des Habsbourg depuis la fin du XVII^e siècle, ne pouvait aucunement entrer en discussion. Et pourtant, l'historien, bon connaisseur de l'Antiquité, trouve obligatoire de commencer ainsi son exposé : « Le pays qui porte aujourd'hui le nom de Valachie & celui de Moldavie faisoit partie de l'ancienne Dace. Cette province de l'empire romaine comprenoit en plus la Transylvanie, & une partie de la Hongrie, jusqu'à la Teisse ». Il n'avait pourtant l'intérêt que de parler du théâtre géographique des opérations militaires de son héros, le prince Gallitzin ! Pourtant, il se réfère aussi bien à la Valachie et à la Moldavie (ce qui était fort normal) qu'à la Transylvanie autrichienne et à la Dobroudja, à l'époque province turque, comme nous l'avons déjà précisé.

L'opinion de Kéralio sur l'origine des Roumains et de leur langue surprend par sa modernité de sa vision linguistique et par son esprit critique : « Le nom Valaque n'est point celui que se donnent les habitants de la Valachie. Ils s'appellent *Roumouni*, & plusieurs écrivains n'ont douté qu'ils ne fussent les restes des colonies romaines. Le nom Olah, que les hongrois leur donnent, a servi d'appui à cette opinion. Il paroît être le même que celui d'Olasz, par lequel ils désignent les italiens. Celui de Valaque peut venir sans peine d'Olah, & ressemble d'ailleurs

à celui de Valchou Velch, que les allemands donnent aux Italiens. De plus on dit que la langue valaque est remplie de mots dérivés évidemment du latin. [...] S'il y a dans la langue valaque beaucoup de mots latins, il y a aussi d'hongrois, d'allemands & de tartares. Les Moldaves du Dniester ont beaucoup de mots polonois: les Valaques réfugiés en Transylvanie, beaucoup d'hongrois; *ceux du Danube & de la mer Noire, beaucoup de grecs, de turcs, de tartares* [(souligné par nous): c'est un effet nécessaires et universel du commerce entre les nations »¹³.

Ma première idée a été de vérifier quelles informations qui auraient pu lui servir circulaient à son époque en France, et j'ai commencé par consulter les deux Encyclopédies, le *Dictionnaire raisonné des sciences et des arts* et *l'Encyclopédie méthodique*.

Pour ce qui est de la Grande Encyclopédie, il y a quelques très brefs articles sur la Moldavie, la Valachie, la Transylvanie (appartenant à D. Jaucourt) et, ce qui nous intéressent le plus particulièrement ici, même sur la Bessarabie ou le Budziac (t. II, p. 213), « petite contrée entre la Moldavie, le Danube, la mer Noire, & la petite Tartarie », article appartenant à Diderot. Quand le mot-vedette est le nom tartare de la région, quelques pages plus loin (p.459), la définition change un peu (ce qui est assez normal): « BUDZIAC ou BESSARABIE, (Géog.) pays situé entre la Moldavie, le Danube, la mer Noire, & la petite Tartarie, arrosé par le Niester. L'on appelle les peuples qui l'habitent Tartares Budziacs »¹⁴. Les articles sur les autres provinces sont très sommaires, avec peu d'informations historiques modernes. La Moldavie et la Valachie sont encore mentionnées brièvement pour des raisons de définitions de termes géographiques ou historiques (*Yassi*, t. XVII, 664 ou *Hospodar*, t. VIII, p. 316). Bien sûr, quelques informations que nous devons à Diderot sur *Daces* ne manquent point (t. IV, p. 610), mais elles sont très sommaires et parfois inexactes. Ainsi, le lecteur apprend que les Daces « se retirèrent sur les côtes de la Norvège », ce qui ne saurait s'expliquer que par l'ancienne confusion entre *Walaquie* et *Walhala*, entre *Gètes* et *Goths*, qui persista jusqu'à l'époque romantique.

Voyons un peu *l'Encyclopédie méthodique*¹⁵. Au *Tome troisième*, destiné à la *Géographie ancienne*, dont l'auteur est Edme Mentelle¹⁶, nous apprenons des détails intéressants. La Dacie est fort présente – plus de 50 occurrences – mais les informations les plus intéressantes sur les Daces et sur leurs descendants apparaissent, bizarrement, dans l'article *Taurica Quersonesus* (La Crimée). Là nous apprenons,

¹³ *Op. cit.*, p. 101.

¹⁴ J'ai utilisé pour cette recherche l'Édition Numérique Collaborative et Critique de *l'Encyclopédie (1751–1772)* <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v2-2552-0/>.

¹⁵ *Encyclopédie méthodique. Géographie ancienne*, Paris, Panckoucke, 1792. Consulté sur le site https://books.google.ro/books?id=B9n72gjF4AkC&printsec=frontcover&dq=bibliogroup:%22Encyclop%C3%A9die+m%C3%A9thodique:+G%C3%A9ographie+ancienne%22&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwiizOfn_6fkAhWC3KQKHSURAJcQ6AEIJzAA#v=onepage&q&f=false.

¹⁶ Edme Mentelle, né le 11 octobre 1730 à Paris où il est mort le 28 avril 1816, est un géographe français. Professeur de géographie à l'École militaire. Membre de l'Institut national des sciences et des arts en 1795.

dans la partie dédiée à la « Géographie des pays situés au nord et au midi du Danube » que « les Daces habitoient toute l'étendue qui est entre le Pruth, le Danube, le Tibise et les monts Carpathes. C'étoit ce qu'on appelloit *Dacia vera* ou *Provincia Trajani* ; elle comprenoit la Moldavie, la Valachie et la Transylvanie », ce que les lecteurs savaient déjà depuis l'*Encyclopédie* de Diderot au moins. D'ailleurs, des informations concernant les Valaques/Daces/Gètes sont riches et précieuses et dispersées dans l'ouvrage tout entier. Mais ce qui nous intéresse est que toute l'histoire médiévale et moderne des Pays Roumains, jusqu'au XVIII^e siècle, s'y retrouve en abrégé, à l'intérieur de l'article *Tauride*, au sous-chapitre « sur les peuples qui ont habité ces contrées dans l'antiquité & dans le moyen âge » (p. 240 sqq.). Par contre, bien moins de détails sur la Valachie, la Transylvanie et la Moldavie dans le tome réservé à la géographie moderne, paru bien avant, en 1782, dû à Nicolas Masson de Morvillier – seule la Moldavie a droit à un petit article.

Il est donc évident que, vers la fin du siècle, les connaissances sur ces contrées avaient fait un réel progrès. D'ailleurs parmi les sources utilisées par Edme Mentelle dans le tome sur la géographie antique, le nom de d'Anville revient plus de 80 fois; d'autres ouvrages contemporains sont cités scrupuleusement, y compris des mémoires de voyage (parmi lesquels celui de Charles de Peyssonnel, dont le nom, fort à propos, est *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube & du Pont-Euxin*¹⁷).

Passons maintenant de la science à la politique, et revenons à Charles-Léopold Andreu de Bilistein et ses projets d'unification de la Moldavie et de la Valachie dans un État indépendant (en 1770) et de modernisation par le commerce (en 1776)¹⁸. Né en Lorraine, le 23 mai 1724, à Châtenois, Vosges 1724 et décédé à Iassy, fin septembre 1777, il fut assassiné peut-être par les Ottomans comme espion russe, au même moment que le prince régnant de la Moldavie Grégoire III Ghica est assassiné par eux sous la même accusation. Economiste et politologue, spécialiste en art militaire, conseiller de Catherine II, il accompagna l'armée russe dans la campagne de 1769–1774 dans les Pays Roumains, comme conseiller des généraux Panine et Roumiantsev. Veuf depuis peu à l'époque, il épousa à Iassy la « princesse »

¹⁷ Charles de Peyssonnel, *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube & du Pont-Euxin; suivies d'un Voyage fait à Magnésie, à Thatyre, à Sardes, & c. Contenant une relation de ce qu'il y a de plus curieux en Monuments Antiques, Inscriptions, Médailles, dont plusieurs n'étaient pas encore connus; & précédés d'une dissertation sur l'origine de la Langue Sclavonne prétendue Illyrique. Par M. de Peyssonnel, ci-devant Consul pour Sa Majesté auprès du Khan des Tartares, puis Consul Général dans le Royaume de Candie, aujourd'hui Consul à Smyrne, Correspondant de l'Académie Royale es inscriptions & Belles-Lettres, & Associé libre à celle de Marseille.* À Paris, chez N.M. Tilliard, 1765.

¹⁸ Voir A. Stroeve, I. Mihaila, « Le baron de Bilistein, faiseur de projets », *Dix-huitième siècle (DHS)*, no. 29 (1997), p. 329–342) et surtout A. Stroeve, I. Mihaila, *Ériger une République*. Actuellement complété par les mémoires du Ragusain Stephan Ignaz Raicevich. Ils ont été mis à jour (mais insuffisamment exploités) dans le *Supplément 1* de la série des *Călători străini despre Țările Române* (București, Editura Academiei Române, 2001). le t. XIX-1 des *Documente privitoare la istoria românilor* d'E. de Hurmuzaki, publié par Ioan Nistor en 1922 (Bucarest, Institutul de Arte Grafice Carol. Göbl).

Irina Ruset, en 1770, et rédigea pour plaire probablement à sa nouvelle famille moldave le mémoire *Est-il dans l'intérêt de l'Empire de Russie de conserver les provinces de Moldavie et de Valachie à titre de propriété, ou à titre de protection ?*, où il propose évidemment la seconde possibilité, mais aussi l'union des deux principautés dans un État ou, comme il le dit lui-même, « en un seul Corps de République ». La proposition de Bilistein ne fut pas, nous le savons déjà, couronné de succès. Revenu à Paris en 1776, le 9 mars il rédigea pour le comte de Vergennes un autre mémoire sur les Pays Roumains, *Mémoire sur l'accroissement que la France peut procurer à son commerce en étendant celui qu'elle fait aux Échelles du Levant aux provinces de Moldavie et de Valachie directement*.

Ses idées sont claires et bien organisées, ses informations sur les richesses de ces deux contrées semblent de première main: « La France peut envoyer de ses ports ses Vaisseaux directement à Ackierman sur la Mer Noire qui dans ce point reçoit le Niestr, et sur le Danube au port de Galatz en Moldavie, où très près s'embouchent dans le Danube le Prout et le Siret, deux fleuves qui traversent la Moldavie du nord au midi, et sont de plus grandes utilité pour tirer les productions et les embarquer. Les vaisseaux d'Égypte et de Barbarie fréquentent le port de Galatz. Au-dessous au point de Kilia le Danube se jette dans la Mer Noire d'où le trajet pour Constantinople et respectivement est seulement de quelques jours souvent de deux à trois selon le vent. [...] Pour cet effet il faudra établir une Compagnie sous le nom de la Mer Noire [souligné ainsi par l'auteur] laquelle donnerait bientôt à l'agriculture, aux productions, au commerce actif et passif des deux provinces un tout autre essor. Marseille ou Toulon paraissent être les Ports les plus commodes pour le Comptoir général de cette Compagnie [...] La Compagnie pourraient avoir par la suite dans les deux Capitales des factoreries, ou Comptoirs, ainsi qu'aux Ports de Galatz ou d'Ackierman, et un Consul général comme dans les Échelles »¹⁹.

Cette compagnie était, aux yeux de Bilistein et sûrement de ses nouveaux alliés moldo-valaques, était le moyen grâce auquel les Pays roumains auraient pu être intégrés au circuit économique européen. Mais l'abolition du monopole turc sur leur commerce ne sera obtenue qu'à la suite de la paix d'Adrianopole, en 1829. Pour le moment, le ministre français refusa le projet, par respect pour la Russie, semble-t-il avoir dit, dans le service de laquelle se trouvait encore Bilistein. (En réalité, les intérêts immédiats de la France, aussi bien économiques que politiques, ne permettaient point une telle aventure, et Vergennes, ancien ambassadeur de la France à Constantinople jusqu'au début de la guerre, ne voulut point prendre des risques)²⁰.

Pour régler ses relations avec la Russie, Bilistein se présenta chez l'ambassadeur de Catherine II à Paris, le prince Ivan Bariatinski²¹, afin de lui demander un passeport qui lui permettait de revenir à régler ses affaires à Saint-Pétersbourg.

¹⁹ Dans l'édition mentionnée, p. 25; p. 28.

²⁰ Il est intéressant de mentionner que l'exemplaire du livre de J. L. Carra sur les Pays Roumains de la Bibliothèque Nationale de Paris a appartenu au comte de Vergenne.

²¹ Le prince Ivan Sergueevitch Bariatinski, (1740–1787), ambassadeur de Russie en France (1774–1784).

Il lui présenta son mémoire, que l'ambassadeur, en saisissant l'intérêt potentiel, le fit copier en secret dans l'ambassade. C'est cette copie qui nous est parvenue, accompagnée dans les archives russes par une dépêche chiffrée de l'ambassadeur, qui raconte l'entretien avec Bilistein et le contenu du mémoire²². En revenant vers sa maison moldave par la Valachie, Bilistein présenta son nouveau projet à son nouvel ami, l'espion autrichien Stephan Ignaz Raicevich, lui-même secrétaire du prince phanariote Alexandre Ypsilanti en Valachie à partir de 1774. Celui-ci allait envoyer à Kaunitz, mais en 1782 seulement, un mémoire (en italien) concernant la possibilité d'exploiter les ressources naturelles de la Valachie et de la Moldavie. Le texte reproduit en bonne mesure le Second Mémoire de Bilistein, et Raicevich lui-même reconnaît l'avoir reçu de « Andrea de Bilistein », qui mourut peu après. Dans la lettre qui l'accompagne, il précise à propos de son auteur: « Lorenze di nazione era al servizio della Russia, che abbandonò per stabilirsi in Moldavia, dove non potendo vivere passò in Francia con questo progetto, ma non trovando un protettore alla corte, se ne tornò disgustato ed oppresso da infermità e contratempi. Essendo stato da me accolto, mi fece regalo della memoria, e poco dopo morì »²³. Ce Second Mémoire de Bilistein est bien précis en ce qui concerne les avantages commerciaux que le commerce avec les Pays roumains pouvait apporter à des possible partenaires. Car l'économiste s'était fait poète en décrivant les richesses de ces contrées quasiment inconnues: « Les productions des provinces de Moldavie et de Valachie sont très nombreuses. Elles consistent en sels de roche, en froment, orge, fèves, pois, lentilles; en bois de chêne renommé pour la construction des vaisseaux, en bois de sapin, de hêtre et de charme pour le charonnage et pèlonage [sic !]; en bois d'orme et de frêne si utiles dans le travail de carrosses et voitures. En cire jaune, en miel, chanvre, lin, laines, en goudron naturel qui est de deux sortes, l'un noir, l'autre rouge: il se tire presque sans frais en faisant des fosses dans la terre à la profondeur de quelques pieds. Les sources en sont intarissables. [...] Il ne faut pas considérer ces deux provinces dans l'état actuel de leurs productions. On doit se les représenter dans l'état d'accroissement qu'elles prendraient bientôt si les propriétaires des terres voient un débouché libre à leurs productions. L'agriculture peut y devenir si abondante qu'elles peuvent fournir au-dehors quantité immense de froment²⁴. La France et presque toute l'Europe ont souffert depuis 25 à 30 ans

²² Publiés dans A. Stroeve, I. Mihaila, *Ériger une République*, p. 171–180 et 181–183.

²³ Lettre de Raicevich à Kaunitz, 30 octobre 1782. Publiée dans le t. XIX–1 des *Documente privitoare la istoria românilor* d'E. de Hurmuzaki, supplément dû à Ioan Nistor et paru en 1922, Bucarest, Institutul de Arte Grafice Carol. Göbl.

²⁴ Effectivement, les Pays roumains deviendront grandes exportateurs de céréales après 1829, quand ils auront enfin droit au commerce international. (Voir Vlad Georgescu, *Istoria românilor*, III^e éd., București, Editura Humanitas, 1992, p. 129–130 et *Mémoires et projets de réformes dans les Principautés roumaines (1769–1830)*, Répertoire et textes inédits, Bucarest, Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen, 1970, où il analyse l'intérêt des auteurs de mémoires et de projets de réforme dans les Principautés Roumaines pour l'abolition du monopole commercial de la Turquie: il occupe la première place parmi les questions soulevées, étant présent dans ce dernier tiers du XVIII^e siècle dans 22 écrits (p. XI).

une disette en grains et une sorte de famine. J'ose dire que si la France ouvrait avec les deux provinces le commerce que ce Mémoire embrasse, jamais elle ne serait exposée à aucune disette. [...] On a souvent parcouru les deux hémisphères, et nous les parcourons avec grande perte d'hommes et d'argent pour chercher de nouveaux objets de commerce, pour établir une colonie. Mon plan offre l'un et l'autre presque sous nos yeux et entre nos mains ».

Quoique le mémoire de Bilistein s'attarde assez longuement sur les démarches diplomatiques nécessaires auprès de l'Empire Ottoman pour l'accomplissement d'un tel projet, il a la naïveté de ne pas se rendre compte que cette compagnie, si profitable aux propriétaires moldo-valaques et à ces contrées, risque de faire tout bonnement concurrence aux maisons de commerce françaises établies déjà à Constantinople, si précieuses à la France. En plus, une présence française, même pour des raisons commerciales, dans les Principautés roumaines, risque de contrarier non seulement l'Empire Ottoman, puissance suzeraine, mais aussi la Russie, de plus en plus intéressée par leur valeur économique et stratégique, comme les nombreuses occupations à venir allaient le prouver. Le projet n'avait donc pas plus de chances de réussite que la création de l'État roumain indépendant proposée avec tant d'arguments par le Premier Mémoire. Comme Bilistein affirmait lui-même en 1770, « Les Mémoires politiques sont trop rares aujourd'hui, & fort inutiles ; ils viennent trop tôt, ou trop tard ».

Il nous reste à ajouter, en guise d'épilogue, la contribution à notre sujet de Friedrich Wilhelm Bawr (Bauer) (1731–1783), général prussien (mais francophone, comme la seconde forme de son nom, utilisé comme nom d'auteur, l'atteste) dans l'armée russe et géographe, auteur de l'ouvrage *Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie avec un Prospectus d'un Atlas Géographique & Militaire de la dernière Guerre entre la Russie et la Porte Ottomane*²⁵. L'ouvrage connaît une suite, en 1781, qui continue la description des Pays Roumains par la Valachie et la Petite Valachie, autrement dit l'Olténie, notamment les districts de Dolj, Gorj et Mehedinți. La carte de la Moldavie sera publiée à 300 exemplaires à Amsterdam, toujours en 1781, et elle nous présente, bien sûr, la Moldavie jusqu'à la Mer Noire. Mais ce qui m'a paru encore plus intéressant dans cet ouvrage d'un géographe militaire ayant parcouru les villes et les villages qu'il décrit ce sont les informations concernant les villes portuaires moldo-valaques, à son époque sous occupation ottomane, et leurs activités commerciales en rapport avec la Mer Noire. Voici quelques exemples qui me semblent suffisants :

« Il y eut autrefois quelques villes marchandes, parmi lesquelles on doit principalement compter la ville de Orasch²⁶ à l'embouchure de la Jalovitsa²⁷ ; ville qui étoit très florissante, mais nous n'en avons plus trouvé que les ruines. [...] Giourgewo & Braila servoient de nos tems d'entrepôts généraux aux marchandises

²⁵ Publiées par M. de B*** [(Bauer)], À Frankfort et Leipsic, chez Henry-Louis Broenner, 1778.

²⁶ Aujourd'hui Hârșova.

²⁷ Le nom de cette rivière est Ialomița.

qui passoient en Turquie; tant par eau sur le Danube et la Mer Noire, que par terre sur les grandes routes de Constantinople, mais la guerre présente les a ruinées & tout commerce est actuellement interrompu. » (p. 25; p. 28).

« BRAILOU grande ville avec un château fortifié de cinq bastions, sur une rive escarpée du Danube, située près de l'embouchure du Sereth. Avant la guerre elle faisoit le commerce le plus considérable; & étoit l'entrepôt de toutes les marchandises qui alloient & venoient de Constantinople par la Mer Noire. Le Danube forme ici plusieurs bras, dont un sert à la ville de port qui est défendu par une redoute établie sur la rive au bas du château. Le Gouverneur et Turc, duquel toute la Raya dépend immédiatement, y fait sa résidence » (p. 188).

En conclusion, la réduction progressive de l'accès direct à la Mer Noire (pour la Valachie au début du XVe siècle, un siècle plus tard pour la Moldavie), la perte des ports au Danube et même des cités fortifiées sur le Dniestr, dans le combat inégal pendant des siècles avec l'Empire Ottoman, ont eu comme conséquences l'appauvrissement des Principautés roumaines par l'entrave mise au commerce maritime et fluvial, le retard économique, la perte de l'indépendance.

Pourtant, au XVIII^e siècle, l'on y songeait encore... Et, après la paix d'Adrianople, peu à peu les Roumains reprendront leur place historique au bord de la Mer Noire, avec des conséquences économiques et culturelles bien évidentes. La perte du sud de la Bessarabie, la récupération de la Dobroudja à la suite de la Guerre d'Indépendance de 1777–1778 font déjà partie de l'histoire²⁸. Mais l'histoire des Roumains au bord de la Mer Noire était destinée dorénavant à un avenir certain.

²⁸ Art. 5 du Traité de Paix de San Stefano (3 mars 1878).

ETRE FEMME DANS UN MONDE DES HOMMES. CONSTANCE DE DUNKA AUX YEUX DE LIVE-TITE MAIORESCO

Alexandra Dodu *

Motto :
« L'Humanité souleva sa robe et me montra [...] sa monstrueuse nudité. » (III, 3)

Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, 1834

Le jeu d'apparences s'est toujours articulé autour de celui de circonstances dont les spécificités historiques et socio-culturelles ont su lui établir les règles. Etre femme et jouer un rôle public dans un XIX^e siècle tumultueux supposait avant tout le respect des prémisses: être de bonne issue et subséquemment avoir une éducation qui tienne à l'étiquette, maintenir l'image publique créée par une identification aux rapports sociaux construits sans pour autant transgresser le quadrillage¹ imposé par l'usage du monde, *d'un monde des hommes*. Quelle aurait été alors la place d'une femme qui osât faire le mauvais pas de dépasser sa condition et de s'impliquer dans des activités qui n'avaient été associées qu'aux hommes? Quelle était son image publique et comment réussissait-elle de la protéger au cas où on ne perdait point d'occasion à lui imputer l'identité par des critiques acides?

Cet article vise une réflexion sur la *construction de l'image de soi* et la gestion du rapport entre ses *représentations* (notamment par le rapport avec Titu Maiorescu) et le *discours autoréférentiel* pour le cas de la femme de lettres, Constanța Dunka Șchiau, une importante personnalité du XIX^e siècle, demeurée dans l'oubli de l'histoire même si elle ne le mérite pas. Pédagogue, inspectrice, journaliste, musicienne, femme de lettres, elle aborda tous ces domaines sans la moindre hésitation en dépit de l'attitude de ses contemporains. Le concept principal est celui de *masque social* que nous proposons comme fil directeur de cette modeste contribution. Nous allons privilégier l'étude des relations épistolaires de Titu Maiorescu, et de voir comment s'articule la représentation qui en découle autour de l'image publique et le discours autoréférentiel. Nous allons prendre en compte les articles de presse en la concernant

* Doctorand, Școala doctorală „Studii Literare și Culturale” din Universitatea București.

¹ Alexandra Dodu, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », in *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

correspondant à sa formation et à son activité (*Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines, Amicul Familiei*).

Philippe Martin développe dans son ouvrage *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?* une nouvelle méthode de l'écrit biographique. Il met l'accent sur l'émergence des récurrences et des réseaux sociaux par un processus de construction et de d'évolution de l'image de soi. En se rapportant au cas de Voltaire, il établit deux périodes (1730–1740 et 1760–1770) dans l'organisation des données qui construisent l'image publique de l'auteur représentée à la fois par les activités publiques entreprises dans les différents moments de sa vie ainsi que les aspects de la vie privée. Ecrire/documenter « la vie, c'est-à-dire une biographie (...) entre le privé et le public » suppose une rigoureuse organisation des données en saisissant les motivations privées et stratégies publiques d'une légitimation du soi: « La correspondance qui s'écrit à flot constant, devient un lieu privilégié de production des images de soi et du contrôle de l'image publique du soi »².

Nous considérons que le rapport entre les deux personnalités contemporaines, Maiorescu et Dunka est encore plus intéressant à voir, même par ce filtre unilatéral, afin de démêler le vrai du faux, dans l'épineuse problématique de l'émancipation féminine dans un monde phallocentrique. Si Maiorescu a fructifié son potentiel (avocat, critique littéraire, philosophe, pédagogue, académicien, homme politique, premier ministre de la Roumanie entre 1912–1914) occupant des postes clé dans des institutions importantes de l'Etat à une âge très crue (l'Université de Iassy, l'Institut Vasilian) devant un symbole pour la conscience collective roumaine, Dunka, bien que très présente à son époque (surtout dans la période jeunesse) dans la sphère publique, est beaucoup moins connue en dépit de ses nombreuses contributions dans une vaste palette d'activités.

Constanța Dunka Șchiau (16 Février 1843, Botoșani – 192?) fut écrivaine, journaliste, pédagogue, militante pour l'émancipation féminine. Elle mit son écriture au service de la diffusion des valeurs modernes occidentales dans la culture roumaine, à partir de la création des œuvres littéraires, son travail de traduction des plusieurs titres réputés, jusqu'au courant féministe roumain. Ses idées en ce sens-là furent concrétisées en 1864 par le prince régnant Alexandru Ioan Cuza dans la loi³ pour l'instruction publique et reçut une distinction et la poste d'inspectrice des écoles de filles de Bucarest; Elle fut un pionnier: première femme à avoir obtenu un poste de professeur – dans le système public (Pédagogie et Morale à l'Ecole Centrale, 1863) de même que par la fondation du journal *Amicul Familiei* [*L'ami de la famille*], (1862), première femme directeur de publication et éditeur de périodique de l'espace roumain

² Philippe Martin, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?* Presses universitaires de Louvain, Louvain, 2015, p. 59–61.

³ Elle rédigea un mémoire à ce sujet « Ficele Poporului » [*Les filles du peuple*] à Bucarest au prince A.I. Cuza en matérialise quelques points par la rédaction de la loi en offrant à l'auteur une distinction de mérite. La loi de l'instruction publique de 1864 était un ample projet d'enseignement qui postulait la fondation des écoles secondaires pour les femmes, mais afin de toucher cet objectif, il fallait premièrement de mettre les bases des écoles élémentaires pour les femmes.

et première écrivaine d'expression française⁴. Le seul discours autoréférentiel repéré dans la période 1859–1972 est « Constanța de Dunca, membre de la société des lettrés de France, de la société de Sciences, Arts et Lettres de Paris, membre correspondant de l'Athénée de sciences et lettres de Paris, primée à Paris la médaille d'or pour ses ouvrages littéraires et pédagogiques à l'Ecole Centrale de filles de Bucarest, ex-inspectrice générale des écoles des filles »⁵.

Il faut mentionner qu'il n'y a pas de correspondance attribuée à cette personnalité, ou d'autant moins des indices qui éveilleront le soupçon sur l'existence d'un journal intime. Nous précisons que le but est de réaliser une reconstruction de l'image publique de Constance de Dunka à partir des recherches minutieuses des relations épistolaires de Maiorescu et de ses autres ouvrages pour documenter la première partie de sa vie qui coïncide d'ailleurs avec la période la plus fébrile de la vie de cette femme. Entre 1859 et 1864 elle a été engagée publiquement dans toutes sortes de projets, avant le mariage avec le conseiller de justice Antoniu de Șchiau en 1871 quand elle se retira de l'espace public. L'économie de ce discours nous oblige à circonscrire le sujet de telle manière à saisir les traits de la dynamique relationnelle des deux personnages, à voir Constance de Dunka par les yeux d'un de ses contemporains, Titu Maiorescu.

Une première occurrence de Dunka dans l'œuvre maiorescienne se retrouve dans *Critice*, où il fait ressortir l'effet que son image publique avait produit sur M. Popfiu qui lui dédia un poème. La note annexée à l'effusion lyrique en question suggère une grande admiration, couronnée de respect. Les références au chaleureux accueil que les français lui avait fait en certifie: dans un article publié dans le *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, le journaliste Elie Berthet parlait de « la noble roumaine » qui avait conquis le public français par « son talent littéraire gracieux et virile à la fois »⁶. Popfiu, sensible aux éloges que l'un des hommes d'esprit de France faisait à sa compatriote, ajouta l'observation suivante, ce qui fit le délice du malicieux Live-Tite Maiorescu qui ne manqua pas l'occasion de le ridiculiser : « Mademoiselle Constantia Dunca passe son temps à Paris, gagnant par ses œuvres écrites en français sur les roumains et sur l'éducation, l'appréciation et les applaudissements des érudits de la France. De même manière de cette flatteuse déclaration, le poème contribue à son tour à la persuasion de cette dame de revenir dans le pays de ses frères, dans sa patrie »⁷.

⁴ Ecaterina Țarălungă, *Dicționar de literatură română, de la origini la 1900*, [Dictionnaire de littérature roumaine des origines jusqu'en 1900], 2007, p. 96.

⁵ Constanța Dunka, *Cultura omului*, [La culture de l'homme], Editura Imprimeria Statului, 1872, p. 47.

⁶ Elie Berthet, « Constance de Dunka », în *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1862.

⁷ La traduction m'appartient. Texte original en roumain: „Domnișoara Constantia Dunca petrece în Paris, secerând prin operele sale scrise în limba franceză despre români și educațiune aprecierea și aplauzele învățaților Franciei. După cum îmi face îns'aș-i magulitoarea declarațiune, această poezie contribuie și ea încâtva spre a o indamna să întoarne la frații săi, în patria sa (nota dlui Popfiu)”, în Titu Maiorescu, *Critice* (1874), Bucarest, éd. Eminescu, 1978, p. 141.

«Catra tine suna debil'a-mi cântare
Va ajunge ore, colo-n depărtare ?!
Fiică a Romei Vechie! Svava floriara?!
Va petrunde ore bland'ați animioră?!...(...)
N-am privit eu încă faci ați rumenioră,
Nece ale tale buze mititele,
Nece ochi'ți mândri, aste blânde stele ;
Peptulu meu cel fraged totuș venereza, etc».

Maiorescu ajoute d'un ton persifleur quelques renseignements à l'égard de l'auteur de ce poème, sortant en évidence le pathétisme de ses vers, embarrassant encore plus Popfiu, prêtre de profession, « un homme voué à se montrer au moins sérieux aux yeux du public »⁸. Ces observations laissent transparaître non seulement une critique acerbe de la mutilation de la langue roumaine en pleine période de transformation, mais aussi un certain degré d'hostilité envers Dunka, la muse du poète. Son élan créateur trahit l'admiration d'une passion naissante (Fille de l'Ancienne Rome! Fragile fleurette (...) De petites lèvres et de belles prunelles que je n'ai pas encore vues/ Comment mon cœur les vénère, minette! etc.⁹) par ses marques stylistiques, de nombreux épithètes, des diminutifs, des inversions. Dans la postérité, ces nobles sentiments ont eu leur écho dans une sincère collégialité, concrétisée au retour de Dunka à Bucarest en plusieurs collaborations dans la rédaction du périodique dunkien *Amicul Familiei* dans la période 1863–1865 et encore plus tard dans les projets communs des roumains transylvains pour l'affirmation de la culture nationale, faisant partie du groupe formé par Iosif Vulcan (celui dont l'amitié pour la jeune héroïne ne le quitta qu'à sa mort en 1907 – parmi les dernières contributions de Dunka dans les journaux figurent, selon nos recherches, dans la revue *Familia*) ou encore le poète Andrei Mureșianu (dans les archives de cette famille, il y a quelques échanges épistolaires avec Constance de Dunka portant sur les problèmes administratifs rencontrés dans la fondation de l'école rurale à Zizin¹⁰).

Selon ces données, il est évident que l'adoption d'une position ferme dans l'épanouissement professionnel fut saluée, même admirée par les hommes d'esprit de l'époque, être femme parmi ces hommes-là lui *valida l'image* qu'elle s'est si péniblement construite, une image de femme engagée, conduite par les préceptes de la morale bourgeoise. Qu'il s'agisse ou non de respect pour sa solide contribution dans la condition féminine, notamment la réforme de l'enseignement pour les filles ou tout simplement d'une tolérance envers les charmantes essais littéraires d'une audacieuse, mais encore gracieuse présence féminine, réussir à s'intégrer dans un tel cercle social confirme déjà *l'appartenance* à ce groupe et conséquemment, son *identification* aux valeurs sous-jacentes, qui ont animé la lutte pour l'idéal unioniste, pour la création d'une culture roumaine nationale.

⁸ *Ibidem*, p. 142.

⁹ La traduction m'appartient.

¹⁰ Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

Revenant à Maiorescu, de point de vue objectif, ses propos s'alignent en fait à sa théorie des formes sans fond dans les réflexions qu'il fit sur écriture de Popfiu, « un personnage littéraire caricaturé (...) pour le manque de talent et le courant puriste de l'école latiniste »¹¹ qu'il juge en écrivain mineur, ce qui n'est pas moins vrai, étant donné son activité littéraire fut plutôt un moyen de propagation de ses idées politiques, nationales et morales: « Son œuvre n'a pas représenté une valeur remarquable de point de vue littéraire ou artistique, mais de point de vue national, il a joué son rôle bien défini »¹².

Loin des effusions admiratives des contemporains, la postérité (en Roumaine) a presque oublié ce personnage, Constance de Dunka, auquel nous pourrions attacher tant bien que mal la même étiquette. Les études de Stănică Crețu dans son article consacré aux ouvrages de Dunka (*Istoria literaturii române de la origini la 1900*) la placent dans la même catégorie, de littérature mineure, marginale, remettant en cause la problématique de l'originalité de son roman le plus connu, qui a joui, quand même, d'un grand succès lors de sa publication en France¹³. Son entière production romanesque est classée sous cette même marque, de la marginalité et l'ouvrage *Istoria literaturii românești* de Iorga en fait la preuve, elle n'étant mentionnée que dans une note de sousol dans la cinquième partie, *Alte scrieri*, du chapitre *Scrișul românesc în Bucovina*¹⁴.

Nous pouvons supposer que ces mêmes raisons auraient pu constituer le fondement qui ait empêché le brillant et habile Maiorescu de ne jamais mentionner les créations littéraires dunkiennes. Sa correspondance n'en témoigne pas, mais révèle une animosité, difficilement explicable à première vue. Les deux personnages ont été à Paris pour leurs études dans la même période (en 1859 il quitta Belin pour Paris, la même année que Dunka arriva en France pour qu'ils rentrent à peu près dans la même période, Maiorescu en 1862, lors de son mariage, le 26 août, et Dunka presque dans le même intervalle, étant donné qu'elle venait juste de passer son examen d'institutrice à l'hôtel de ville¹⁵ et en novembre, elle était dans la capitale roumaine et entretenait déjà une fébrile correspondance avec M. Charles Amyot sur le soutien de la Société de l'Instruction Elémentaire dont il était le secrétaire, pour la publication de sa mémoire *Les filles du peuple*). Malgré le fait qu'il n'y ait pas de preuve qui nous en édifie sur le rapport entre Constance de Dunka et Titu Maiorescu, des documents tiers qui la mentionnent nous indiquent la

¹¹ Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. Jurnalul Literar, 1996, p. 118.

¹² „Opera lui n-a reprezentat din punct de vedere literar și artistic, o valoare deosebită, dar din punct de vedere național, și-a avut rolul ei bine precizat”, în Maria Berényi, *Aspecte național culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990, p. 149.

¹³ Cet aspect fait l'objet d'une autre étude *in extenso* que nous sommes en train de rédiger.

¹⁴ „Încercări de roman face și d-na Constanța Dunca, *Iezuiții României. O familie din București, Fiica Adoptată, Două cunune*”, în Nicolae Iorga (1901) *Istoria literaturii românești*, v. III, București, éd. Minerva, 1983, p. 355.

¹⁵ Elie Berthét, « Constance de Dunka », *op. cit.*, p. 7.

dynamique des deux jeunes compatriotes qui se trouvaient au début de la sixième décennie du XIX^e siècle dans la capitale française.

La première occurrence en la concernant dans la correspondance de Maiorescu date depuis la fin de 1859 (le 17 décembre) lorsqu'il venait d'y arriver et fait ressortir l'imminence d'une *réputation compromise*, d'une *image publique* déjà *altérée* le plus probablement par les mauvaises langues du cercle social roumain qui se trouvait dans la capitale française de sorte que même avant de la rencontrer lui-même, il informa sa sœur, Emilia, sur les dernières nouvelles scandaleuses: « [Mademoiselle de] Dunka est ici avec sa mère; selon ce qu'on m'avait dit, elle est arrivée presque une lorette et en gagne son existence »¹⁶. Nous trouvons nécessaire d'ajouter que la marque de politesse, le nom « mademoiselle » fut ajoutée par les éditeurs du journal de Maiorescu afin de faire une distinction claire entre les deux Dunka, mais cet aspect pourrait traduire à la fois une attitude hostile. Observons que le jeune ne se lança pas dans une incrimination pour de bon, mais précisa juste les informations que lui eurent parvenues. L'adverbe de manière « presque » marque une atténuation et démontre que Maiorescu, bien que gêné, ne manqua pas à son esprit judicieux. Au fond, raconter à sa confidente ses impressions ou encore plus, l'informer au sujet de quelqu'un que les deux connaissaient, s'agissant d'autant plus d'une personne de leur âge, ne représente pas forcément un moyen de faire un jugement de valeur ou de stigmatiser Dunka.

Après un mois, le 24 janvier 1860, il y revint pour lui raconter les derniers événements importants de sa vie, de même concernant leurs compatriotes (de sorte qu'il les a/ait vues pendant ce temps). Ne pouvant plus supporter les rudes conditions d'hébergement, il quitta l'hivernal Paris pour Berlin où, après quelques péripéties, fiança sa pupille, Clara Kremniz. Sans qu'il n'hésite à lui partager les risques que ce voyage comportait pour ses études et guidé par la forte confiance et l'amour qu'il nourrissait pour sa sœur, il lui avoua qu'à Paris, personne n'avait été informé de son départ à l'exception de Rosetti et Mme Arcesco.¹⁷ Il la prévint d'avoir annexé à cette lettre, celle de Constance de Dunka et la conseilla de ne plus entretenir cette relation épistolaire car l'amitié avec cette jeune femme ne lui rendait pas honneur. Il motiva cette impression par le choix des termes scandaleux pour l'époque, mais pardonnables dans la proche relation avec sa sœur. Apparemment les deux Dunka menaient leur vie dans un groupe de femmes de mauvaise réputation. Il y insista et demanda Emilia de garder le secret de son voyage et de ne pas répondre à Constance via son adresse, à Berlin, mais directement à Paris: « Je regrette devoir t'envoyer

¹⁶ Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient. Je mentionne que la variante roumaine, réalisée par les éditeurs, Georgeta Rădulescu-Dulgheru et Domnica Filimon, m'a servi de repère: [Domnișoara] Dunca este aici cu mama ei; după cum mi s-a spus, a ajuns aproape o femeie de stradă și trăiește dintr-asta. «Die Dunca ist hier mit ihrer Mama; wie man mir sagte, ist die eine halboffent[liche] Dirne geworden und ernährt sich dadurch». Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Minerva, 1978, p.146.

¹⁷ *Ibidem*, p. 166.

une lettre de Constance (emportée de Paris). *Une bande de femmes légères* qui vivent du jour au lendemain. La jeune veut se dédier au Théâtre (l'Opéra) tandis que la mère lui cherche, des gentilshommes en vue de la marier. L'ignominie de la vieille fut telle qu'elle voulut coupler (pardonne-moi l'expression, mais c'est la seule qui aille à merveille avec) Rosetti par mon intervention puisqu'il est le beau-frère de Cuza »¹⁸.

Une morale douteuse, un entourage pas très bien choisi, des femmes, criblées de dettes qui vivent du jour au lendemain, une jeune fille qui aspire à se dédier à l'opéra, un domaine pas trop accessible si on prend en compte les termes de Maiorescu, « se dédier au théâtre (opéra) » – domaine beaucoup plus – tandis que la mère cherche infatigablement à lui trouver un bon compagnon de vie, pour un mariage de convenance prioritairement, s'orientant vers un haut personnage, beau-frère du prince régnant Cuza, l'ami intime de l'auteur de cette lettre.

Premièrement, il serait important de porter un jugement sur le moyen de transmettre ces idées : Maiorescu se montre répugné par la vie de ces deux femmes, beaucoup plus consterné, il est vrai, par l'attitude de la mère, Sofia Dunka qui, d'ailleurs, ne fait rien de singulier pour une bonne mère de famille au mitan du XIX^e siècle: trouver un époux à sa fille. S'agirait-il du crédo d'un jeune homme, animé par les plus nobles et pures pensées dans le choix sentimental ou d'une manière machiste de se rapporter aux femmes ?¹⁹

Secondairement, la question qui se pose concerne le statut de cette famille, Dunka et le voyage de ces deux femmes seules en Occident et nous conduit vers une interrogation sur la dynamique de leur famille: pourquoi vivre à l'étranger à la limite si le mari, respectivement le père était un réputé juriste moldave et que la famille eût des origines nobles, ses ancêtres ayant été anoblis par le roi hongrois Sigismund dès le XIV^e siècle?²⁰ Comment pouvait une mère de famille partir

¹⁸ Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient: „Regret că trebuie să-ți trimit alăturat o scrisoare a Cosnțanței (adusă de la Paris). Adunătură de femei ușuratică care trăiesc numai pe datorie. Tânăra vrea să se dedice teatrului (operei), bătrâna îi caută între timp, într-un chip evident, înși convenabili în vederea căsătoriei. Josnicia bătrânei a ajuns la culme când a vrut să-l cupleze (pardon de expresie, e singura care se potrivește), prin mine, pe Rosetti, pentru că e cumnatul lui Cuza”.

„Leider muß ich Dir Beiliegend einen Brief der Constance noch aus Paris hersenden. Leichtsinnes Schuldenmacherinnenpack. Die Junge will aufs Theater (Oper), die Alte sucht ihr inzwischen in handgreiflicher Weise passende Heiratssubjekte. Bis zur Klassizität hatte sich die Gemeinheit erhoben, mit welcher die Alte durch nicht den Rosette verkuppeln wollte (Pardon für den Ausdruck, er ist der einzig passende), weil er Schwager des Cuza ist (...) Selbverständlich ist meine Ansicht, daß Du der Const[ance], Berlin, Kurstraße 11, 1 Treppe nicht angekommen” in *ibidem*, p. 394.

¹⁹ N'oublions pas la controverse autour de la conférence tenue à l'Athénée roumain en 1882 où il parlait des dimensions réduites du corps féminin en comparaison avec celui masculin en soulignant que la supériorité de l'homme n'était pas seulement physique, mais intellectuelle aussi.

²⁰ Suite aux héroïques batailles avec les polonais, Ioan-Vodă et ses frères ont été anoblis par le roi de l'Hongrie, Sigismund, au XIV^e siècle, avec de grands privilèges et les domaines de Maramurech, tous habités par des roumains: Șăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza, Petrova, Leurda, Poenii de Munte și Cuhea [„Ioan-Vodă, frații și fiii săi, au fost dotați de regele Ungariei, Sigismund, în secolul al XIV-lea, cu mari privilegii și domeniile din Maramureș, toate locute de români: Șăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza,

accompagner sa fille aux études pour sept ans²¹ sans avoir rempli son rôle d'épouse? ou tout simplement c'était le désir d'un père de famille, aux vues progressistes, de voir tous ses enfants (garçons et filles) instruits de la même façon et de s'inscrire dans l'un des usages de la haute société. Ces détails ne sauront pas trouver une réponse car il n'y a pas de document qui les confirme, mais il n'est pas moins imaginable de lancer la supposition d'une pratique qui aurait dû être bien inscrite dans la société de l'époque puisque la série des délicieuses comédies de mœurs de Vasile Alecsandri en font la preuve²².

Ce qui a assuré un succès fulminant à ces œuvres est sans doute, la transition d'une société sans caractère, superficielle, avide de changement, qui adopte les coutumes étrangères, courant le risque de se dépayser, de s'éloigner de l'authentique. Le personnage central, Coana Kirita, est une bonne administratrice du foyer, mère dévouée jusqu'au pathétisme pour son fils unique, Guluta qu'on gâte à tel point qu'on lui fait venir des professeurs étrangers ou on arrive même à lui arranger un mariage. Alecsandri ridiculise tous ces aspects et condamne en fin de compte, *les formes sans fond*. Le mariage d'intérêt est sévèrement jugé par cette nouvelle génération. Maiorescu insiste vers la fin de sa lettre sur la mauvaise impression que Madame de Dunka lui a faite en essayant d'atteindre son dessein par les petites flatteries auxquelles il était censé répondre, en convainquant son ami, Théodor épouser Constance.

Qu'elle eût eu ou pas vocation de marieuse, Sofia Dunka produisit un tel effet sur le jeune Maiorescu de manière que ce dernier lui écrivît d'un ton familier et courtois même, bien avant de contacter sa sœur. Contrairement à l'aversion qu'il lui éprouvait, la façon dont il considéra organiser sa correspondance à ce moment-là, juste après l'arrivée à Berlin, nous renseigne à l'égard de ses priorités sociales. La première lettre fut pour son confident, Théodor Rosetti, le 6 janvier 1860 et la deuxième, rédigée le lendemain, le 7 janvier 1860 fut celle adressée à Madame de Dunka.²³ « Madame de Dunka, à Paris, rue Joubert 12 (Berlin 7 ianuarie 1860) Madame, l'impression d'une brochure me força de venir à Berlin. La situation fut urgente et donc je ne pus pas accomplir la cérémonie de politesse et vous dire adieu. Je vous remercie pour m'avoir envoyé la confiture. Veuillez recevoir mes meilleurs vœux pour les fêtes. Titu Maiorescu »²⁴.

Petrova, Leurda, Poenii de Munte și Cuhea, pentru eroicele izbânzii în luptele cu polonii”], în Constanța de Dunca-Șchiau pour *Românul*, IIe année, nr. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912, p. 8.

²¹ Selon la confession que Dunka elle-même aurait faite dans un de ses deniers entretiens, à Silvia Negruțiu Popp pour la publication *Unirea*, XXVIII, nr. 61, Blaj en octobre 1818.

²² Voir *Chirița în Iași sau două fete și-o neneacă* (1850), *Chirița în provincie* (1855), *Chirița în voiaj* (1865), *Chirița în balon* (1875).

²³ Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, București, Editura Minerva, 1978, p. 161–162.

²⁴ La traduction m'appartient. La lettre fut rédigée en roumain: „Doamna mea, imprimarea unei broșure mă forțează a veni la Berlin. Cazul fu urgent și astfel nu putui împlini ceremonia de a-mi lua adio de la d-voastră. Pentru trimiterea dulceței, vă mulțumesc. Preimiți totodată gratulările mele de sărbători. Titu Maiorescu”.

La lettre suivante, datée le 17 janvier 1860, est adressée à Madame Arcesco, grande amie du jeune Maiorescu et de Theodor Rosetti. Glacial, mais courtois, il prétexta naïvement que les forces ne lui revinrent qu'après quelque temps de repos – trois semaines (sic!) – qu'il avait pris pour arriver la ville à Berlin (« Chère Madame, Voilà ces trois semaines que je suis à Berlin et ce n'est que maintenant que je me sens capable à écrire à quelqu'un » [«Stimată doamnă, Iată aproape 3 săptămâne de când sunt la Berlin și tocmai acum mă simt capabil de a scrie cuiva»])²⁵ et immédiatement après, pour camoufler le délai de sa lettre, il se mit à lui faire des confidences, comme l'habitude de leurs relations d'amitié lui dicta, en racontant dans un transport de joie, les délices de l'amour et le confort qu'il venait de trouver dans la maison Kremnitz.²⁶ Curieux choix du jeune Live-Tite, de mentir deux des personnes le plus proches, Madame Arcesco et sa propre sœur (dont la relation épistolaire a toujours passionné le public par l'expression vive d'un amour presque incestueux), l'une qu'il a eu du mal à regagner ses forces après la voyage et l'autre que personne à Paris ne connaissait son absence à l'exception des deux confidents. Il est vrai que dans sa lettre pour Sofia Dunka, il demande des excuses de ne pas avoir réussi à lui rendre visite pour dire au revoir et il l'informe sur le motif de son départ intempestif (la publication d'une brochure, donc un voyage professionnel) comme s'il voulait maintenir au retour les mêmes rapports de convivialité, d'ouverture dialogique. Il la considérait donc suffisamment proche pour lui dire de ses nouvelles, mais il lui cachait ses fiançailles (sic!). Et encore plus curieuse est son attitude: rendre à Constance la faveur de transmettre une lettre à sa sœur, en dépit de la forte impression que la vie parisienne de cette femme lui avait faite confirmer qu'ils se sont vus pendant les jours de fêtes (si la lettre destinée à Emilia date de 17 décembre et qu'il partit la veille du réveillon). Alors la question qui s'impose est pourquoi avait-il employé des termes dépréciatifs à l'adresse de deux Dunka si ses actes, au moins, montrent le contraire?

Une première hypothèse repose sur l'information donnée par Maiorescu lui-même, en se référant à Constance, tout en essayant de persuader Emilia de ne lui plus répondre. La séquence « une bande de femmes légères » renvoie à un groupe de femmes, autre que la diaspora roumaine, dont les deux Dunka faisaient partie. Dans cette seconde lettre il y a une nuance d'adoucissement, le terme brut de « lorette » est remplacé par une allusion à l'appartenance à un groupe social douteux de point de vue moral. La question devient encore plus difficile à éclairer lorsqu'on s'interroge sur la résidence de ces deux femmes à Paris. Au moins de ce que les coordonnées de la lettre maiorescienne nous indiquent, à la fin de 1859 et les premiers mois de l'année suivante, ci-incluses, les dames étaient logées dans un appartement de la rue Joubert, numéro 12. Ce qui suscite l'intérêt encore est l'essai de trouver des informations sur l'endroit en question dans la période indiquée. Par exemple, dans l'ouvrage *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*,

²⁵ Lettre rédigée en roumain.

²⁶ Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859, op. cit.*, p. 162.

l'historienne Lola Gonzalez-Quijano présente le rapport de la société française et la prostitution pendant le Second Empire, des histoires passionnantes d'espionnage à l'égard de quelques demi-mondaines, des actrices qui conquièrent la scène après avoir joué le rôle sur le boulevard²⁷, enfin elle y réfléchit et complète le tableau par de précieuses informations sur « la diversité des pratiques de l'époque et les nombreuses hiérarchies internes »²⁸ et leur distribution sur Paris. De loin, le plus intéressant est de voir que la rue Joubert se trouve sur cette liste, le plus célèbre établissement étant la maison La Farcy, 4 rue Joubert.²⁹ Comme l'emplacement de la rue est entre Saint Lazare et l'Opéra Garnier, il est vrai que ce gain en popularité aurait pu être généré par un léger déplacement du quartier de Saint Lazare, reconnu un siècle auparavant pour le commerce de la chair³⁰. Apparemment les petites rues qui menaient aux boulevards ont été « valorisées » en ce sens-là, suivant à leur tour la même hiérarchie de celles qui se donnaient d'une façon ou de l'autre. Il y en avait toutes sortes dont la demi-mondaine est la plus libre et la moins soumise aux brutes et pénibles pratiques, par son intelligence, ses qualités de socialisation, sa culture, ses habitudes, par sa respectabilité, une bonne partie de ces femmes-là étant de bonne famille, ayant perdu soit leurs titres, soit leurs fortunes à cause des circonstances malheureuses³¹.

En dépit de ces éléments, nous n'irons pas si loin à postuler que celle était la façon de vivre de deux femmes à Paris; nous insistons, en fait, sur une reconstruction du contexte dans lequel les Dunka ont passé leur séjour à Paris, en partant des informations extraites de la correspondance maiorescienne et des ouvrages qu'on articule autour d'une présentation historique du panorama social français de l'époque. Dans cette première période lorsque les deux personnages étaient encore très jeunes, en plein procès de formation, l'attitude de Maiorescu envers Dunka est difficile à juger, semblant changer d'humeur d'une lettre à l'autre, ne sachant plus où se mettre dans le rapport avec la mère ou/ et la fille. Au retour en Roumanie, la situation paraît plus pondérée, sous une allure courtoise. Le seul document en ce sens-là date du 17 août 1863:

« Mademoiselle,

Si j'ai bien compris, vous ne m'avez pas dit hier ce que vous aviez à me dire. Je crois du moins que ce n'était pas la politique qui avait dû être l'objet de notre conversation. Si je ne me trompe pas dans ce sentiment, je viens de vous prier, pour vous épargner une nouvelle initiative, qui coûte toujours aux femmes, de disposer de quelques heures de mon temps de la manière que vous croirez la plus convenable.

²⁷ Elle y mentionne que le personnage Nana du roman éponyme de Zola ne serait pas tout à fait fictif.

²⁸ Lola Gonzalez-Quijano, *Les petites femmes du quartier latin. Prostitution et sexualité (1850–1900)*, *Genre & Histoire*, no. 2/Printemps 2008, via <http://journals.openedition.org/genrehistoire/263>.

²⁹ Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIX^e siècle*, éd. Vendémiaire, 2015, p. 47.

³⁰ « Se donner rendez-vous à Saint Lazare » avait une autre connotation au XVIII^e siècle.

³¹ Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour: filles...*, *op. cit.*, p. 15–30.

Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici.

Veillez agréer, m-selle, l'assurance de ma considération distinguée.

Maiorescu »³²

Ils faisaient partie de la même génération et ayant eu des trajets de vie similaires, ils partageaient (au moins théoriquement) les mêmes idéaux. Qu'ils fréquentassent ou pas le même cercle social, la séquence « une nouvelle initiative » traduit les conditions de cet épisode : ce fut certainement Constance celle qui l'avait abordé. Cette lettre met en évidence une prise d'attitude de l'homme qui, lors du tête-à-tête de la veille, avait interprété les hésitations de la femme comme des questions plus sensibles. Il lui montra très aimablement sa disponibilité, ayant tiré son prétexte dans le manque d'initiative générique des femmes. Un geste et une façon particulière d'approche si nous gardons en vue le capital social et les accomplissements dont elle jouissait déjà, surtout qu'elle connaissait (par l'intermède d'Emilia, et peut-être fréquentait) évidemment son épouse, Clara Kremnitz (« Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici »). Ce qui nous a permis de porter quand-même une réflexion sur cette hypothèse est la galanterie recherchée de tout cet échange épistolaire notamment un adressé à son confesseur document (une lettre rédigée en roumain 1/13 septembre 1863). Quelques jours auparavant, il avouait à Rosetti son impasse, un sentiment de tristesse, de solitude qui l'avait accablé³³. Il aurait pu rechercher juste un peu de confort dans les douces paroles d'une femme ou tout simplement, en gentilhomme, il répondit à l'attitude de Constance.

Plus tard dans une lettre écrite le 22 août 1864, nous remarquons une réponse ferme de Maiorescu à une demande de Madame de Dunka (cette fois-ci) qui, malgré le fait qu'elle avait sa fille à Bucarest, occupant un poste de professeur à l'Ecole Centrale et inspectrice des écoles de filles de la capitale roumaine, ayant donc une position et un capital social importants, elle n'hésita pas à lui demander le soutien à faire accepter son fils cadet à l'Ecole pour les garçons, à Iassy que – bien évidemment – le nouveau marié a respectueusement refusé: « Madame, je m'empresse de vous répondre que je ne me trouve pas dans la situation de recevoir votre fils chez moi. Le pensionnat de Trierarchi forme uniquement des instituteurs

³² Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar, op. cit.*, p. 374.

³³ Sa femme venait de donner naissance cette même année-là à leur fille, Livia (âgée de 6 mois): « Ma femme reçoit et donne un coup de main à surmonter les difficultés, mais elle ne me stimule point. Ma sœur n'existe plus pour moi. Mais toi? Combien ai-je souffert, tu ne te l'imagines pas (...) Avant je dépendais de vous tous. Sans femme, sans ami, sans sœur, je n'étais rien, tandis qu'avec eux, j'étais tout. A partir de maintenant vous ne m'êtes suffisants, vous ne pouvez plus me comprendre entièrement » [Soția mea primește și dă ajutor să mergi mai departe, dar nu stimulează. Sora mea nu mai există pentru mine. Iar tu? Câtă suferință m-a costat, mai profundă decât îți imaginezi (...) Mai înainte depindeam de voi toți. Fără soție, fără prieten, fără soră, nu eram nimic, cu ei totul. Dar acum nu-mi mai sunteți de ajuns, nu mă cuprindeți complet, forma este acum spartă, într-un anume domeniu v-am depășit...], în *ibidem*, p. 117.

pour les écoles des villages ou s'occupe des enfants de jeune âge. Et moi, personnellement, je ne peux pas prendre la tâche d'élever un enfant car je me suis récemment marié et ma conscience d'homme et mon jugement m'empêchent de troubler la jeune femme avec des difficultés prématurées » [Doamna mea, mă grăbesc a vă răspunde că nu sum în stare a primi pe fiul d-voastră la mine. Internatul de la Trierarchi prepară numai învățători de sate, sau are copii mici. Iar eu ca om privat nu mă pot însărcina cu creșterea unui al copil fiindcă sunt de curând însurat și nu-ți permite conștiința de bărbat și de om cu minte să aduc tinerei mele neveste dificultăți premature în viața ei (etc.)]³⁴. Cette attitude trahit une certaine familiarité entre les deux personnages et connaissant les charmes du séducteur Maiorescu, il ne serait pas étonnant de lui avoir montré avant au moins (pendant le séjour à Paris où on a vu qu'ils étaient en bonnes relations) beaucoup plus de sensibilité, comme il l'aurait fait d'ailleurs pour toute femme de haute situation qu'il connaissait bien depuis quelques années.

Ce « va-et-vient » rend la dynamique relationnelle entre les Dunka et Maiorescu encore plus difficile à cerner. Nous avons mentionné qu'en dépit des réussites de Constance de Dunka et de l'appréciation que les périodiques français lui avaient montrée qui lui permit ultérieurement d'accéder à une visibilité encore plus importante, il garda son intransigeance. Par exemple, au moment de promulgation de la loi pour l'instruction publique le 11 mars 1864, Maiorescu avait déjà envoyé une série de lettres à C. A. Rosetti en lui sollicitant de la publier dans le journal *Românul* [Le Roumain]. Il y insista et le 18/29 mars 1864, il lui demanda par un télégramme la confirmation, se montrant irrité par le retard: « Vous allez publier les articles contre le projet d'instruction publique ou vous les trouvez superflus maintenant? » [Publicați articuli contra proiectului de instrucțiune publică sau sunt acum superflui?].³⁵ Une bonne partie de ce projet fut inspiré par le mémoire que Dunka avait envoyé au prince régnant Alexandru Ioan Cuza, une année auparavant, quand elle a reçu une distinction de mérite. A son tour, l'auteure avait pris certaines idées de la réforme française de Guizot, de 1833 auxquelles elle a ajouté les préceptes promus par son mentor, Mademoiselle de Souvan, maîtresse en Morale et Pédagogie, inspectrice des écoles de filles à Paris, ce que Dunka elle-même allait faire à partir de 1864³⁶.

Il faut nécessairement ajouter que « Les filles du peuple » avait été sérieusement discuté dans les rassemblements de la Société de l'Instruction Primaire à Paris, où elle avait essayé de trouver le soutien pour une éventuelle publication, mais qui ne s'est jamais concrétisée. Elle aurait voulu que le mémoire apparût sous l'égide de la société afin de pouvoir exercer une influence plus grande au retour en Roumanie. C'était un moyen de légitimer son projet dont la publication en roumain (traduit en

³⁴ La lettre fut rédigée en roumain. La traduction en français m'appartient.

³⁵ Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar*, op. cit., p. 213.

³⁶ Il y a un riche dossier aux Archives Nationales Roumaines concernant son activité d'inspectrice (DANIC, fond MCIP, dossier 75/1865, f. 1–15, f. 15–31, f. 35).

roumain par Catone Censoriu) s'est faite en 1863 à Peste, « avec les lettres de Vasiliu Cosma »³⁷ et simultanément dans le journal dirigé par Dunka elle-même, *Amicul Familiei*. Alors, il n'est pas difficile d'imaginer les raisons qui provoquèrent Maiorescu à critiquer (ou tout simplement) à faire des observations à l'égard de ce projet. D'autant plus, puisque dans l'issue de 21 mars/2 avril du journal *Românul*, C. A. Rosetti écrivait dans un article sur les nombreuses interventions de Maiorescu, qu'il n'a pas incluses à cause d'une désynchronisation, en l'assurant à la fois qu'il s'était chargé personnellement de combattre ce que les deux avaient établi comme « le vice le plus grand ».

A vrai dire, il n'y a pas de mention concernant les points pris de la réforme dunkienne, mais le contenu des lettres maioresciennes à la rédaction de *Românul* demeure inconnu. Rosetti mit en relief le fait qu'il y eut une différence d'opinion: « M. T. L. Maiorescu de Iassy nous a fait l'honneur de nous adresser une série de quelques articles sur le projet pour l'organisation de l'instruction publique. Mais lorsqu'on a reçu les articles de M. Maiorescu, le projet était conclu par les comités de la Rassemblée (...) M. Maiorescu peut se consoler car *le vice le plus grand* selon nous, la formation du Conseil Supérieur n'a pas été faite par les professeurs, idée contre laquelle C. A. Rosetti a objecté de toutes ses forces [D. T. L. Maiorescu din Iași ne a făcutu onóre a ne adresa o seriă de câte-va article asupra proiectului pentru organizarea instrucțiunii publice. Cândă amă primită inse articulele Dl Maiorescu, prioectulu era terminat de secțiunile Adunării (...) Dl Maiorescu pote înse consola, pentru că *vițitul cel mai mare* dupe noi, numirea consiliului superioare de guvern eră nu ales de profesori combătut din tote puterile de C. A. Rosetti] »³⁸. Qu'il agit ou pas d'une critique virulente des points inspirés par le projet de Dunka ou pas, le rapport entre le deux a toujours été, comme nous l'avons montré, sous le signe de l'*ambiguïté*. Ce n'est pas notre intention d'insinuer l'hypocrisie de ces personnages, ou encore moins de plaider à la faveur d'un et contre l'autre.

La conclusion qui s'impose est que le *masque social* a fonctionné dans ce cas *en effet levier pour la rééquilibration d'une relation sociale cordiale*. Evidemment que la façon dont le misogyne Maiorescu a choisi de se positionner au regard d'une femme dont les préoccupations sortaient déjà du dôme domestique, fut initialement dirigée par la volonté de la montrer sous son vrai jour aux yeux de sa sœur, Emilia, ancienne amie de Constance, d'ailleurs. Ultérieurement, après la rencontre qu'on a mise en lumière, il devint moins hostile avec Constance, mais éprouva un grand dédain (au moins déclaratif, comme nous avons vu) pour la mère. Cette *atténuation* n'est qu'*apparente*, ses actes (le fait d'avoir choisi de dire à Sofia la vérité sur son délai temporaire à Belin de même que la familiarité qui a conduit par la suite, cette dernière de lui demander le soutien pour s'occuper de son fils cadet). En plus, ne pas avoir discuté sur les réussites littéraires dunkiennes (enregistrées en France

³⁷ Informations disponibles au fichier de la Bibliothèque Nationale Roumaine sous la cote II 93418.

³⁸ C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

quand les deux s'y trouvaient et fréquentaient les mêmes cercles) dans ses écrits critiques – tout au moins pour l'attacher aux écrivains marginaux – et possiblement avoir pris des mesures pour combattre le projet de loi de l'instruction publique ne désavoue ni son style capricieux et volage avec les femmes en général, ni son esprit critique et aurait pu passer pour signes de bienséance. De l'autre côté, être femme dans un monde des hommes à la moitié du XIX^e siècle supposait, courir le risque de se voir stigmatisée, de compromettre son image publique: « L'Humanité souleva sa robe et me montra [...] sa monstrueuse nudité ».

BIBLIOGRAPHIE

- Berényi, Maria, *Aspecte național-cultural din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990.
- Bota, Ioan M., « Familia Dunca în fața istoriei », în vol. IV, *Maramureș – vatră de istorie milenară*, éd. Societatea Culturală ProMaramureș „Dragoș Vodă”, 2004.
- Dodu, Alexandra, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », în *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.
- Florescu, Nicolae, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. „Jurnalul Literar”, 1996.
- Gonzalez-Quijano, Lola, *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIX^e siècle*, éd. Vendémiaire, 2015.
- Iorga, Nicolae (1901) *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983.
- Maiorescu, Titu, *Critice* (1874), éd. Eminescu, 1978.
- *, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, vol. II, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1978.
- *, *Jurnal și epistolar: 22 iulie 1862 – 30 iunie/12 iulie 1864*, vol. IV, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1983.
- Martin, Philippe, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015.
- Țarălungă, Ecaterina, *Istoria literaturii române de la origini la 1900*, Bucarest, éd. de l'Académie Roumaine, 1979.

Périodiques

- C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.
- Constanța de Dunca-Șchiau pour *Românul*, II^e année, no. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912
- Elie Berthet, « Constance de Dunka », în *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1859–1862.

Documents d'archive

- Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

RÉSUMÉ

Première écrivaine roumaine d'expression française, traductrice, journaliste, pédagogue, musicienne, militante pour l'émancipation féminine, Constanța Dunka Șchiau (Constance de Dunka) est une personnalité du XIX^e siècle qui s'est fit remarquer dans l'espace public roumain et français. Ayant la possibilité de s'instruire aux pays de l'Occident, en Allemagne et surtout en France, elle observa les méthodes les plus modernes dans l'éducation et prenant l'exemple de sa maîtresse de Morale et Pédagogie, la réputée Mlle de Sauvan, elle rédigea un mémoire au prince régnant

Alexandru Ioan Cuza au but de reformer l'instruction publique roumaine. Elle fut nommée par la suite inspectrice des écoles bucarestoises de filles. Cette vaste activité lui coûta, quand-même très cher, ayant été souvent le victime des accusations variées, de vraies émulations de jalousie de la part des collègues institutrices, directrices, ou bien des méchancetés phallogratiques des quelques figures importantes de l'époque, comme ce fut le charmant Titu Maiorescu ne la voyait pas de bon œil. Demeurée sous la voile de l'oubli historique, la trajectoire de Constance de Dunka révèle une multitude de facettes sous le rapport la production de l'image de soi et le contrôle de cette image dans la sphère publique.

Mots-clé: Constanța Dunka Șchiau, Titu Maiorescu, instruction publique, émancipation des femmes, Alexandru Ioan Cuza.

ÎNTRE MÂNCARE ȘI HRANĂ SPIRITUALĂ. CONSIDERAȚII ASUPRA *JURNALULUI* LUI PAUL DE ALEP

Florentina Nicolae *

În 1652, criza financiară cu care se confrunta patriarhia Antiohiei îl determină pe patriarhul Macarie al III-lea să convoace obștea creștinilor din Damasc și să le ceară acordul pentru a solicita ajutor din partea țărilor creștine. Această decizie vine pe fondul unei scrisori trimise de domnul de atunci al Moldovei, Vasile Lupu, care îl invita pe patriarh în Moldova, făgăduindu-i ajutor și daruri. „Domnii Țărilor Române, continuatori în spirit ai patronajului cultural imperial bizantin, au sprijinit cu generozitate lumea ortodoxă, ctitorind la Athos și Sinai, trimițând odoare, danii, cărți și tiparnițe la Tbilisi, Alep și Ierusalim”¹.

În felul acesta, între 1653 și 1656, patriarhul Macarie III, întreprinde o serie de călătorii în Europa răsăriteană, inclusiv în Valahia și Moldova. Era însoțit de fiul său, Paul, care îi era și secretar personal. Paul de Alep redactează cu minuțiozitate un jurnal al acestei călătorii², surprinzând aspecte de viață socială, politică, religioasă și culturală. Delegația siriană vizitează orașe, mănăstiri, asistă la lupte cu armata otomană, la schimbări de domnitori, participă chiar la o înmormântare de domnitor și la una de doamnă, precum la diverse sărbători.

Acest creștin sirian analizează orașele moldovene și muntene cu ochi curioși, profund uman, dar caută sacralitatea în fiecare oraș fie valah, fie moldovean. Sacralitatea *ortodoxă* a orașelor își primește amprenta de la numărul de biserici³. Primul element arhitectural observat de călător în fiecare oraș în care a intrat (Galați, Pitești, Târgoviște etc.) este numărul mare de lăcașuri de cult, căci pentru Paul de Alep, reprezentarea arhitecturală a divinului este mai importantă decât utilitatea construcțiilor.

Hotarul acestui oraș sacru este prin tradiție, un loc de performare a unor rituri magico-religioase, care marchează începutul unei domnii, adică al unei perioade marcate de ordine și de coerență. Un obicei domnesc pe care îl descrie Paul de Alep este *litia*, adică o procesiune în afara orașului, organizată în prima zi de joi a

* Universitatea „Ovidius” din Constanța / Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ Iolanda Țighiliu, *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova: secolele XV–XVII*, p. 39.

² Pentru traduceri românești ale acestui jurnal, vezi Ioana Feodorov, „Studiu introductiv”, cap. „Traduceri”, Paul din Alep. *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, 2014, p. 39–62.

³ Rosario Assunto, *Scrieri despre artă. Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, p. 12.

însăunării noului conducător. Este evidențiată importanța pe care o are patriarhul în oficierea ritualului constând în rugăciuni speciale și tămâierea domnitorului. Drumul dus și întors este marcat de schimburi de daruri între popor și oșteni, pe de o parte, și domnitor, pe de altă parte. Acesta împarte cu generozitate bani și haine, primind în schimb diverse produse. Femeile aduc pe o pânză specială grâu, orz și alte grâne, cu care să marcheze atât începutul anului, cât și începutul domniei. Alte daruri constau în spice de grâu uscate, mere, pere, lămâi, portocale, iar ca produse animale, ouă, pește, păsări (găini, găște și rațe), miei, iezi și chiar oi care se sacrificau înainte domnitorului.

Mâncarea și băutura ocupă un loc important în descrierile lui Paul de Alep, care, ca fiu și secretar personal al patriarhului Macarie III, subliniază prin prezentările ospetelor, statutul social foarte înalt pe care îl ocupa delegația siriană. Totodată, sunt făcute comentarii privind societatea urbană ortodoxă, obiceiurile acesteia, deoarece mâncarea și băutura reprezintă o parte integrantă din viața socială, culturală și religioasă a oamenilor, un element de performare a identității individuale și de grup. Identitatea culinară este parte integrantă a identității culturale; felurile în care oamenii aleg hrana, o împart cu alții, de asemenea, formele, locurile, împrejurările în care o consumă arată cine sunt, ce legături au și în ce mediu se integrează⁴. Mâncarea și băutura servesc la realizarea acelei balanțe fine pe care liderii o negociază cu subiecții lor. Aceasta construiește distanța necesară, impune respect și sentimentul autorității. Totodată, se menține un anumit sens al legăturii cu masele, pentru a le inspira loialitate și sentimentul datoriei⁵.

În sâmbăta Paștelui, domnitorul oferă un ospăț și o serbare, în care muzica l-a impresionat așa de tare pe autor, încât descrierea obișnuită a mâncărilor a fost ignorată: *Când ieșeau afară cu talerele din bucătărie, băteau tobele și cântau din trâmbițe și din fluiere. A fost mare bucurie în ziua aceea, cu taraf domnesc și muzică turcească, necurmat, până seara* (f 41r). Orientalizarea vieții de curte, ilustrată și prin pătrunderea obiceiului de a asculta muzică în timpul mesei, este criticată în repetate rânduri de Paul de Alep, considerând că muzica alterează modul de viață sobru promovat de creștinism (pe care îl va regăsi și lauda la cazaci).

Legătura dintre mâncare și religie este subliniată de Paul de Alep și în descrierea ospățului derulat în palatul domnesc din Iași, la o săptămână după sărbătorirea fastuoasă a zilei onomastice a domnitorului. Invitația la masă a cuprins un episod diplomatic, în care patriarhul Macarie III a înaintat scrisori de recomandare de la patriarhii din Constantinopol și Ierusalim, urmat de oferirea unui dar extrem de prețios, falca de jos a Sf. Vasile cel Mare, o relicvă prețioasă, achiziționată de sirieni la Constantinopol, împreună cu multe altele asemănătoare. Acest dar a fost primit foarte bine de domnitor, marcând începutul unei relații de prietenie între cei doi conducători. Începutul și finalul ospățului sunt momente încărcate de religiozitate,

⁴ Jodi Campbell, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, p. 2.

⁵ *Ibidem*, p. 50.

deoarece patriarhul binecuvântează masa și pe domnitor. De asemenea, deasupra mesei se află o icoană, un ștergar și o candelă care arde mereu, obicei pe care Paul de Alep l-a observat atât în Moldova, cât și în Valahia și Țara Cazacilor (f. 33v).

Autorul jurnalului este interesat aici nu atât de mâncare, cât de rituurile performate în timpul servirii acesteia⁶. Sunt descrise în detaliu gesturile fiecărui actant implicat, poziția, gestică, toate în raport cu îndatoririle pe care le aveau, raportate la domnitor, de exemplu: *La stânga [domnului] stătea un fecior în straie frumoase, care lua din talere (33v) și îi puneă [domnului] dinainte unul pregătit. Un alt fecior lua câte un taler de argint, apoi puneă altul în locul lui, îl ștergea [pe primul] și îl așeza la loc (f. 33r-v)*. La nivel social, se făcea distincția între altele, și prin consumul de vin și recipientul utilizat: *ceilalți beau din alte pocale și un alt fel de vin (33v)*.

Între gesturile de recunoștință pe care delegația siriană le-a arătat față de domnitorul moldovean, se numără și darurile constând în alimente exotice; astfel, boierilor le-au fost oferite *pânzeturi brodate și postavuri trandafirii, carpete scumpe, șervete din Persia, India și Gaza, mantii de voal, zahăr, săpun, laudanum, migdale, fistic de mai multe feluri și altele asemenea (f. 31v)*.

După enumerarea darurilor pe care le-au oferit oficialităților moldovene, autorul precizează pe aceeași pagină, rația de hrană pe care domnitorul Vasile Lupu a decis-o pentru întreținerea oaspeților. Detalierea cantităților amintește de înregistrarea pe care o făcuse diacul moldovean fiecărui dar în parte, fiindcă Paul de Alep era și secretarul delegației: 4 pâini albe pentru patriarh, 2 pentru tinerii ceilalți, aproximativ 9 litri de vin pentru patriarh, 7 litri pentru ceilalți, unt, pâine neagră, carne pentru tineri, lumânări de ceară și de seu, 2 care de lemne săptămânal, o sumă zilnică de bani, ovăz și fân pentru cai. Nu este precizată durata pentru care era acordată această rație de hrană. Autorul nu face niciun comentariu asupra acestor produse, ceea ce presupune faptul că era o cantitate suficientă și mulțumitoare. Observăm că pâinea este elementul cel mai important al mesei, trăsătură caracteristică pentru mesele europene din perioada respectivă⁷; cantitatea de pâine neagră este mult mai mică decât cea de pâine albă, considerată de calitate superioară, de asemenea, patriarhul nu consumă carne.

Succesorul lui Vasile Lupu, Gheorghe Ștefan, dorind să recupereze din popularitatea scăzută după represaliile contra populației de etnie greacă, îi va acorda patriarhului o rație mult mai generoasă decât cea dată de Vasile Lupu: *mai mult de un dinar pe zi, douăzeci de ocale de vin și cincizeci de pâini... felurite lumânări (f. 262r)*. După înscăunarea succesorului lui Vasile Lupu, Paul de Alep evidențiază că acesta a făcut din relația cu patriarhul sirian o prioritate, în acele perioade tulburi ale începutului de domnie, deoarece s-a ocupat de rația de mâncare și de băutură pentru delegație, fiind chiar mai generos decât predecesorul (chiar dacă în ansamblu îl considera zgârcit).

⁶ Aceeași grijă pentru detalii în descrierea modului de servire a mesei apare și cu referire la ritualul funerar. Cf. Virginia Petrică, *Topography of Taste*, p. 137.

⁷ Jodi Campbell, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, p. 15.

Și totuși autorul nu îi menționează numele și nici nu precizează în ce consta rația respectivă. Și noul domn a primit daruri constând în produse din materiale textile și săpun, dar fără mâncărurile exotice care erau mândria delegației siriene între darurile acordate lui Vasile Lupu. În plus, invitația la prânz trece menționată doar, deși autorul dă de înțeles că a fost plină de fast; toate acestea sunt semne ale unei prețuiri mai puține decât în cazul lui Vasile Lupu, a cărui prietenie a fost în repetate rânduri apreciată. Acest domn, al cărui nume este menționat de autor abia la a doua venire în Moldova, după ce a depășit șocul momentelor de început ale domniei, dăduse dovadă de o mare cruzime față de negustorii greci din Iași în special, astfel că patriarhul, tulburat de această atitudine și de nesiguranța vieții din Moldova, decide să accepte invitația lui Matei Basarab, domnitorul Valahiei.

Paul de Alep nu afirmă explicit, dar sugerează o oarecare simplitate a felurilor de mâncare, cel puțin la nivelul meselor obișnuite. Meniul ține cont de perioada de post⁸. Sirienii sunt foarte stricți în respectarea regulilor și consumă hrană fără ulei: fasole, mazăre și varză murată în apă cu sare, pe care o denumește cu termenul din arabă *lahana*, împrumutat din turcă sau poate din neogreacă (p. 199, n. 286). Nu există ulei și vin pe masă, care sunt permise doar sâmbăta și duminica, iar Paul de Alep consemnează că în prima sâmbătă din Postul Mare, oaspeții sirieni au băut vin la prânz (f. 38r).

Consumul de alcool există însă și în perioada aceasta. Paul de Alep menționează o băutură făcută din apă și mere, *ma'tuffah*, în traducere *apă de mere*, probabil un fel de cidru (p. 199, n. 287). Domnitorul Moldovei oferă delegației și provizii de *ma'sa'ir*, în traducere *apă de orz*, care era un fel de bere, precum și mied. Autorul subliniază că puțini oameni beau apă în acele ținuturi, deși este mai uimit, în Valahia, de cantitatea enormă de vin care se consumă (de ex. 266v).

În opoziție cu fasolea, mazărea și varza pe care moldovenii le mănâncă în timpul postului, el enumeră produsele exotice care sunt aduse din Rumelia, de negustori: măsline, ulei de măsline, icre, caracatiță, lămâie, zeamă de lămâie, humus, orez, fidea, năut, rodii. Acestea din urmă sunt accesibile doar pentru bogați. Este remarcată absența susanului și a produselor din această plantă, făina și uleiul de susan.

O combinație între produsele autohtone și cele importate apare în descrierea cinei din prima sâmbătă din Postul Mare, oferită de domnitorul Moldovei, Vasile Lupu, care și-a trimis bucătarul personal în Iași, unde erau cazați oaspeții: *un butoi de ulei, un butoi de suc de lămâie, un sac de caracatiță uscată, un sac de orez, un sac de fidea, un sac de linte, un sac de năut, un sac de fasole boabe, un sac de mazăre* (f. 38r).

Relația de bună colaborare cu boierii din Valahia este subliniată prin darurile exotice pe care aceștia i le-au oferit patriarhului: *Din clipa intrării noastre în Țara Valahiei și până ce am plecat, toți boierii au venit la părintele nostru patriarh ca să-i binecuvânteze. Îi aduceau negreșit daruri, talere acoperite cu ștergare, pline cu cele ce se găseau la vremea aceea: lămâi, portocale, mere, pere, stafide, smochine, alune, cel mai adesea pâine, apoi pește și nelipsit, vin* (f. 55r).

⁸ Virginia Petrică, *Topography of Taste*, p. 142–143.

Unele dintre aceste produse exotice sunt asociate de autor cu produsele din zona sa de proveniență, care îl fac să se simtă bine în timpul bolii. Paul de Alep poartă la rodii, migdale și zahăr atunci când suferă de friguri, menționând prețul ridicat al acestora și greutatea cu care le-a achiziționat (f 61v). Această *poftă* poate fi interpretată în sens fiziologic, dar nu trebuie ignorată semnificația creștină a rodiei și migdalei. După cum rodia are multe semințe strânse sub același înveliș, tot astfel Biserica îi adună pe credincioși laolaltă⁹; migdala simbolizează nemurirea, în legătură cu Fecioara Maria și cu Iisus, precum și puritatea Maicii Domnului. De asemenea, „în iconografia creștină, *mandorla* – învelișul oval, aureola în care se înscriu figurile lui Iisus, a Sf. Marii sau ale altor personaje sacre – are forma unui sâmbure de migdal, simbolizând nemurirea, depășirea dualismului materie–spirit, cer–pământ, viață–moarte”¹⁰.

Un loc distinct în economia jurnalului este acordat darurilor pe care delegația siriană le-a adus pentru familia lui Vasile Lupu; sunt descrise în detaliu delicatesele culinare exotice și scumpe, pe care un diac le-a înregistrat în detaliu: *Iată cum arăta darul [adus] măritului domn: o pereche de perne brodate, cu bordură trandafirie, două cutii de zahăr candel, o cutie de săpun parfumat cu mosc, două cutii de săpun de baie, săpun de Alep, un borcan cu dulceață de ghimbir, un borcan cu dulceață de Kabul, o cutie de poame apusene zaharisite, laudanum, migdale, dulceturi alese, stafide, icre, curmale, caise, fistic sărat și nesărat și altele asemenea.* (f. 31v). Importanța acordată dulceții și fructelor confiate este subliniată prin existența unei poziții speciale la Curte, pentru achiziționarea acestor delicatese, prezentate de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, la funcția *Camaraszul de dulczeczi*, „*Cel care aprovizionează cu delicatese*”: *se îngrijește să se pună la masa principelui dulceturi și alte fructe zaharisite și păzește vasele de porțelan* (A 114). De altfel Paul de Alep menționează cu plăcere dulceața de cireșe, pe care o primește în dar la Mănăstirea Sf. Sava din Iași: *cireșe păstrate în dulceață, încât ți se părea că sunt proaspăt culese. Erau foarte gustoase* (f 39v).

La începutul secolului al XVIII-lea, unele dintre aceste produse exotice deveniseră accesibile și oamenilor din alte pătri sociale, deoarece erau comercializate de negustorii turci, în mediile urbane. În cronica lui Ion Neculce este prezentat un episod care precedă Războiul Ruso-Turc din 1711, desfășurat în Moldova. Când au văzut că oștile rusești au intrat în țară, moldovenii, convinși că acesta este începutul eliberării de sub conducerea din ce în ce mai dură a Imperiului Otoman, i-au atacat pe comercianții turci rezidenți în Iași și le-au împrăștiat mărfurile. Neculce menționează *stafidele, smochinele și alunele* care zăceau pe străzi, de unde la culegeau toți. Așadar, delicatesele culinare (fructele uscate) aduse de turci pe piața moldoveană erau asociate în plan psihologic, de populația urbană, cu regimul politic otoman.

⁹ Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, p. 409.

¹⁰ *Ibidem*, p. 291.

Țările Române se încadrează în fenomenul general european al modificărilor importante produse în cultura mâncării, începând cu secolul al XVI-lea, prin creșterea diferențelor de stil de viață și consum de hrană între oamenii din diverse straturi economice și sociale. Diferențierea este evidentă prin creșterea interesului pentru achiziționarea de alimente neobișnuite și scumpe, prin rafinarea manierelor, prin etalarea unor obiecte prețioase la masă, precum și prin modificări de atitudine legate de caritate și de ospitalitate¹¹. La nivel particular, remarcăm conexiunile între hrană și ortodoxie, manifestate în special prin obiceiurile culinare din perioadele de post și prin conferirea unui simbolism creștin anumitor alimente. Pe de altă parte, am remarcat o intensificare a orientalizării, manifestate și la nivel culinar, prin pătrunderea obiceiului de a asculta muzică în timpul mesei. Un alt aspect interesant în jurnalul lui Paul de Alep surprinde apariția cultivării plantelor exotice în grădinile din jurul curților domnești, precum și pătrunderea unor alimente importante, exotice, între care fructele confiate ocupă un loc important.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

- Paul din Alep, *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, studiu introductiv, ediția manuscrisului arab, traducere în limba română, note și indici de Ioana Feodorov, București: Editura Academiei Române / Brăila: Muzeul Brăilei – Editura Istros, 2014.
- Cantemir, Dimitrie, *Despre numele Moldaviei – în vechime și azi; Istoria moldo-vlachică; Viața lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei – în vechime și azi*, Colecția „Opere fundamentale”, editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valeria Eșanu, București, Academia Română, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2017.
- Neculce, Ioan, *Letopiseșul Țării Moldovei*. Precedat de *O samă de cuvinte*. Postfață de Elvira Sorohan, Iași, Editura Junimea, 1997.

Surse secundare

- Assunto, Rosario, *Scrieri despre artă. Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, București, Editura Meridiane, 1988.
- Campbell, Jodi, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2017. Versiune electronică: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hhfnq1.1>
- Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Amarcord, 1999.
- Nicolae, Florentina, „Aspecte de viață cotidiană în Moldova și Valahia, reflectate în jurnalul lui Paul din Alep”, *Quaestiones Romanicae. Lucrările Colocviului Internațional „Comunicare și cultură în România europeană. Călători și călătorii. Incursiuni culturale și lingvistice*, VII/2, „Jozsef Attila” Tudományi Egyetem Kiado Szeged, 2019, p. 465–470.
- Petrică, Virginia, *Topography of Taste. Landmarks of Culinary Identity in the Romanian Principalities from the Perspective of Foreign Travellers (Seventeenth to Nineteenth Centuries)*, București, Editura Academiei Române, 2018.
- Țighiliu, Iolanda, 1997. *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova: secolele XV–XVII*, București, Editura Paideia, 1997.

¹¹ Jodi Campbell, *At the First Table...*, p. 6.

ABSTRACT

In this paper will shall analyse Paul of Aleppo's *Diary*, regarding the food culture and its changes within the Romanian urban society in the XVIIth century. Even though the local food seems simple and plane to the writer, he appreciates its freshness and the hospitality of the officials. In the same time, his *Diary* offers important details regarding the trade and the circulation of the exotic food in the Romanian Principalities and changes in the food taste and eating habits of the upper class.

Keywords: food, Lent, exotic, orientalisation, habits.

FILTRAREA EXPERIENȚEI COMUNISMULUI PRIN TEMA COPILĂRIEI. SCRIERILE FICȚIONALE ȘI NONFICȚIONALE POST 1989

Ștefania Mihalache*

Anul 1989, ca moment simbolic, și anii '90, ca moment concret, aduc un mare dezechilibru în relația dintre literatură și publicul cititor. De fapt, se așterne o mare tăcere. Ficțiunea este, pentru moment, amuțită din două motive: primul, pentru că, postrevoluționar, este privită cu mefiență, se simt în aer acuzații (nici sigure, nici foarte concrete) de partizanat cu fostul regim, iar al doilea, pentru că foamea de adevăr, de lucruri spuse direct, netrecute printr-un filtru artistic, este mult prea mare. Astfel, piața a fost invadată de memorii, eseistică, lucrări de istorie recentă, jurnale, iar nonficționalul a câștigat teren în fața literarului. Experimentele livești ale optzecismului au avut și ele parte de o cădere în receptare, iar după 2000 a apărut și primul val postrevoluționar de literatură tânără și „furioasă”, gata să conteste temele mari, realismul așa-zis textualist, experimentele autenticității ș.a.m.d. Curentul douămiiștilor s-a asociat rapid cu multe forme ale literaturii personale, în special cu ego-proza sau autoficțiunea. Într-o literatură obsedată de miza temelor mari, literatura personală a fost, nu o dată, receptată ca promotoare a unor teme minimaliste, iar în această ecuație intră și tema copilăriei venită cu valul amintirilor din comunism.

Între „minimalismul” și „maximalismul” tematic

Derivând din opoziția „minimalism vs. maximalism” tematic cu reflectivitate crescută pe fondul rediscutării canonului, dar și din percepția atât de controversată asupra scriitorilor lansați după 2000, se construiește și o anumită poziție asupra literaturii copilăriei scrisă în această perioadă. Pentru prima dată în literatura română (în care scrieri despre copilărie sunt sporadice) se petrece un fenomen interesant, tocmai pentru că scriitorii care se lansează sau care își continuă cariera după anii 2000 sunt marcați profund de eterogenitate: apariția unui bloc de romane care au în centru copilăria. Aceste romane sunt de obicei trecute de critici la câte o „tendință” a noii literaturi, pasabilă într-o frază. Referitor la literatura post-1989, „tendențele” sunt definite astfel de Dan C. Mihăilescu: cea a realismului cinic, grotesc, caracterizat

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

de sarcasm, „mizerabilism”, verbozitate argotică și cea care reflectă „conștiința captivă în mitul copilăriei, cu eul proiectat fabulos la «vârsta de aur» fie la modul oniric-luxuriant, ca în *Orbitorul* lui Cărtărescu, fie cvasiproustian și cu autenticități eliadești, prin îmbinarea psihismului infantil sau a reveriilor adolescente cu seve livrești și estetizări programate (*Alexandru* de Ion Manolescu, *Exuvii* de Simona Popescu, *Oniria* lui Corin Braga)”¹.

În 2008, mult mai tânărul Marius Miheț identifică în proza tânără tot două etape ale romanului și două valuri de scriitori. „Primul val sau Idealismul confuz” conține, printre altele, numele unor scriitori și ale unor romane care au ca temă copilăria: Ovidiu Verdeș cu *Muzici și faze* (2000), T.O. Bobe – *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* (2007), Cezar Paul-Bădescu – *Tinerețile lui Daniel Abagiul* (2004). Acestora li se trasează un portret biografic comun, interesant cu atât mai mult cu cât el conține referințe la copilăria și adolescența autorilor: „O dată îi leagă niște amintiri sociale comune: au «prins» câte ceva din perioada comunistă, au fost șoimi și pionieri, au învățat cântece patriotice, ideologice etc. Generația lui Pif și Rahan, generația muncii patriotice, a traforajului și «produselor» de la Alimentara, transfigurată, inevitabil într-o generație de sacrificiu – ”².

În valul al doilea de scriitori, numit și „Reabilitarea Poveștii” cărora li se asociază o estetică mult diferită față de cea a primului val, criticul include din nou cărți cu tema copilăriei, cum ar fi volumul Anei Maria Sandu – *Fata din casa vagon* (2006), cel al lui Bogdan Popescu – *Cine adoarme ultimul* (2007) sau romanul Florinei Ilis – *Cruciada copiilor* (2005).

Interesul pentru această temă continuă, adăugându-se la titlurile menționate și *Băiuțelei* (2006), romanul lui Filip și Matei Florian, *Miruna. O poveste* (2008) al lui Bogdan Suceavă, *Trickster* (2009) al lui Ovidiu Pop, sau romanul *Noapte bună, copii* (2010) al lui Radu Pavel Gheo. Devine limpede că de la Mircea Cărtărescu la Radu Pavel Gheo figurează în acest bloc scriitori foarte diferiți și ca „formație”, și ca scriitură, iar alăturarea lor este, uneori, insuficient argumentată și contradictorie cronologic. Scrierile cu această temă sunt, de cele mai multe ori, înglobate în percepția mai generală a prozatorilor tineri ca autoficționari sau reprezentanți ai minimalismului biografist sau ca dorință de aliniere la trendul de succes al „amintirilor din comunism”.

Mai important încă este chiar faptul că această literatură intră în reevaluarea canonică, înclinând și ea balanța în defavoarea literaturii tinere față de proza seniorilor, după cum arată Paul Cernat: „Speriați de «bătrâniciozitatea» emfatică a romanelor politice de anșart, mulți dintre încă tinerii prozatori tind să îmbătrânească în juvenilitate, refuzând «marile teme» (sau «marile mize», cum ar spune Mihai Sin).

¹ Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în post-ceaușism*, în „Observator cultural”, nr. 35, octombrie, 2000, ediția on-line, http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html, accesat la 22.08.2011.

² Marius Miheț, *Aspecte ale romanului românesc extrem contemporan*, în *Starea prozei*, volum coordonat de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2008, p. 251.

O problemă reală a literaturii tinere este autosuficiența și incapacitatea de a se adresa altui public decât celui tânăr și «alternativ». Istoria se reduce, de regulă, la mica istorie personală a auctorelui, iar memoria bate rareori dincolo de amintirile din copilăria comunistă³.

Problema pe care o pune aici criticul este aceea a „infantilizării subiectelor”, a ratării marilor mize de către literatura contemporană românească, legându-se intim de tema mai amplu dezbătută a „capodoperei” și de rediscutarea canonului după 1989. Infantilizarea se referă atât la faptul că tinerii scriitori se raportează astăzi numai la un canon tânăr cum este cel optzecist, așa-numit postmodern, refuzând să „ucenicească la clasici”, cât și la condiția biobibliografică a optzeciștilor înșiși care dau tonul unei dezordini a vârstelor în literatură și unei concepții eronate a sintagmei „proză tânără”: „Încăpățânarea unor optzeciști de a se erija, la peste 50 de ani, în reprezentanți ai «noii generații» nu e, probabil, decât un reflex al infantilizării la care au fost supuși sub comunism. Iar dacă optzeciștii trec drept cei mai copti dintre tineri, de ce să ne mirăm că prozatorii ajunși la vârsta de 35–40 de ani concurează în continuare la categoria tineret-speranțe? Să nu mi se spună că adeziunea la «noile tendințe» artistice conferă, altfel decât metaforic, un certificat de junețe... Apropo, n-ați observat că principalele reușite din ficțiunea românească recentă abordează copilăria și adolescența?”⁴.

Devine acum evident că receptarea temei copilăriei este compromisă prin includerea ei în reevaluarea canonică din etapa întâmpinărilor noii literaturi. Această concluzie este întărită mai ales de faptul că, atunci când face referire la anumite opere în mod individual Paul Cernat le recunoaște valoarea, afiliindu-le însă la cealaltă paradigmă, a valorilor vechi și „tari”. Este cazul lui T.O. Bobe sau al Florinei Ilis care „s-au format la frontiera dintre două lumi, la finalul paradigmei «tari» a literaturii. Deja în adolescența și prima lor tinerețe, cultura pop începuse să eclipseze cultura înaltă, solemnizarea oficială era sabotată de o deriziune în curs de generalizare, iar marile mituri ale culturii umaniste se alterau dramatic”⁵.

În fond, Paul Cernat chiar exprimă o nostalgie legată de literatura copilăriei, reevaluând retoric un model aparținând modernității, dar marginal în canonul acesteia: „Vorbeam de abuzul «infantilizării» subiectelor. Să ne înțelegem. Există o lungă tradiție a celor care au bagatelizat proza cu copii și adolescenți a lui Ionel Teodoreanu, acuzând-o – pe drept sau pe nedrept –, când de lirism excesiv, când de paseism melodramatic, de kitsch sau de lipsa autenticității. Dar câți dintre (încă) tinerii noștri prozatori ce abordează «copilăria» și «adolescența» sunt în stare să scrie un

³ Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în „Observator cultural”, nr. 437, august, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*-articleID_20303-articles_details.html, accesat la 18.08.2011.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (II), în „Observator cultural”, nr. 439, septembrie, 2008, ediția online, [http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-\(II\)*articleID_20366-articles_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-(II)*articleID_20366-articles_details.html), accesat la 19.08.2011.

roman de, ei da, forța, anvergura și memorabilitatea Medelenilor? Mă tem că, oricât de exersați ar fi la capitolul scriitură postmodernă, le lipsește tocmai viziunea și forța meditației subiacente. Dar, ca să discuți despre romancieri ca Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, trebuie mai întâi să-i (re)citești fără prejudecățile criticii moderniste”⁶.

Dacă luăm în considerare faptul că în întreaga lor istorie de receptare, *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă nu au fost plasate în sfera minimalismului, întrebarea care transpare de aici este dacă tema copilăriei este în sine una a maximalului, sau cu posibilități de a exprima valori „tari” sau una a minimalului, sau dacă raportul minimal versus maximal variază în funcție de contextul cultural în care se produce receptarea ei. Aceste piste de reflecție sunt generate de faptul că în literatura postdecembristă tema poate apărea ca minimalistă, atât prin contaminarea ei de tensiunile dezbaterii despre canon, cât și din cauza lipsei unei evaluări separate a scrierilor în cauză. Rămânând la exemplul eseului lui Paul Cernat, decodificarea termenilor de maximalism și minimalism între care este cuprinsă literatura tinerilor reprezintă totodată și reperele între care evoluează receptarea literaturii copilăriei. „Pentru a reabilita marile mize ar trebui ca, de pildă, iubirea, moartea, experiența religioasă, identitatea, conștiința binelui și a răului să fie trăite în mod firesc, dar intens, ca probleme esențiale, nu ca simulacre”⁷, scrie criticul, în timp ce mizele mici sunt, așa cum ne amintim, „mica istorie personală a auctorelui”, „autoficțiunile neobeat”, chiar „amintirile din copilăria comunistă”, la care se adaugă „microdecupajele socio-antropologice” sau „jocurile de-a literatura”.

Nuanțe ale minimalismului în receptarea temei copilăriei regăsim și în alte opinii critice, chiar dacă acestea au un sens ușor schimbat. Luând în discuție proza postdecembristă de pe alte poziții, Cristina Chevereșan identifică o proză a tranziției în care socialul tulburat devine o provocare „la adresa aspirațiilor individului simplu, neexersat în tehnicile de supraviețuire ale unei competiții acerbe și nu arareori neloiale. (...) Opțiunea pentru teritoriile marginale devine explicabilă prin coerența sa cu statutul non-eroic: copiii, nebunii, ostracizații par a fi singurii ce-și permit sinceritatea”⁸. Acest marginal locuit, printre alții, de copii nu este foarte diferit de viziunea prin microdecupaje socio-antropologice identificată de Paul Cernat ca temă în proza postdecembristă, iar viziunea autorizată de astfel de personaje poate fi un camuflaj pentru un discurs „tare”, acela al sincerității.

În ceea ce privește copilăria comunistă, Andrei Simuț remarcă o tendință de reprezentare *soft* a comunismului în scrieri de la *O lume dispărută la Băiuțeei* (adică de la nonficțiune, la eseu autobiografic și apoi la ficțiune), punând-o în contrast cu gravitatea scrierilor memorialistice ale anilor '90: „Proza de acest fel este o privire soft asupra comunismului, pe care își propune să îl înregistreze sub aspectele sale secundare, deseori comice, cotidiene, din perspectivă marginală și ludică, în voită răspăr cu dominantă anilor '90, care cuprindea atitudinea justițiară, accentul pe

⁶ *Ibidem*.

⁷ Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în *loc cit*.

⁸ Cristina Chevereșan, *Apocalipse vesele și triste*, București, Editura Cartea Românească, 2006, p. 21.

necesitatea memoriei, pe tragism, descrierea ororilor, eroismul supraviețuitorilor, dilemele etice și situația problematică a celor ce au pactizat”⁹. Apare din nou perspectiva marginală aici, adăugându-se și ludicul ca termen al minimalismului, la fel comicul și cotidianul.

Valorile „tari” ale literaturii copilăriei

Versiunea minimalistă de interpretare a literaturii copilăriei obținează însă multe dintre valențele temei și îngustează plaja resurselor literare ale acesteia, fapt vizibil la o simplă lectură a titlurilor menționate. Scriind despre copilărie, fie că o fac la persoana I sau a III-a, fie că scriu autoficțiune sau ficțiune pură, fie că este vorba despre autori maturi ca Gheorghe Crăciun cu a sa *Pupa russa*, sau debutanți ca Ovidiu Pop cu *Trickster*, fiecare dintre autori are o agendă literară diferită care trece dincolo de nostalgie, farmecul vârstei de aur sau inocență, valori cu care este marcată de obicei această literatură. De la vizionarismul *Orbitorului* sau reveriile de limbaj din *Exuvii*-le Simonei Popescu, la presiunea ideologiei comuniste din *Iepurii nu mor* a lui Baștovoi, la trauma divorțului care determină delirul imaginativ al personajului din *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* a lui T.O. Bobe, și până la mutismul selectiv din *Trickster*, tema copilăriei taie prin tot atâtea ipostaze ale personalului, politicului, problemelor limbajului, memoriei și socialului pre- și postcomunist, încât justifică o degajare din receptarea ei ca temă minimalistă și o sondare, prin intermediul altor termeni, spre echivalentul unei valori „tari”.

Înainte de o abordare pe grupe restrânse a romanelor în cauză, se poate opera o re poziționare în contextul receptării generale prin care, schimbând sensul minimalismului și maximalismului, literatura copilăriei poate fi integrată unui parcurs estetic diferit: astfel, ea poate fi gândită în termenii Simonei Sora din *Regăsirea intimității* ca o exprimare a personalului, individualului, valorilor intimității și încrederii, reprezentate prin intermediul *sinelui în formare* – o alternativă la personalul, biograficul și subiectivismul optzecist exprimat în strategii ale textului, sau la literatura dezintegrării sinelui (sau a mizerabilismului) din literatura tânără a primilor ani ai tranziției.

Iată, privit mai îndeaproape de criticul Marius Miheț, peisajul literaturii tinere a tranziției: „Romanul primului val este unul al căutărilor unei memorii sociale, al explorării identității risipite de metamorfozele inexacte ale societății. Scriitorii din primul val înfățișează trepidațiile tranziției, un simptom obsesiv care a dispărut din proza momentului sau se găsește pe ici, pe colo, în dozaje infime și prin intermediul unor reprezentări parodice. Ei sunt eterogeni, individualiști și, cu toate astea, uniți de noile realități oferite de libertatea de după 1989. (...) E o proză a

⁹ Andrei Simuț, *De la Planeta mediocrilor la Iepurii nu mor: Proza „tinerilor” și comunismul*, în *Starea prozei*, p. 331–332.

nevrozei sociale, care reclamă permanent o dezintegrare a individului care nu reușește să-și configureze nici o realitate convenabilă, nici un reazem al interiorității”¹⁰.

Tinerii autori sunt aici echivalați personajelor și literaturii pe care o scriu, iar acest lucru permite o privire interesantă asupra lor din perspectiva unei duble dezordini a vârstelor: este vorba despre vârsta lor biologică modificată sub acțiunea plăcilor tectonice ale unor mari etape sociale. „Ei trăiesc drama trecerii dinspre adolescență înspre maturitate, concomitent cu transfigurările continue ale unei societăți rătăcite și mereu nestatornică. E o generație de scriitori profund descumpănită și vitregită de tensiunile sociale postrevoluționare, având, cu toții, copilăriile pierdute în comunism și adolescența desfigurată de trepidațiile tranziției, condamnată la a fi, cu fiecare promoție, o nouă generație de «sacrificiu». (...) Dependența lor de social e una hibridă, cu un picior în viitor și altul în platitudinea trecutului – încă influențabil. Acești prozatori tineri s-au lovit deodată de un real care oferă, atât de darnic, o multitudine de ipostaze ale trăirii. Rezultatul: *maturii-înainte-de-vreme*. (...) Asemenea personajelor, tinerii prozatori de azi au *copilăria pierdută în comunism*. Adolescența lor, prelungită în maturitate, nu e decât o *stare hibridă de teribilism*. Ei se străduiesc să dea viață fantasmelor, pregătite de repetate stări iluzorii. Nu se consideră ratați, ci nedreptățiți de lumea în care s-au născut. Frica lor cea mai mare e neputința de-a da viață iluziilor, frica lipsei perspectivelor și teama ratării, a irosirii”¹¹.

Un profil literar-social asemănător creionează și Cristina Chevereașan scriind despre personajele-copii ale lui Cezar Paul-Bădescu și Lucian Dan Teodorovici. Aceștia „sunt vocile încă necorupte ale erei decreștelor, ce o readuc în memorie cu detaliile „culturale” ce țineau de o dictatură a privațiunilor și sărăciei frumos poleite. Adulții de azi intervin după ani, opunând clișeele trecute instantanee ale unui prezent la fel de rizibil în varii aspecte ce țin de monotonie existențială, eșecuri succesive, dezorientarea colectivă, sentimentul inutilității și neputinței individuale”¹².

Important este însă că, atunci când aleg să scrie despre copilărie autorii în cauză (cu atât mai mult cu cât unii au ales această temă pentru singura lor carte publicată) își asumă de fapt o alternativă literară la aceste portrete biobibliografice fragmentate și atât de torturate sociocultural. Literatura copilăriei este o alternativă la literatura „mizerabilismului” sau la cea „socio-antropologică” și are un statut special în puzzle-ul prozastic postdecembrist tocmai pentru că face apel (dar le soluționează diferit) la anumite teme pe care le abordează și celelalte trenduri: tema sinelui, a individualului, adaptabilitatea la un habitat social fie încremenit în dictatură, fie derutant și mișcător ca cel al „tranziției”.

Recursul la copilărie este o încercare de a scoate aceste teme dintr-o zonă de expresie care este a dezintegrării, dezechilibrului și spaimelor sociale de tipul celor zugrăvite mai sus, punându-le, în schimb, în relație cu teme menite să le

¹⁰ Marius Miheș, *Aspecte ale romanului românesc extrem contemporan*, în *Starea prozei*, p. 251.

¹¹ *Ibidem.*, p. 251, 252, 253.

¹² Cristina Chevereașan, *op. cit.*, p. 23.

exprime în alți parametri, cum ar fi limbajul, muzica, starea de emulație, jocul etc. Din perspectiva copilăriei, sinele în formare relaționează cu alte valori decât personajul-adult și se legitimează prin alți factori. În contrast cu dezintegrarea, teama ratării sau sentimentul neputinței identificate ca expresii care aproape anulează sinele, Cristina Chevereșan descoperă, atunci când vine vorba de literatura copilăriei, un „discurs formativ” al sinelui: „T.O. Bobe, Lucian Dan Teodorovici, Cezar Paul-Bădescu, spre exemplu, optează pentru discursul formativ. (...) Pariul pe copilărie și pe dilemele ieșirii din ea ajută la descoperirea unui spațiu mai puțin explorat al călătoriei spre sine. Dacă ezitățile adolescenței și dramele maturității sunt în genere subiecte românești predilecte, aplecarea către primele încercări de înțelegere uimite ale individului aflat la început de drum este ceva mai rară și cu atât mai savuroasă. Ea se înscrie printre abordările de suflet ale unei pleiade de scriitori ce prefigurează sau rezumă tragismul filozoficei condiții umane la modul bonom și plin de fantezie. Savuroasele gafe infantile, teribilismul adolescenței constituie pretextul unor exerciții de observație care, prin intermediul identificărilor ludice, examinează evoluția personală în cadrul extins al familiei, grupului, societății”¹³. În raportul *dezintegrarea sinelui vs. discursul formativ al sinelui*, cel de-al doilea poate să capete sensul unei valori „tari”.

De altfel, încercarea de situare a literaturii copilăriei în cadrul teoretic referitor la sine și intimitate, conturat în cartea Simonei Sora, conduce din nou la ideea unei instabilități a raportului „tare” vs. „slab”, „maximal” vs. „minimal”. Dacă la Simona Sora intimitatea se definește pe trei paliere – încredere, corporalitate și libertate proprie – ea se configurează în termeni opoziționali la 1930 și 1989, în funcție de valorile tari și slabe ale modernității și modernității radicalizate (termen pe care eseișta, preluându-l de la Anthony Giddens, îl preferă postmodernismului) postdecembriste. „Într-o epocă în care epistemologia modernă a devenit hermeneutică, iar credința s-a transformat în caritate, într-un timp în care «marile povestiri proiective» ale modernității au lăsat locul micilor povestiri ironice și fragmentare despre iluzia cunoașterii, va trebui să ne mulțumim, pentru a putea înțelege ceva din literatura vremurilor noastre, cu relaxarea categoriilor tari ale modernității progresiste (Timp, Adevăr, Rațiune) și înlocuirea lor cu concepte mai «umanizate», precum memoria, nostalgia, modificările sinelui și ale intimității”¹⁴.

Centrându-și analiza pe reprezentări ale corpului în literatura din preajma celor două momente considerate cheie, Simona Sora constată existența, în interbelic, a unui corp unitar, loc al revelării de sine, adică al revelării sufletului, supus armoniei universului, în opoziție cu corpul postmodern care este un corp fragmentat, textual, ce nu mai trimite la suflet ci doar la sine însuși.

Se poate deduce de aici că intimitatea se postulează și în funcție de posibilitatea sau imposibilitatea reprezentării sinelui, iar din acest punct de vedere literatura copilăriei nu aparține în totalitate paradigmei postmoderne unde textualul ecranează

¹³ *Ibidem*, p. 24.

¹⁴ Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 70–71.

sinele: descinzând din experiențele textualismului, există personaje-copii pentru care raportul cu limbajul se află în strânsă legătură cu formarea, modificarea, interpretarea de sine (Mircea Cărtărescu sau Simona Popescu), iar aici pariul este existențial, trecând de granițele ludicului. Astfel, experiența limbajului poate să nu țină de jocuri textualiste ci să se asimileze unei valori tari, de formare, în sensul *Logosului*. De asemenea, personajul lui T.O. Bobe din *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, ajunge să cadă în mrejele propriei povestiri fapt care poate fi interpretat ca o înghițire a autorului de către text în cea mai pură fantezie textualistă, fără ca premisa sau scriitura să fie în cea mai mică măsură atribuibile acestui curent. Sunt doar două exemple menite să ilustreze felul în care, în literatură, tema copilăriei poate să nu se integreze curentelor dominante sau de la care se legitimează scriitorii care o abordează, ci poate ajunge să atingă alte zone estetice în realizarea ei. De asemenea, complicitatea cu cititorul pe care Simona Sora o identifică în proza generației '60, dar nu o regăsește în literatura postdecembristă, există în literatura copilăriei fie și numai în baza faptului că tema obligă la vehicularea anumitor universalii ale genului.

Observând că în literatura copilăriei minimalul și maximalul pot căpăta alte valori decât cele asumate în dezbaterile canonului generaționist cu opozițiile sale, cercetarea de față va urmări să identifice anumite valori ale acestei literaturi care au un sens tare, situând aceste scrieri în afara minoratului care le însoțește receptarea. Miza esențială a acestui tip de literatură se găsește pe teritoriul sinelui în formare, al căutărilor și al modalităților de raportare la lume ale acestuia. Deși nelipsit de frământări, ezitări, sau discontinuități, sinele cunoaște în copilărie, așa cum arată și studiile psihologice, perioada sa de aur marcată cel puțin prin tendința către unitate, coerență și adaptare la lume, iar din această perspectivă grilele prin care se formează și punctele nodale ale acestora au sensul unor valori tari.

Copilăria în registru ficțional și nonficțional

Dacă am vorbit până acum despre posibilele valori „tari” ale literaturii copilăriei din punct de vedere intraliterar, trebuie luat în considerare și faptul că ea ocupă un loc special și ca fenomen sociocultural ceea ce îi conferă o anumită valoare „tare” și în zona extraliterară. Motivațiile apariției acestei literaturi nu pot fi identificate separat de apariția, după 2000, a unui bloc de scrieri nonficționale de tipul eseurilor dar mai ales al rememorărilor subiective ale perioadei național-comunismului românesc. Ținând cont de faptul că, atât scrierile memorialistice cât și romanele focalizează binomul comunism/postcomunism și ambele abordează tema copilăriei, stabilirea raporturilor dintre cele două tipuri de texte este esențială pentru identificarea felului în care valorile „tari” pe care le căutăm circulă intra și extraliterar. Aceste valori se regăsesc la intersecția modalităților prin care adulții de azi își reamintesc de copiii care au fost ei înșiși în vremea comunismului cu modalitățile prin care scriitorii ficționalizează aceste portrete și cu modalitățile prin care copiii din postcomunism percep lumea comunistă. Rostul acestor scrieri pentru societatea

românească se regăsește în conturarea unor profile de copii prin care adulții încearcă să-și (re)citească istoria personală. Înainte de a trece, deci, la analiza corpusului ficțional, este utilă o „citire” a lui prin motivațiile, modul de organizare și conținutul scrierilor nonficionale care au ca temă copilăria, și mai ales copilăria în comunism.

Copilăria în registru nonficțional

După 2000, piața editorială românească s-a îmbogățit cu un bloc de scrieri nonficionale având ca principală temă rememorarea trecutului comunist, așa-numitele istorii „la firul ierbii”, având ca stație obligatorie și copilăria autorilor, desfășurată în ultimii douăzeci de ani de dictatură. Este vorba despre titluri ca: *În căutarea comunismului pierdut* (2001) și *O lume dispărută* (2004), ale celor patru tineri universitari Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, *Anii '80 și bucurătenii* (2003), volum conceput de Șerban Anghelescu, Ioana Hodoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovat, Simina Radu-Bucurenci, Ana Vinea, *Cartea roz a comunismului* (2004) coordonată de Gabriel H. Decuble, *Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)* (2006), volum coordonat de Călin-Andrei Mihăilescu sau *Născut în URSS* (2007) al lui Vasile Ernu.

Chiar dacă, în cazul romanelor, vom vorbi mai târziu despre diferența specifică care aparține ficțiunii, din punct de vedere sociologic atât scrierile ficționale cât și cele nonficionale au un impuls major comun care se poate numi *recursul la copilărie*, unde termenul de *recurs* are atât sensul de reîntoarcere, cât și, într-un fel, pe acela de rejudicare a stării de fapt care a fost comunismul ca lume a copilăriei autorilor. Astfel, explicațiile pentru cele două feluri de proiecte sunt similare chiar dacă apoi ele duc la realizări foarte diferite. Aspectul cel mai important este acela că atât autorii proiectelor nonficionale cât și scriitorii au fost copii în comunism și, din acest motiv, impulsul reîntoarcerii la copilărie (fie la copilăria proprie, fie la copilăria ca temă) este de cea mai mare importanță pentru contextul socio-cultural din jurul anilor 2000. De altfel, un bun argument pentru faptul că cele două tendințe corespund unui impuls comun se regăsește în remarcă lui Ioan Stanomir referitoare la nevoia trecerii de la nonficțiune la ficțiune în momentul rememorării: „Pe măsură ce avansam în aventura scrierii acestor fragmente, realizez până la ce punct angajamentul era cu mult mai profund decât în cazul scrierii unui text neutru-academic și îmi reprimam cu dificultate impulsul de a mă introduce fie și ca personaj secundar în pelicula documentară pe care o imaginam. Eram legat de vocile trecutului într-un mod mult mai intim decât aș fi fost pregătit eu însumi să admit, și sentimentul scrisului putea fi asemănat cu absorbția într-un vortex, în interiorul căruia granița dintre memoria colectivă și propriile mele amintiri se estompa progresiv”¹⁵.

¹⁵ Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, București, Editura Polirom, 2004, p. 327.

Ceea ce hrănește aceste scrieri este, deci, albia memoriei colective, astfel încât cele două registre pot deveni vase comunicante. Din acest motiv, ideea de rememorare va fi abordată ca un concept psihologic, dar cu o dimensiune în plus, aceea socială. Recursul la copilărie nu este numai produsul psihic al unor autori ci și o reacție derivând dintr-un psihism social colectiv. Din această combinație rezultă un sens metaforic a ceea ce am numit recursul la copilărie care înscrie în paradigma evocării sau a rememorării atât scrierile nonficționale la persoana I, cât și scrierile ficționale la persoana I sau a III-a cu tema copilăriei.

Premisele acestor scrieri sunt în strânsă legătură cu memoria, atât socială cât și individuală. De altfel, ele sunt circumscrise aceleiași clasificări de tip maximalism versus minimalism tematic: dacă în anii '90 au predominat memoriile solemne, culpabilizante, absolutiste, radicale ale comunismului, anii 2000 corespund unei faze demitizante, cotidiene, subiective și personale a rememorării. De data asta însă, e posibil ca balanța să nu mai încline cu necesitate spre valorizarea pozitivă a abordărilor maximaliste făcute, cum arată Paul Cernat, din perspectivă „abstract-didactică” și eludând adevărul vieții oamenilor obișnuiți, ci de partea acestuia din urmă.

Totuși, această grilă de interpretare a rememorării poate fi înlocuită cu două binoame în relație de antinomie care vor descrie mai bine fenomenul, motivațiile și expresiile lui: *actualitate – recuperare* și *fractură – unitate*.

Rememorarea ca recuperare

În ceea ce privește raportul rememorării cu primul binom, așa cum arată psihologul Patrick Estrade, cel care a pus bazele unei teorii a memoriei croită după teoria interpretării viselor a lui Freud, rememorarea are nu atât legătură cu trecutul cât cu prezentul: „We do not search out a particular memory because we are thinking about the past, but because we are thinking about the present”¹⁶.

Comentând apariția volumului *Anii '80 și bucureștenii*, Paul Cernat pune în evidență această legătură cu prezentul plasând miza la intersecția dintre viața oamenilor obișnuiți și mecanismele puterii: „[...] odată cu dezumflarea iluziilor maximaliste ale intelectualității civice din anii '90, simțim nevoia să înțelegem cu adevărat cine am fost, pe ce lume am trăit, ce s-a întâmplat cu noi, confruntându-ne cu o «realitate» pe care mulți s-au ferit să o privească în față, dar care acum se răzbună, indirect, în comportamentele autoritariste și paternalist-mafiotice ale actualei puteri”¹⁷.

Prezentul posttotalitar se caracterizează și prin alte fenomene psihosociale care reclamă efectul terapeutic al rememorării. În lucrarea *Amurgul Leviathanului* (2000), Brândușa Palade analizează imaginile Eului în condițiile totalitare și posttotalitare,

¹⁶ Patrick Estrade, *You are what you remember: a pathbreaking guide to understanding and interpreting your childhood memories*, translated by Leah Brumer, Da Capo Press, member of Perseus Group Books, Philadelphia, 2008, p. 24.

¹⁷ Paul Cernat, *Mărețe vremi*, în „Observator cultural”, nr. 221, 18 mai 2004, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Marete-vremi*articleID_10925-articles_details.html, accesat la 01.09.2011

avansând categoria unui „Eu restrâns” care rezultă în condiții nefavorabile de supraviețuire. Acest Eu este responsabil pentru mecanismele de autoiluzionare ale individului (denumită și „insolența fictivă”) și de retragere într-o sferă intimă unde, în contrast cu acțiunile conformiste din realitate, se reface simbolic acel „sine imperial” – „agent responsabil al propriilor acțiuni”¹⁸ – care există în mod normal în condiții de libertate. Realitatea este însă că acest Eu restrâns funcționează socialmente și în perioada posttotalitară, el fiind un semn al traumei sociale. După căderea comunismului, „Eul restrâns” își manifestă strategiile sale compensatorii-imaginative sub forma „recunoștinței” față de trecut, care l-a transformat într-un supraviețuitor, conservându-și astfel stima de sine. Reîntoarcere spre trecut ia astfel o cale greșită, compromițând rememorarea ca act terapeutic și corector social: „Jocul memoriei e astfel coordonat de obișnuința individului de a se percepe pe sine ca pe un supraviețuitor a cărui singură «epocă de aur» se află într-un trecut inevitabil pierdut. În felul acesta memoria ajută psihicul să-și conserve unitatea în jurul punctului limitat în care s-a obișnuit să se fixeze. Forțat de prezent să-și reconsidere această limită și, deci, și amploarea libertății sale, eul poate refuza și se poate întoarce tot la traseele sale cunoscute. Astfel se explică probabil impulsul «revizionist» de a «alunga» prezența dificultăților tranziției cu reprezentări nostalgice despre trecutul totalitar”¹⁹.

Chestiunea legăturii dintre prezent și trecut văzută prin grila rememorării comunismului în registru personal, subiectiv, este abordată și de Călin-Andrei Mihăilescu, coordonatorul volumului *Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, într-un dialog cu Ovidiu Șimonca din „Observator cultural”. Referindu-se la toate volumele de istorii „la firul ierbii”, Călin Andrei-Mihăilescu le înscrie într-o altă paradigmă de privire a trecutului, una care depășește viziunea de tip alb-negru responsabilă pentru blocajul interpretativ actual: „Până la volumele pe care le-ai menționat și care au apărut în ultimii doi-trei ani, se ajunsese la o reacție simplă față de trecut, la niște gesturi care erau în registrul limbii de lemn sau al gândirii de lemn. Gândirea față de trecut se împărțase din maniheismul dintre alb și negru. Noi proiectam în trecutul respectiv dorința noastră de a avea o judecată clară asupra trecutului. Invocând faptele: Gică a turnat, Fane nu a turnat, Fane este bun, Gică este rău, doream să judecăm istoria dintr-un punct de vedere clar moral. Asta se numește bovarism paseist și așa am ajuns la o fundătura a interpretării, la o anumită sațietate, o anumită oboseală”²⁰.

Mai mult decât atât, autorul pune în opoziție actul rememorării și cel al judecării. Judecarea este o formă de îngropare a trecutului, în vreme ce amintirea reprezintă modalitatea de a-l reînvia. În cazul comunismului mai ales, a-ți aminti

¹⁸ Brîndușa Palade, *Amurgul Leviathanului*, București, Editura Trei, 2000, p. 59.

¹⁹ *Ibidem*, p. 65.

²⁰ Călin-Andrei Mihăilescu, „Sunt invadat de amintiri și nu mă pot apăra”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 344, octombrie 2006, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/-Sint-invadat-de-amintiri-si-nu-ma-pot-apara.-Interviu-cu-Calin-Andrei-MIHAILESCU*articleID_16400-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.

înseamnă a ști, a cunoaște, recompensând o modalitate „diluată” de a trăi în comunism. „Abia în Occident mi-am dat seama că înțelegerea mea, înțelegerea comunismului, era foarte diluată în România. Mecanismele de apărare pe care mi le construiseam mă diluau pe mine: ca să fiu eu îmi împușinam cunoștințele. Pentru mine, diferența dintre a fi și a ști, în comunism, este extraordinar de mare. Preferi să nu știi nimic, să ignori, ca să fii. Iar acest fel de a fi este doar o formă de supraviețuire. Eu m-am diluat, dar am ajuns într-un punct în care am înțeles. A fost momentul când diluarea s-a terminat. Astăzi, trecutul românesc comunist, cât îl știu eu, este un trecut extraordinar de prezent, nu este diluat, este viu.”²¹

Pentru autorii volumului *O lume dispărută*, efortul lor anamnetic este un act bine situat în prezent și cu un declarat efect de exorcizare: „[...] miza noastră a fost să aducem la suprafață câte ceva dintr-un continent scufundat într-un subconștient colectiv al prezentului. [...] Nu ne-am propus nici să facem un rechizitoriu, ci doar să ne eliberăm de povara unei epoci rememorând-o, privind în față trecutul pentru a-i putea înțelege mai bine metamorfozele prezente”²². O altă miză importantă vizează desigur și celălalt termen al binomului, actualitatea având ca miză, ca și în cazul lui Călin-Andrei Mihăilescu, corectarea grilei prin care este privit trecutul. Se pune însă accentul nu pe toate segmentele de receptori ci, mai ales, pe cei din generațiile mai tinere cărora le lipsește aparatul cu care ar putea înregistra corect această porțiune a trecutului recent. De fapt, tocmai acest punct de întâlnire între cei în măsură să „livreze” o versiune cât mai autentică despre trecut și cei meniți să o înregistreze conține un mare paradox: primii sunt, vrând-nevrând, purtători ai unor tare, identificate aici cu termenul „infantilizare”, iar ceilalți sunt cel mult indiferenți. „Poate că pragmatismul dur și indiferența față de trecut atribuite, pe drept sau pe nedrept, celor mai tineri decât noi nu sunt decât rezultatul firesc al prăbușirii utopiilor și iluziilor autiste, al infantilizării bătrânicioase în care, până la un punct am fost crescuți”²³.

Despre infantilizarea populației crescute în comunism vorbește și Adrian Majuru, autorul volumului *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți* (2006), un important studiu sociologic și unic în domeniul la noi quasi-virgin al așa-numitelor *studii ale copilăriei*: „După dispariția cumplitei presiuni colective, la prăbușirea regimului comunist, România poseda câteva generații de copii îmbătrâniți, căci trebuie numărați aici și oamenii trecuți de 40 de ani, porniți – conștient și inconștient – să recupereze fragmente din copilăria lor netrăită, bucurii interzise odinioară. Adulții și copiii lor au trăit, mai bine de zece ani, laolaltă într-un timp oprit. S-a petrecut un lucru rar în istorie: o desincronizare a generațiilor. Deresponsabilizat ca educator de chiar copilăria sa, adultul zilelor noastre jubilează

²¹ *Ibidem*.

²² Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *Falsă prefață*, în *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 7

²³ *Ibidem*, p. 8.

recuperând timpul pierdut. (...) Politic vorbind, regimul comunist s-a sfârșit. Printre durabilele sale amare consecințe se găsește însă și o masă umană invalidată istoric, cu sarcini psihosociale pe care nu le poate rezolva matur și cu o configurație simbolică de tip infantil la care nu poate și nu dorește să renunțe în favoarea maturizării”²⁴.

Acesta este un motiv important pentru care întoarcerea la copilărie, departe de a fi o temă minimalistă sau minoră, se dovedește una cu o responsabilitate socială terapeutică, fiind în același timp o transgresie și o reparație. *Recursul la copilărie* are sensul unei confruntări a fiecăruia cu comunismul personal, fapt esențial, mai ales pe parcursul degajării, după zece ani de la revoluție, din masa amorfă de foști supuși ai regimului, a ideii de individ. Abia la sfârșitul anilor '90 și începutul anilor 2000, poate odată cu trecerea de la vinovăția colectivă la cea personală, categoria de persoană, de individualitate, redevine funcțională pe deplin, până acolo încât vindecarea societății ține de vindecarea fiecărui individ în parte, proces din care face parte lămurirea istoriei personale. Prin exercițiul evocării narațiunii proprii, acel „Eu restrâns” de care vorbea Brîndușa Palade, se poate vindeca de complexe deschizând calea către manifestarea „sinelui imperial”. Luminița Marcu saluta în același sens apariția textelor autorilor care au conceput volumul *O lume dispărută*: „Textele lor îndeamnă cititorul la o rememorare analitică a ce a însemnat comunismul în viața fiecăruia, la decriptarea acelor coduri pe care fiecare le-am internalizat chiar și în urma unui contact minimal cu lumea și pseudo-valorile regimului”²⁵.

Redescoperirea personalului și a importanței istoriei individuale face ca recursul la copilărie să capete o multitudine de valori și sensuri, o diversitate neobișnuită pentru societatea românească, un semn că aceasta este capabilă, finalmente să adăpostească o pluralitate de narațiuni: există astfel întregul spectru de la imaginea copilului-dizident oferită de Paul Cernat în *O lume dispărută*, la cea a exultantului pentru care comunismul a însemnat o fantastică intimitate a bârfei, mâncărilor și aromelor familiale revelată de Eugen Istodor în *Cartea vieții mele. Șulea 31, N3, sc.2. Cu ocazia comunismului* (2007), trecând prin varianta haios-echilibrată a lui Vasile Ernu. Față de reificarea pe care o aduceau „marile” memorii de după 1990, față de acea rememorare cu iz de moralizare absolută, dar, în fapt, opacizantă, pluralismul sau relativizarea au aici un sens de clarificare, de limpezire, operând din nou un revers al sensurilor în raportul maximalism vs. minimalism.

Rememorarea ca fractură

Problema pe care o întâmpină procesul de recuperare ne aduce la al doilea binom: fractură – unitate. Senzația pe care mulți dintre autorii rememorațiilor o au

²⁴ Adrian Majuru, *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, București, Editura Compania, 2006, p. 193.

²⁵ Luminița Marcu, „Altfel de mărturii despre comunism”, în „Observator cultural”, nr. 212, martie 2004, http://www.observatorcultural.ro/Altfel-de-marturii-despre-comunism*articleID_10490-articles_details.html, accesat la 03.09.2011.

este aceea de pregnant fragmentarism. Amintirile nu sunt fire directe către istorii unitare, ci mai degrabă fire dispartate ale unei rețele de colaje. Redactându-și contribuția la volumul *O lume dispărută*, Ioan Stanomir vizitează un site cu fotografii reminiscențe din comunismul sovietic având revelația acestui fragmentarism inevitabil al rememorării: „Vizitând site-ul, condiția propriului meu text îmi devine evidentă: rememorarea, mai mult sau mai puțin artificial literară, nu este decât adnotarea unui set de imagini care au supraviețuit. Suprapunerea dintre privitorul de astăzi și umbra din cadru este doar o convenție”²⁶. Din acest motiv devine și mai evident că propriul destin astfel rememorat devine „o narațiune, a cărei cheie încerc să o imaginez, acum, compensatoriu, prin acest text”²⁷.

Această imposibilitate de a accesa unitatea sinelui prin intermediul amintirii ține nu doar de circumstanțele dificile ale unei copilării trăite într-un regim de tip autoritar, ci de natura amintirii ca fenomen al vieții psihice – subiect abordat de cercetătorii Jean-Yves și Marc Tadié pe care psihologul Patrick Estrade îi citează: „We never remember a memory in the same way that we remember how to type. Rather, we recreate the memory based on the context at the moment it was stored in memory and on our current context”²⁸. Comentariul lui Patrick Estrade referitor la afirmația de mai sus echivalează legătura dintre contextul prezent și declanșarea unei amintiri cu aceea dintre un eveniment exterior și crearea unei emoții: „They recognized the dimension of re-creation that emerges in the encounter between an external circumstance (something happens to me) and an emotion (that event produces a particular feeling in me). The entire human dialectic is present in that process: the external world and the internal world, conditioning and responsiveness, what is programmed and what is created”²⁹. Similar, unitatea detaliilor în cazul amintirii ține de sondarea legăturii cu o stare prezentă, căci ea este cea care selectează o anume secvență din trecut.

Astfel, scriind *Născut în URSS*, Vasile Ernu este conștient de faptul că își construiește trecutul: „Tot ce spunem despre trecutul nostru este o combinație între adevăr și construcție. Eu, Vasile Ernu, la vârsta de 35 de ani, îmi construiesc trecutul: unele lucruri le scap, altele le omit intenționat”³⁰. În același fel, cei patru autori ai volumului *O lume dispărută*, mărturisesc un aranjament selectiv al amintirilor

²⁶ Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, în *op. cit.*, p. 367.

²⁷ *Ibidem*, p. 328.

²⁸ Patrick Estrade, *op. cit.*, p. 24. „Nu ne amintim niciodată ceva așa cum ne amintim scrisul. Mai degrabă recreăm amintirea bazându-ne pe contextul din momentul în care a fost înmagazinată în memorie și contextul actual”. [traducerea mea]

²⁹ *Ibidem*. „Ei au înțeles dimensiunea de re-creare care apare la întâlnirea dintre o circumstanță exterioară (ceva mi se întâmplă) și o emoție (acel ceva îmi provoacă un sentiment). Întreaga dialectică umană este prezentă în acest proces: lumea exterioară și lumea interioară, condiționare și răspuns, ce este programat și ce este creat”. [traducerea mea]

³⁰ Vasile Ernu, „Ne despărțim de comunism numai dacă îl înțelegem”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 323, 1 iunie 2006, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Ne-despartim-de-comunism-numai-daca-il-intelegem.-Interviu-cu-Vasile-ERNU*articleID_15519-articles_details.html, accesat la 03.09. 2011.

și datelor, conștienți fiind că scriu despre un trecut care „nu va putea fi niciodată recuperat până la capăt”³¹.

Portrete și vieți de copii în comunism

Rememorarea fracturată a comunismului cu realitățile ei neconcordante se regăsește în portretele de copii și în descrierea modalităților de a trăi copilăria într-un regim totalitar. Portretul oficial al copilului se conturează conform concepției partidului și președintelui Nicolae Ceaușescu în multiplele sale mesaje adresate șoimilor patriei, pionierilor și tineretului: „[...] Doresc să vă reamintesc acum, [...] vouă, celor de vârsta pionieratului, că vă așteaptă noi trepte pe care trebuie să le urcați în marele edificiu al școlii și culturii. [...] Totodată trebuie să vă fie permanent vie în minte necesitatea ca încă de pe băncile școlii generale de 10 ani să vă însușiți bogate cunoștințe practice, să vă deprindeți cu munca productivă, creatoare de bunuri materiale și spirituale. Nu trebuie să uitați că, indiferent ce meserie sau profesiune vă veți alege, trebuie să fiți atât din punct de vedere al cunoștințelor generale științifice, cât și al deprinderilor practice, la înălțimea uriașelor exigențe pe care le ridică epoca revoluției tehnico-științifice în fața fiecărui tânăr, în fața fiecărui om. [...] După cum vedeți, deși sunteți copii, trebuie să dați dovadă de răspundere!”³².

În *O lume dispărută*, în paginile care alcătuiesc contribuția și autoevocarea lui Paul Cernat, regăsim un veritabil contra-portret: „Eram un puști nervos, slăbuț, amenințat din toate părțile de pericole cărora nu puteam să le fac față decât evitându-le, dribleându-le, ascunzându-mă de ele (...). La fiecare început de trimestru ni se făcea «protecția muncii». Mă feream de munca grea nu refuzând-o (aș fi luat-o pe cocoasă), ci făcându-i pe ceilalți să se lipsească benevol de mine («aoleu, nu-l puneți pe Paulică, ăsta doar încurcă»), traforam și tăiam strâmb placajele cu bomfaierul, mă făceam că-i ajut pe ceilalți când cărau băncile uriașe pe scări (mă agățam cu mâna de câte un colț, mimând efortul), sau băteam, chipurile concentrat, câte un cui minute în șir, ca să dau impresia că mă țin de treabă – doar maiștrii se prindeau și, ridicându-mă de ureche, mă muștruluiiau zdravăn”³³.

Copilul socialismului multilateral dezvoltat nu există. Este unul dintre cele mai limitative constructe, o fantomă născută dintr-o imposibilă intersecție: aceea dintre ideologie și copilărie. În schimb, copiii reali sunt nevoiți să se raporteze într-un

³¹ Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *Falsă prefață*, în *op. cit.*, p. 7.

³² Nicolae Ceaușescu, *Gândirea creatoare a președintelui Nicolae Ceaușescu privind educarea comunistă, patriotică, revoluționară a celei mai tinere generații: culegere de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România*, București, Editura Politică, 1988, p. 37.

³³ Paul Cernat, *Supraviețuirea sub un clopot de sticlă*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 58.

fel sau altul la această fantoșă, astfel că se construiesc după un tipar menit să-i ferească de ea. Există astfel o identitate colectivă, aceea a fugii, profil în care fiecare se înscrie cum poate, fie, ca în exemplul de mai sus, prin prefăcătorie, fie prin fentă sau alte strategii din aria eschivei. Modelul care li se impune este resimțit ca artificial și are efecte nocive contorsionând identitatea prin chiar obligația la rezistență. Paul Cernat prezintă imaginea unui copil care învață de mic să urască sistemul, să se ascundă, să înjure, să mintă, dar mai ales să-l contemple cu superioritate, construindu-și treptat identitatea în jurul unei superbii a solitudinii.

Ideea pregnantă de viață și identitate fracturată apare și în amintirile lui Ioan Stanomir, resimțită cu atât mai intens cu cât lumii comuniste i se opune lumea casei bunicilor dintr-un orașel patriarhal, de tip vechi, care poartă, din acest motiv, pecetea unei ireversibile vulnerabilități: „Între profilul pionierului locuind în Bucureștiul blocurilor, lângă una dintre stațiile de metrou recent construite, și tihna nepotului care se despărțea atât de greu, la fiecare mijloc de septembrie, de casa bunicilor, suprapunerea era una mai degrabă dificilă”³⁴.

Evadat din identitatea încorsetantă a pionierului bucureștean, copilul descoperă valoarea unui fel de a fi pe care mai târziu îl va numi moldovenism burghez. Această formulă de existență este cea care generează senzația de eternitate, de expansiune nelimitată a percepției indispensabilă universului infantil. Numai că această copilărie, chiar dacă are norocul de a se desfășura ca retragere din arealul betonat al noilor cartiere comuniste, trebuie să plătească prețul paradoxului: profilată pe vechiul orașel burghez scăpat de acțiunile înnoitoare ale regimului, eternitatea este una a extincției discrete („Focșaniul, orașul vechi, supraviețuia suspendat în așteptarea dispariției”³⁵), iar percepția augmentată a copilului asupra lumii sale cuprinde un spațiu minimal, acela al domesticului, al familiarului tradus într-un colț prăfuit de curte, cofetăria domnului Vasiliu dintr-o clădire cu un singur cat aflată pe „Strada Mare”, grădina de trandafiri a domnului Arsene, croitorul bunicului.

Evocările lui Ion Manolescu deschid capitolul adolescenței în comunism, când tendințele retractile ale copilului în spații alternative sau în subterfugii comportamentale sunt înlocuite de un fel de frondă controlată. Atunci când rebeliunea și nonconformismul fățișe nu sunt retezate la fel de fățiș, identitatea clandestină de inspirație occidentală a adolescentului se compune cu greu, printr-o copiere căznită și înduioșătoare improvizație: „(...) îmi luasem o înfățișare de *new waver*: pantalonii de uniformă fuseseră croiți bufanți, desfăcuți la coapse, scurtați în lungime și strâmțați pe gleznă, după moda George Michael din epoca *Wham!* (în absența croitorului un coleg își prinsese pantalonii cu două ace de siguranță iar un altul și-i cususe la gleznă)”³⁶.

³⁴ Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievic*, p. 332.

³⁵ *Ibidem*, p. 333.

³⁶ Ion Manolescu, *Colecția mea de obiecte pierdute și amintiri inutile*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievic*, p. 139.

Angelo Mitchievici evocă o zonă de existență pe care o vom regăsi, aproape identic și în scrierile ficționale: perimetrul cartierelor de blocuri proletare în curțile interioare ale cărora roiesc zeci de copii, cei mai mulți rezultate ale decretului privind interzicerea avorturilor din 1966. Contrastul dintre pedagogia comunistă având ca direcții importante „militarizarea școlară, întreținerea «materialului uman», divertismentul școlar și transformarea elevilor în «capacități de producție»”³⁷ și această lume gri a betoanelor și șantierelor vorbește despre efectele unei alte sciziuni majore. Cu cât în educarea omului de tip nou încorsetarea este mai riguroasă cu atât lumea blocurilor pare să se bucure de o totală lipsă de control. Odată evadați de pe porțile școlilor, decreției se avântă în jungla curților de bloc unde supravegherea, lăsată pe seama părinților aflați încă în marile fabrici sau odihnindu-se după schimbul de noapte, aproape că lipsește. Iar libertatea totală dă aici naștere unei lumi de o mare sălbăticie și cruzime.

Jucându-se mereu în apropierea pericolului, pe lângă câte un șantier menit să ridice un nou bloc, mereu printre pietre, buldozere, barăci, fiare și utilaje funcționale sau dezafectate, copiilor pare să li se stârneasă apetitul pentru o existență dură, colțuroasă, care urmează regulile primitive ale supraviețuirii. De cele mai multe ori se grupează în găști având drept criteriu scara unde domiciliază și se înfruntă dramatic cu găștile scărilor și blocurilor vecine. Într-o lume care a abolit noțiunea de proprietate simțul teritorial al copiilor pare că se ascute mai mult iar instinctele, înfrânate pe toate paliere, își găsesc aici singurul canal defulatoriu. „Ne alegeam adversarii pe măsură, urma o repriză scurtă de pumni, după care ne rostogoleam pe jos, corp la corp, într-o luptă sălbatică, îmi băgam adversarul cu fața în iarbă, încercând să-i imobilizez brațele prin ceea ce am aflat mai târziu că se numește un dublu Nelson. Uneori îmi ieșea, alteori nu. Adversarul era uneori scuipat în gură [...] M-am bătut atunci cât pentru tot restul vieții, cu o furie pe care greu o mai înțeleg astăzi, cu o furie care parcă nu era a mea. Fără motiv”³⁸. Motivul poate fi însă contaminarea de violență, mai ales atunci când această este echivalată cu valoarea libertății absolute. Dacă identitatea „omului nou” sau a elevului nou era una colectivă, copiii patriei răspund cu o contra-identitate, paradoxal, tot colectivă, aceea a unei comunități juvenile violente.

Notații similare din provincie, dintr-un cartier muncitoresc din Satu Mare: „Scara și curtea blocului reprezentau universul organizat după legi statornicite în veci, tot ceea ce făcea sens, iar traversarea acestui perimetru (o chestiune de 10–20 de metri) reprezenta o adevărată aventură în care ne pândeau mari pericole. De aceea ieșirile din al nostru *pissing territory* aveau caracter de expediție și se desfășurau îndeobște în grup, deoarece puteam să întâmpinăm, ca alogeni, o replică

³⁷ Ion Manolescu, *Formarea „omului nou” în epoca Ceaușescu. Strategii ale pedagogiei școlare*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *În căutarea comunismului pierdut*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001, p. 229.

³⁸ Angelo Mitchievici, *Trecutul care va veni*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 312.

dâră din partea copiilor indigeni ai curților vecine în care ne aventuram. (...) Nu era doar o joacă, ci se dezvoltau relații absurde de putere, dacă ne gândim că majoritatea copiilor de cartier nici măcar nu traversaseră o criză pubertară”³⁹. Ultima remarcă este importantă subliniind faptul că nu o criză este aceea care eliberează instinctele în cazul decreștelor, ci că felul lor de manifestare pare a fi mai degrabă un fel de răspuns social precoce, performat, desigur, inconștient. În orice caz, dacă efectele educației și ale condițiilor de viață create de partid nu sunt acelea ale creării unor vlăstare de tip nou, cu o înaltă conștiință socio-partinică, își ating măcar un scop: al creării de identități colective și pattern-uri comportamentale de masă de la cele mai fragede vârste.

Povestea „copilăriei copilului universal de la bloc” are, bineînțeles, și varianta luminoasă în care copilul decantează partea de miracol sau savurează amestecul dulce-amar de realități din interiorul și din afara casei. Protecția familială și farmecul domesticului se extind uneori și asupra spațiului proximal, lăsând universul copilăriei aproape nealterat: „Când coboram în fața blocului mă dădeam în leagăn de muream și beam Bem-bem până mă apuca durerea de burtă sau mă urcam în caisul din fața blocului și cădeam în cap”⁴⁰. Comunismul axat pe orbita copilăriei este golit de ororile comunismului adulților: „Comunismul nu a existat. Când am trecut de revoluție am aflat de toate urgiile... deținuți politici, turnătorie, omorârea inițiativei. Eu m-am jucat cu comunismul în cadă, la nisip, și era un tip haios, pe bune. Niciodată nu a crescut prea mare, ceea ce m-a obligat să nu cresc nici eu, ca să-i fiu pe plac, ca să ne jucăm în continuare”⁴¹.

Comunismul pentru copiii de azi

Acestor povești discontinue și acestor portrete scindate li se adaugă fractura comunism/postcomunism. Încercarea de a transmite într-un fel ceva din memoria comunismului generațiilor născute după 1989 s-a concretizat și în câteva concursuri de redactare cu această temă adresate elevilor de liceu. Rezultatele semnificative au fost premiate și publicate în volum. Un volum născut dintr-o astfel de inițiativă este *Ce înseamnă comunismul pentru mine*, apărut la Editura Curtea Veche. Textul căruia i s-a acordat premiul întâi este un fel de pastişă a unei „file de jurnal din Epoca Ceaușescu”, o încercare a unei adolescente din perioada postcomunistă de a recrea cât mai fidel o zi obișnuită trăită de un adolescent în comunism. Dacă problemele pe care le impunea scriitura evocărilor erau cele legate de autenticitatea

³⁹ Alex Virastău, *Decreștii: manual de utilizare*, în Ruxandra Cesereanu & Co, *România îngheșuită: cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghetoizării în comunism și postcomunism*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 73.

⁴⁰ Eugen Istodor, *Zece comunisme urâte aș trăi cu mama și vecinele ei*, interviu de Diana Soare, în „Suplimentul de cultură”, nr. 130, 02.06.2000, ediția online http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/130_Iasi.pdf, accesat la 03.09.2011.

⁴¹ *Ibidem*.

memoriei și imposibilitatea unei recuperări unitare și integrale, ceea ce se remarcă aici este o stare de supraconștiință care se activează în momentul scrisului. Eleva știe multe lucruri despre comunism și a reținut mai ales elementele de recuzită pe care are grijă să le includă în compunerea ei: „M-am trezit de dimineață și am ieșit zgribulită de sub plapuma călduroasă. În cameră era frig. În drum spre baie am pornit aparatul de radio. Dintr-o dată casa s-a umplut de acordurile puternice ale unei melodii patriotice. (...) Am luat de pe etajeră pasta de dinți «Cristal» și am început să mă spăl. (...) Apoi privirea mi-a căzut pe o bucată de săpun «Cheia» și m-am gândit că alt nume mai bun nici că se putea. Cheia reprezintă rezolvarea”⁴². Nimic nu este lăsat pe dinafară: coada, întreprinderile unde lucrează părinții, educația școlară. În aproximativ șapte pagini se livrează ultimii douăzeci de ani de comunism românesc, printr-o tehnică tip *reader's digest*.

Semnătura textului care a obținut premiul special al juriului abordează problematica amintirilor, filtrând-o prin tehnica unei comparații directe între cele două epoci. Termenii sunt așezați antinomic: „pufarinele colorate mâncate în pauze sau buzduganele din plastic umplute cu bomboane expirate, sucul Cico sau almanahul „Flacăra” unde găseai tot felul de tipare după care să-ți confecționezi singur orice lucru”⁴³ versus „computere, internet, CD-uri, DVD-uri, camere video, sortimente de salam, celulare, televiziune non-stop și Coca-Cola. [...] cofetării fără «mozaic», haine de firmă, avioane care ne duc și ne aduc, fast-food-uri, cluburi și mașini străine”⁴⁴. Singurele care tulbură dreapta împărțire pe două coloane a celor două lumi sunt chiar amintirile celor care au trăit în comunism. Amintirile sunt însă arme prin care „generația tânără” îi înlătură pe trăitorii în comunism, stigmatizându-i ca agenți nonfuncționali în vremurile noi: „Dar cum rămâne cu ei și cu amintirile lor? Aș vrea să avem o lege care să le aresteze amintirile, să le ducă la Doftana în celula tovarășului, să le mai vizităm și noi din când în când, pentru a nu uita că au fost. Și-aș vrea să le eliberăm gândirea, s-o punem în locul amintirilor arestate, chiar dacă acum e prea bătrână și prea obosită de atâta detenție încât să mai poată înțelege totul”⁴⁵.

Fractura de percepție a comunismului pentru cei născuți ante- și postdecembrist este majoră: pentru ambele categorii comunismul înseamnă inventar, fragmente, imagini reminiscente, dar dacă pentru unii acestea sunt elemente de recuzită sau bizarerii, pentru ceilalți ele sunt părți esențiale ale unui proces de reconstituire identitară făcut parcă să rămână dual. „Amintirile unei vieți otrăvitoare, ciudate și fără scop, plină de întâmplări vesele și episoade cenușii, erau sortite să rămână bunul meu cel mai de preț. Aveam *madeleina* mea, mai proaspătă decât orice decupaj proustian și mai teribilă decât orice realitate ceaușistă: o casetă mentală

⁴² Roxana-Mădălina Calburean, *O filă de jurnal din „Epoca Ceaușescu”*, în Raluca Grosescu (ed.), *Ce înseamnă comunismul pentru mine?*, București, Editura Curtea Veche, 2007, p. 18.

⁴³ Anca Bădescu, *Comunistă sunt eu*, în Raluca Grosescu, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 45.

de imagini ale trecutului, în care bucuria și deznădejdea se-amestecau în părți egale, și pe care o deschideam cu voluptatea victimei ce nu se poate desprinde de torționarul ei”⁴⁶, notează Ion Manolescu.

Valorile „tari” ale rememorării

Imposibilitatea de a clarifica trecutul determină prezentul și stimulează afecte încă puternice. Indiferent de fracturile care se deschid la rememorare ceea ce rămâne până la urmă la finalul exercițiului este experiența de evocare a unui *inefabil al vieții trăite*, al unei istorii care, indiferent dacă rea sau bună, departe de a fi citită în cărți, a fost (și mai este încă) resimțită în corp. Paul Cernat, unul dintre cei mai fervenți „cavaleri” ai rememorării, găsește în acest inefabil o cheie comună – identificabilă, deci, ca valoare „tare” – a tuturor scrierilor de tipul *O lume dispărută*. „Dincolo de exasperări și revolte, atitudinea dominantă care se desprinde din acest conglomerat de „mărturii orale” e cea a unor oameni sub vremi: a fost îngrozitor, dar a fost viața noastră, ne-am bucurat de ea cum am știut, am fentat tâmpenia oficială sau am făcut abstracție de ea, ne-am amenajat propria nișă de normalitate cotidiană, ne-am distrat chiar în cele mai aberante situații, am făcut haz de necaz și am luat partea bună din toate relele, ne-am acomodat/integrat, am trăit...”⁴⁷.

„Scenografia” din cărțile de nonficțiune, întâmplările, tipologia personajelor, anumite caracteristici de limba, fășii de viață socială și domestică se regăsesc și în romanele corpusului de cercetare. Întrebarea care se pune este atunci ce aduce în plus ficțiunea pentru acest fenomen de reîntoarcere la copilărie?

Dacă problema cea mai acută a rememorărilor este aceea a fragmentării inevitabile a amintirilor, a imposibilității de a recupera trecutul atât datorită glisărilor socio-identitare cât și al registrului „alunecos” al scrisului, *soluția pentru a umple spațiile goale, evenimentele și emoțiile lipsă nu este alta decât ficțiunea*. E un proces care se vede în desfășurare la contribuția lui Ioan Stanomir din volumul colectiv citat. Pornind de la o premisă nonficțională, Ioan Stanomir reconstituie minuțios un univers cultural și material organizat alfabetic după tiparul intrărilor de dicționar, dar ajunge foarte repede să înțeleagă că ceea ce face este să „imagineze” o „cheie”: „Fiecare jucărie, fiecare carte, fiecare drum către școală, fiecare seară la teatru, fiecare drum în parc, fiecare joc cu mingea, fiecare vacanță la mare, fiecare drum în casa bunicilor, fiecare discuție prin care nuanțele comunicau un adevăr imposibil de rostit cu voce tare – toate aceste fotografii reunite în albumul de familie al copilului care eram, compun un fundal pe care istoria a proiectat destinul meu, ca și pe cel al lor, într-o narațiune a cărei cheie încerc să o imaginez, acum,

⁴⁶ Ion Manolescu, *Colecția mea de obiecte pierdute și amintiri inutile*, în *op. cit.*, p. 141.

⁴⁷ Paul Cernat, *Mărețe vremi*, loc. cit.

compensatoriu, prin acest text”⁴⁸. Cel care rememorează este conștient de faptul că se află în fața unei narațiuni a istoriei, a unei narațiuni mai largi, care-l cuprinde și-l depășește în același timp iar singura formă de a o înțelege este să imagineze o interpretare.

Din acest punct, cel care a trăit o copilărie tipică de „nepot în casa bunicilor” ajunge în mod firesc foarte aproape de literatură. Autorul stabilește el însuși o filiație a formei textuale pe care o capătă contribuția sa cu unul dintre cele mai extinse și vizibile texte literare despre copilărie: Medelenii. Sesizând acest punct de confluență, Ioan Stanomir înțelege și punctează și rolul pe care ficțiunea îl joacă în relația cu narațiunea despre copilărie: „Recitind sfârșitul *Medelenilor*, după un deceniu și jumătate reîntâlnesc același sentiment al plecării definitive. Defazajul cronologic nu poate elimina o senzație de identificare, iar revanșa urma să capete, ca în cazul lui Dan Deleanu, chipul poveștii, al poveștii absorbind un șir de destine care îl pregăteau pe al meu. Ficțiunea se suprapunea, compensator, peste biografic. În definitiv, memoria este unica formă de imaginație autentică pe care o posed”⁴⁹.

Formularea de aici a lui Ioan Stanomir întâlnește un punct de vedere asupra memoriei (în special a celei infantile) vehiculat în psihanaliză de la Freud și până la cercetători contemporani: asemeni visului, memoria face o muncă de „deplasare” de la un conținut latent la unul manifest, ecranându-l pe primul tocmai pentru că relația dintre acesta și zona conștientului ar fi problematică. În concepția lui Freud amintirile din copilărie se bazează pe selecții bizare ale unor elemente nesemnificative menite să le ascundă pe cele cu adevărat importante. Amintirile de la vârste fragede ar fi, în acest sens, *amintiri-ecran*: „Amintirile din copilărie indiferente își datorează existența unui proces de deplasare; ele constituie reproducerea substitutivă a altor impresii, într-adevăr importante, cărora analiza psihică le revelează existența, dar a căror reproducere directă se izbește de o rezistență. Cum acestea nu-și datorează conservarea propriului lor conținut, ci unui raport de asociație existent între acest conținut și un altul, refulat, ele își revendică numele de «amintiri-ecran» sub care le-am desemnat”⁵⁰.

Dacă în studiul acestei deplasări de care se fac răspunzători visul sau amintirea, psihanaliza realizează o activitate hermeneutică al cărei scop este dezvăluirea a ceea ce este ascuns, această hermeneutică pornește de la premisa existenței unui adevăr ecranat care poate fi descoperit în urma aplicării unor principii științifice. Din perspectiva ficțiunii însă, pare a se realiza o *hermeneutică inversă* care are la bază tocmai echivalarea adevărului cu cea mai autentică formă de imaginație. Distanța dintre conținutul manifest și cel latent al amintirii este înlocuită cu adevărul posibil care, din perspectiva literaturii, este și cea mai apropiată formă de adevăr pe care o poate conține o narațiune a copilăriei.

⁴⁸ Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, op. cit., p. 328–329.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 335.

⁵⁰ Sigmund Freud, *Opere IV*, traducere, avânprefață și note de dr. Leonard Gavriliu, prefață postumă de acad. Vasile Pavelcu, București, Editura Științifică, 1996, p. 196.

BIBLIOGRAFIE

Volume

- *, *Starea prozei*, volum coordonat de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2008.
- Ceașescu, Nicolae, *Gândirea creatoare a președintelui Nicolae Ceașescu privind educarea comunistă, patriotică, revoluționară a celei mai tinere generații: culegere de texte din opera tovarășului Nicolae Ceașescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România*, București, Editura Politică, 1988.
- Cernat, Paul & Manolescu, Ion & Mitchievici, Angelo & Stanomir, Ioan, *În căutarea comunismului pierdut*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.
- Cernat, Paul & Manolescu, Ion & Mitchievici, Angelo & Stanomir, Ioan, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Iași, Editura Polirom, 2004.
- Cesereanu, Ruxandra & Co, *România înghesuită: cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghețizării în comunism și postcomunism*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006.
- Chevereșan, Cristina, *Apocalipse vesele și triste*, București, Editura Cartea Românească, 2006.
- Estrade, Patrick, *You are what you remember: a pathbreaking guide to understanding and interpreting your childhood memories*, translated by Leah Brumer, Da Capo Press, member of Perseus Group Books, Philadelphia, 2008.
- Freud, Sigmund, *Opere IV*, traducere, avânprefață și note de dr. Leonard Gavrilu, prefață postumă de acad. Vasile Pavelcu, București, Editura Științifică, 1996.
- Grosescu, Raluca (ed.), *Ce înseamnă comunismul pentru mine?*, București, Editura Curtea Veche, 2007.
- Majuru, Adrian, *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, București, Editura Compania, 2006.
- Palade, Brîndușa, *Amurgul Leviathanului*, București, Editura Trei, 2000.
- Sora, Simona, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008.

Articole online

- Cernat, Paul, *Mărețe vremi*, în „Observator cultural”, nr.221, 18 mai 2004, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Marete-vremi*articleID_10925-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.
- Cernat, Paul, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără (I)*, în „Observator cultural”, nr. 437, august, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*articleID_20303-articles_details.html, accesat la 18.08.2011.
- Cernat, Paul, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără (II)*, în „Observator cultural”, nr. 439, septembrie, 2008, ediția online, [http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-\(II\)*articleID_20366-articles_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-(II)*articleID_20366-articles_details.html), accesat la 19.08.2011.
- Ernu, Vasile, „Ne despărțim de comunism numai dacă îl înțelegem”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 323, 1 iunie 2006, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Ne-despartim-de-comunism-numai-daca-il-intelegem-Interviu-cu-Vasile-ERNU*articleID_15519-articles_details.html, accesat la 03.09.2011.
- Istodor, Eugen, „Zece comunisme urâte aș trăi cu mama și vecinele ei”, interviu de Diana Soare, în „Suplimentul de cultură”, nr.130, 02.06.2000, ediția online http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/130_Iasi.pdf.
- Marcu, Luminița, *Altfel de mărturii despre comunism*, în „Observator cultural”, nr. 212, martie 2004, http://www.observatorcultural.ro/Altfel-de-marturii-despre-comunism*articleID_10490-articles_details.html, accesat la 03.09.2011.
- Mihăilescu, Călin-Andrei, „Sunt invadat de amintiri și nu mă pot apăra”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 344, octombrie 2006, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Sint-invadat-de-amintiri-si-nu-ma-pot-apara-Interviu-cu-Calin-Andrei-Mihailescu*articleID_16400-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.
- Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în post-ceaușism*, în „Observator cultural”, nr. 35, octombrie, 2000, ediția on-line, http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html.

VLADIMIR COLIN ȘI BASMUL MILITANT (II)

Cătălin Sturza*

*Legende*le țării lui Vam¹ au fost numite „mitologii apocrife”², singurele de acest fel din literatura română. În realitate „Legende” sunt o mitologie pseudo-apocrifă, pusă în seama unei civilizații fictive, poporul Vamiților, descoperită pe malul Mării Negre de un personaj imaginar, prof. Vasile Teodorescu. O serie de inscripții necunoscute, într-o limbă asemănătoare cu scrierea lineară A, din Creta, ar fi fost găsite într-o peșteră de lângă Istria. Plăcuțele datează din epoca bronzului, „aproape cu 500 de ani înainte de vremea războiului troian”. Legende ar fi partea cea mai interesantă a textelor de pe tăblițe. Vladimir Colin insistă, atât în prefața, cât și în postfața volumului asupra contextualizării istorice a credințelor și a vieții poporului vamit. Postfața și prefața se circumscriu, de fapt, unei legende paralele, de cu totul altă factură: ele închină volumul mitologiei ideologice a protocronismului.

La fel ca J.R.R. Tolkien, Vladimir Colin pretinde că scrie o mitologie a poporului său, înainte de începutul istoriei cunoscute a omenirii. Spre deosebire de Tolkien, care caută să obțină, în creuzetul său în care se topesc mitologii (teme creștine, nordice, grecești, romane) și poeme epice (Beowulf, saga Völsunga, Cântecul Niebelungilor), limbi și sonorități vechi (velșă, celtică, engleză și germană veche, finlandeză dar și latină), sămânța unui nou univers, bucurie estetică, armonie lingvistică și instrumente de sondare a spiritului omenesc, Vladimir Colin nu pare a căuta, judecând cel puțin după justificările din deschiderea și din încheierea legendelor, decât două lucruri: să ofere un exemplu pilduitor în spirit marxist-leninist despre cum oamenii, eliberându-se de „religie”, scapă de frică; și să adauge o altă cărămidă la monumentul grandios al protocronismului: românii se trag din cel mai vechi popor care s-a eliberat de superstiții și, totodată, din primul popor care a inventat scrierea!

Ormag, stăpânul Narților nemuritori, se plictisește în sălile cetății de neguri, Nartazuba. Laudele Narților (zeilor) nu-l mai bucură, demonstrațiile lor de magie sau de forță nu-l mai amuză, astfel încât îi ocărăște pe toți cu glasul său de tunet și-i fulgeră cu privirea vânătoare. Pil, nartul șotiilor, îi propune atunci lui Ormag un joc cu un muritor, de-a șoarecele și pisica: „Te pizmuiesc, Ormag (...), căci am pus de mult ochii pe-un șoarece numai bun să-ți alunge urâtul. E un pui de om parcă

* Cercetător independent.

¹ Cercetarea de față este bazată pe un studiu mai amplu cu titlul *Lumi ficționale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX*, în curs de publicare la Editura Eikon.

² C. Robu, *Scriitori români de science-fiction*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2008, p. 67.

anume făcut să ajungă jucăria lui Ormag, și netotul are să lupte cu tine până-n clipa lui de pe urmă”. Ideea îi place, în sfârșit, stăpânului: „Ești sigur? Întrebă ațâțat Ormag – și nările-i fremătară ca și cum ar fi sorbit fumul unor jertfe de preț. Am să-mi apăs pecetea pe inima lui și șoarecele acesta va fi o pildă pentru toți șoarecii noștri de pe pământ, vădind puterea legii de aramă a narților nemuritori”.

Șoarecele pe care a pus ochii Pil este Vam, un tânăr pescar ce „scotea pești din Marea cea Mare, îi vindea bogătașilor din Zinu, slăvita cetate împrejmuită cu ziduri groase, și se-odihnea apoi pe malul mării”. Într-una din zile, stânca pe care se odihnește Vam este luată de valuri și e purtată, împreună cu pescarul, spre o insulă vânată din largul mării. Evident, o notă de subsol ne arată prompt localizarea insulei mitice: „Prof V. Teodorescu propune identificarea acestui ostrov cu Insula Șerpilor, principala insulă din Marea Neagră”. Și, desigur, pescarul cinstit și muncitor trebuie să trudească pentru bogătașii cetății Zinu. Bogătașii trebuie condamnați pentru că, încă din cele mai vechi timpuri, se fac vinovați pentru că au deținut capital și au luat, astfel, în stăpânire (ce-i drept, în schimbul banilor) produsele truditelor onești. N-are sens să ne întrebăm ce ar fi făcut, oare, Vam cu peștele dacă n-ar fi fost negustorii care să i-l cumpere?

O mulțime de semnale se adună dintru început pentru a arăta cum narții siluiesc atât oamenii, cât și natura. Stânca pe care e purtat Vam, „din voia lui Ormag”, se lasă greu urnită de mâna narților, în timp ce marea mugește, „făcându-i loc în silă”. Zubala, zeița nopții, e, după cum știe toată lumea, o narță prefăcută: „Zubala își așternuse pe cer mantaua bătută cu stele și-și scoase capul dintre pernele norilor, căci luna, se știe, e chipul fățarniceii Zubala”. Ormag i se arată lui Vam, pe insula vânată, sub formă de bătrân, însă în ciuda blândeții aparente arătarea e înconjurată de o aură de gheață: „O suflare înghețată se împrăștia în jurul necunoscutului, căci Ormag e numele spaimei, și stăpânul narților nemuritori își poate schimba înfățișarea, dar firea niciodată”.

Spre deosebire de valarii (zeii) lui Tolkien, narții nu pot fi decât răi. Singura lor ocupație este aceea de a arunca nenorociri asupra lumii și de a-i chinui pe muritori. Încă din prolog, Ormag spune: „I-am ucis când și când pe oameni, le-am trimis ciumă sau secetă, dar de jucat, iată, nu m-am jucat cu ei niciodată”. Narții sunt figuri rudimentare, aparent inspirate din figurile zeilor mitologiei grecești; spre deosebire de zeii altor mitologii, mânați de motivații și impulsuri complexe, cei din panteonul lui Colin nu au decât o singură dimensiune: aceea a urii, pe care o manifestă atât unii față de ceilalți, cât și toți laolaltă față de muritori. Aplicată asupra acestui panteon, explicația care identifică în figurile mitologiei înalte forțe ale naturii și/sau dominante psihice umane scoate la vedere figuri bidimensionale, plate, antagoniști concepuți pentru a-i zgândări pe oameni. Intriga nu poate urma, așadar, decât un singur curs: acela al luptei dintre narți și muritori, neconținută, aprigă, transmisă de la o generație la alta.

Valarii lui Tolkien sunt, pe de altă parte, zei adevărați, nu au nimic de-a face cu așa-zisele întrupări ale unor forțe naturale și nu sunt (doar) imitații ale

panteonului creștin, grecesc sau nordic. Puterea lor este legată de istoria primelor evuri ale Pământului de Mijloc, descrisă în *Silmarillion*. De altfel, *Silmarillion* este un model și un reper obligatoriu pentru orice mitologie pseudo-apocrifă (cultă) din a doua jumătate a secolului XX și de la începutul secolului XXI. *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*³ conține două secțiuni dedicate valarilor, sub denumirile de „Ainur” și de „Valar”. Ambele adună, sintetic, informațiile din *Silmarillion*, completate cu surse adiacente:

„Ainur („Cei sfinți, Spirite angelice, formele de singular sunt: Ainur pentru masculin, Aini pentru feminin). În limba elfică (*Quenya*), ainur este pluralul substantivului *ainu*, care indică un membru al ordinilor Valarilor și Maiarilor creat înainte de Eă. Rădăcina cuvântului este *aina*, care înseamnă «sfânt». De altfel, chiar în primele rânduri din *Silmarillion* ei sunt numiți «cei Sfinți», arătându-se totodată că sunt cele dintâi ființe zămislite din gândurile lui Ilúvatar. Povestea ne spune că sunt creați, fiecare, dintr-o anumită parte a minții dumnezeiești a lui Eru pe care ainurul respectiv o înțelege mai bine. Nici unul dintre ainuri nu cunoaște întreaga iubire a zeului suprem exprimată în muzica începuturilor. Înzestrându-i cu «flacăra nepieritoare», Ilúvatar i-a invitat să participe, indirect, la orânduirea creației, compunând ei înșiși teme muzicale care să se alăture celei principale a Creatorului. După cum J.R.R. Tolkien a subliniat în repetate rânduri, ainurii sunt doar sub-creatori, facultatea creatoare revenindu-i, în exclusivitate, lui Eru. După definiția autorului, ei sunt «spirite raționale sau intelecte neîncarnate, create *înaintea* lumii fizice», adevărate «puteri angelice» sau «echivalentul zeilor din mitologiile tradiționale». Într-o altă epistolă, Tolkien arată că «puterea și înțelepciunea lor își au sursa în cunoașterea dramei cosmogonice (...) care precedă Creația»⁴.

Colin va arăta, și el, care e originea narților. O asemănare cu mitologia lui Tolkien există, în acest punct: asemenea Valarilor, narții sunt, la rândul lor, doar creaturi, ce-i drept, mai puternice decât oamenii, însă creaturi care locuiesc, asemenea acestora, într-o lume făcută de altcineva. Colin va imagina chiar o cosmogonie, destul de ingenioasă, ce va explica nu numai apariția zeilor, ci și pe cea a pământului și a oamenilor. Lumea lui Vladimir Colin nu a fost construită de zei, ci de un uriaș. Până atunci, însă, Ormag și narții trebuie să se războiască, orbește, cu Vam și cu întreaga sa seminție.

Pe insula vânăta lui Vam i s-a pregătit o capcană. Cetatea e învăluită în beznă și, la porunca lui Ormag, toată suflarea – chiar și Zubala, cu chipul ei galben, ascuns printre nori – dispare: „Întunecat și mute, casele vinete pândeau de o parte și de alta a uliței; întunecat și rele, turlele vinete păzeau cetatea. Și doar mugetul mării, glasul lui Dumvur, răsună printre zidurile părăsite”. Într-un târziu Vam dă peste o față cu ochi negri, care îi cere să bată un clopot de aur. Făcând clopotul să sune și julindu-și apoi degetul într-un lacăt de pe fața acestuia, Vam încheie,

³ Robert Lazu (coordonator), Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, Györfi-Deak György, *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2008.

⁴ *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, p. 50.

de fapt, o dispută între Ormag și Dumvur, nartul mării. Cetatea vânăta îi revine pentru totdeauna lui Ormag, iar Vam va deveni dușmanul de moarte al lui Dumvur. Flăcăul va trebui să trăiască între zidurile cetății alături de Una, fata cu ochii negri. Despre aceasta aflăm că e rodul unei escapade a stăpânului narților, care a părăsit-o temporar pe Zubala pentru Arata, regina fetelor-păsări.

Motivul pentru care Dumvar dorea pentru sine ostrovul era de fapt chiar Una, de care nartul mărilor se îndrăgostise, după ce Vihta, pasărea de foc a dragostei „îl mușcase de inimă”. Ormag arată spre Vam și Una și-i poruncește Vihte: „mușcă-le adând din inima, așa ca dragostea să-i mistuie-n flăcările ei necruțătoare!”. Din vânăta, cetatea devine roșie, de dragostea celor doi, și în fiecare zi ei se mută într-o nouă casă. Psalmul care le descrie trecerea de la o locuință la alta, în cetatea pustie, e una dintre cele mai reușite părți ale poveștii:

„Aveau locuințe pe zile și pe luni, iar dragostea împodobindu-le cum numai ea știe,
luni stăteau în bordeiul celui dintâi cuvânt de dragoste,
marți, în coliba întâiului sărut,
miercuri, în casa jurământului,
joi, în foisorul îmbrățișării,
vineri, în turla lacrimilor bune,
sâmbătă, în patul iubirii fără margini
și duminică, în castelul celor mai frumoase aduceri aminte”.

Aspapur Ormag ruc u Vam

Vladimir Colin are, dincolo de derapajele ideologic, un mare merit: e un scriitor talentat și găsește, pentru fiecare basm și pentru fiecare carte, tonul potrivit. Niciun cuvânt nu sună fals, nici în cele mai schematice basme, nici în cele mai elaborate și meditative povestiri science fantasy. Iar paleta stilistică a lui Colin e foarte întinsă, fiind capabil să plăsmuiască alegorii moralizatoare, dar și romance-uri lirice, aventuri eroice sobre, dar și „jucării literare” săltărețe și amuzante („Grifonul lui Ulise” este un exemplu). Dintre toți scriitorii care au abordat genul fantasy în România, Vladimir Colin este, fără îndoială, cel mai complex și mai înzestrat.

Ațâțat de Ormag prin intermediul lui Pil, zeul șotiilor, al vicleniei și al răutăților, Dumvur își pune la cale planul de răzbunare. Vam este ademenit să le urce pe Una și pe Lua (cei doi au acum și o fiică) într-o luntre verde și să le poarte la țarm, să le arate cetatea Zinu. Însă Una a fost blestemată de părintele ei nemuritor să nu poată părăsi cetatea cea vânăta: în caz că o va face, sufletul ei va fi dus de Mastara, narta morților, în peșterile Mastazubei. De aici începe răzbunarea lui Vam și destinul neamului său: Arata, regina fetelor-păsări și mama Unei, înzestrată cu darul de a vedea în trecut, îi deslușește tânărului întregul plan pus la cale de Ormag și de Pil. Vam jură atunci că nu va avea „pace, nici odihnă” până nu le va cere socoteală „narților cu inimi sterpe”. Răzbunarea sa se va împlini „când pereții de ceață ai Nartazubei se vor destrăma” prin mâna sa.

Vam îngroapă trupul Unei, fără a presăra însă peste el pulberea galbenă a uitării: nesocotește ritualul pentru că e hotărât să-și readucă iubita printre cei vii, pe pământ. Din lespede de pe mormântul acesteia, Vam rupe o piatră pe care scrijelește cuvintele „Asapur Ormag ruc u Vam”, ce s-ar traduce prin „Puternicul Ormag e urmașul lui Vam”. Această piatră va deveni simbolul jurământului făcut de Vam și al destinului întregii sale seminții.

E interesant că Vladimir Colin inventează câteva cuvinte, rudimente pentru ceea ce ar putea fi o limbă imaginară a poporului vamit. Colin se oprește însă aici, nu va considera necesar să-și ducă inovația lingvistică mai departe, deși susține că întregul text al legendelor a fost tradus, de fapt, din această limbă vamită. Tolkien, maestrul limbilor imaginare, va inventa nu una, ci două limbi extrem de complexe, care pot fi chiar învățate și „vorbite” de fanii universului său ficțional. Acestea sunt Quenya (limba elfilor care au ajuns în Valinor, un fel de „latină” elfească, vorbită chiar și de zei sau Valari) și Sindarin (limba elfică cea mai comună în Pământul de Mijloc); pe lângă acestea, oarecum dezvoltate sunt și limbile elfice Telerin, Doriathrin și Nandorin. Mai puțin elaborate (doar cuvinte disparate) sunt limbile oamenilor, Adûnaic (sau Númenoreană) și Taliska, și cea a piticilor, Khuzdul⁵. Acestea nu sunt

⁵ O listă a tuturor limbilor inventate de Tolkien, de la forme quasi-complete la limbi rudimentare, din care doar unul sau două cuvinte sau chiar numai denumirile sunt cunoscute, ar include, în ordinea cronologică a formării lor: Limba elfă comună (vorbită de elfii care s-au trezit, pentru prima oară, în Pământul de Mijloc lângă lacul Cuiviénen; Proto-elfă (predată de valarul Orome Primilor născuți); Valara (limba Zeilor sau a Puterilor angelice); Eldarina (include câteva dintre limbile vorbite de elfii din Valinor, printre care Lindarin, Ingwiqendya și Valinoreană); Quenya (una dintre limbile cele mai complexe și mai bine dezvoltate de Tolkien); Telerin (vorbită în Prima eră de elfii din Alqualondea, în Valinor); Noldorina veche (vorbită înainte de Primul ev de Noldorii din Valinor și de elfii Ilkorin din Beleriand); dialectele Ilkorin (vorbite de elfii Ilkorin din Beleriand; acestea includ Doriathrin, Danian sau Ossiriandeb, Falathren); dialectele Noldorine (din Mithrim, din Nargothrond, din Gondolin, ale fiilor lui Feanor și a celor care i-au urmat; mulnoldorin sau limba Gnomilor sclavi); dialectele Elfilor Întunecați din Beleriand (Lembi); Taliska (limba Edainilor sau a oamenilor din Beleriand); Mork și Hvendi (alte două limbi, de factură germanică, vorbite de oamenii din Beleriand); Haladin și Malachian (limbi de factură semitică ale oamenilor din Beleriand); Limba piticească (Dwarvish) a Piticilor minori (Petty Dwarves); Orkish (limba Orcilor lui Morgoth); Numenorean Quenya, limba elfă vorbită de oamenii din Numenor (un regat mareț al oamenilor, aflat pe o insulă; scufundarea acesteia amintește de mitul Atlantidei); Gnomish sau Goldogrin (limba Gnomilor și a elfilor din Tol Eressea); Noldorina (cea mai răspândită limbă din Pământul de mijloc, în cel de-al Doilea și al Treilea Ev, printre elfi, oameni și gnomi); Nandorin (limba vorbită în cel de-al Doilea Ev de Elfii Verzi de la est de Munții Cețoși); Adunaic (vorbită de oamenii mai puțin educați din Numenor în cel de-al Doilea Ev; Westron, vorbită și de hobbiți, e un dialect al acesteia); Limba Neagră (vorbită de oricii lui Sauron; e o limbă inventată chiar de vicleanul locotenent al lui Morgoth); Entish Quenya (un dialect Quenya vorbit de Enți); Entish (Enta, limba specifică Enților, pe care nici un alt popor nu ar putea s-o învețe, din cauza unor particularități ale aparatului fonator al Enților); Sindarina (vorbită în cel de-al Treilea Ev în special de elfii din casa lui Elrond și de Dunedainii din Gondor și din nordul Pământului de Mijloc); Dialectele silvane (vorbite de elfii din Lorien și din Mirkwood); Westron sau Limba comună (una dintre limbile cele mai bine definite, e vorbită de oameni, hobbiți, de piticii din cel de-al Treilea Ev, la nevoie chiar și de orci; dialectele cunoscute sunt Rohannish, în Rohan, Hobbitish sau Soval Phare, în Comitat, Dalish); Dwarvish sau Khuzdul (limba secretă a piticilor); Orkish sau Dialectul Negru decăzut (vorbită în cel de-al Treilea Ev de orcii din Moria, Isengard și Mordor) – cf. „List of Tolkien's Languages”, un articol publicat de Lisa Star la adresa <http://www.geocities.com/Athens/Parthenon/9902/langlst.html>.

simple jucării filologice, deși construcția Pământului de mijloc a pornit, cumva, dintr-o joacă, de la cele două limbi elfice de bază care aveau nevoie de o lume care să le găzduiască, de creaturi care să le vorbească, de o istorie, de întâlniri între popoare diferite și chiar de războaie, într-un cuvânt, de un creuzet istoric care să le justifice forma și evoluția. Limbile reflectă personalitatea creaturilor care le stăpânesc și felul în care acestea percep realitatea.

În articolul dedicat limbii Quenya din *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, Teodora Ghivirigă scrie: „În conceperea universului său ficțional, Tolkien a acordat un interes special limbilor vorbite de către personajele sale; mai mult, în mod cu totul diferit de cum ne-am aștepta și de cum se întâmplă în alte opere literare care fac uz de *limbi inventate* (un termen mai exact propus de Robert Isengard pentru limbile create pentru a fi utilizate în interiorul unei creații literare – și numai în acest spațiu – din motive diverse, cel mai adesea pentru a-i conferi coerență și culoare și exemplificat prin Newspeak, prezent în romanul «1984» al lui Orwell, diferite de *limbile artificiale*, sisteme concepute cu scopul de a facilita comunicarea între indivizi reali, de exemplu limba esperanto), la Tolkien, relația între invenția narativă și cea lingvistică este inversată, atât genetic, cât și ca pondere: limbile apar întâim acestea (cele ale Elfilor, mai exact) fiind create dintr-un impuls de natură strict estetică, din dorința autorului de a-și gratifica auzul cu eufonia unei limbi «nepământeste» degrevate de orice balast utilitarist, «liberă nu doar de cerința de a fi utilă, ci chiar și de aceea de a fi vehicolul unei literaturi». Universul său ficțional nu este altceva decât (așa cum autorul însuși mărturisea, într-o scrisoare) un spațiu imaginar conceput drept cadru ideal, plauzibil, pentru o limbă ideală și ea, menită să satisfacă rafinamentul, dar și exigența lingvistului și poetului (în sens larg) care a fost Tolkien”⁶.

Raportul dintre universul lui J.R.R. Tolkien și cel imaginat de Vladimir Colin în *Legendele Țării lui Vam* ar putea fi proporțional cu cel dintre aparatul lingvistic inventat de Tolkien și *Aspapur Ormag ruc u Vam*, propoziția rudimentară (conține un adjectiv, două nume proprii, un substantiv – sau verb – și o prepoziție) „transcrisă” de Colin de pe ipoteticele inscripții de piatră din peștera de lângă Istria. Și, într-un fel, dacă Tolkien imaginează și dă viață unui întreg palat, Colin cioplește până ce va sprijini piciorul mesei, din camera pentru servitori a palatului. Important e, totuși, că și Colin se află în palat și reușește să fie, la fel ca Tolkien, un sub-creator – deși el deturneză, în mare parte, opera sa de sub-creator, așa cum deturneză chiar semnificațiile și natura basmului, spre propagandă și ideologie. Așadar, Colin rămâne un creator fără mari pretenții – dacă luăm ca reper reușitele literaturii fantasy anglo-saxone, cel puțin –, însă capabil totuși să inventeze o lume schematică, la scara puterilor sale, un univers secundar care încearcă să învăluie cititorul și să se apropie de „consistența internă a realității”.

⁶ *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, p. 257–258.

Răzbunarea perpetuă

Vam va porni să-și ducă la îndeplinire gândul răzbunării. Asemenea lui Orfeu, va încerca mai întâi să coboare în infern, pentru a-și scoate de acolo iubita. Este urmărit de năluciri, „fiicele zănatice ale Zubalei”, care iau chipul Unei și-i cer lui Vam socoteală pentru că a îngropat-o fără să presare asupra ei pulberea galbenă a uitării. Cuprins de remușcare, apoi de disperare, Vam citește din nou și din nou cuvintele de pe piatră. Sub presiunea furtunii ce biciuiește „inima arsă” a muritorului, încărcătura cuvintelor capătă forța unei vrăji distructive: „Îndată cuvintele se-adună, strigând aprig sub țeasta lui și strigătul răsună din ce în ce mai tare, bubuind ca și cum munții înalți s-ar fi năruit, vestind că puternicul Ormag e dușmanul lui Vam, ca și cum pământul ar fi sărit în aer, sub puterea unor crâncene vrăji și fiecare fărâma de lut ar fi răcnit că puternicul Ormag e dușmanul lui Vam, ca și cum mări neștiute ar fi spulberat zăgazurile lumii și și-ar fi repezit taluzurile peste câmpii, mugind că puternicul Ormag e dușmanul lui Vam...”.

Cuvintele deschid poarta spre o altă realitate, spre lumea oamenilor de dinainte de sosirea lui Ormag. Un bătrân cu ochi și strai de aur, cu statură mai înaltă decât a muritorilor, îi va explica lui Vam că oamenii sunt, de fapt, ființe decăzute, iar căderea lor se datorează supunerii față de zeul spaimei, Ormag. Mitul vârstei de aur și a Omului Întreg, de dinaintea căderii revine, într-o formă asemănătoare celei din basmul „Cioplitorul din cetatea albă”. Un bărbat cu plete și barba cărunte, emanând „o măreție liniștită”, îi deschide ochii eroului asupra adevăratei condiții a omului: „Așa a fost pământul vremi multe, dar de undeva, din fundul cel mai întunecat al lumii, de acolo unde gândul nostru n-a ajuns încă, s-a ivit Ormag. Și totul s-a schimbat, căci Ormag e numele spaimei... Nimeni nu știe cine l-a chemat printre noi. A bătut însă cândva o inimă ticăloasă pe acest pământ, o inimă ascunsă într-un piept ce părea ca al nostru. Inima aceea a șovăit, o, Vam, și din șovăiala ei s-a întrupat Ormag. Ceva pândeă, pe semne, pe fundul lumii noastre și nespus s-a bucurat când i s-a dat prilejul să pătrundă-ncoace. Atunci s-a ivit pe pământ spaima, numele lui Ormag. Eram nemuritori, Vam, dar Ormag ne-a șubrezit trupurile și i-a dat Mastarei puterea de-a ne apăsa neagra-i pecete peste pleoape, târându-ne în întunecata Mastazuba!”.

Ca să o aducă înapoi pe Una, eroul va trebui să-i vorbească Mastarei prin capacele de argint care-i acoperă urechile. Capacele i-au fost puse chiar de Ormag, astfel încât fecioara morții să nu mai audă vaietele și rugămințile muritorilor. Vam va face apel la leul de aur Saian, un tânăr iubit al Mastarei transformat de Ormag în soarele care luminează cerul; povestea lui Saian e întrucâtva asemănătoare cu cea a lui Vam și e strecurată într-o paranteză a liniei epice principale.

Tânărul de aur, zămislit din laptele unei capre de aur, este condamnat la moarte de către stăpânul narților, deoarece nașterea sa este văzută ca o sfidare a unei porunci a acestuia. Mastara nu-i va pecetlui însă pleoapele căci, la vederea tânărului, Vihta, pasărea iubirii, în va împunge inima. Neagra Mastazuba, palatul morții,

se va transforma astfel într-un tărâm al vieții și al luminii. Saian și Mastara vor avea un fiu, pe Cadumal, un băiat cu ochi negri și mâini de aur ce va deveni stăpân peste somnul oamenilor. Îngrijorat de scăderea jertfelor pe pământ – căci oamenii, dacă sunt cruțați de la moarte, se tem mai puțin de narți – Ormag descinde în palatul Mastarei: „Ca undele unui lac în care cade o piatră, cercuri de aer se mișcă prin văzduh, în jurul stăpânului narților nemuritori, alergând până-n cea din urmă depărtare și purtând până la ea spaima, numele puternicului Ormag. Și norii se zdrențuiau ca pânzele sfâșiate de vânt, și păsările se clătinau în văzduh ca pe marea-n furtună corăbiile, și pe unde trecea Ormag se răspândeau valuri de tăcere”.

Fiica sa, fecioara morții, îndrăznește să îl înfrunte: „Frumoasă era astfel Mastara, răzvrătită și fremătând, și cu privirile-aprinse de focul viu al dragostei! Dar frumusețea-i pasăre albastră și zurgălău de cleștar, iar vrerea lui Ormag – săgeată de aramă și călcâi de cremene...”. Nartul îi pecetluiește auzul cu două capace de argint, iar lui Cadumal îi dă darul somnului, pe care-l va sufla peste muritori. Aceștia „vor dormi de azi înainte o jumătate din scurta lor viață”. Frumosul Saian, atins, ca și Mastara și Cadumal, cu marea secure de os a puterii, este transformat într-un leu de aur, și e sortit să colinde o parte din zi cerul și o altă parte să rămână închis într-o peșteră din Mastazuba. Soarele, principiul vieții, este condamnat astfel la o pedeapsă sisisfică și e ținut prizonier chiar de Mastara, principiul morții, a cărei inimă a fost zăvorâtă de Ormag cu un cerc de gheață: „Ca sub puterea unui blestem lumina pământul, zorind s-o vadă pe iubita-i Mastara, iarc, când o întâlnea, zeita-l privea nepăsătoare, zăvorând cu mâna ei poarta zăbreliată a peșterii ce-i despărțea ca hotarul a două lumi. Căci acesta a fost chinul născocit de Ormag drept preț pentru dragostea strălucitorului Saian și a preafrumoasei Mastara”.

Vam se trezește din reverie și paranteza se închide. În spatele lui Saian, căruia-i cere ajutorul ca unuia lovit ca și el de Ormag, va călători spre palatul Mastarei. La porțile acestuia, o găsește pe Una chinându-se în fața „pânzelor focului negru” de care muritorii nu pot trece dacă nu s-au lepădat de amintiri, sub pulberea galbenă a uitării. Își cere iertare, însă Una nu-l acuză și nu-l condamnă pentru nimic: „Primesc tot ce-mi vine prin tine”. Ajuns în fața Mastarei, Vam strigă, după cum îi e obiceiul, „Puternicul Ormag e dușmanul lui Vam” și glasul său răzbește prin capacele de argint ale zeiței. Îi va deschide, apoi, și ochii Mastarei, care singură nu știe povestea pe care o cunosc toți muritorii: Saian, leul de aur, e chiar iubitul ei pierdut. Cu inima acum dezghețată și cuprinsă de durere, Mastara dezleagă ochii Unei, care îl va aștepta pe Vam pe pământ. Orfeu a reușit s-o scoată din lumea umbrelor pe Euridice.

Strigătul lui Vam poate părea ușor ridicol: precum un om abia ieșit din junglă, eroul zbiară, iar și iar, unul și același lucru. „Puternicul Ormag e dușmanul lui Vam” e, însă, o formulă ritualică, e simbol al răzbunării și al urii lui Vam, al luptei pe care acesta o poartă, e un lait-motiv care unește legendele și care definește chiar seminția ce se va trage din Vam: toți urmașii săi vor simți și vor acționa la fel, față de narți. Simbolul strigătului va fi dublat de cel al pietrei desprinsă din lespedea Unei, transmisă și ea din generație în generație. Înțeleptul din grădina paradisiacă i-a

arătat clar lui Vam că această piatră și inscripția de pe ea reprezintă un scut și o forță „mult mai mare decât puterea lui Ormag”. Conotațiile ideologice pot fi citite și în acest simbol cu ușurință: răzbunarea, ura și revoluția perpetuă, transmise vamiților din generație în generație, sunt mai puternice decât frica și superstiția, forțe ancestrale iraționale.

Victoria lui Vam nu va fi una de durată: lângă mormântul gol al Unei, Vam îl va înfrunța pe Ormag și va izbuti chiar să-i arunce din mână securea de os a puterii. Securea se va lovi de lespedea mormântului și se va fisura; în acel moment Ormag va înțelege că „sfârșitul puterii-i începuse”. Însă, printr-o înșelătorie de-a lui Pil, Vam va fi convins să lase din mână securea din os, va fi pus în lanțuri și va fi agățat, alături de Una, la porțile Nartazubei. Asemenea lui Prometeu, cei doi vor fi condamnați la chinuri veșnice: „Le dau viață veșnică, pentru ca veșnic să se chinuie-naintea ochilor mei, și pentru ca veșnic să-mi amintesc, văzându-i, că muritorii au a fi ținuți din scurt, spre slava naților și a legii lor de-aramă”. Ploaia, fulgerele și tunetele sunt manifestări ale urii reciproce, dintre Vam și Una, pe de o parte, și Ormag și nați, pe de altă parte: „Și plouă pe pământ atunci când Una plânse, și fulgeră când Vam zvârli priviri aprinse către Ormag, care-l blestemă cu glas de tunet”.

De aici înainte, legendele îi vor urmări pe descendenții lui Vam: Lula, crescută de regina păsărilor, Arata, și cântăreață neîntrecută în cetatea Zinu, înșelată, într-o competiție măsluită, de nartul artelor, Ramal; Tarbit cel negru, plămădit, în ultimele clipe de viață ale Lulei, din lut; și un întreg popor al copiilor lui Tarbit, plămădiți, la rândul lor, din pământ și înzestrați cu suflarea vieții în cetatea de aur, Naat. E interesant că seminția din care se va trage întreaga umanitate e creată, la fel ca în Geneza biblică, din lut; însă creatorul ei nu e un zeu, sau Dumnezeu însuși, ci este un alt om. Acest fapt spune multe despre țesătura ideologică a poveștilor lui Colin.

Ceea ce deranjează, de fapt, în privința acestei țesături e că e extrem de evidentă și de explicită; la fel ca prefața și postfața *Legendelor*, nu e pe deplin integrată în poveste, ci mai degrabă este atașată ei, cu părți exterioare, complet autonome, și cu părți interne, simbolice, care răspund clișeeleor marxist-leniniste. Ar mai fi fost, însă, așa evidente părțile interne, relativ integrate în fabulă, fără eseul-manifest, „Problemele și drumurile basmului cult”? Probabil că nu: în fond, există o structură universală a basmului pe care Colin construiește, binele se luptă cu răul, iar răul poate fi reprezentat fie de forțe naturale, fie de apucături rele și de slăbiciuni ale oamenilor. Avariția, lenea, lăcomia, prostia sunt, de pildă, reprezentate în snoavele clasice cu Păcală, prelucrate ulterior de Creangă și de Slavici, sau în basmul rusesc repovestit de Creangă, *Ivan Turbincă*. Păcală are obiceiul să-i ia de sus pe popă și pe boier: îl face acest comportament un proletcultist avant-la-lettre? Evident că o astfel de interpretare ar fi aberantă. Dacă însă unei culegeri de snoave cineva i-ar atașa o postfață, în care ar spune explicit că boierul trebuie să reprezinte lupta de clasă, altfel ar sta lucrurile.

Ca să vezi țesătura ideologică, e nevoie de o lentilă suplimentară, pe care Colin are grijă, cel puțin în volumele din anii '50-'60, să o ofere cititorului frumos împachetată,

odată cu povestea, la fel cum unele reviste oferă „ochelari” de văzut în trei dimensiuni. Pe de altă parte, riscul unei lecturi venite la câteva decenii mai târziu, într-un alt context politic și social, e acela de a percepe textul exclusiv prin această lentilă. Pentru cineva care caută doar astfel de indicii, e ușor să le extragă din fiecare paragraf. Iată, de exemplu, un dialog dintre Ormag și Narți, care are ceva din măreția unui fragment de tragedie antică. Ormag, desigur, e întruchiparea Spaimei și a Superstiției, însă el e, în același timp, tiranul, dictatorul, o personalitate puternică, tumultoasă, care supune voinței sale liberul arbitru al creaturilor mai slabe. Ormag ar putea fi, în egală măsură, întruchiparea Răului, așa cum îl descrie J.R.R. Tolkien: „Inamicul, în forme succesive, e preocupat mereu, în mod «natural», de Dominația pură”⁷:

„Zvârcoliți-vă și gemeți sub călcâiul meu! Clănțăniți ca dulăii părăsiți în ploaie! Nu-i sunet de harfă mai dulce decât schelălăitul vostru, în clipa când ghearele durerii vă scurmă răunchii... Ormag e numele meu, numele spaimei. Cântați!

„O, Ormag, ești numele spaime, cântară îndată nartele și narții nemuritori, și-naintea privirii tale pământul tremură ca o căprioară, cumplit Ormag, secure de os a puterii!

O, leu cu coama zbârlită, cu piept de-aramă și gheare de criță! Tu, călăreț al norilor negri, stăpânul crunt al bolților cețoase, tu, cuibărit în slavă, hrănit cu fumul jertfelor de preț, tu, cheie și lacăt, îngăduie-ne sub tunetul glasului tău, acum și-n nesfârșirea veacurilor, mereu!”.

Panca și Ormag

Un lucru mai merită semnalat: fragmentul cosmogonic, ce descrie facerea lumii de către uriașul Panca și nașterea lui Ormag, „din fundul întunecat al lumii”. E o poveste cosmogonică ce încorporează și principii etice: oferă o definiție a Răului, valabilă în cadrul universului imaginar al *Legendelor*, și o explicație a originilor acestuia. Lumea e creația unui uriaș înțelept, ce alunecă la nesfârșit, prin cosmos, închis într-un butoi de seminii săi barbari; uriașul a creat lumea pentru a-și petrece timpul și pentru a nu fi singur, pentru a se bucura de o companie.

Tarbit cel negru, fiul Lulei și nepotul lui Vam, ajunge, cu un efort supra-omenesc, chiar pe umărul lui Panca, cel ce ține în mâinile sale cumpăna lumii. El călătorește cu ajutorul lui Pil, care-și încalcă însă promisiunea și-l abandonează la picioarele uriașului, și, după ce escaladează singur trupul gigantic, reușește să-i vorbească lui Panca prin intermediul pietrei arse a lui Vam. Panca este unul dintre uriașii din Gudula, o țară de cremene, fără pământ sau iarbă, o țară „de piatră”, unde totu-i „cenușiu și rece”. Singura distracție a uriașilor este tevul, o băutură extrasă dintr-o sămânță roșie. La petreceri, gudului râd zgomotos și sparg poloboace din piatră; Panca ocolește aceste adunări, pentru că le detestă grosolănia.

⁷ *On Fairy-Stories*, în *Tree and Leaf*, Harper Collins Publishers, 2001.

Dorind „a le sădi în inimă dorul după o altfel de viață”, uriașul hotărăște, totuși, să se alăture unei petreceri. E pus să dea rapid pe gât un poloboc de țev, și acesta grăiește prin el: „Sunteți urâți și proști, frați și surori, iar viața vi-i proastă și urâtă. Oare nu vi se face odată lehamite de voi înșivă?”. Gudulii se înfurie și, întâi cu strigăte multe, apoi în tăcere deplină, îl vâra pe Panca într-un poloboc de piatră și-l aruncă peste marginea lumii. Uriașii sunt nemuritori, iar polobocul cade la nesfârșit în prăpastia lumii, „ca o pietricică într-un puț fără fund, căci fără-nceput și fără de sfârșit e lumea”.

Panca nu renunță la visul său „de a face viața mai frumoasă”: cu ajutorul unui cuțit, răscăie din pereții polobocului așchii de piatră și le mesetecă, pentru a face un fel de făină. Se apucă, apoi, de „un fel de turtiță din făină de piatră”, pe care o va numi „pământ”; așchiile mai mari, pe care nu le-a mestecat prea bine, vor forma dealurile și munții. Din lacrimile uriașului, îndurerat că n-a apucat să înfrumusețeze „lumea cea mare a Gudulei”, s-au născut „apele și mările de pe pământ”. Din fire din zeghe și din fire de barbă Panca face iarba și copacii, pe care le vopsește în portocaliu, încât lumea „să pară scăldată într-o lumină aurie”. Culoarea o obține din zeama de țev de pe fundul butoiului, pe care o subțiază pentru a o lipsi „de aburi vătămători”.

„Din ce priveam mai mult la tot ce ivisem din mai nimic, dintr-atât mă bucuram mai tare, încercând doar părerea de rău că eram singurul care se bucura de pământul și apele mele. Atunci îmi dădu în gând să dăruiesc lumea celor ce o puteau într-adevăr prețui”, îi povestește Panca lui Tarbit. Astfel vor apărea oamenii: dintr-o bucată din sfârcul urechii drepte uriașul va ciopli, cu mare băgare de seamă, un bărbat, „care ardea de dorința de a goni pe câmpiile portocalii ale lumii mele”. Din sfârcul urechii stângi cioplește o femeie, iar în vinele lor curge „sângele nemuritor” al uriașului. Din fărâmele rămase, înlăturate în cursul ciopririi, se arată „pe pământ toate dobitoacele, și-n apă toți peștii, mai mari sau mai mici, după cum fusese fărâma din care se iviseră”. Balaurii în schimb coboară din două gângănii aduse din Gudula în mițele zeghei, care s-au pierdut „în adâncul codrilor”.

Văzând că bărbatul fuge de femeie și femeia de bărbat, Panca face din aburul răsuflării sale „o pasăre măiastră, fără percehe”, „pasărea de fum a dragostei”; „cu nevăzute lanțuri leagă Vihta femeia de bărbat și bărbatul de femeie”. Și, „pentru a îndulci aerul aspru din Gudula, ce umplea polobocul din piatră”, tot din răsuflarea sa uriașul plămădește cerul, pe care prinde un năsturaș de argint – steaua Vihte – ca să le arate oamenilor „că au a se potrivi poruncilor pasării de fum, singurul stăpân pe care l-am ales lumii purtate de mine în palmă”.

Unele fragmente ale acestei cosmogonii au o densitate poetică aparte și nu sunt cu nimic mai prejos decât cele mai reușite pasaje din *Silmarillion*: „O, de-ai fi văzut atunci pământul, Tarbit! Nici un gând rău nu-l stricase încă, nici o vină nu-l pătase, nici o rușine nu-l mânjise. Tânăr și proaspăt înflorea în lumina aurie, albastre și limpezi îi erau mările, iar cei dintâi oameni treceau din minune-n minune, căci lumea era un mare palat căruia-i aflau, abia, încăperile... Și s-au înmulțit oamenii,

de nu le mai știam seama. Ca fermecat priveam lumea pe care-o scosesem din neființă și nu-mi venea să cred că fusesem în stare de-atâta frumusețe și mă-nduioșam pentru fiecare pui de om sau de rândunică”.

Vederea lui Panca slăbește din pricina încordării cu care privește „lumea mititică, oamenii și găzele ei”. „Trist și singur”, uriașul încearcă zadarnic să afle „cum o mai duce lumea”, până în momentul în care pământul e cuprins de un „vârtej vânt” ce-i acoperă „strălucirea aurie”. Pentru prima oară, uriașul aude un glas puternic bubuind „Sunt Ormag, și numele meu e spaima”. Glasul îl va convinge că „oamenilor le lipsește spaima” și că „puterea puterilor e spaima, numai ea stăpânește popoarele și poate porunci în inima lor. Spaima înalță ziduri de piatră și prăbușește cetăți, nascocoște arme și statornicește legi”. Uriașul, care nu cunoscuse spaima, se roagă atunci fierbinte de Ormag „să se milostivească de biata lume primejduită”, iar acesta se învoiește, până la urmă, dar cere garanții. Oamenii nu se vor mai putea împotrivi niciodată narților: „Dacă mi-a spus că el și ajutoarele de care avea nevoie vor locui în cerul pe care-l alcătuisem din suflarea mea, i-am făgăduit că – de unde cerul și pământul fuseseră una – le voi despărți acum, făurind o cumpănă și așezând pe un talger cerul, iar pe celălalt pământul. Și, măcar că pământul va atârna mai greu în cumpănă, îl voi sili să dea întâietate cerului, așa că de aici înainte pământul nu va putea birui cerul, decât dacă un om își va zvârli inima pe talgerul pământului, și inima-i va fi neagră de amărăciune și durere, cum neagră era atunci inima mea”.

În fața lui Tarbit, Panca se căiește: „Abia acum înțeleg că am fost înșelat, căci, năzuind să-mi scap lumea aurie de pieire, am prăbușit-o sub cumplita putere a lui Ormag”. Și deslușește și misterul apariției celui mai puternic dintre narți pe lume. El s-a născut din drojdia de țev dizolvată în zeama cu care fuseseră zugrăvite frunzele și iarba: „Aburii ei otrăviți n-au pierit, ci s-au furișat printre degetele mele, oprindu-se pe fundul întunecat al lumii, între palma mea și pământ, acolo unde au așteptat niște inimi ticăloase, pe care să pună stăpânire. Și, primind un nume, aburii vineți ai țevului, otrăvitori până și pentru uriașii guduli, au căpătat o putere nimicitoare pe micuțul meu pământ, adunându-se-n acest Ormag, căruia eu, eu i-am statornicit legea, supunând lumea întunecatei puteri a spaimei”.

Tarbit își va smulge inima și o va arunca peste talgerul pământului, trupul i se va prăbuși de pe umărul uriașului și va rămâne pe veci în afara lumii, însă cumpăna se va mișca, în vaiet prelung, și narții nu vor mai fi deasupra oamenilor.

Nașterea lui Ormag este înfățișată, pe larg, într-o altă legendă, în care se arată cum puterea cea „tainică și primejdioasă” de pe fundul pământului a primit un nume. Lumea e încă roșcat-aurie și neîntinată, așa cum a creat-o uriașul Panca, iar oamenii, înveșmântați în straie de aur, sunt nemuritori și pot cu toții să zboare: „Cerul și pământul erau una. Un singur popor trăia în cer și pe pământ, bucurându-se de veșnica strălucire a lumii roșcat-aurie ca pielea mărunțului de aur maun. Nu se știa de noapte, nu se știa de somn. Nu se știa de moarte. Ca o singură, nemăsurat de mare grădină, lumea înflorește în slavă și cânt, sub aripile nevăzute ale Viștei (...) Și nu

se-aleseseră pe atunci bogații de săraci și robi, oamenii fiind bogați și liberi deopotrivă. Iar cugetele ne-ntinate și inimile ușoare le îngăduiau, oricând voiau, să zboare”.

Ideea că omul e o ființă decăzută și că atributele sale primordiale sunt altele, mult mai înalte decât cele din prezent, nu e o reprezentare a comunei primitive a lui Marx; esența ei e profund religioasă, mitul e unul veterotestamentar. Oamenii neatinși de puterea lui Ormag nu au doar viață veșnică și puterea de a zbura: ei nu cunosc bătrânețea și suferința, nici minciuna și spaima, se privesc în ochi și își pot citi unii altora gândurile. Abia spaima îi va face suspicioși, le va da gânduri ascunse și îi va izola unii de ceilalți.

În cetatea de aur și rubin Naat în fiecare an se serbează ziua Vihtei. Fecioarele și flăcăii chemați să întemeieze un cămin se întâlnesc pentru prima oară, într-o horă aeriană. Numai că, de această dată, Vihta a făcut o greșală. Lip, „flăcăul strâmb din pricină că-n copilărie se schilodise, căzând pe fereastră” se repede către Dlada, cea mai frumoasă dintre fecioare, care are deja un partener, pe Fin. Fecioara Alabuz, care ar fi trebuit să-l însoțească pe Fin, rămâne singură. Greșala Vihtei n-are precedent iar sfatul cetății îi propune lui Lip ca a doua zi să-i dezlege problema: „Nu se cuvine să-ntârziem bucuria tuturor perechilor din pricina uneia singure... Dar sfatul se va aduna chiar mâine, chibzuind ce dezlegare poate afla”.

Lip și Alabuz nu au încredere în decizia sfatului. Impulsionați de giuvaergiu Bolob, hotărâsc să se întâlnească într-un loc secret, care „îi îndepărtează până și pe cei mai viteji”. Locul este „o peșteră rece și întunecată, deschisă-n malul de piatră ce sprijinea spatele cetății cu palate de aur și porți de rubin, Naat”. Alabuz ajunge prima la întâlnire și apoi sosește Lip, însoțit de alți trei bărbați: Bolob, cântărețul Lamar și luptătorul Zrug. Pe toți îi unește „necazul împotriva sfatului cetății”: lui Lamar nu i se îngăduise accesul „în rândurile cântăreților vestiți”, Zrug era încredințat că pierduse pe nedrept o întrecere la trântă, iar podoaba lucrată de Bolob pentru cea mai frumoasă pereche unită de Vihta fusese înlocuită cu cea a unui alt meșter, „socotit mai dibaci”.

Cei cinci înaintează în adâncul peșterii, unde „o lumină ciudată prinse a pâlpâi, ceva ca un abur sau ca o apă vânată îi învălui, și li se făcu fără veste atât de frig, încât începură să le clănțâne dinții”. Prin ei glăsuiește, pentru întâia oară, Ormag:

„Și cu toții tresăriră când Zrug prinse a vorbi cu un glas care era și nu era al lui:

– De la începuturile lumii mă târâi pe fundul cel mai întunecat al pământului...

– ... Așteptând, urmă Lamar.

– N-am nume în lumina aurie, spuse Alabuz.

– ... Dar voi îmi veți da un nume, întregi Lip.

– Ormag! strigă atunci Bolob și înțelesesă cu toții că aburul vânat pusese stăpânire pe ei și vorbea prin gura lor, înțelesesă că aduseseră în lumea oamenilor o putere tainică și primejdioasă”.

Pentru a exista, Ormag are nevoie de cineva care să-i dea un nume. Cât timp nu este numit, el trăiește doar ca entitate amorfă, în stare latentă, fără nicio putere. Pentru a primi o formă, un trup și o identitate el trebuie mai întâi numit.

Ieșind în cetate, cei cinciucid câte un berbec și-l ard pe câte o grămadă de piatră, aducând primele cinci jertfe lui Ormag. Cele cinci fuioare de fum se ridică în văzduh, „cinci stâlpi întunecați, cinci amenințări tăcute”. Ei încep să împrăstie spaima și, odată cu ea, credința în Ormag printre locuitorii cetății, care nu înțeleg ce sunt acele fuioare de fum și-i lasă în pace pe răzvrățiți. Din ce în ce mai mulți oameni își schimbă ochii, din aurii în vineți, și-și feresc privirile de ceilalți. Până când, la un sfat, nu se mai găsește printre bărbați „unul singur cu ochii aurii”. Iar la o sărbătoare a Vihtei toți locuitorii cetății aprind jertfelnice, iar pe cer se alcătuieste un nor negru uriaș, din care se aude pentru întâia oară „bubuitul tunetului, glasul lui Ormag”. Celor din poiană li se arată „un bărbat uriaș, călărind pe norul cel negru. Era înfășurat într-o vânăta mantie de ger, barba neagră-i flutura ca o flamură și-n mână ținea marea secure de os a puterii”.

Oamenii nu se mai pot dezlipi de la pământ, „de parcă greutatea spaimei le apăsa tuturor umerii”. Singurii care își păstrează nemurirea, capacitatea de a zbura și straiile de slam sunt cei cinci care l-au scos pe Ormag din fundul lumii. Pentru a arăta că aceștia „erau – și nu mai erau – aceiași” nartul le sucește numele, „așa ca Alabuz să se numească Zubala, Lip – Pil, Zrug – Gurz și Lamar – Ramal, singur Bolob păstrându-și vechiul nume, de vreme ce foamea de aur nu se schimba, oricare i-ar fi numele și oricum ar fi citit”.

Într-o notă de subsol dintr-un alt capitol, Colin va arăta că numai Ormag, Zubala, Pil, Ramal, Gruz și Bolob alcătuiesc „tagma «narților de seamă»” din vechea cetate Naat. „«Narții de rând», creați după instaurarea puterii «narților de seamă», sunt eroii unor legende integrate mitologiei Vamiților, dar pe care nu le-am publicat aici, mărginindu-ne la transcrierea ciclului lui Vam. Datorită puterii de care dispunea, Mastara a fost ulterior trecută în rândul «narților de seamă». E totuși semnificativ, pentru antipatia cu care Vamiții își considerau zeii, faptul că în lumea lui Ormag, Taruna, zeița dreptății, aparține tagmei «zeilor de rând»”.

Armătura ideologică: prefața, postfața și notele de subsol

Astfel de note de subsol, în care Colin încearcă să readucă cititorii (tineri) la perspectiva „corectă”, științifică, nu sunt rare. Într-altă notă, referitoare la felul de a se deplasa, *săltând*, nu *pășind* al oamenilor din cetatea Naat, Colin arată că acești oameni asemenea zeilor „nu aduceau un picior înaintea celuilalt, așa cum se întâmpla în mersul obișnuit. Mersul lor, pe care legendele îl atribuie mai târziu doar narților și care constituie și caracteristica zeilor Heladei, constă din deplasarea ambelor picioare simultan, un fel de salt, deci. Grecii explicau chiar poziția picioarelor (lipite unul de altul) la statuile antice ale zeilor, prin dorința sculptorilor de a reda mersul acesta caracteristic (explicație falsă, cauza fiind nepriceperea artiștilor primitivi de a reda mersul și de a degaja picioarele)”.

Paranteza care încheie nota de subsol anulează toată explicația anterioară, șterge orice urmă de poeticitate, orice subtilitate a comparațiilor culturale. Invocarea nepriceperii „artiștilor primitivi” e pe cât de grosolană, pe atât de nepotrivită cu speculațiile de dinainte. Ce sens mai are să spui că „grecii explicau” când arăți imediat că „grecii se înșală”? Probabil că, dintr-un motiv sau altul, această explicație reflecta poziția oficială, demitizantă a vremii, iar scriitorul trebuie să o bifeze, trecând-o într-o paranteză.

În postfață, Colin se străduiește să ofere „amănunte asupra poporului Vamit, răspunzând astfel curiozității legitime a tânărului cititor”. Ficțiunea pe care o inventează, de o natură cu totul diferită, are un aer doct, științific și plasează legende în istorie: „Singurele metale pe care Vamiții le cunosc sunt aurul și arama. Momentul istoric în care trebuie plasați e deci perioada de trecere de la epoca nouă a pietrei (neolitic) la cea a bronzului, perioadă situată acum aproximativ 4 000 de ani și cunoscută uneori sub denumirea de eneolitic”.

Contextualizarea merge și mai departe – legende Vamiților ar demonstra că aceștia sunt primul popor european care a descoperit scrierea. O complicată deducție istorică arată că scrierea cretanilor ar descinde din cea a Vamiților: „După cum se știe, Aheii au năvălit în Creta, distrugând cultura minoică și dezvoltând apoi cultura myceniană, distrusă la rândul ei de către Dorieni. Atât Aheii, cât și Dorienii au năvălit în Grecia, din nord. Dar faptul că textul legendelor vamite este scris cu caracterele scrierii cretane lineare A, sensibil mai arhaice decât cele mai vechi caractere de acest tip cunoscute în Creta, pune în mod neașteptat problema originii cretanilor din minoicul mijlociu (când apare scrierea lineară A), indicând totodată soluția: deși au fost considerați băștinași, și aceștia au coborât din nord, și anume dintr-o regiune măcar vecină, dacă nu chiar din regiunea locuită de Vamiți”.

Meritul cel mai mare al legendelor lui Vam ar fi însă, după Colin-din-postfață, acela că ele arată cum un popor primitiv a putut, spre deosebire de toate celelalte popoare ale antichității, să „inventeze” o mitologie nu despre zei, ci despre om: „Această nouă surpriză, pe care ne-o aduce străvechiul pământ al Dobrogei, e amplificată încă, dacă cercetăm fondul legendelor seminției lui Vam. Arătăm că ele se deosebesc în chip radical de cele similare, până acum cunoscute; principala deosebire constă în faptul că legende Vamiților alcătuiesc o mitologie a *omului*, spre deosebire de toate celelalte mitologii, care narează și glorifică, în primul rând, faptele zeilor. În mod evident, simpatia se îndreaptă de această dată către oamenii care izbutesc să-nfrângă puterea zeilor, întemeiată pe spaimă”.

Desigur că nicio mitologie a lumii, fie ea „apocrifă” sau „cultă”, nu a divinizat omul, în sensul că nu l-a așezat pe acesta în locul zeilor. E o operațiune care ar contrazice chiar esența conceptului de mitologie. În sensul de „narațiune sacră, ce arată cum lumea și umanitatea au ajuns să existe, în forma lor din prezent”⁸, omul nu-l poate inventa pe om: e nevoie de zei sau de un Dumnezeu pentru asta.

⁸ Definiția e folosită, printre alții, de Mircea Eliade și de Allan Dundes.

Pe de altă parte, există multe mituri, legende și balade în care omul, ca erou central, se opune zeilor. Mitul lui Hercule este o astfel de poveste, *Beowulf* este o alta, *Stăpânul inelelor*, a lui J.R.R. Tolkien e o a treia.

Legendele țării lui Vam se circumscriu acestei serii în care individul ar trebui să se opună, plătind de multe ori un preț foarte mare, unui rău atotputernic și unor nedreptăți apăsătoare. Perspectiva lui Colin, care substituie zeii cu oamenii, este una aberantă, este o deturnare a basmului în direcția unei propagande foarte groase și la vedere. Poate că scriitorul știa foarte bine acest lucru, poate că postfața, la fel ca și notele de subsol, sunt doar o paranteză obligatorie în contextul ideologic al epocii, exterioară textului. În orice caz, Ormag și narții săi reprezintă un panteon destul de reușit, iar Ormag este o figură ce poate atrage, prin personalitatea sa iute și imprevizibilă, o anumită simpatie, așa cum Pil și Zubala, victimele nefericite ale unei greșeli a păsării măiestre a iubirii, sunt demni de o anume compasiune.

În punctul culminant al acestei justificări, Colin simte nevoia să-i „scuze” chiar pe Vamiți pentru credința lor în zei: erau totuși oameni primitivi și, cu toate că înțeleseseră, așa devreme, că religia ar fi o putere *nocivă*, n-aveau încă luciditatea să înțeleagă că reprezentările ei nu sunt *reale*: „Dacă se înțelege de la sine că nu putem cere unei mitologii, sintetizând credințele și cunoștințele unor oameni care au trăit acum patru mii de ani, să corespundă datelor furnizate de știința modernă, nu e mai puțin uimitor faptul că legendele Vamiților încearcă să explice apariția religiei și că explicația lor corespunde, în linii mari, adevărului, atunci când descoperă originea religiei în spaima de necunoscut și în nădejdea realizării unor dorințe. Deși sugerează legătura interesantă dintre stăpânitori (regi) și cult, legendele nu se ridică totuși până la demascarea caracterului șarlatanesc al religiei. În condițiile istorice date, lucrul nici n-ar fi fost cu puțință, de vreme ce Vamiții luptă *efectiv* împotriva lui Ormag și îl consideră o amenințare *reală*”.

Așadar, iată ce se cere de la un text literar: să *demaște* caracterul *șarlatanesc* al oricărei religii. Tușele ideologiei marxist-leniniste sunt extrem de pronunțate și la vedere. Orice credință religioasă, orice mit, orice legendă ar fi o șarlatanie (a cui? pe cine înșală?). Ce fel de univers *fantasy* e, așadar, acesta, în care însăși fundația mitului este subminată, fiind demascată drept „înșelătorie”? În lumina notelor de subsol, a prefetei și a postfetei *Legendele* nu au nimic de-a face cu Țara Zânelor: sunt simplă maculatură, producție propagandistică, manifeste bune de fluturat pe la defilările „oamenilor muncii”.

O Lume Secundară poate exista doar în măsura în care Credința Secundară funcționează, de la prima la ultima pagină: cititorul trebuie să creadă în realitatea lui Ormag, a narților și a uriașului Panca și chiar în faptele năzdrăvane săvârșite de Vam și de urmașii săi (Vam se cațără pe coada Soarelui, a leului Saian; Tarbit plămădește un întreg neam din lut, căruia-i dă viață, apoi se cațără pe umărul uriașului Panca, de unde-și aruncă inima peste cumpăna pământului). Or, exact de acest lucru se teme Colin: de faptul că cititorii săi, în special cei mai tineri, ar putea crede în aceste fapte și în aceste personaje și după terminarea poveștii. Așa că are

grijă să sfarme brutal orice Credință reziduală cu o lovitură puternică de ciocan ideologic: supranaturalul nu există, religia, copii, ar fi o „șarlatanie”.

Corectitudini politice

Încă două amănunte care merită punctate, pe palierul ideologic: Tarbit, cel din care se va trage întregul neam omenesc, este un negru; iar personajele care luptă, sub semnul pietrei arse, împotriva lui Ormag sunt repartizate, pe sexe, în mod egal: doi bărbați, Vam și Tarbit, și două femei, Lula și Una. Fapte care le vor spune ceva acelora care ar încerca o abordare din perspectiva studiilor „de gen” sau a corectitudinii politice.

Un paragraf din postfață valorizează și această găselniță. Vamiții sunt prieteni cu toți oamenii negri: „Se cuvine remarcat, de asemenea, că legendele dau o explicație mitică existenței raselor albă și neagră. Dacă nu ne poate mira necunoașterea celorlalte rase, rămâne deocamdată o enigmă faptul că Vamiții din actuala Dobrogea au avut contact cu negrii – și încă un contact prietenesc, justificând dragostea cu care textele îi înfățișează. Să nu uităm, totuși, că arheologii au descoperit schelete cu caractere «negroide» – dintr-o epocă mult anterioară – în grotile de la Grimaldi din Italia”.

Ce-am mai putea adăuga? Dobrogea, mama civilizației marxist-leniniste moderne.

Divertisment pentru vrăjitoare

Nu fără temei *Divertisment pentru vrăjitoare* a fost considerată una dintre cele mai reușite piese fantasy⁹ din literatura română. Miniromanul este povestea unui călător în timp trimis din viitorul pământului să salveze o navă spațio-temporală naufragiată. Pentru a remedia problema, călătorul, Cril, va face apel la puterea unei vrăjitoare transilvane din secolul al XVII-lea, Mela; perspectiva naratorului va reflecta conștiința fragmentară și cunoștințele limitate asupra întregului ale acestei vrăjitoare. Mela și Cril vor alcătui perechea adamică, indestructibilă, reflectată în fiecare din cele patru lumi ale romanului. Povestea are un subsol bogat și e construită pe o serie de linii directe tematice: despre legăturile perene ale iubirii, despre creatori și responsabilitatea creației, despre tehnologie și utilizarea cu măsură a acesteia, despre paradoxul întâlnirii cu propriul dublu, despre suferință și pierdere, despre tehnologie și puterea minții omenești.

Câteva elemente dau acestui miniroman consistență: în primul rând, linia epică este bogată, cu o intrigă captivantă și bine condusă al cărui sens întreg se dezvăluie abia la final. Apoi, impresionantă e colecția de universuri de sine stătătoare

⁹ „El [Colin] va da cea mai bună piesă fantasy din literatura română: mini-romanul *Divertisment pentru vrăjitoare*, distins la apariție, în 1972, cu Premiul Asociației Scriitorilor din București, dimpreună cu volumul *Capcanele timpului*, în care era încorporat și al cărui spațiu îl ocupa aproape în întregime (163 de pagini din 212). – Cornel Robu, *op cit.*, p. 70.

pe care le străbat cele două personaje și care alcătuiesc patru decoruri foarte diferite pentru cele patru părți ale povestirii. În al treilea rând, personajul Mela e unul memorabil, e o femeie retrasă și tăcută, fragilă dar, în același timp, foarte hotărâtă, gata să rezolve orice situație printr-un simplu gest al voinței sale.

În primul univers Mela intră amnezică și își folosește Puterea pentru a-l imagina de la zero, de la o „ceață albă”. Mai întâi construiește câteva lucruri familiare, un drum roșu, o piață rotundă, fațada unui palat, un havuz și un portic. Pentru a alunga singurătatea, îl gândește pe Val, „un prieten de nădejde”. Când Val începe să flirteze cu o femeie care mătură piața, Mela se gândește să introducă un element de imprevizibil în jocul ei demiurgic. Încercând să pătrundă în palat, calea îi e tăiată de două străji-răgace („imprevizibilul îi depășea așteptările”). Un ofițer-răgace, care se recomandă drept „Căpitanul Hrac”, îi supune unei încercări cu o oglindă, ca să verifice dacă cei doi nu sunt trudați. „Oglinda e, de fapt, un simplu captator de unde pseudo”, le explică ofițerul; trudații folosesc aceste unde pentru a lua „orice înfățișare doresc”. Spre bucuria Melei, cei doi sunt conduși de răgace la stăpânul palatului, Cril: „dragul meu, dragul meu, într-o cetate ivită de mine pentru a lupta împotriva neființei albe, numai gândurile mele cele mai adevărate, pe care nici nu le știu întotdeauna, numai ele te-au putut aduce în palatul ăsta”.

„Foarte adesea însă, imaginile aparțin mai curând suprarealismului, eliberează pulsuni subconștiente refulate și folosesc legile de construire a visului – simbolizare, condensare, deplasare – pentru a construi alegorii, fabule ale condiției umane”, scrie Roxana Sorescu¹⁰. Influența visului, e adevărat, există în poveste, și în episoadele ulterioare ea va fi chiar mai vizibilă. Însă unele elemente stranii ale acestei întâlniri cu cetatea Laga își vor găsi mai târziu o explicație care nu ține de logica visului, ci de cea a literaturii fantasy. O ficțiune suprarealistă ar trebui să sară dintr-un cadru în altul fără o direcție rațională aparentă, scenele s-ar desfășura după reguli absurde, în simple decoruri goale; or, dimpotrivă, călătoria Melei e un puzzle al cărui sens se construiește treptat, piesă cu piesă, universurile sunt lumi cu un conținut propriu, surprinzătoare, într-adevăr, însă nu îninteligibile.

Treptat, Mela va realiza că a nimerit într-o lume a trudaților, ființe amorfe, ce tânjesc după forme pe care să le poată copia. Cril însuși nu e cel adevărat, este unul din trudați care a „îmbrăcat” un gând de-al ei. Pentru a se elibera din Laga, tânăra vrăjitoare le va oferi spiritelor fantomatice, imateriale, ceea ce-și doresc: o lume pe care să o construiască și să o populeze. Creația acestui nou univers trece prin etapele biblice, mai întâi apar formele vegetale, apoi cele animale și, în sfârșit, oamenii: „Răsufală adânc și, închizând ochii, gândi ape de toate felurile, izvoare și râuri, cascade și lacuri. Gândi pomi și copaci, iarbă și flor. Cele mai multe se iviră în afara cetății, unele între zidurile ei, glicina chiar pe unul dintre pereții palatului (...) Și-i zâmbi, iar Cril se năpusti spre porți. Când și al doilea rând de trudați umplu piața, Mela gândi găze și păsări, târătoare și pești, gândi dobitoace blajine și fiare.

¹⁰ Roxana Sorescu, DGLR, vol. cit.

Ca într-o veche legendă, își spuse. Așa se nasc legendele? Și o încercă teama că poate uita ceva. O clipă de atenție, un gând nepotrivit... Răspundea de lumea trdalilor. O voia desăvârșită. (...) Ce-i mai greu abia vine, spuse Mela. Și se întrebă dacă le-ar fi făcut pe toate cu aceeași dragoste dacă cel din piață n-ar fi fost imaginea lui Cril. Nu-i un joc, își spuse din nou, totul se înlănțuie, totul. O lume gândită pentru a fi bună și dreaptă, o lume pe măsura lui Cril. Înviorată, se apucă de treabă și gândi, de astă dată, oameni. Plugari și poeți, doctori și meșteșugari și învățători, femei, bărbați și copii. Gândi și bătrâni. Nici tâlhari, nici leneși. Pentru câtă vreme?”.

Opera Melei e mai mult decât un act de umanizare a neantului: e un act creator, făcut cu responsabilitate. E construcția unei utopii care nu are șanse să dureze, ca utopie, și e un univers făcut din nimic, care ascultă doar de gusturile și de ambițiile Melei („Era bine, de pildă, că nu gândise fânțari? Hotărî să nici nu-i gândească și mări numărul albinelor”).

Oamenii de lumină

Al doilea popas este un crâng din afara cetății Laga, unde Mela îl va gândi pe Cril cel adevărat. Cril va pomeni „podul de pe Mureș”, iar acest amănunt îi va aduce, brusc, înapoi amintirile. Din lumea trdalilor, Mela va lua, într-un medalion, un omuleț de foc, un tesal telepat, care-i vorbește ironic în versuri: „Nu-mi pasă! Se supără omulețul de jar, zuruind îndată: Alească crăiasă buboasă gheboasă...”.

Mela este fiica unui alchimist din Transilvania secolului al XVII-lea. Cea mai veche amintire a sa e aceea a unei vrăjitoare arse pe rug în piața orașului, în timp ce părinții ei o strâng la piept pe Mela. De atunci tânăra a învățat să-și ascundă Puterea. Mai târziu l-a ajutat pe tatăl său să transforme plumbul în aur, și acest lucru a dus la distrugerea familiei. După o lună petrecută la țară, găsește casa părintească în ruine. De la o vecină află ce s-a întâmplat cu părinții ei: „Din vorbele fără șir ale Aspaziei înțelegea că bătrânul se apucase să facă aur. Mela n-avea să afle niciodată dacă s-a socotit destul de sigur pentru a fâgădui din proprie inițiativă aurul sau dacă a fost silit să-l fâgăduiască, dar plumbul nu-l ascultase și baronul se făcuse negru la față. Nimeni nu știa dacă aurul trebuia să plătească toanele unei ibovnice sau armele cine știe cărei năvale. Meșterul a fost palmuit, călcat în picioare și, până la urmă, vârat în beci. Mama? Nu s-a despărțit de el, se tângui Aspazia, povestind cum în aceeași noapte i-au pus la cazne pentru a le smulge mărturisirea că se făcuseră uneltele necuratului”.

Al treilea popas este orașul din oțel, Plarta, unde călătorii vor fi întâmpinați într-o încăpere din subterană de un General ce-i va trimite în misiune. Tesalul vede în mintea generalului „flăcări și sânge”. Mela e izbită de „aerul otrăvit”, de culoarea cenușie și de „coșurile cu flamuri de foc verde” ale orașului tehnologizat.

Pe o bandă invizibilă, Mela și Cril zboară peste oraș „fără coadă de mătură, ca vrăjitoarele Sabbath...”.

Al patrulea popas este un deșert roșu în care trăiește un popor al „oamenilor de lumină”. Locuitorii acestui deșert conviețuiesc cu tesalii și fiecare „om de lumină” miniatural împrumută numele unui om din deșert. Mela va înfăptui aici o serie de minuni, care vor confirma trei profeții vechi. Una dintre ele este aducerea arvanilor, caii care în deșert dispăruseră de secole:

„Atunci, fără a se mai întreba dacă greșește, împinsă de dorința de a se ridica în ochii femeii în care se afla, închise ochii și făcu să se ivească pe nisip o împrejmuire de lemn. Ca și cum o uriașă pernă nevăzută ar fi coborât din cer înăbușind larva, se făcu deodată tăcere. Și Mela gândi sumedenie de cai, cai albi, negri, murgi, pătați, care se rotiră bezmetic în țarc, scurmară nisipul, se ridicară în două picioare și nechezară, făcând să se înalțe o roșie trambă de nisip.

– «Glasurile lor vor încălzi întinderile roșii, copitele vor stârni nisipul ridicându-l mai sus decât fumul focurilor de seară ale nerturilor», recită Sal-du, în vreme ce mulțimea se tălăzuia în jurul împrejurării”.

Cril primește de la trib un om de lumină, ce a aparținut „adormitului cu ochii deschiși, Ti-ol; acest lucru înseamnă că bărbatul îi va lua locul lui Ti-ol și va moșteni, odată cu omul de lumină, nertul, femeia și copiii acestuia. Soția lui Ti-ol se numește Gat-ara și, conform legii, Cril ar trebui să devină „omul ei”. Ritualul e îndeplinit de Am-aralata, bătrâna care conduce tribul: „Gat-ara, care ascultase replicile în tăcere, apucă mâna lui Cril și-l trase acum către cercul bărbaților, iar lacrimile-i înecară glasul când vesti: «Omul de lumină Ti-ol se va numi Cril». «Cril», repetă Am-aralata, ca un ecou. «Cril!», «Cril!», «Cril!», scandă tot mai puternic corul bărbaților. «Putere omului de lumină Cril!» Nertul lui să nu ducă lipsă de apă, nici de dragoste, nici de frumusețe, mai spue Am-aralata, iar bărbații tăcură”.

În nertul Gat-arei Mela va crea un alt Cril, pe care îl va îmbrăca în hainele negre, primite de la Generalul din Plarta. În felul acesta, o altă profeție se va îndeplini: „Atunci unul va fi de două ori și vei înțelege că și al doilea semn a vorbit. Sub un singur nume, în două locuri, același trup”.

În drumul spre locul unde are să se săvârșească Ritualul Oamenilor de Lumină, deșertul se transformă într-o pajiște înflorită: „Pustiul sângieru pierise și până departe se întindeau pajiști pe care răsăreau siluetele grațioase ale unor copaci albaștri, cu crengi unduind ca pletele sălciilor plângătoare. Aerul purta mireasma florilor ce-și înălțau corolele ca turnate în pastă de sticlă (...)”. Rămân doar stâncile negre, pe care localnicii le numesc Garpuri. Mela înțelese că „Dumbrava-i o iluzie, deși pare la fel de reală ca proiecțiile mele (...) Păsările, miresmele, totul seamănă și nu e, totu-i doar un vis al oamenilor, pustiul roșu, materializat cu ajutorul garpurilor”.

Peste câteva paragrafe, însă, Mela va înțelege exact pe dos: „Firește, deșertul era iluzia pe care garpurile o întrețineau, ocrotind belșugul vegetal al lumii lui Sal-du. Nu era nevoie să-l întrebe de cine se ascundea sub pavăza stearpă a nisipului.

Cei din Plarta nu izbuteau să localizeze așezările subterane, nu știau, pe semne, ce rol jucau stâncile negre”. Așadar, Garpurile sunt mașini care generează o imagine iluzorie, un deșert care-i apără pe locuitorii narturilor de mânia militarilor din orașul de oțel Plarta.

Ceremonia purificării prin foc a oamenilor de lumină este întreruptă de invazia unui grup de auxiliari (un fel de roboți) din Plarta, care coboară pe un canal nevăzut și strigă „Moarte șacalilor pustului roșu!”. Ei nimeresc în mijlocul „florii de foc” a purificării, unde sunt nimiciți, însă odată cu ei dispar și oamenii de lumină, deoarece „flacăra a fost pângărită”. În ciuda victoriei ușoare, clanul Am-araltei e „împietrit de durere”.

Mela face să apară un alt om de lumină, un Til care doar îi seamănă celui adevărat. Puterea ei, știe prea bine, nu se întinde și asupra morții. I-l întinde generalului, în mâna căruia ființa incandescentă se stinge. „Oamenii de lumină au fost cu toții niște biete gâze”, explică Am-aralata. „Glasu-i era din nou tânăr și melodios, iar ochii-i străluceau ca algele smulse din adâncurile mării, sau ca pelinul, după ploaie: Scânteia din noi a avut nevoie de veacuri pentru a le auri trupurile, de veacuri pentru ca aurul să învie și să se facă jar. Și ne-am schimbat odată cu oamenii noștri de lumină și, dăruindu-le strălucirea Aralatei, am strălucit și noi... Iar tu, întuneric al Plartei, ai crezut că-i de ajuns să furi lumină...”.

Locuitorii de pe suprafața planetei sunt fugari, renegați care, cu generații în urmă, au abandonat sufocanta Plarta. Fugarii s-au întors la viață, păstrând un minim de tehnologie, strictul necesar pentru a supraviețui, în vreme ce oamenii din Plarta sunt un fel de morți vii, robi ai mașinilor. Garpurile, care mențin iluzia deșertului, sunt tehnologia cu ajutorul căreia fugarii s-au ferit, mereu, de cei din Plarta: „Nici când vezi adevărul nu-l mai poți crede”, îi spune conducătoarea tribului Generalului. „S-au întors la viață, omule din Plarta! Și au înălțat garpurile, căci nu-și pierduseră mințile, și n-au osândit mașinile, ci moartea vie la care v-au silit. Nu mai aveți de mult nume în capcana Plartei, pentru că nu mai sunteți decât niște semne. Mașinile vă dau hrană și îmbrăcăminte și cântece, vă spun când și cu cine să vă împreunați, când să vă culcați și când să vă treziți. Știu totul și fac totul pentru fericirea voastră... Sunteți fericiți?”.

Generalul este trimis înapoi „într-un bloc de oțel”, unde-l scurtcircuitează pe Părintele Infailibil, marele creier care coordonează până și cele mai simple activități ale orașului cenușiu. „Ora oamenilor de lumină a sunat pentru Plarta”, vestește Am-aralata, iar Mela știe că noii oameni de lumină, acum telepați, vor schimba „rânduiala marelui oraș”.

Între o lume și alta, între o dimensiune și alta Mela și Cril călătoresc fie printr-un „soare roșu”, fie printr-un „vârtej verde”, fie la baterea unei pleoape negre, ce lovește „de câteva ori, scâldându-i în lumini ce se înlocuiau repede, verde, galben, roșu”.

Al cincilea popas este în lumea unor creaturi cu patru brațe sfârșite în câte trei degete și cu ochi cu tăietură verticală. Sunt întâmpinați de un hangiu pe nume VI, care îi momește cu niște sarb. Între un salt și altul nu e nici un răgaz, călătorii trebuie să intre imediat în jocul fiecărei noi realități: „Mela privi cele două perechi de brațe sfârșite în mâini cu câte trei degete și o imensă oboseală o năpădi la gândul că jocul (care nu mai era joc) urma s-o târască alături de Cril. Cam repede, își spuse. Lasă-ne măcar răgazul de a ne trage sufletul... Dar răgazurile erau rare, știa, și gândul nu se adresa nimănui. Am-aralta, Plarta, oamenii de lumină nu mai însemnau nimic în hanul acestei alte lumi, unde trebuia să încerce să le alunge imaginile pentru a face loc bătrânului VI, care-i îmbia cu pocalele lui negre (...).”

Ghidul lor pe această planetă se numește Glo și este un als întâlnit în hanul lui VI. El le explică, din ce în ce mai surprins de ignoranța străinilor, pe care-i crede veniți „de dincolo de Marile Coline”, că sarbul este un fel de băutură a adevărului și că treaba tuturor hangiiilor este să le dea necunoscuților sarb, pentru a ști „cu cine are de-a face” și pentru a da apoi raportul. Mela îl atârână pe VI, ce devenise nepolitic, de crengile unui copac luminescent de sub acoperișul hanului și pornește prin noapte, alături de Cril și de Glo.

De la însoțitorul lor cei doi vor afla că „Dincolo de Marile Coline sunt surghiuniți cei pe care mipul de Glonad îi pedepsește și cărora, pentru a fi însemnați, li se retează două brațe. E drept, încă n-am auzit să li se sucească și ochii, dar în vremea noastră nu te mai miri de nimic...”. Toți surghiuniții se pot întoarce în Glonad doar o dată pe an, la serbarea lui Ts, iar cei doi au nimerit în hanul lui VI chiar în ajunul serbării. Lumea creaturilor cu patru brațe se numește Rewz, iar mipul Avcal din Glonad este urmașul unei lungi familii de mipi ce-au întemeiat orașul prin uciderea unui monstru: „Glonadul, explică Bra, se înalță pe o fâșie din trei părți înconjurată de mare. Era de fapt o spinare, spinarea monstrului căruia nu se cuvenea să-i rostești numele (...), pe care viteazul Ts îl răpusese, devenind astfel cel dintâi mip al cetății viitoare. Monstrul nu murise totuși de-a binelea, șopti Bra, adăugând, însă, îndată că despre asta nu-i bine să se vorbească. Dacă se mișcă, tremură tot Rewzul...”.

Fiecare breaslă are hainele ei distinctive, acoperite cu un desen anume, ușor de recunoscut. Alșii sunt saltimbanci și povestitori, iar mesaria lor se trage de la „Als însuși, un flăcău bun de gură, în stare să facă să râdă și un bolovan, iar urmașii lui i-au moștenit darul”.

Foarte expresivă este mirarea lui Bra, pentru care toate lucrurile ce țin de lumea lui sunt firești, iar ignoranța călătorilor nefamiliarizați cu chestiunile banale este stranie: „Nedumerit, Bra nu știu să răspundă, totul făcea parte din ceea ce cunoscuse de când se afla pe lume și nimic nu i se părea ciudat”.

Contactul unor străini cu o lume nouă stârnește uimirea, însă în mod egal e uimitor, în sens invers, mirarea străinilor, pentru niște locuitori familiarizați cu legile acelei lumi. Prin Cril și Mela, pe de o parte, și Bra, pe de altă parte, două universuri cu totul străine se privesc față în față și își provoacă, printr-o reflectare în oglinzi paralele, o uimire amplificată.

Mela e, la rândul ei, un personaj care provine dintr-o lume străină față de cea a lui Cril. Acest amănunt îl va dezvălui sfârșitul poveștii. Până atunci, însă, perspectiva naratorului e cea a Melei, adică a unui locuitor din secolul XVII. Călătorii în timp vor descoperi că monstrul care doarme sub palatul mipului e de fapt o corabie spațială din viitorul Pământului, eșuată pe Rewz și „răpusă” de primul mip (cei trei piloți au fost uciși cu arcuri și săgeți, iar restul echipajului doarme un somn criogenetic). Memorabilă este scena în care Mela ia masa alături de membrii echipajului, treziți din somn, și înlătură tacâmurile de unică folosință, din plastic. Simțul ei estetic ascultă de alte rigori, iar secolul XVII are, cu siguranță, avantajele lui:

„Mela ridicase tacâmurile și le rotea în mâini cu neplăcere vizibilă, examinându-le formele extrem de stilizate și suprafețele. Ușoare ca niște pene și mai urâte decât toate câte mi-a fost dat să văd, sună verdictul. Cril, uite și tu.

– Adevărul e că am văzut și tacâmuri mai frumoase...

– Păcat, urmă Mela. Ați uitat că masa-i și sărbătoare. Tacâmurile nu-s făcute numai ca să nu te mânjești pe mâini...

– Preferați să vă mânjiți?, întrebă, destul de prostește, Clir. [Clir este dublul lui Clir pe corabia spațială ce vine din secolul XXVI].

– Uite ce preferăm!

Închise ochii și pe masă se iviră patru rânduri de tacâmuri de argint, cizelate și grațioase ca niște obiecte de podoabă. Mânerele de fildeș închipuiau trupurile unor păsări măiestrite, cu capetele întoarse”.

Sfârșitul călătoriei îi va purta spre Pământul anului 3450, de unde Cril a plecat în căutarea Melei. Aici eroina va afla că ea a fost aleasă pentru acest „joc” deoarece „nici tehnica nu întrece posibilitățile creierului omenesc, ale unui simplu individ”. Lumea viitorului seamănă cu „epoca de aur” a Vamiților, în care oamenii sunt nemuritori și lipsiți de griji: „Toată piața e o insulă de aur verde. Punți argintii pornesc din marginile ei, se arcuiesc peste apa în care pești violeți înoată deșteptând sunete ce se leagă în melodii naive, ca vechile cântece picurând din cutiile în care întorci o cheie pentru a porni o muzică simplă, mereu aceeași, de care nu te saturezi”.

„Specialiștii SF au caracterizat prozele lui Colin drept science fantasy, ceea ce s-ar putea traduce prin «fantezie desfășurată sub pretext științific», scrie Roxana Sorescu în DGLR¹¹. Nu sunt de acord cu traducerea Roxanei Sorescu, așa cum nu sunt de acord că fantasy s-ar traduce, în limba română, prin fantezie: toată literatura e, în fond, operă de ficțiune, așadar fantezie, iar «fantezie desfășurată sub pretext științific» ar însemna cel mult «literatură științifico-fantastică»”.

Cea mai bună etichetă pentru prozele lui Colin este, însă, science-fiction, iar acești specialiști ai Science Fiction-ului trebuie să fi avut motivele lor pentru a o alege. Lumile inventate, quasi-medievale, și personajele lor, descrise în mod poetic, prezența Puterii, care e o formă de magie, perspectiva medievală asupra

¹¹ Roxana Sorescu, DGLR, vol. cit.

personajului principal (nava spațială naufragiată pe Rewz e pentru Mela o „corabie”), întoarcerea repetată cu 180 de grade a regulilor realității de bază sunt elemente care țin de fondul și de recuzita genului fantasy. Inserțiile SF – printre acestea se numără și o lungă dizertație a lui Cril, din finalul mini-romanului, despre paradoxurile călătoriei în timp – împing „Divertisment pentru vrăjitoare” într-o zonă de graniță, science-fantasy.

Reproșul principal este că aceste lumi rămân, totuși, schematice și demonstrative, n-au adâncimea trecutului, n-au istorie, efortul de a construi universul secundar, lumea de sine stătătoare a basmului este destul de precară. În plus, aceste lumi sunt conectate la un filon mitologic pe care îl exploatează doar superficial, și pe care adesea îl falsifică și îl subordonează ideologicului, și sunt rupte de adevărurile transcendente pe care le transmit miturile. Mini-romanul este o plimbare pe o coală plată de hârtie, desenele de pe ea, oricât ar fi de reușite pe alocuri, nu au profunzime și nu reușesc să îl convingă pe cititor să-și suspende în mod benevol suspiciunea, să se transpună în universul basmului și să-și activeze Credința secundară (în termenii lui J.R.R. Tolkien).

Cei doi Colin

Există, într-adevăr, doi scriitori în biografia lui Vladimir Colin. Nu cred că ar trebui uitat așa de ușor primul scriitor Colin – activist CC al UC și entuziast poet proletcultist; cred că cel de-al doilea (Colin-estetul) nu s-a dezlipit, niciodată, complet de primul (Colin-ideologul); dovadă și „lumea de aur” de la sfârșitul miniromanului *Divertisment pentru vrăjitoare* sau episodul uciderii alchimistului de către baronul lacom, în același text.

Secolul XX a exercitat, în ansamblul său, o puternică presiune ideologică asupra basmului. În special, în spatele Cortinei de Fier, dar nu numai, s-a încercat redefinirea raportului dintre bine și rău și stabilirea unei noi moralități, menită să justifice diferite ideologii și finalități politice. Dacă luăm ca reper cele spuse de filosoful și teologul Robert Lazu în volumul *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*, și anume că structura cea mai profundă a sufletului și a minții unui om este mitul¹², nu este de mirare că aceste inginerii sociale au încercat să acționeze în mod direct și asupra basmului – atât timp cât scopul oricărei ideologii totalitare, dar în special al ideologiei comuniste, a fost (și este) reprezentat de controlul total asupra sufletului și al minții individului. În orice caz, basmul transformat în instrument de manipulare este diluat și coborât în profan. Așa cum arătam și la începutul eseului, între mitologia construită de J.R.R. Tolkien în *Silmarillion* și legenda prometeică din *Legendele țării lui Vam* nu există termen de comparație. Iar marele merit al lui J.R.R. Tolkien rămâne acela de a fi repus imaginatul în drepturile sale – și de a fi așezat, temeinic,

¹² Virgil Nemoianu, Robert Lazu (coord), *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*, Editura Hartmann, 2005, p. 272.

basmul cult pe făgașul arhetipului, al simbolului, al structurilor narative ordonate și al supunerii la tradiție. Care dintre cele două opere va dăinui și va avea în continuare cititori numeroși, odată ce contextul ideologic imediat care circumscrie scrierea operei a trecut – nu este deloc greu de ghicit.

ABSTRACT

Legendele țării lui Vam were called “apocryphal mythologies”, the only ones of their kind in the Romanian literature. Unfortunately, these stories remain schematic and demonstrative in nature, and they are connected to a mythological thread that they exploit only superficially, and that they often falsify and subordinate to the Marxist ideology. “The Second Colin”, who will be distinguished in the 1970s with some prestigious international literary awards, never cuts himself loose from Vladimir Colin – the Communist ideologist of the 1950s. Although they are not devoid of some aesthetic merit, these stories are lacking depth and fail to transpose the reader into the fairy tale universe.

Keywords: Vladimir Colin, apocryphal mythology, literary history, literary criticism, fantasy literature, fantastic literature, mythology, narratology, fairy tale.

ÎNGERUL A STRIGAT, „VESTIND NAȘTEREA” (I)

Ana-Maria Bănică*

Alcătuit din trei tablouri epice, aparent lipsite de continuitate și delimitate de laitmotivul care îi dă și titlul: *Îngerul a strigat*, romanul lui Fănuș Neagu este unitar, autorul reușind să surprindă, cu ajutorul limbajului criptic, al parodiei și al râsului burlesc, desacralizarea satului românesc și „nașterea” unei „lumi pe dos”, reprezentate de ideologia comunismului.

Acțiunea romanului începe în anul 1934, în satul Plătărești, când în comunitatea rurală se petrec trei evenimente, prezentate de narator pe un ton anecdotic. Acestea par conforme cu pitorescul zonei, mai exact ținutul Bărăganului întins până la Dunăre și Brăila, descrise de romancier memorabil: „Brăila veche și mai cu seamă legenda ei suprapopulată de hoți romantici, plasată pe Orbita Orientului de aventurierii zdrențuroși, doldora de vise și robiți de gândul pătrunderii în Eldorado, năucită de aur vechi, împotmolită în corăbii suple și azvârlită de către Panait Istrati pe altarul Mediteranei...”¹. Printre cele trei întâmplări cu influențe de factură romantică și balcanică este inserată una care marchează începutul agoniei unei lumi milenare, cu legi și tradiții nescrise, transmise prin puterea spiritului din generație în generație. Logodindu-se cu o „prințesă Știrbei”, prințul Alexandru Șuțu (Buric), descendent al domnitorilor fanarioți, dornic să îndeplinească dorințele fragedei iubite (în vârstă de numai șaisprezece ani!), cumpără două avioane și îi ordonă administratorului moșiei din Plătărești să i se construiască un aerodrom la conac, cu vedere spre Dunăre. Refuzând să taie păduricea de pe proprietatea stăpânului, fiindcă îi amintea de o vâlcea din locul lui de naștere, Marin Doancă hotărăște să acapareze pământul țăranilor aflat la hotarul conacului: „Erau treisprezece familii care stăpâneau acolo vreo patruzeci de pogoane, rămășițe de la împrumutarea de după Primul Război Mondial”².

Lăsându-se amăgite de ispita îmbogățirii, familiile acceptă să se mute în Dobrogea, la Agulești, convinse că se îndreaptă către o viață îndestulată. Comunitatea din Plătărești este alcătuită din două categorii de țărani: cei care sunt legați de locul natal (Gheorghe Jinga, Pavel Berechet), urmărind să-și extindă proprietatea, și persoane încrezătoare, ce se lasă ușor ademenite de mirajul câștigului facil. Deși Gheorghe Jinga îi avertizează pe strămutați de condițiile vitrege de trai din Dobrogea, Che Andrei, figură pitorescă a satului românesc, nu renunță la plecare, fiind vehement

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ În loc de postfață: *Cum am scris Îngerul a strigat*, în Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, București, Editura Jurnalul Național, 2009, p. 301.

² Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, loc. cit., 2009, p. 35.

cu cei care ezită: „– Am stat de vorbă cu Gheorghe Jinga, spuse Mohreanu, Jinga a fost și el prin Dobrogea, cică în Dobrogea pământul e var, var adevărat. – Zău?! Se strâmbă Che Andrei, scuipând între picioare... Ce crezi, tu, Șuțu-Buric ține în Dobrogea o moșie care-i numa var? Măi, cum înghițiți voi toate prostiile!”³. Reprezentant al satului românesc prin oralitatea limbajului, prin diversitatea legendelor și tradițiilor cunoscute, Che Andrei se diferențiază, totuși, de personajele lui Mihail Sadoveanu. Eroii sadovenieni nu numai că știu legile nescrise din mediul rural, dar le și respectă, în timp ce personajul fănușian se îndepărtează de caracterul sacru al mitului, fiind cuprins de obsesia câștigului. Lipsa ochiului drept a lui Che Andrei, mascată cu ajutorul unei bentițe „petrecute pe după cap”, simbolizează dualismul personajului. Ochiul pierdut în timpul Războiului Balcanic corespunde ochiului lăuntric, unde sunt tănuite valorile orânduirii patriarhale, în timp ce ochiul sănătos stabilește legătura personajului cu schimbările din lumea satului românesc, caracterizată prin deteriorarea mitului și pătrunderea relațiilor capitaliste în mediul rural. Deși creează impresia unui personaj guraliv, superficial, Che Andrei are o viziune superioară asupra vieții, pe care o transpune într-un limbaj natural, firesc, specific țăranului român, înfrumusețat prin imagini plastice și asocieri inopinate: „Fiecare om, camarade, și fiecare femeie, părerea mea, are o cutie secretă. Acolo e sufletu și moartea. Pui mereu pe fundu casetei sau între pereții ei, care-s făcuți din foițe de carne, și nu scoți, pentru că ți-e frică să dai la iveală. Eu am vrut să văd ce e înăuntru, ia să scot eu, zic, să pun pe masă, fapt cu fapt, să înșir toate porcăriile, să scuip pe ele și să torn în locul lor lapte dulce. Nu s-a putut, nu-ți dă mâna să scoți. Ființa omului e cea mai prefăcută și e prost ăla care zice că se uită-n ochii tăi și-ți spune cu cine are de-a face”⁴.

Înainte de a-și părăsi locul de baștină, strămutații îndeplinesc riturile specifice locului de proveniență, dar ofrandele aduse sunt respinse de entitățile supranaturale care protejau, în vremurile liniștite, focul sacru al satului românesc. Moartea ursului familiei Căpălău, urmată de tragerea clopotelor din biserica satului, al căror sunet „straniu și prelung” înspăimântă locuitorii, tristețea lui Ion Mohreanu, fiul lui Neculai Mohreanu, pentru distrugerea cuibului de berze aflat în salcâmul din fața casei, toate acestea pot fi citite ca o replică la scena tăierii salcâmului din *Moromeții*, cu diferențele aferente. Dacă la Marin Preda tragedia țăranului român îngenunchiat de capriciile istoriei se reflectă în conștiința lui Ilie Moromete, în *Îngerul a strigat* drama dezrădăcinaților este redată prin vocea umanizată a naturii (vântul – Calicu), prin ipostazele personificate ale lunii, care niciodată nu are aceeași formă sau culoare, ci își adaptează înfățișarea la gravitatea evenimentelor petrecute, dar și în reflecțiile subtile ale lui Che Andrei.

Totodată, prin *Îngerul a strigat*, Fănuș Neagu propune o nouă modalitate de interpretare a relației omului cu natura, opusă celei regăsite în creația lui Mihail Sadoveanu. Dacă la autorul romanului *Baltagul*, natura este prietenoasă cu țăranii,

³ *Ibidem*, p. 34.

⁴ *Ibidem*, p. 161.

aceștia înțelegându-i semnele transmise, la Fănuș Neagu, natura este potrivnică, sancționând îndepărtarea membrilor comunității rurale de misterele cadrului natural. La Sadoveanu, legătura trainică dintre om și natură diminuează influența fatalității istorice. Locuitorii satelor scapă de furia cotropitorilor, adăpostindu-se în locurile tainice ale pădurilor, cunoscute doar de păstrătorii tradițiilor rurale: „– Unde-s oamenii? – Unii au căzut și nu s-au mai sculat. Alții s-au îndârjit cu ce-au putut, ținându-se dânșii, cum se țin câinii. Puțini s-au întors, fără izbândă. Ș-acu, cei care am rămas ne-am mutat în pădure. Unde în pădure? – Apoi în pădure, în loc afund, unde avem poieni și locuri ferite. Acolo strângem ce ne-a mai rămas. De spus nu vă spun unde, căci nu știu cine sunteți”⁵.

În *Îngerul a strigat* fatalitatea istorică erodează legătura omului cu natura, semnificativă fiind scena săcerișului, petrecută în timpul secetei, după cel de al Doilea Război Mondial. Fratele lui Che Andrei, Magaie, coboară de la munte, din ținutul Râmnicului, în câmpia Bărăganului ca să-l ajute pe Nae Caramet la recolta grâului. Slăbit, din cauza foametei și a vârstei, Magaie cade pe brazdă. „Calicu” dezlanțuie nisipurile din câmpie, în timp ce întunericul și sunetele grave ale naturii creează un tablou înfricoșător, dezolant: „Izgonit din înălțimi, vântu căzu pe pământ, zvârcolindu-se. Câmpia se rotea, cuprinsă în vârtej. În ceru jos și întunecat se răsturnau stelele, cădeau în goluri, altele fulgerau pământu. Magaie gemea neîntrerupt. Mă întorsăi cu spatele, la el, îmi vuiau tâmplele, n-aveam putere să-l mai aud”⁶. Ademenit de Caramet prin pactul cu diavolul, care îi va aduce bogăție și sănătate celor doi copii ologi, bătrânul continuă să muncească: „– Satan, împăratule negru, zise Caramet..., fii stăpânul lor, după cum ești și stăpânul meu. Plătește-le cu avere și te vor sluji pe pământ. Dă-le avere și ei își vor spăla picioarele în fiecare seară, într-un lighean cu gândaci. [...] Amețiți, cu mințile rătăcite, ne-am târât până la marginea Bălții Vechi și acolo ne-am trântit jos, în nămolul puturos, ca să întărim jurământul de credință cu dracu. Ne bălțăceam în duhoarea de pucioasă și Magaie era fericit. Mie îmi era numai frică și frig – Oooo, gemea Magaie, dracu o să ne facă bogați! Caramet, stând pe mal, ne privea și râdea”⁷.

Deși acceptă să-și vândă sufletul stăpânului întunericului, Magaie nu poate deveni un Faust românesc fiindcă incantația și-a pierdut funcția sacră. Personajele fănușiene nu reușesc să restabilească legătura cu entitățile supranaturale deoarece îndepărtarea de principiile lumii nevăzute, care pot fi păstrate doar prin credință, anulează forța magică a cuvântului. Moartea fratelui lui Che Andrei este una banală, lipsită de grandoarea din piesele romantice când demonii și îngerii își dispută sufletul păcătosului: „În zori, când ne scularăm, Magaie era mort. Băuse toată sticla de țuică și ars pe dinăuntru, intrase în ghețarie și pusese tâmpla pe lesepedea unui sloi,

⁵ Mihail Sadoveanu, *Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, București, Editura Gramar, 1993, p. 18.

⁶ Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*..., p. 213.

⁷ *Ibidem*, p. 213–214.

ca să se răcorească... Murise, visând la iarna din munți, căci nu se zbătuse, paiele din jur erau nerăscolite”⁸.

Prima parte a romanului, de altfel și cea mai amplă, se desfășoară pe parcursul a zece ani, din anul 1934, anul strămutării deșezărilor în Dobrogea, până în noaptea de 23 spre 24 august, 1944, receptată de istoricii postbelici ca noaptea Eliberării de sub dictatura antonesciană. Vocea supranaratorului este acompaniată de cea a lui Ion Mohreanu, care trăiește atât o dramă personală (condiția de deșezărit, dobândită în urma hotărârii lui Neculai Mohreanu de a părăsi locul natal), cât și una colectivă (istoria nu-i permite să-și redobândească statutul în Plătărești). Moartea violentă a tatălui, provocată de aventura cu Vetina Berechet, femeie duplicitară, complice a unui grup de hoți de cai, pecetluiește destinul fiului, care din acest moment devine o ființă becnică, lipsită de identitate, care trăiește la voia întâmplării, încercând în zadar să suplinească pierderea spațiului original.

Îndemnat de Nae Caramet să răzbune moartea tatălui, Ion Mohreanu revine în Plătărești, după o absență de șapte ani, hotărât să-l pedepsească pe asasinul lui Neculai Mohreanu. Tânărul nu numai că nu îi demască pe responsabili, dar nici nu reușește să se reintegreze în viața comunității, rămânând un deșezărit, cu destin aleatoriu, hotărât de împrejurările istorice. De fapt, dorința de răzbunare a lui Ion Mohreanu este un pretext folosit de autor pentru a reda prin ochii personajului situații care duc la desacralizarea și nimicirea valorilor satului românesc. Fie că asistă ca martor (episodul sfeștaniei, dialogul cu vărul Gică Dună), fie ca protagonist (aventura cu Tița, fiica lui Gheorghe Jinga), experiențele trăite de erou ascund drama unei întregi colectivități, erodate treptat de noile legi impuse.

Primul tablou epic surprinde, pe lângă hotărârea strămutărilor de a-și părăsi satul natal, și felul cum locuitorii din Plătărești se raportează la ritualurile strămoșești, la familie sau la taina căsniciei. Toate acestea devin un simulacru, un scenariu „pe dos” al valorilor sacre, oamenii invocând principiile ancestrale pentru a-și ascunde caracterul duplicitar, obsesia câștigului sau instinctele primare.

Susținând că este interesată de bunăstarea oamenilor din propria gospodărie, Vetina Berechet hotărăște ca Bocu și soțul ei să se mute în casa cumpărată de la Che Andrei înainte de plecare acestuia în Dobrogea. Pozând într-o creștină adevărată, femeia îl cheamă pe preotul Oancea ca să facă sfeștanie, pentru a nu intra „boleșnița” în casă. Ritualul este folosit de Vetina ca să-și ajute complicități să fure caii nemților din grădina de zarzavat a Regimentului 3 artilerie Franța. Curioși din fire, sătenii, dar și soldații participă la spectacolul regizat, fiind impresionați de crucea purtată de cei doi țigani, Bomfaier și Schelete, pe care o aprind la îndemnul preotului, flăcările simbolizând purificarea. În timp ce popa Oancea se roagă pentru alungarea duhurilor necurate, Vetina îi face un semn discret lui Chiscăneanu, anunțându-l că poate fura caii: „Crucea pătimirii Domnului nostru Iisus Christos să ne izbăvească pre noi de boli și duhuri necurate. Pre noi și această casă creștinească. Strigați de bucurie către Domnu toți locuitorii pământului. – Doamne miluiește! îngână dascălul...

⁸ *Ibidem*, p. 225.

Încinsă de flăcări, crucea se mistuia, trosnind și împrôșcând scânteii”⁹. Discursul religios devine o formă de manipulare a celor „săraci cu duhul” sau a amatorilor de spectacole inedite, fiind utilizat de fruntașii satului ca să obțină beneficii materiale.

Trimis de Vetina cu daruri pentru preotul Oancea, Ion Mohreanu se întâlnește cu vărul său Gică Dună, care îi relatează experiența lui de veritabil „pater familias”. Un fel de *Ion* al satului românesc, dar unul acceptat de comunitate și chiar încurajat de reprezentanții acesteia, Gică Dună este căsătorit legal cu Anica, pe urma căreia moștenește casa. Acesta aduce în gospodărie o nouă femeie, pe Maria, care și ea îi oferă un copil, iar în timpul secetei își „binecuvântează” familia și cu a treia, cu Didina: „Față de copil nevinovat, vere Ionică... Am oprit-o aici. Las’ să stea, și cine-i mare și le vede pe toate o să mă noteze c-o faptă bună. Unde mănânc eu, cu Anicuța, cu Maria și cu doi copilași – ... ș-am să fac optușpe sau douăzeci, dacă se poate – e un colțișor și pentru Didina”¹⁰. Folosindu-se de statutul avut, bărbatul își îmblânzește soția printr-o tehnică imbatabilă: corecția fizică: „La început, Anica, rău, că pleacă, că-și face seama, ocăra, înjura. Burta pe dușumele și dă-i bătaie. Și dă-i și ăleilalte. Greșea una, le băteam pe amândouă. Egal. Anicuța a prins de veste că dacă dau în una, dau și în ailaltă. Și-a început să strice, să fărâme, să ologească o vită, totu să le iau de păr. Vezi, socotea ea, îndur eu, da mă răcoresc din partea care mă arde, că Gică pune toroipanu și pe Maria. Pân-am prins fasoanele. Acum nu mai e niciun fel de răcă. S-a liniștit treaba”¹¹.

În plus, în universul fănușian chiar și idilele își pierd atributele paradisiace, iubirea, căsnicia mascând instinctele primare sau interesele materiale. Ipostaza tinerei inocente, specifică speciilor campestre, este înlocuită cu ipostaza speculantei în arta iubirii, care se folosește de bărbați ca să-i îndeplinească mofturile. Tița, fiica lui Gheorghe Jinga trăiește o poveste de „iubire” cu Ion Mohreanu. Aproximarea celor doi are loc în preajma sărbătorilor pascale când locuitorii satului se pregătesc să ofere și să primescă iertare de la ceilalți. Tânăra însăși îi vorbește lui Ion despre aceste îndatoriri creștinești: „De Paști trebuie să ne iertăm unii pe alții. Așa e obiceiul. [...] Da ca să dai iertare trebuie să te pregătești din timp, trebuie să faci repetiție, răsese ea”. Numai că faptele ei dovedesc contrariul, Tița fiind impulsivă și răzbuunătoare, înlocuind iertarea cu trădarea. Rănită accidental de unul din mănji pe care îi îngrijea Ion, fata îi cere să omoare animalul pentru a-l pedepsi. Intrând în jocul maladiv al tinerei, bărbatul ademenește calul și-l lovește cu bestialitate. Scena amintește de sacrificiul christic, inocenței sau nesupuși fiind sacrificați pe altarul răzbunării, idee susținută prin existența unor semne anticipative: „Ion luă din mână ei spicul pufos, îl așeză pe crucea făcută dintr-un butuc de frasin, înfiptă între două brazde de pietriș – cine-o ridicase, nu știa, în urmă cu trei ani nu era acolo – [...] și se duse spre mânzul ăla negru, fluierând ușor și ținând dreapta întinsă, ca să se credă că are în ea grăunțe. Mânzul înșelat lungi botul. Cu stânga, Ion îi cuprinse

⁹ *Ibidem*, p. 121.

¹⁰ *Ibidem*, p. 174–175.

¹¹ *Ibidem*, p. 110.

gâtul și cu dreapta îl lovi puternic în frunte... Negrul, amețit, se trase îndărăt și se izbi cu dosul în cruce, dărâmand spicul de stuf de la Tița”¹². Idila celor doi se termină când Ion furios că Tița se logodește cu Luca, fiul preotului Oancea, sparge capul viitorului ginere cu o oală, dezvăluindu-i legătura trupească dintre el și femeie, evident printr-o replică specific fănușiană: „Și, lându-și avânt, izbi oala în capul lui Luca Oancea, care nu găsi timp să se ferească. Eu am fost întâiu la Tița, domnule Luca. Ce-ai să găsești tu e o bășică de bou spartă”¹³.

În evenimentele enunțate anterior, istoria se strecoară subtil în comunitatea rurală, fără să provoace modificări substanțiale. Războiul este receptat ca un fapt divers, tratat chiar cu superficialitate de unii reprezentanți ai comunității. Este cazul lui Gheorghe Jinga și al lui Pavel Berechet care, cu ajutorul găinilor, cailor și banilor, tulbură conștiința patriotică a unui ofițer, acesta anulând-le ordinul de concentrare. Numiți conducători ai grădinii de zarzavat a lui 3 artilerie Franța, Pavel Berechet și Gheorghe Jinga își suprainterpretează importanță, pretențiile lor de bravură fiind demascate, cu umor, de nepotul lor Neicu: „– Ce tabără, mă, Berechet? Înainte, eram nenica Pavel. Asta-i armata lui Baboi, opt în brânză, opt în foi! Faceți instrucție cu o singură armă adevărată și douășase cioplite din buștean de plop și cântați ca tâmpiții: Am înarmat a noastră mână,/ Ca să păzim un scump pământ...”.

Numai că în noaptea de 23 spre 24 august, folclorul românesc, poveștile cu inserții supranaturale sunt oprite de intervenția brutală a istoriei. Povestea soldatului Predescu, despre iubirea pentru „Regina-mamă” și vizita făcută lui Mesia de bunicul unui colonel, este întreruptă inopinat de o frază rostită de cei care aparțineau aceleiași tabere: „– Trebuie să predați armele. România s-a aliat cu Rusia și a declarat război Germaniei”¹⁴. În timpul alianței României cu Germania, nemții se bucură de privilegiile din castelul prințului Alexandru Șutu. Destrămarea pactului duce la schimbarea raportului de forțe, din prizonieri purtați prin satul Plătărești, rușii se reîntorc victorioși, executându-i nu doar pe nemții găsiți în castel, care nu reușesc să se refugieze în Ungaria, ci, treptat, impun cu forța propria ideologie, nimicind civilizația autohtonă.

În timp ce nemții părăseau satul, Che Andrei ajunge în Plătărești, unde, aflând de degradingolada produsă, este cuprins de o „lăcomie neliniștită, intensă și dură”. Împreună cu Ion Mohreanu și cu Anghelina, bărbatul pornește să verifice locul unde se aflase frontul, sperând că va găsi obiecte utile rămase de la victime. Tabloul epic conturat de Fănuș Neagu în noaptea așa-zisei Eliberări este unul terifiant, Ion Mohreanu, cunoscător al semnelor oferite de natură, este cuprins de spaimă în fața atmosferei dezolante asemănătoare cu o noapte a Valpurgiei, când spiritele demonice își revendică drepturile: „Spaimă și încordare urcau din pământul pătruns ușor de ploaie, roțile unse din belșug cu păcură nu se auzeau.... Dincolo de Dunărea vânăată,

¹² *Ibidem*, p. 186.

¹³ *Ibidem*, p. 193.

¹⁴ *Ibidem*, p. 148.

în ținutul Măcinului, se înălța un perete de beznă, nori compacți prin care fulgerele aruncau gâl găiri de foc. Stând în genunchi în coșul căruței, răsucindu-și mereu fața ca de înecat, Ion Mohreanu încerca să intercepteze în zgomotele câmpiei semnele nevăzute ale fricii care se așezase în el”¹⁵.

Aventura celor trei cavaleri rătăciți în noaptea cu „lună verde ca o turtă de venin” continuă în castelul prințului Alexandru Șutu, unde administratorul Marin Doancă, lovit de susținătorul comuniștilor, Titi Șorici, „sta lungit pe un divan de piele și trei slujnice, cu șorturi și bonete albe, se învârtteau în jurul lui, plânse, și-i schimbau compresele”. Che Andrei cere să-l vadă pe Doancă. Scena este o parodie la adresa noilor stăpâni, care după ce îi înlătură cu forța pe adversari, nu sunt preocupați de binele obștesc, ci de interesul personal, dorind să obțină privilegiile avute de puternicii regimului burghezo-moșieresc. Che Andrei îi ia locul pe divan lui Doancă și le ordonă lui și slujnicilor să-l poarte triumfal prin salonul castelului. Fiecare din noii împuterniciți se crede Mântuitorul neamului, pretenție ridiculizată de Che Andrei prin tăierea unghiilor de la picioarele celor prezenți la mascaradă. Scena carnavalescă este întreruptă de apariția „învingătorilor”, hotărâți să dobândească, prin orice mijloace, privilegiile clasei nimicite: „Rotunjise unghiile de la șase persoane, se ridicase să-și trosnească șalele și să mai bea vin, când în curte răsunară împușcături împrăstiate și țiganka de pe prispa de la odăi țipă lung: «Rușii, mă, vin rușii!». [...] Nu vorbeam, din curte se apropia, urcând, tropot învâlmășit, și peste câteva clipe, între stâlpii groși ai porților, apărură doi călăreți ruși, cu armele culcate pe gâtul cailor, mânănd din urmă doișpe nemți. [...] Opriră, nemții se încurcă și o luară la dreapta, unde era un șanț, și fu ultima lor noapte, douășpe împușcături, trase în șir, îi culcară lângă zidu castelului”¹⁶.

Noaptea Eliberării reprezintă începutul sfârșitului pentru satul românesc, aspect surprins cu măiestrie de Fănuș Neagu prin particularizarea fenomenului în satul Plătărești. Ultima secvență din cel de al doilea tablou epic surprinde dialogul dintre Che Andrei și Ion Mohreanu, cel dintâi povestind destinul tragic al locuitorilor din Plătărești (Gică Dună, Vetina și Gheorghe Jinga), ridicăți de o „putere care umblă noaptea” și îi pedepsește pe cei care sunt împotriva colectivizării agriculturii. Che Andrei formulează parabola nașterii comunismului în România, asociată cu o succesiune de catări, ce propovăduiesc învățăturile desprinse de la înaintașii vârstnici: „Alaltăieri, stam la geamu casei lu Titi Șorici, și deodată văz doi catări. Haide, zic, asta nu-i adevărat, am un singur ochi, și ce să caute în satu ăsta de hoți de cai doi catări? Da catării erau acolo, goneau și scoteau scânteii pe drum, și iaca, din ce fugeau, se făceau mai grași și din piept le ieșea câte-un catâr mai mic, întâi numa capu și urechile lungi, și pe urmă picioarele de dinainte, și când picioarele astea atingeau pământul, picioarele catărilor vechi mureau. [...] O pereche năștea altă pereche, care să se desfacă și să moară și să dea altă viață. Catâr din catâr, viață din viață, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat!”¹⁷

¹⁵ *Ibidem*, p. 162.

¹⁶ *Ibidem*, p. 171–172.

¹⁷ *Ibidem*, p. 268.

Ultimul tablou epic, *Epilog, 1954*, exemplifică imaginea apocaliptică rostită de maestrul de ceremonii al comunității rurale. Numai că, de data aceasta, Che Andrei lipsește, Ion Mohreanu rămânând singur într-o câmpie pustie din Dobrogea, unde trăiește alături de niște familii de deportați din Banat. Pitorescul, coloristica din tablourile precedente sunt înlocuite cu o atmosferă dezolantă, cu un ținut pustiu, prăfuit, cu un miros înțepător emanat de turmele de porci care păzesc „o colonie a dușmanilor de clasă”. Lumea poveștilor sau a miturilor lui Che Andrei este înlocuită cu mirajul unei lumi superficiale, controlate de aparențe, fast și excentricitate. Simplitatea, verva, plăcerea zicerii țaranului român sunt înlocuite cu boemia noilor „catări”, urcați pe rămășițele valorilor patriarhale: „Fulga, într-o manta cenușie... privea cu ochi mari fotografiile rupte din reviste ilustrate și întinse pe peretele din dreapta intrării. Înfățișau actori de film, ... în apartamente cu mobilă confortabilă, cu oglinzi în rame bogate, cu baruri cochete. Femei frumoase, în rochii moi, cu sâni pe jumătate dezveliți, se aplecau pe fereastră să admire copaci înfloriți, râdeau, primind în față primii fulgi de zăpadă...”¹⁸.

Ion Mohreanu se împrietenește cu învățătorul Eugen Fulga, individ cu un destin marcat de capriciile istoriei. Participant și prizonier de război până în anul 1948, acesta revine în satul natal, unde află de la părinți că este căsătorit. În timpul secetei, Eva, tânără care îl cunoscuse în timpul unei plimbări cu sania în Iași, pentru a-și salva viața, se prezintă părinților lui Eugen ca soție a fiului lor. Cucerit de frumusețea și naivitatea tinerei, bărbatul o ia de nevastă, iar femeia îl mai așteaptă un an, după ce Fulga este arestat pe motiv că se opune colectivizării agriculturii. Cei doi sunt numiți învățători în grupul deportaților din Banat, dar viața lor se schimbă când Eva, din întâmplare, primește un rol de figurație într-un film făcut de o echipă din București. Fascinată de viața poleită de la capitală, tânăra acceptă invitația la mare a regizorului, dar nu se mai întoarce.

Eugen Fulga nu își condamnă soția pentru alegerea făcută, el însuși fiind dezgustat de mediul în care trăiește: „... dar n-o să vină. După ce-a stat la mare, nu poate să se mai întoarcă în duhoarea asta. Și știi că-i e frică”¹⁹. Bărbatul devine din torturat torționar, activând mesajul subliminal învățat de la predecesori. Prima victimă este chiar Ion Mohreanu, „discipolul” care îi povestește, cu naivitate, propria viață. Ofranda adusă de Fulga sistemului nu este prezentată în mod direct, ci poate fi reconfigurată de cititor cu ajutorul simbolurilor, aluziilor folosite de autor. O parte din deportați se strâng în baraca lui Mohreanu, unde sub influența alcoolului, unul din ei, Toma, apăsător de suferința pierderii identității, răbufnește: „Ne-am mutat în case străine, de humă, cu lut pe jos, cu un pat în fiecare odaie, cu o ladă pentru făină și o sobă. Totul e pe dos, și noi ne păstrăm obiceiurile de acolo, unde Dunărea e tristă”²⁰. În timp ce Ion îl sfătuiește să tacă, Eugen Fulga părăsește încăperea blamând gestul lui Toma: „– Vezi, Tulgheș, zise Fulga, ei se irită și-și fac singuri

¹⁸ *Ibidem*, p. 275.

¹⁹ *Ibidem*, p. 296.

²⁰ *Ibidem*, p. 294.

viața imposibilă. Pe-a lor și pe-a celor din jurul lor. Dacă ar fi vorbit numai despre păsări, aș fi stat și aș fi băut cu ei. Fiecare știm câte o poveste cu păsări, eu am stat o zi întreagă sub un salcâm, cu douăzeci de inși, și-am ascultat cum fluierau două mierle”. Atât Toma, cât și Fulga sunt victimele acelorași practici torționare, codificate de autor prin sintagma vânătoarea de păsări, dar cei doi se diferențiază prin felul cum reușesc să depășească momentul. Vorbind, Toma este vânat de Eugen Fulga, care din pradă se transformă în vânător, dorind să-și asigure un statut în lumea „pe dos” creată de ideologia comunistă.

Acuzat că l-a vândut pe Toma, Ion Mohreanu este ucis, dar scena este fragmentară, romancierul neoferind detalii despre autorul crimei. Sfârșitul lui Ion Mohreanu este unul simbolic, moartea lui reprezentând dispariția unei comunități ancestrale cu miturile, cu poveștile, cu superstițiile ei, o lume ireversibilă înlocuită abuziv cu principii „pe dos”: „O flacăra scâpăra scurt, Ion o simți între ochi, fierbinte, năucitoare, și căzu cu brațele peste calul galopând în munți necunoscuți sau în câmpie steapă, și se uni cu Neculai Mohreanu – unire numai îndărăt – în pământ, și apoi pământ curgând în Dunăre, cu oase sfărâmate, cai sfâșiați și femei înecate, unire tragică, mort lângă mort, pământ și ape în vânt, curgere nemiloasă în uitare”²¹.

Povestitor remarcabil, Fănuș Neagu ar putea fi numit nu doar un narator atras de forța magică a cuvântului, ci și creatorul unui textualism „nativ”, despre care s-ar putea vorbi înainte de a fi invocați creatorii termenului, pe surse livrești. Romancierul strecoară mesajul subliminal într-o țesătură densă de cuvinte, de secvențe aparent aleatorii. Dar, așezată într-o ordine coerentă, această tehnică dezvăluie o creație ingenioasă, adeseori parodică, în spatele căreia se ascunde adevărul dureros. *Îngerul a strigat* reprezintă parabola nașterii unei „lumi pe dos” și „moartea” orânduirii patriarhale, deplânsă prin strigătele deznădăjduite ale entităților supranaturale de sorginte populară, deci creștină.

REZUMAT

În articolul de față analizăm simbolistica, limbajul criptic folosite de Fănuș Neagu în *Îngerul a strigat*, roman al morții satului românesc și al nașterii unei lumi „pe dos” reprezentate de ideologia comunistă. Deși textul apare în 1968, când dictatura cEAUȘISTĂ se afla în plină ascensiune, scriitorul ridiculizează liderii comuniști investiți cu funcția de Mântuitori ai neamului, folosindu-se de parodie, de râsul burlesc, de evenimente aflate la granița dintre reverie și realitate. Astfel, romancierul ascunde critica acerbă la adresa noii ideologii, care nimicește definitiv valorile patriarhale, confruntate cu desacralizarea încă din perioada interbelică, pe fundalul pătrunderii influențelor capitaliste, obsesia îmbogățirii eclipsând forța subliminală a mitului.

Cuvinte-cheie: mit, desacralizare, noapte, strigăt, naștere.

²¹ *Ibidem*, p. 299.

PAMFLET ȘI SATIRĂ ÎN PUBLICISTICA ROMÂNEASCĂ (scurtă istorie a genului, din interbelic și comunism până în anii 1990–2000)

Andrei Milca *

1. Scurtă antologie a pamfletului: de la cronicari până în interbelic

Într-un volum recent apărut (2017, Editura Humanitas), *Îi urăsc, mă!* Magda Răduță realizează o *Antologie a pamfletului (De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru)*, după ce anterior publicase pe aceeași temă, la Editura Universității din București, 2013: *Nici mănuși, nici milă: Trei pamfletari interbelici* (Tudor Arghezi, Ion Vinea, N. D. Cocea). Autoarea comentează ilustre cazuri – de la cronicarul Radu Greceanu la Eminescu și Caragiale, de la Cocea și Petre Pandrea la Pamfil Șeicaru, acesta din urmă fiind singurul care punctează în volum cu texte scrise și după al Doilea Război Mondial (două articole din 1955 și 1958). Sunt urmărite și analizate articole celebre la vremea lor: Heliade-Rădulescu, *Despre înjurături*, Eminescu, *Ca la noi la nimenea*, Caragiale, *O lichea*, N. D. Cocea, *Procesul Cocea – Regele Ferdinand începe*, Ion Vinea, *Pamflet și pamfletari*, Arghezi, cu fragmente din romanul pamfletar *Cimitirul Buna-Vestire* (1933), Pamfil Șeicaru, *Tudor Arghezi: tejeheaua cuvintelor* etc. Este omis, totuși, din această listă selectă Dimitrie Cantemir, unul dintre „părinții” genului, dacă ne gândim la *Istoria ieroglifică*, pamflet politic, satiră, fabulă și eseu simultan. De remarcat articolul lui Vinea, din „Cuvântul”, nr. 1249 – octombrie 1928: „Pamfletul e mai întâi un denunț și prin aceasta poate fi odios din capul locului. Un denunț, fiindcă atacă și contestă, totdeauna, un sistem de convențiuni respectate. Fiindcă privește, după necesități, lucrurile, pe dedesubt, pentru a le osândi apoi de la înălțime... Efectele pamfletului față de obiectivul lui sunt dezastruoase. Pamfletul e propaganda esențială, concentrată, explozivă... el e «necesarmamente» personal. Limba și sensibilitatea românească oferă un excelent material pamfletului...”.

Practic, M. Răduță mizează în volumul său în special pe creatorii români din iluminism, romantism și secolul XX/interbelic și nu ia deloc în discuție perioada comunistă, în care au existat destule războaie de presă, dacă ar fi să amintim doar conflictele generate de Eugen Barbu în „Luceafărul” și „Săptămâna”, cu toți marii scriitori din anii '60 până în anii '90, sau interminabilele seriale polemice cu „Europa Liberă” și exilul românesc. De asemenea, M. Răduță evită să aleagă vreun

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

nume reprezentativ de după Revoluție, când practic pamfletul, încă „decent” sub cenzura comunistă, se transformă, uneori, în brutal *atac la persoană*, „România Mare” sau „Cațavencu” înlocuind cu brio „Săptămâna” lui Barbu iar elevii depășindu-și de multe ori maestrul în utilizarea invectivei. Pentru că presa anilor 1990–2000 este dominată de personaje virulente ca Vadim Tudor, Mircea Dinescu, C.T. Popescu și ce publică ei în scopul satirei traversează abrupt câteodată ceea ce denumim cu un termen generic clasicul *pamflet*. Adică, „defăimare”, echivalentă pe la 1851 cu *ocară*, *calomnie*, *injurie*, *sfadă*, *diatribă*, *filipică*; Kogălniceanu, de exemplu, în *Răspunsul unui pamfletist către un moralist*, „România literară”, nr. 16 – 1855, se apără în polemica sa cu G. Sion de „eticheta jignitoare de pamfletist”: „Pamflet este scrierea dumitale, d-le Sion, care, fără a-ți cerca capacitatea reală, studiile asupra materiei... într-un articol sărac de idei, în care aroganța ține locul talentului, ignoranța pe acela al cunoștințelor, trivialitatea locul stilului... tratezi în stil burlesc o chestie națională”. Se pare că termenul este folosit oficial prima oară de către Nicolae Bălcescu, cam în aceeași perioadă, într-o scrisoare din 1851 către C. A. Rosetti (*apud* M. Răduță – vezi Bălcescu, *Opere*, vol. 4, *Correspondență*, Editura Academiei, 1964). Noțiunea de pamflet se instalează treptat în presă, ca titlu de rubrică, în „Protestarea” (realizată de G. Ranetti), 1906, apoi în interbelic ca titlu de ziare: la Râmnic, „Jurnalul nostru, pamflet râmnician” (1925, scos de Oct. Moșoiu), la Deva, „Eu și Europa. Pamflet – satiră – critică” (din 1934, scos de Ion Th. Ilea; aici colaborează și Nichifor Crainic), la Iași, „Arc. Literatură și pamflet” (editat de Pavel Nedelcu, 1937), și tot la Iași, „Pamflet, hebdomadar literar, artistic și social”, al lui S. Săulescu și Cosma Damian, de la mijlocul anilor '30 – în care semnează un articol teoretic despre importanța pamfletului și G. M. Zamfirescu: „Pamfletul... a luptat împotriva prostiei și a lipsei de talent”. De reținut, în istoricul consemnat de Magda Răduță, și numărul 75 din 1928 al „Vieții literare”, dedicat în întregime pamfletului, cu texte de G. Călinescu, *Giovanni Papini, pamfletar*, Em. Bucuța, *Pamfletul în slujba societății* sau I. Valerian și Nicolae Crevedia – care îi interviează, punându-i chiar pe coloane „față în față” pe E. Lovinescu și Arghezi, respectiv, Pamfil Șeicaru.

2. Pamfletul în comunismul românesc

Autoarea ediției face un salt peste cei 45 de ani de comunism, interesați, totuși, *la temă* prin omniprezența lui Eugen Barbu de care aminteam mai sus, cel care se considera un demn urmaș al lui Cocea, Arghezi, Teodorescu-Braniște, Stelian Popescu sau Pamfil Șeicaru. De altfel, Barbu își făcuse ucenicia la „Fapta” lui Mircea Damian, un polemist notabil al anilor '40, cu o rubrică de scurte pamflete (*Faptă și răsplată*), dintre care remarcabil rămâne cel al *Scaiului* (vezi *Fețele lui Ianus și măștile scriitorului*, A. Milca, Editura Niculescu, 2013), fiind coleg de baricadă la 1947–1948 cu un alt redutabil spadasin al cuvintelor: Petru Dumitriu. De notorietate, pentru că nu putem trece așa ușor peste epoca de aur comunistă,

polemicile dintre Eugen Barbu, abia debarcat de la „Luceafărul”, și Fănuș Neagu de la „România literară”, cu subiectul *plagiatului* din *Princepele*. Sau, mai târziu, în „Urzica” anilor ’60, duelul aceluiși Barbu cu Adrian Păunescu, prin textul *Lătrău* dând o replică celui care îl atacase în articolul *Imbatabilul Gică*... Si apoi nesfârșitele guerrille din paginile „Săptămânii” anilor ’70–’80 din care nu a scăpat nimeni neatins/stigmatizat de penița temutului șef de școală, la care au mai crescut pe parcurs Corneliu Vadim Tudor, George Alboiu, D. Bălăeț, V. Băran, corifeii anilor ’90 din „România Mare”. Tot Barbu este, se pare, autorul celui mai reprezentativ pamflet din epocă *Porcul și folkul* (sau *Fleica și drapelul*), circulând în anii ’80 „pe sub mână”/copii xerox – text care îl viza tot pe Păunescu, după scandalul închiderii Cenaclului „Flacăra”. În povestirile inedite, apărute în Almanahul „România Mare”, Eugen Barbu îl înfierează din nou pe Adrian Păunescu, sub chipul lui *Vespasian Cocoratu*, dar și pe Marin Sorescu, în personajul *Gligor Afanas Harpalet* (povestirea *Amantul singurătății* rezistă mai ales în partea ei de polemică, de pamflet). En fin, în interesantul dar pierdutul(?) nepublicatul roman *O lume de câștigat*, Barbu face veninoase portrete colegilor de breaslă, dar și politicienilor timpului, vizat fiind și Marin Preda, pe care îl mai immortalizase sub chipul ridicolului *Călin Merdea* în ciclul *Incognito*. La rândul său, Barbu devine personaj, *Bacaloglu de la deratizare*, în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Și istoriile pot continua la infinit. Practic, cel mai important conflict literar (și nu numai) în „Epoca de aur” este generat și întreținut, timp de 20 de ani de foc pe altarul pamfletului, de cele două tabere adverse: „Săptămâna” „lui Barbu”, respectiv „România literară” („a lui Manolescu”), „alimentată” din exterior de „Europa Liberă”.

3. Satiră și pamflet în publicistica anilor ’90

Magda Răduță a evitat această etapă tulbure, a comunismului, perioada constituind însă, probabil, un solid material pentru încă o carte viitoare. După cum nu s-a mai oprit nici la pamfletarii post-revoluționari, indicați totuși aleatoriu într-o ironică prefață de Radu Paraschivescu, *Floretă și lături*. Pe lângă cei vechi, Barbu, Păunescu, Neagu, apar și figuri noi – Vadim Tudor, Mircea Dinescu, R. Ioan Boanchiș, C.T.P(opescu), Mircea Mihaieș, Dan Alexe, iar pamfletul „evoluează” de la *Baroane* și *Lătrău* la *Fir-ai al naibii*, *Majestate* (Sergiu Andon) sau articole tip clișeu din „România Mare” (ce continuă la un nivel uneori suburban tradiția „Săptămânii”), în care eroii masculini sunt înfierăți arbitrar și repetitiv drept gay, idioți sau bețivi. Autoarea vorbește despre adăpostul convenabil al pamfletului în aceste reglări de conturi care nu prea mai au de-a face (sau au prea puțin) cu umorul și literatura. „Lumea dezaxată a pamfletului”, ca *gen al insultei și indignării*, se mai calmează puțin odată cu noile reglementări ale Codului Penal, dar din 2014 se dezincriminează insulta și calomnia; codul civil prevede în continuare daune morale, „defăimarea prin presă intrând tot în categoria acțiunilor civile”. Mai drastic se schimbă lucrurile în lumea radio-tv: dacă până mai ieri unele emisiuni se puteau ascunde sub masca pamfletului/reality show care „trebuie tratat ca atare” sintagma își pierde din 2014 „rațiunea”:

autorul „pamfletului” televizat își asumă sensibilitatea granițelor genului, iar CNA aplică, după caz, amenzi usturătoare dacă violențele de limbaj depășesc vizibil noțiunea „ca atare”... Pentru că, la un moment dat, pe ecran sau în online, credeau că fac pamflet și Divertis și Vacanța Mare, și Cornel Dinu, la orice „ieșire” fănușiană în decor, și Mihai Bendeac și Radu Banciu, și Mircea Badea și Dragoș Pătraru și... Orice realizator de emisiune sau de materiale în presa scrisă sau pe net are în tolbă – sau crede că are – nu bastonul de mareșal ci pana/sabia de pamfletar.

Un alt volum-frescă, de această dată, interesant ca istorie de presă polemică a anilor '90, îi aparține lui Eugen Istodor, *Cațavencii și tribul lor* („o etnografie a grupului incomod și de moravuri grele Cațavencu”, Editura Polirom, 2018), practic povestea întregii nebunii numite „Academia Cațavencu”, singurul oponent real, *de dreapta*, să îi spunem, publicației de „extremă stânga” – cum a fost etichetată (deși în spațiul mioritic doctrinele devin relative) „România Mare”. Autorul se referă, în capitolul de deschidere, la satiră și puterea acesteia în presa postdecembristă: „Vom adopta pentru analiza lui Cațavencu termenul de *satiră*... trăind exclusiv în zona estetică sau a bullying-ului, între genial și mizerabil, între pamflet și justiție, umorul s-a rătăcit el însuși prin interpretări naționaliste și abuzive. Umorul a ajuns vinovatul fără vină... Principiul autocaracterizării și cel al practicii ritualice a comunității în sine, timp de peste 15 ani, sunt considerentele care impun termenul (de *satiră*). Un exemplu contrar îl reprezintă termenul de *pamflet* în perioada interbelică (impunerea termenului pamflet „a presupus negociere teoretică a sensului între performeri, multitudine de creatori și produse, circuite paralele de difuzare” – vezi M. Răduță, *Pamfletul în literatura română interbelică*, București, Editura Universității, 2008)”.

Primul număr al revistei apare în februarie 1990; între anii 2006 și 2011 „Academia” se sparge în două, respectiv trei redacții: „Cațavencii” (din 2011), care apare și azi, păstrând o parte din numele inițiale, de bază, ale *seniorilor* echipei; „Kamikaze” (din 2006), adunând câțiva redactori tineri, *juniorii* veniți în „Academie” pe finalul ei; „Academia Cațavencu” (din 2011 până în 2017, pe print), păstrând doar numele/*brandul* cumpărat de trustul miliardarului Adamescu dar pe niciunul dintre componenții echipei clasice; de altfel publicația din urmă dispare prima, dovadă că nu numele acontat, ci valoarea redactorilor ar fi putut păstra faima revistei inițiale. Totodată, în online există și un fel de continuator al umorului „Cațavencilor” de drept, *Times New Roman*.

4. „Clienți” favoriți, executați prin repetiție (scurtă istorie a pamfletului în revistele postdecembriste)

Vom urmări mai jos câteva texte antologice din presa anilor '90, ilustrată în aceste două publicații fanion pentru genul numit pamflet, chiar dacă de multe ori, involuntar au ba, îl depășesc. Cei mai notorii pamfletari ai presei postdecembriste sunt,

pe de o parte, Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor, în „România Mare” și „Politica”; lângă ei, dar pe o linie ceva mai moderată, evoluează fostul rival cu care între timp se reconciliază de dragul... *politicii de stânga*: Adrian Păunescu și revistele sale, „Totuși iubirea” și „Vremea”, în care poetul își continuă activitatea de gazetar după îndepărtarea de la „Flacăra”; la polul opus, dar nu mai puțin vituperanți, combat Mircea Dinescu, Florin Călinescu, E. Istodor, Florin Iaru, Cristian Teodorescu, Patrick André de Hillerin și ceilalți „Cațavenci” (o scurtă perioadă același Dinescu, plecat și revenit în „Academia” ce poartă numele personajului cel mai tipic caragialesc, scoate și revista „Plai cu boi”, o evidentă parodie dâmbovițeană a revistei „Playboy”).

A. „România Mare”

Eugen Barbu semnează încă din primele numere ale revistei polemicul *Moș Beșleagă*, răspunzându-i lui Al. Piru, cel care-l numise „pederast și hoț de buzunare” în ziarul „Dimineața”: „Nu mă sperie nici invectivele, nici blasfemiile, nici aruncarea peste gard a insultelor. Cu o condiție: să fie scrise cu talent! Să lăsăm, deci, falsa pudoare! Ca unul care m-am hrănit cu epitele și faimoasele invenții de limbă argheziene, suport orice în afară de prostia emițătorului, căruia îi lași un condei într-o mână moartă, sau te trezești cu un bâlbâit pe foaia imaculată, abia școlit, uluit cum de a reușit să învețe alfabetul... Merită, deci, să încrucișezi spada cu un derbedeu ajuns universitar ținând țuculul unui maestru? Cap de ceangău, minte de lemn... Moș Beșleagă, beat de dimineață până seara... a schelălăit la toate casele, la toate ușile. Operă n-are; are numai o obrăznicie de lup încolțit. Sculerul matrișter a luat în cârcă *Istoria* lui G. Călinescu în care a pompat câteva sute de pagini, umflând-o cu niște tâmpenii memorabile, după moartea maestrului... Dacă te uiți la căpățâna acestui slugoi, cu profil de câine scăpat de ecarisaj, nu ai de ce să te mai miri... Cum am lucruri mai bune de făcut, nu o să-mi pun mintea cu acest fitecine, care nu face cinste universitarilor adevărați. Într-o curte de gospodar, când îți intră un câine turbat pe poartă, îi dai stricină sau chemi hingherii”. Anumite „porecle” vor fi folosite de acum în rubricile anecdote ale revistei și vor intra în folclorul urban național – toate declanșate sub pseudonimul *Alcibiade* (probabil chiar Corneliu Vadim Tudor), modelele culturale și politice fiind tratate în derizoriu: „Europa Liberă” este *Radio-Șanț*, Mircea Dinescu devine *Poetul Măscărici*, într-un „cuplu comic fantezist” cu *Baboie* – Andrei Pleșu, Ion Cristoiu – *Ardei Umplut* și *Piticul din Găgești*, Răzvan Theodorescu – *Cheliosul Kojak/Cap de Cauciuc*, Petre Mihai Băcanu – *Borfașu*, Gelu Voican Voiculescu – *Groparul*, Ion Caramitru – *Caralitrul/Calamitru*, Doina Cornea – *pupăza monarhistă* și *Căciulița*, Dinu Patriciu este *Păturiciu*, Aristide e în loc de Buhoiu – *Buboiu* sau *Gunoiu*, Coana Monica Lovinescu devine *Mojica* etc.

Reținem și alte articole în care scriitorii se reglează între ei, folosind uneori un limbaj licențios: Romulus Vulpescu îi răspunde („România Mare”, 7 iunie 1991) în *Anecdota primează* lui Gh. Grigurcu, cel care se ocupa de activitatea sa politică –

în „Dreptatea”, 25 mai 1991: „Nu m-aș fi uitat în, pardon de vorbă, gura distribuitoare, știut fiind că tot criticul secretă ce îngurgitează. Pe vremuri, Ion Barbu îl botezase pe un astfel de *penitist* – cum s-ar zice – franțuzește *plumitif* – colaborator la o revistă cu care poetul polemiza, *orificiu de serviciu* al publicației”. Romulus Vulpescu reproduce anecdota cu Victor Eftimiu care a fost luat pe sus de scriitorul *Cutare*: „Dar nici măcar ca om nu pot să-mi spun părerea?” – despre o piesă a lui Eftimiu –, la care maestrul: „*Domnule, ca scriitor nu te cunosc, iar ca om te bag în...*”. Deci, ca scriitor nu-l cunosc pe Gh. Grigurcu, iar ca persoană nu mă interesează (de critic n-am auzit, de poet nici atât)”. Este reprodus – în august 1991 – și pamfletul lui Mircea Micu din revista „Viața”, nr. 29 – 1991, *Derbedeul național*, dedicat lui Ion Negoitescu, cel care-l numise pe Eminescu *proto-legionar*: „Criticul și homosexualul Ion Negoitescu, corupătorul de minori și fetița portarilor de la Mogoșoaia, a gunoierilor plătiți, *Nela*, cum îl botezau cei care se ușurau în dosul său de maimuță, are impertinența și nebunia de a-l jigni pe geniul absolut al poporului român și prin el pe toți românii... cu puțin timp în urmă ai declarat cu nonșalanță că ți-e rușine că te-ai născut român. Să nu-ți fie. Fiindcă o otreapă nu se poate mândri cu această calitate. Derbedeu național, agață-te bine de papionul pe care-l porți la gât spre a simți, în sfârșit, vorba lui Villon, cât îți atârnă dosul ciuruit”. „România Mare”, nr. 72 din 15 noiembrie 1991, tipărește un întreg Dosar cu *dezvăluiri senzaționale* care atestă că averea lui Mircea Dinescu se cifrează la peste 10 miliarde de lei: *Poetul măscărici Mircea Dinescu: infractor național*. C. V. Tudor completează *portretul*: „El simbolizează cel mai grăitor ticăloșirea vieții publice în România. Atâta timp cât în Senatul României se află un pușcăriaș de drept comun ca Gelu Voican, cât în fruntea unui mare cotidian tronează un alt infractor ca Petre Mihai Băcanu și cât la comanda obștei scriitoricești (pe locul unde au fost cândva Liviu Rebreanu și Mihai Sadoveanu) taie și spânzură un maimuțoi caricatural, care nu știe să facă bine decât un lucru – să tâlhărească – ei bine, atâta timp cât *oamenii zilei* sunt astfel de excremente care mai păcătuiesc și prin trădarea de țară, atunci totul va fi posibil în România. Dragi scriitori (în particular) și dragi români (în general), vă meritați soarta, pentru că stați ca momăile și vă lăsați batjocoriți de toate canaliile, în loc să-i luați de guler și să-i țineți în lanțuri până la Jilava, unde le e locul!” Și în anii următori Dinescu rămâne o *țintă preferată*: în „România Mare”, nr. 458 din 23 aprilie 1999, Geo Ciolcan semnează articolul *Prostia la «academicieni»*, un atac furibund la adresa revistei „Academia Cațavencu”, condusă de Mircea Dinescu: „Fătat într-un context trilingv (româno-sovieto-ungar), Mircea Dinescu poartă în sângele-i de Slobozia *«gene»* ale acestui perimetru politic, ce i-a permis, în anii socialismului, să se dezvolte *«multilateral»*, cultivând relații personale cu unii dintre membrii ambasadelor capitaliste în capitala mioriticei României. După ce a făcut pe dracu-n patru pentru a *«supraviețui»* în *«vila»* de *«disident»*, obligând chiar *Moartea să citească ziarul*, Mirciulică al Dinescului alunecă vertiginos pe jgheabul său European, după ce, din Europa Occidentală și-a adus în Țară niscaiva mărci, răsplata cuvenită pentru umărul pus la demolarea vechilor structuri ale realismului socialist.

Ajuns în fruntea unei reviste ce se vrea o pastişă a umbrei lui Nenea Iancu de la Ploiești (dar nu e decât un amalgam de fandaxii ivite din consumul exagerat de vodcă) slobozianul-moskovito-budapestan și-a asmuțit copoii din cușca «Academiei Cațavencu» împotriva senatorului Corneliu Vadim Tudor”.

În contra-replică, pentru toate aceste defăimări săptămânale, multe vulgare, gratuite sau exagerate, lui Eugen Barbu îi va fi dedicat un necrolog unic... încă din timpul vieții, unul dintre cele mai sordide texte ale „pamfletului” postdecembrist: *A murit Porcul* („și din carnea lui se poate face săpun”), nesemnat, dar s-a discutat că i-ar aparține lui Ion Cristoiu („Expres magazin”, nr. 32 din martie 1991). Și în anii următori, deși *Patronul* dispare fizic din prim-planul publicisticii (7 septembrie 1993), linia revistei va rămâne aceeași, la limita agresiunii – Vadim Tudor purtând mai departe steagul lui Barbu. De exemplu, pe 9 iulie 1999, Corneliu Vadim Tudor îl demolează pe Adrian Păunescu în pamfletul pe câteva pagini, *O ciorbă reîncălzită: Adrian Păunescu* [n. b. generat de un articol-fluviu păunescian, venit ca un drept la replică la cele 20 de rânduri din rubrica „Săptămâna pe scurt”, nr. 468, 2 iulie 1999 – în care lui Păunescu i s-a părut ca ar fi denigrat]: „Adrian Păunescu este mediocru tocmai unde se crede el imbatabil, adică în ziaristică, unde scrie în 10 pagini ceea ce un om cu har scrie-n zece cuvinte. Din păcate, Păunescu n-are talent polemic, singura formulă pe care încearcă s-o mânuiască în chip de floretă fiind expresia (scuzați reproducerea): «la muncă, la bătut țărui cu curul pe fundul Dunării», care nici măcar nu e expresia lui, ci a lui Fănuș Neagu. Își dă el seama ce ar însemna să mă ocup eu de toată viața lui, de toate trădările lui, de toate afacerile lui, de moartea celor 8 copii pe stadionul din Ploiești, în iulie 1985, în timpul Cenaclului «Flacăra»?... cine a falimentat trei publicații – «Zig Zag», «Vremea», «Totuși iubirea» și a scos un partid din Parlament? Eu sau el? Cine a scos profituri colosale sub toate regimurile, culminând cu «sponsorizările» de mai multe miliarde de lei, de la BANCOREX, eu sau el? Adrian Păunescu are un maț lung și gros, e insațiabil. Lui i se cuvine totul. N-a scris, oare, Alexandru Mironov că el e «cel mai genial (?) poet român din a doua jumătate a secolului XX?». Ce Labiș, ce Nichita Stănescu? Ambii au creat câte o școală poetică, dar n-au valoare, fiindcă Mironov nu pricepe decât poezia la kilogram. Mai nou a apărut un sondaj de opinie, din care reiese că cei mai mari poeți ai României sunt Eminescu și... Păunescu(?). Oh, Doamne! Îmi aduc aminte, că tot într-o discuție, despre pofta bolnavă a lui Păunescu de a fi el numărul 1 în toate domeniile (chiar declarase într-o revistă studențească ceva de genul : «*Am să vă obișnuiesc cu ideea că sunt cel mai mare poet din Istoria României*») omul modest și generos care a fost Nichita mi-a mărturisit: «*Vadime, în poezie nu-s bune clasamentele. Altminteri, cel mai mare poet român ar fi acum Dinamo București, fiindcă e pe locul I...*» Vorba lui Eugen Barbu: «*Cine ne scapă de balega asta de om?*». Vadim Tudor își încheie execuția cu celebrul „catren” licențios din „Epoca de aur”: „*N-are atâta cur și coaie/ Ceaușescu Nicolae/ Cât poate linge-ntr-un an/ Păunescu Adrian*”.

Taberele se modifică din mers, la fel și victimele, dușmanii de ieri, de tipul Cristoiu, pot ajunge *tovarăși de drum* dacă țintele inamice devin comune: Liiceanu,

Patapievici, Pleșu, Cărtărescu etc., „România Mare”, nr. 459 – 30 aprilie 1999, reia din „Cotidianul”, numărul din 22 aprilie 1999, pamfletul lui Ion Cristoiu – *Un mutant: Gabriel Liiceanu*: „Gabriel Liiceanu n-are gânduri, emoții, îndoieli, ci numai certitudini și «câteva fraze pe care le repetă papagalicește»: NATO e întruchiparea perfecțiunii! E pentru Poporul Român de azi ce trebuia să fie pentru Poporul Român, în anii '50, Armata Roșie. Privindu-l pe acest mutant (robot), pe numele lui de buletin Gabriel Liiceanu, am înțeles de ce scriitorii români din anii terorii comuniste acceptau să iscălească reportaje despre URSS, în care o Țară apărea ca un Rai, iar un popor, ca o comunitate de îngeri. Când aduceau notele lor de călătorie cinstite, în care-și permiteau să observe că la Moscova e frig, dădeau peste activiști de genul lui Gabriel Liiceanu vârați în cizme și scurte de piele, aceștia citeau manuscrisele cu pistolul pe masă. Și când nimereau peste o observație mai pământească despre marea Țară a socialismului întindeau mâna spre pistol. Bietul scriitor, care avusese naivitatea de a crede că poate să relateze ceea ce a văzut cu ochii lui, începea să tremure de frică. Își dădea seama că în fața lui nu e un om, ci un mutant. Fabricat în laboratoarele de la Kremlin. Așa cum Gabriel Liiceanu e un mutant meșterit în laboratoarele de la Casa Albă.” La rubrica „Vitrina cu monștri”, „România Mare”, nr. 496, 14 ianuarie 2000 – o poză cu Horia-Roman Patapievici – „Uitați-vă bine la tuberculosul acesta: cum poate să încapă, într-un cap de biblică, atâta ură împotriva României?”; altfel, într-un articol construit numai din citate, „lucrăm cu materialul clientului: Horia-Roman Patapievici, în volumul *Politice*, Editura Humanitas 1996, aduce grave injurii Poporului Român”. „Paginile 6–23 [din POLITICE]: „Sunt bolnav de România așa cum canceroșii sunt incurabili de cancerul lor: *aproape în continuu îmi e rușine că sunt român...*”; pagina 34: „Suntem un popor cu substanța tarată. Oriunde te uiți, vezi fețe patibulare, ochi mohorâți, maxilare încordate, fețe mate, guri vulgare, trăsături rudimentare, o vorbire agramată și bolovănoasă...”; pagina 63: „Privind la raze X, trupul Poporului Român abia dacă este o umbră; el nu are cheag, *radiografia plaiului românesc este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără șira spinării. Toată Istoria, mereu, peste noi a urinat cine a vrut...* Când i-au lăsat romanii pe daci în formula hibridă strămoșească, *ne-au luat la urină sclavii... apoi ne-au urinat la gard turcii... apoi ne-au luat la urină rușii...* acum însă, inovație, au început să urineze și unii români peste români. *Valea plângerii a fost transformată de români pentru români într-o vale a urinei corosive.* Care era mai șmecher să suia în capul vecinului și-l pișă. Și cum toți românii e deștepți, *urinarea a fost, din noul nostru pașopt încoace, generală. O sută de ani, atât a durat România în spirit. În rest, valuri și valuri de urină*”.

B. „Totuși iubirea”

Păstrând totuși o linie de mijloc, relativ mai echilibrată decât Barbu sau Vadim Tudor, articolele lui Păunescu din „Totuși iubirea” sau „Vremea” ating și ele, de multe ori, vehemența chemării în instanță. Țintele sunt similare cu ale

„României Mari”, de unde și unirea *în cuget și simțiri* a celor două redacții pe parcursul anilor '90, excluzând „micile” conflicte orgolioase între „tribunii” Vadim și Păunescu. De exemplu, în nr. 4 (21), ianuarie 1991, din „Totuși iubirea” pe lângă articolul antimonarhist *Maiestate, Mareșalul vă urmărește ca o remușcare*, Adrian Păunescu semnează polemicul *Dinescu bate manual*, despre conflictul președintelui Uniunii Scriitorilor cu Florica Mitroi: „Mircea Dinescu nu a șovăit. Rapiditatea și ședințele C.P.U.N., unde vorbea până îl dureau subțiorile, a fost un atu în groaznica încheștare cu Florica Mitroi. Încă un complex genetic al națiunii române a trecut în uitare, odată cu acțiunea îndrăzneță a poetului și anume obsesia că noi nu am luptat niciodată decât cu adversari mai puternici decât noi. Dinescu, în numele poporului său, ne-a dovedit contrariul, și anume cât de nobil e, cât de reconfortant, să lupți cu adversari mai slabi decât tine, de exemplu să bați împreună cu subalternii o femeie... Dacă nici pentru această eroică faptă nu primim Premiul Nobel, înseamnă că Europa are, într-adevăr, ceva cu noi”. O continuare a acestui articol apare în nr. 7, apoi în alte articole, și în anii următori. Adrian Păunescu îi dă replica aici președintelui Uniunii Scriitorilor: *Dinescu minte* [n. b. – e vorba despre articolul din „Viața noastră” din Israel, în care Mircea Dinescu afirma: „Aveam câțiva milionari, scriitori de partid și de stat, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, D. R. Popescu, Radu Theodoru. Eu am datele lor, cât au câștigat în ultimii 10 ani. Primii patru au câștigat 2, 8 milioane lei, bani pe care acum îi investesc și scot reviste, majoritatea lor naționaliste, antimaghiare, cu accente antisemite... *Păunescu era un mic Goebbels*, o caricatură a lui Goebbels, dacă vreți. Închipuiți-vă că în Germania, după căderea lui Hitler, Gobbels ar fi renăscut și ar fi scos trei reviste particulare. Asta face Păunescu în România”]. Păunescu răspunde acuzelor nefondate: „N-am nici o vină, domnule Dinescu, că, după câteva luni mai grele, revista Totuși Iubirea, singură, are un tiraj mai mare decât toate revistele literare (ale Uniunii Scriitorilor) la un loc [apărută, ca și „Vreamea” – „*deci două reviste, nu trei!*” – cu un credit de la Banca Națională a României, devenită Banca Comercială Română]. Indiferent ce sunt socrii, ce e nevasta și ce e el, poetul nu poate să-și acuze poporul [de antisemitism]... Regret, ca Goebbels ce mă face Mircea Dinescu, rătăcirea invidioasă a poetului contra mea [n. b. Adrian Păunescu îl promovase pe Dinescu în paginile „Luceafărului” din anii '70, cel condus de Eugen Barbu!] și-i promit să mă ocup de erorile sale. Dacă ține atât de mult să mă provoace, de nici în Israel nu-i ies din memorie, îl voi ataca fără nicio părere de rău. *Dar minte prea urât*”.

Nr. 9 din „Totuși iubirea”, februarie 1991, include pamfletul *Grigurcu, o lamblie pe trecerea de pietoni* de Adrian Păunescu: „Nu e scriitor mare să nu fi simțit atacul acestei lamblii puturoase... De curând, i-a cășunat pe Marin Preda, ... l-a făcut hoț, l-a făcut primitiv de mită, l-a făcut omul regimului, l-a făcut profitor ordinar, l-a făcut vinovat, ce nu i-a dat prin cap criticului lamblie? Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea marelui scriitor, revista „Contemporanul”, condusă de Nicolae Breban, prozator, i-a îngăduit, cu vinovată generozitate, domnului Grigurcu să-l atace pentru a doua oară pe Preda, într-un interval scurt. Inerția lumii literare a funcționat desăvârșit.

Nimeni nu i-a zis nimic lui Grigurcu. Nici foștii prieteni ai lui Marin Preda, nici exegeți obiectivi ai operei acestuia nu s-au obosit să-i răspundă *asasinului* [n. b. „a omorât – spune Păunescu –, într-un accident de mașină, o femeie pe trecerea de pietoni”]. El continuă să lucreze pe trecerea de pietoni și să spurce”. În iunie 1991, pe două pagini, Adrian Păunescu, în *A iubi nu-nseamnă a urî*, remarcă articolul defăimător din „România literară”, în care S. Damian îl numește *reprezentant al naționalismului extrem*, iar în aceeași „România literară” fostul poet minor comunist Victor Frunză judecă scriitorii români care *au colaborat cu vechiul regim*. „E cu atât mai regretabil că, sesizând lipsa de nuanțe a celor pe care îi atacă, domnul S. Damian se dovedește el însuși incapabil de a mai nuanța, pentru că o stranie ură îl copleșește pe seninul și raționalul critic subtil de altădată. De fapt, așa se întâmplă întotdeauna când patima (eventual politica) prevalează asupra judecății de valoare. Rezultatele unui articol critic scris de un dobitoc, l-am numit pe Victor sau Valeriu Frunză, și ale unui articol critic scris de un remarcabil literat, nu se mai diferențiază atât de vădit. Și e păcat”.

O diatribă la adresa lui Nicolae Manolescu îi aparține lui Adrian Păunescu, nr. din 28 nov. 1991, poetul reproșându-i criticului, printre altele „că face politică – și încă lamentabil, pozând în dizident, după ce adeziunile sale comuniste (precum prefața la volumul de debut al Anei Blandiana, *Persoana întâia plural*, în care Manolescu vorbea despre *plenitudinea trăirii* ce se datorește *vieții noi, libere* și de o *generație tânără, care se simte protejată de socialism*): „Atunci, de ce să ceri dumneata, Nicolae Manolescu *«procesul comunismului»*”? Serialul anti-Manolescu va continua, în nr. 1 (70), 15 ian 1992, din „Totuși iubirea” cu articolul *Mercenarul Manolescu*: „Pe cât era de valoros criticul literar, cu același nume, pe atât de stupid este omul politic. Acum, când Basarabia a devenit, în concepția unora ca Manolescu, capital electoral, acum, după destrămarea URSS, vitejiile acre ale lui Nicolae Manolescu sunt ridicole. Cât ține memoria dumată, domnule? Vrei să devii președintele României? Ar fi să ne fie rușine că mai suntem români dacă s-ar întâmpla asta. Îmi controlezi dumneata relațiile personale [n. b. – cu Grigore Vieru], încă înainte de a avea un alt rol oficial decât acela de președinte al PAC? Domnia Ta nu realizezi că ești în plin ridicol? Vrei să-ți recenzez eu relațiile dumată? Vrei să-ți arăt de câte ori l-ai jignit pe Vieru, de câte ori i-ai jignit pe basarabeni [n.b. pe care Nicolae Manolescu îi acuza, nu cu mult timp în urmă, de provincialism]? Uite, m-am gândit la un final pentru articolul meu, luat dintr-o poezie a lui Grigore Vieru: *Huideo, potaie!*”. Totodată, Păunescu consideră că atacul lui Andrei Pleșu asupra Academiei Române [n.b.: că l-a primit în rândurile ei pe Eugen Simion, dar nu și pe Nicolae Manolescu] este unul nedrept; așa ar merita și alți scriitori, ca D.R. Popescu sau Petru Dumitriu să ajungă în Academie. „Ori nu contează politica, în cazul tuturor scriitorilor de valoare, ori se fac de acum încolo academii pe baze de alianțe civice?”. De asemenea, un alt ironizat este *Dizidentul Deșliu în racheta comunismului*, autorul lamentabilelor poeme din anii '50 în care înfiera ciuma capitalistă, iar acum pozează, la modă, în disident anticomunist: „... Unde a dispărut racheta comunistă?

Unde a dispărut *Aurora* cu steagul ei roșu, invocată atunci de poet? Dan Deșliu mă atacă pe mine pentru că aş fi lăudat ceea ce mi s-a părut de lăudat, poate/desigur exagerând, dar am și criticat și sistemul și dictatorul și persoanele influente cum n-au făcut-o așa-zișii disidenți în ansamblul lor... dar, chiar dacă aş fi scris numai laudativ despre Ceaușescu, să-mi fie permisă minima mândrie că nu am lăudat ocupația sovietică în România, că nu i-am dedicat poeme și cărți adevăratului întemeietor al comunismului totalitar, Lenin... nici chiar prosovietismul nu l-aș condamna, dacă el n-ar fi urmat de un tenace și diversionist anticomunism”. „Totuși iubirea”, nr. 10 din 20 martie 1992, cuprinde durul pamflet *Javra* (de Adrian Păunescu), dar și o *Scrisoare deschisă* a aceluiași Adrian Păunescu adresată *doamnei Monica Lovinescu* (cea care l-a apărut în revista „22” pe Eliade, acuzat de românism, fascism și altele, de detractori ca Norman Manea – „dar e păcat ca într-un articol de apărare al lui Mircea Eliade... să vă coborâți până la abjecta plăcere de a cere o campanie de presă ORGANIZATĂ pentru interzicerea unor publicații, printre care și revista Totuși Iubirea). Adrian Păunescu îi propune Monicăi Lovinescu un dialog în revista „Totuși Iubirea” pentru lămurirea lucrurilor sau un răspuns al lui la orice întrebare pe canalul „Europei Libere”: ”Nu mi se pare democratic! Pot eu să vă întreb pe dumneavoastră, puteți dumneavoastră să mă întrebați pe mine... Vai, doamnă Monica, la atât să se fi redus lupta dumneavoastră împotriva cenzurii comuniste? La organizarea unei cenzuri care să excludă tot ce nu vă convine dumneavoastră? M-ați atacat de multe ori, doamnă Monica, așa că bănuiesc că știți câte ceva din ce am scris, vreau să vă întreb doar atât: m-ați auzit pe mine vreodată cerând interzicerea vreunui scriitor? Aveți garanția că e drept ceea ce pretindeți? Dar măcar siguranța că vă folosește dumneavoastră, ca noi să fim interziși, o aveți? Nu cumva veți păți, în această eventualitate, ce-ați pățit și după căderea lagărului socialist mondial, când activitatea dumneavoastră *extra muros*, de la Europa Liberă, a devenit uneori inutilă, inoperantă? Sunteți nedreaptă, doamnă... Și mă călcați pe nervi, prin suficiența cu care primiți rezumate și emiteți judecăți definitive... Sunt contrariat numai de patima cu care îi jigniți pe cei ce nu sunt de aceeași părere cu dumneavoastră”.

C. „Academia Cațavencu”

„Academia Cațavencu” apare în contrapondere cu publicațiile de (extremă) stânga de mai sus, cu Mircea Dinescu la timonă, țintele predilecte fiind exact cele opuse „României Mari”: de la Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Adrian Năstase, la scriitorii sau artiștii care îl susțineau pe Iliescu – Augustin Buzura, Romulus Vulpescu, Sabin Bălașa sau chiar și la apolitici, precum Eugen Simion, Octavian Paler, Nicolae Breban, care aparent nu se situau de partea niciunei tabere. Nr. 4 (375) din „Academia Cațavencu”, 2 feb. 1999, de exemplu, se referă la emisiunea de la Antena 1 a „bardului” Adrian Păunescu (rubrica *Anacronica TV*, semnătura *Pasărea Spân*) – *Locul unde se adapă vârcolacii* (este luat în colimator Răzvan Theodorescu);

la rubrica *Show biz da' culți*, titlul *Muza figurilor de C. C.*, sub pseudonimul *Sabin Bălașul*, va fi calomniat Octavian Paler: „Se zvonește prin târg că Octavian Paler a hotărât să-și schimbe muza bătrână pe una mai tânără. Rău face, că *a bătrână* l-a convins să scrie romane, când Domnia Sa era un simplu autor de ghiduri turistice. Că romanele nu prea i-au ieșit, nu-i de vină muza, ci lipsa de talent epic al lui Octavian Paler. În fine, cu muza mai tinerică poate că Octavian Paler se va apuca să-și scrie memoriile și ne va povesti ce căuta în 1956 la Berna, la procesul anti-comuniștilor români care ocupaseră ambasada română din capitala Elveției. Proces la care partea română a asistat numai printr-o delegație condusă de Ion Gheorghe Maurer. Suntem siguri că vom afla lucruri senzaționale. Acum rămâne să vedem dacă muza cea nouă poate să facă dintr-un vechi activist al partidului comunist măcar un memorialist decent”. [n.b. Paler este denigrat, deci, simultan, și de „stânga” presei – „România Mare”, și dinspre „dreapta” – „Academia Cațavencu”]. Sunt înfierăți constant Breban, Buzura, dar și Nicolae Manolescu etc., și semnalate derapajele cam tuturor scriitorilor importanți, inclusiv ale celor aflați teoretic de aceeași parte a baricadei/ „prietenii”, de la „România literară”, cum ar fi Alex. Ștefănescu. Pe 18 mai 1999, „Academia Cațavencu”, nr. 19 (390), rubrica *Show biz da' culți* (cu subtitlul *Scrumul la zid*), sub pseudonimul *Meșterul Manolescu*, urmărește – ca un arbitru amuzat – conflictul creat de Nicolae Breban: „Ne distrează gâlceava dintre domnii Breban și Manolescu. Am fi intervenit și noi, dar credem că ambele părți au ceva dreptate. În timp ce «România literară» duce încă o politică subiectiv-mediocră în special prin directorul ei adjunct, domnul G. Dimisianu, toată lumea știe cât de orgolios este prozatorul Nicolae Breban și cât de rapid se inflamează. Cearta arată cam așa: Breban acuză revista că face politica unui închipuit centru de la Paris (Monica Lovinescu și alții) și că din cauza asta nu i se acordă destulă atenție în revistă (acuză evident aberantă); Nicolae Manolescu justifică politica revistei față de prozator prin faptul că în ultimele patru romane publicate de Breban nu găsește decât un fel de «*cenușă lichidă*», care amintește vag de vulcanul care a fost prozatorul. Cum nu demult «România literară», prin condeiul lui Alex Ștefănescu, îl considera pe Petru Dumitriu cel mai mare scriitor român în viață, credem că cearta nu se va opri aici...”.

5. În loc de concluzii

Perioada de „pionierat” a pamfletului în literatura română este acoperită de volumele Magdei Răduță, amintite mai sus (vezi și *Bibliografie*) pentru etapa cronicarilor munteni – Arghezi – Șeicaru. Pentru perioada comunistă, în afara *Cronologiei vieții literare românești* (1965–1989, în lucru) nu avem încă un instrument echilibrat pentru a urmări luptele din presa românească, interne (între scriitori, reviste) și externe (de exemplu, Eugen Barbu *versus* Radio Europa Liberă). După anul 1989, pamfletul „literar” se transformă într-un fel de etern atac la persoană, rezolvat de multe ori în instanță (a se vedea cazul Ion Cristoiu – Gabriela Adameșteanu).

Societatea tulbure a anilor 1990–2000 este onest și concludent urmărită în aceeași *Cronologie...*, a perioadei postcomuniste, dar și în volume de autor, ca acela al lui Eugen Istodor (în fapt, istoria unui *boom* de presă, numit „Academia Cațavencu” și tot ce înseamnă înălțare/ extaz dar și cădere/ agonie în publicistica autohtonă). Genul numit pamflet dispare treptat de pe print, dar se regroupează întâi la TV și apoi în online. Satira supraviețuiește, pe ecrane sau pe scenă, în *stand up comedy* sau pe *facebook* – dar odată cu dispariția treptată a condeierilor caustici, Barbu, Vadim, Păunescu, rolul ei scade considerabil în revistele și ziarele amintite. Pamfletul literar, să îi spunem, dus pe culmi în interbelic de nume ca Arghezi, cunoaște o amplă degradare în vremea comunismului dar și după 1989, când atinge o limită a vulgarității, a suburbanului – după cum se vede din fragmentele ilustrative de mai sus. Un reviriment al genului este așteptat, la fel și o *Istorie* amănunțită a întregii etape 1945–2000, cu cel puțin un liant prezent în aproape toate scandalurile de presă aferente „Epocii de aur”: Eugen Barbu.

BIBLIOGRAFIE

- Colecțiile revistelor: „Luceafărul”, „Săptămâna”, „Urzica”, „România Mare”, „Totuși iubirea”, „Academia Cațavencu”, „Cațavencii”.
- Cronologia vieții literare românești – Perioada postcomunistă (1990–2000)*, coordonator: Eugen Simion, ediție îngrijită de Bianca Burța-Cernat, Editura Muzeul Literaturii, 2014–2016.
- Istodor, Eugen, *Cațavencii și tribul lor (O etnografie a grupului incomod și de moravuri grele Cațavencu)*, Editura Polirom, 2018.
- Milca, Andrei, *Fețele lui Ianus și măștile scriitorului (Viața și opera lui Eugen Barbu)*, Editura Niculescu, 2013.
- Răduță, Magda, *Pamfletul în literatura română interbelică*, Editura Universității București, 2008.
- Nici mânuși, nici milă: Trei pamfletari interbelici* (Tudor Arghezi, Ion Vinea, N. D. Cocea), Editura Universității din București, 2013.
- Îi urăsc, mă!, O Antologie a pamfletului (De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru)*, Editura Humanitas, 2017.

ANEXE

- „Urzica”, anul XIX, nr. 8 din 30 aprilie 1967; Adrian Păunescu îi dedică lui Eugen Barbu memorabilul pamflet *Imbatabilul Gică*: „Pe chipul său de asiatic jubila umbra celor doi ochi aproape sterpi, însumând parcă ultimele puteri ale celor două becuri de lanternă în care o fostă baterie își mai picura volți... Acuzat de grave absențe în structura materiei cenușii, imbatabilul Gică angajă un băiat pregătit, care să se ocupe de această treabă plictisitoare, destul de intelectuală în cele mai importante puncte ale ei” [n. b. – „șobolanul” – „negrișorul”]... Era băiat simpatic, popular și devenise celebru printr-o teză pe care o copiasse de la un coleg al său, *Zamfirescu*... Într-un târziu colegii exclamă: prea a făcut-o *de oaie* și ai săi înțelesesă. Era însă destul de târziu, cuiabarul duhnea a imbatabil, paiele trebuiau schimbate. Atunci Gică disperă. Strigă cât îl ținu gura... Gică e în pericol! Gică e un băiat bun! Gică împlinește anii maturității. Gică trebuie salvat, Gică a copiat frumos la lucrarea scrisă. Îl iubim pe *Zamfirescu*! Gică e însă colegul nostru. Împăcați-vă cu Gică! Nu-l disprețuiți pe Gică! Gică are un fond sufletesc minunat! *Șobolanul* lucra vertiginos. Alți *șorice* lucrau bine... Gică, imbatabilul Gică, *patronul* domnea peste ei... Îi lăsa gura apă după perioada sa ofensivă... ce să mai facă, ce să mai dregă?... Foarte puțini îl mai ascultau. Se făcuse seară și peste trupul de cimpoi burduhănos al lui Gică. Oasele călătoreau încolo și înapoi, ca bărcuțele copiilor prin șanțuri invadate de rouă”.

● În nr. 10 din „Urzica”, 31 mai 1967, Eugen Barbu îi dă o replică tăioasă lui Adrian Păunescu, în teribilul text *Lătrău*, numindu-l „acest poet de bufet, de litră și de colivă”: „Dacă există o știință exactă a catalogării, acest maldăr de carne ce-a luat-o razna, purtând, curios, un nume, ar trebui situat în compartimentul pachidermelor, cu toată fața lui albă de hârtie igienică și cu privirea-i îngenuchiată de la ușă ce trăneste înaintea preșuri de umilință și devotament... Expunându-mi îndoiala că nu tot ce sună din coadă aduce cu poezia, am fost taxat urgent de înapoiat și mi s-a dat concediu de la festinul lui intelectual. Abia atunci băgai de seamă că era un fel de aspirator de aplauze și că le cerșea pe unde apuca: prin adunări publice sau la pomeni de șapte ani. Fudul, sperând din toată inima să intre în cârdășie cu hârtia, plin de iremediabil rapăn interior, individul trișa în văzul lumii, fără remușcări... Muza îl înșelase prea timpuriu, alegându-și un concubin mai acătării, pentru că trișorul cu nume de împărat roman prea era de tot o căzătură și asemenea mezialianțe nu rezistă mult în republica imaginilor. Din toată împănarea și răspărul, vedea oricine, nu rămăneau decât câlți și deșeuri, vorbele lui sunând a tinichea de tot ruginită”.

● Eugen Barbu – articole din anii 1990–1993

1990: *Bulibașa* (nr. 6, 13 iulie, 1990), contra lui Andrei Pleșu; nr. 14, 7 septembrie – *Datorii* – despre Uniunea Scriitorilor, banii dați scriitorilor, lista datornicilor / de la Casele de Creație dar și nemulțumirea legată de legea cu aplicarea unui timbru de doi lei pe fiecare carte apărută, sursă destinată „bețivanilor” din Uniune; *Gâlceava dedicațiilor* – nr. 13, 14 septembrie – anti-Nicolae Manolescu, „odrasla căpeteniei legionare Petru Apolzan din Vâlcea, care le scria dedicații cutremurătoare lui Emil Bobu, Gogu Rădulescu, Dumitru Popescu”; *Tembelizorul* – nr. 16, 21 septembrie; *Colivarul* – nr. 17, 28 septembrie, despre Mircea Iorgulescu, „brunetul crainic, aflat în spatele cuplului Monica–Virgil Ierunca... negru până și în albul ochilor, cu buze vinete și vată în nas, ca orice lăutar mort acest țambalagiu a slujit cu devotament politica PCR, înălțând imnuri lui Ceaușescu în mai multe sute de editoriale ale României literare (pentru că el le scria!), precum în numeroase studii publicate în România Liberă, condusă până în 1983 de Octavian Paller”; *Feriți buzunarele!* – nr. 19, 12 octombrie, despre ipocrizia disidentului Aristide Buhoiu – *Buhaiu*; *Polemică sau calomnie?* – nr. 22, 2 noiembrie, despre *spectacolul publicistic* dar și viermii ticăloși, veninoși, cei ce l-au stigmatizat cum că ar fi fost *torționar pe frontul sovietic (!)*, atac folosit inițial și de Ion Caraion,: „[în acea vreme] mă aflu la București, la Școala de Ofițeri de Jandarmi, îndeplinindu-mi serviciul militar (1943–1945); în acei ani, în afară de asta, urmam și cursurile Facultății de Drept (vezi arhivele Facultății)... Înțeleg să polemizăm, să ne spunem unele lucruri mai pe șleau, dar între polemică și cruci în sânge există o diferență apreciabilă. Și apoi, fără umor și talent, nu se poate face gazetărie” [n. b. – este vorba despre o glumă iresponsabilă din „Baricada”, cum că Eugen Barbu și Vadim Tudor ar fi bolnavi de SIDA]; *La muncă, copii ai durerii!*, despre privatizarea și lenea / letargia continuă a românilor – nr. 24, 16 noiembrie; *Europa Liberă* – „matracucele de la Baba Dina din Crucea de Piatră, doi poli, adresa: München” – nr. 25, 23 noiembrie; *Musafirii* – împotriva Budapestei și a „băieților” de azi – nr. 26, 1 decembrie; *Se cer capete* (politic, contra Washington-ului), în care e caricaturizat Dinescu: „un Bimbirică, altfel talentat, dar ticălos cât încape, s-a suit în capul breslei condeierilor numai pentru că a fost lansat la start mai devreme decât alții care cam dormeau pe ei” – nr. 27, 8 decembrie; *Dughenizarea României* (la TV, a culturii, a străzilor); 21 decembrie; *Galeria monștrilor* (despre ideologul semidoct Dulea, pamflet remarcabil, încheiat cu proverbul *Și plopul e înalt, dar îl spurcă toate ciorile*) – nr. 30, 28 decembrie.

1991: „România Mare”, nr. 31, 11 ianuarie – *Prințesa Margareta*; 18 ianuarie – *Galeria Monștrilor: Dulea*; 25 ianuarie – *Un film jegos (De ce trag clopotele, Mitică)*; 8 februarie – *Un bordel în mijlocul continentului – Europa liberă*, continuând pe 15 februarie și 1 martie; 8 martie – *Galeria monștrilor: Păianjenii* (despre Gogu Rădulescu și Ștefan Voicu); 29 martie – *Madame Juhasz*; 26 aprilie – *Clienții și europenismul*; 3 mai – *Naționaliști?* [n.b.: cuvânt ce a ajuns ceva „de rușine”...]; 17 mai –

Minciuna ca strategie politică (Laszlo Tökes); 24 mai – *Ceata lui Baboie* (despre Andrei Pleșu și amicii lui); 7 iunie, *Ocupantul sau ziariști de închiriat* („mercenarii” Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu); 5 iulie – *Radio-Șanț*; 26 iulie – *Dar dacă a înviat Gogu?* [n.b.: Rădulescu]; 2 august – *Revista Presei*; 9 și 16 august – *Dar antiromânismul?* (Moses Rosen versus Eminescu); 13 septembrie – *Papa nu-i cu noi*; 25 octombrie, *Nițică geografie* (despre așa-zisa Țară a Secuilor); 1 noiembrie – *S-a suit scroafa în copac* (despre Pleșu și noua nomenclatură); 8 noiembrie – *Cine dă foc țării?*; 15 noiembrie – *Domnilor, cum de nu vă cresc bube pe limbă?* (despre maghiari); 22 noiembrie – *Șomajul sau punerea pielii pe băț*; 29 noiembrie – *Nație, pe loc repaos!*; 6 decembrie – *Parcul cu căprioare al radiofuziunii*; 13 decembrie – *Lupii la stână* (despre politrucul S. Damian); 20 decembrie – *Șerpi crescuți la sân* (Domokos Geza, Laszlo Tökes).

1992: Eugen Barbu semnează pe 6 martie în revista „Politica”, editată de Partidul România Mare, textul *Extremiștii*. Alte articole din „România Mare”: numărul 90/ 27 martie – *Sine ira* (despre „Europa Liberă”); 3 aprilie – *Curvăsăria politică* (despre Rațiu, Câmpeanu, Coposu); 10 aprilie – *România, lada de gunoi a Europei* (despre așa-ziii ecologiști); 24 aprilie – *Vremea Panamalelor*; 1 mai – *Marile Manevre* (despre Nicolae Manolescu politicianul); 5 iunie / numărul 100 – *Turcul plătește!* (despre Andrei Pleșu); 12 iunie – *Imperturbabilul Marcian Bleahu*.

Începând cu numărul 102/ 19 iunie 1992 „România Mare” inaugurează rubrica *Pamflete nu prea publicate* (texte inedite ale lui Eugen Barbu de prin anii '80): „*Onorabila societate*” (despre Uniunea Scriitorilor); 26 iunie – *O specie ciudată; Cum se trăiește dintr-un mort o viață și se ajunge în academii*; *Poponarii* (despre scriitorii români gay); 24 iulie – *Ștefan Voicu*; 31 iulie – *Limba română*; 14 august – *Un actor ratat* (Dan Deșliu); 28 august – *Două lepre* (Dulea și Dumitru Popescu „Dumnezeu”); 4 septembrie – *Este poezia patriotică o primejdie lirică?*; 11 și 18 septembrie – *Corupția*; 8 octombrie – *Regi și împărați*; 23 octombrie – *România în libertate supravegheată*; 30 octombrie – *O promisiune periculoasă* (despre „borfașul repetent” Dinescu); 13 noiembrie – *Pe cine nu lași să moară...* (UDMR); 20 noiembrie – *Alice în țara minunilor* (continuare pe 27 noiembrie – despre primirea lui Moses Rosen în Academia Română); 4 decembrie – *Un finanțist* (despre Theodor Stolojan); 11 decembrie – „*Președinți*” (despre fuga lui Radu Theodoru din PRM); 18 decembrie – *Trece Dunărea prin SUA?* și 25 decembrie – *Muc și sfârce* (dând numele celebrei rubrici din revista „România Mare”).

1993: 29 ianuarie – *Războaiele domnului Bush*; 26 februarie – *Nici măcar fabulă* (cu un motto din Swift – *Veți recunoaște un om de excepție după un singur indiciu: toți imbecilii se unesc împotriva lui*); „Oamenii, dacă ați observat, și, vai, cum să nu observați, grupuri umane, se triază după simpatii nebanuite. Cei adunați laolaltă reprezintă un univers nou, să zicem asemănător, atunci când se despart brusc, ca o despădurire după o mare furtună. Cine crede că o frunză căzută, ca și explozia fabuloasă a unei flori orgolioase, nu reprezintă decât accidente ale naturii se înșală. Noi trebuie să simțim că o plantă nu moare din capriciu, ea e smulsă de un uragan sau se sufocă din lipsă de apă și de aer. La fel se întâmplă și cu indivizii... Poate spun un basm, dar și florile se urăsc, se distrug câteodată una pe alta, cum se întâmplă cu oamenii... Tot ce trăiește și moare poartă un mesaj.”; nr. 11 (141), 19 martie – *Nebunii trebuie duși la balamuc și criminalii la Ocnale de sare*; nr. 14 (144), 9 aprilie – Sub genericul *Evenimentul Zilei* – *O tumoră malignă a societății românești*, Eugen Barbu semnează articolul *Spovedirea curvului Ion Cristoiu*; 11 iunie – *Ce dracu', ne facem de răs?*; nr. 26 (156), 2 iulie – *Chestii, socoteli* (despre ipocrizia celor care și-au ars carnetele de Partid și peste noapte au devenit anticomuniști); nr. 29 (159), 23 iulie – vehementul *Merci, madame, pentru colivă!* (împotriva Consiliului Europei); nr. 30 (160), 30 iulie – *Năpăști (chiar vine sfârșitul lumii?)* – la rubrica *Să stăm strâmb și să judecăm drept*: „Lumea și-a ieșit din țâțâni și nimic nu mai poate opri delirul acestei forțe de nestăvilit... Ne-am jucat destul cu ceea ce natura ne-a oferit. Nu am luat în seamă avertismentele oamenilor de știință. E ora sfârșitului de secol... Planeta va mocni stins câteva veacuri, până când tot ce a clădit omul va rămâne numai o urmă ștearsă. Peste un timp nelimitat se va mai ivi o altă pereche de oameni, ce va aminti cine știe cui că planeta Pământ a existat, dar omul a făcut totul pentru a înmormânta viața. Amin...”; nr. 31 (161), 6 august – *Poetul, la 50 de ani!* (un omagiu lui Adrian Păunescu!); nr. 32 (162), 13 august 1993 – ultimul text al lui Eugen Barbu publicat în revistă/presa românească, premonitoriu – *Al treilea val* (împotriva noilor lideri mondiali / Consiliului Europei).

ABSTRACT

In her book *A pamphlet's Anthology (from the Wallachian chroniclers to Pamfil Șeicaru)*, Magda Răduță realizes a history of the representative articles of the most important romanian polemist writers and journalists – from the Enlightenment and Romanticism to the 20th Century – which used satire in their works. I analyzed the next period of time, the destiny of the pamphlet in the Romanian Communist Era (with a strong example: the nr. 1 polemist of the 1947–1989, Eugen Barbu) but also the proliferation of the Barbu's „school”/tradition in the publishing of the 1990–2000 years, when the satire becomes, for many times, an attack to the person. In the inter-war years, we have redoubtable polemist, like Tudor Arghezi or N. D. Cocea; during the Communist Era: Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Fănuș Neagu; after 1989 – Mircea Dinescu, Corneliu Vadim Tudor. The magazines where they published show the literary adversities/sides in the '60–'70–'80 („Luceafărul”, „Săptămâna” vs „România literară”, Radio Free Europe) and in the 1990–2000 („România Mare”, „Totuși iubirea” vs „Academia Cațavencu/Cațavencii”).

Keywords: pamphlet, satire, polemist and pamphleteers, Magda Răduță, Eugen Barbu, „Luceafărul”, „Săptămâna”, „Urzica”, „România literară”, „Europa Liberă”, Adrian Păunescu, „Totuși iubirea”, Corneliu Vadim Tudor, „România Mare”, Mircea Dinescu, Eugen Istodor, „Academia Cațavencu/Cațavencii”.

PROPERTIU, ÎNTRE ELEGIA EROTICĂ ȘI ELEGIA CIVICĂ

Alexandra Ciocârlie *

Chiar dacă se simt uneori ispitiți să scrie epopei ori tragedii, elegiacii latini își dau seama că o astfel de tentativă nu ar corespunde înzeestrării lor. În deschiderea primei cărți din *Amoruri*, Ovidiu susține că și-ar dori să abordeze o tematică eroică în hexametri regulați: „Vream în măsuri avântate să cânt vitejia și lupta/ Cu grozăviile ei: se potriveau cu-al meu stih./ Ce-i peste tot de-o lungime”. Săgetându-l pe poet, zeul iubirii îl obligă să celebreze în distih elegiac farmecele feminine: „«Uite, poete, a spus, ce se cuvine să cânti!»/ Nenorocitul de mine! Săgeata-i ajunsă la țintă:/ Flăcări încing al meu piept, pradă acum lui Amor./ Șase picioare începă-mi poemul, iar cinci să-l încheie;/ Lupte, vă zic rămas bun! Stihului vostru, la fel!” (I 1). Prima elegie din cartea a II-a a *Amorurilor* aduce un argument inedit împotriva poemelor de vitejie. Din nou, Ovidiu se declară atras de subiectele grandioase mitologice: „Îmi amintesc că-ndrăznii să cânt lupte cerești și pe Gyas./ Cel cu o sută de mâini: duhul deloc nu-mi lipsea”. De data aceasta, iubita îl determină pe poet să-și reconsidere opțiunea inițială pentru astfel de compoziții de dragul recompensei imediate a poeziei erotice: „Mândra-mi trânti ușa-n nas: am uitat și de Zeus și de fulger/[...] Iartă-mă, Iupiter: fulgerul tău ce putea să m-ajute?/ Ușa închisă mi-era mult mai aproape ca el./ Luai, dară, armele-mi iar, elegiile mele glumețe,/ Și prin cuvintele-mi dulci asprele porți am mișcat” (II 1). Într-o discuție cu Pompeius Macer, autorul unei epopei despre Troia dinaintea războiului cu grecii, Ovidiu afirmă că a vrut la un moment dat să compună tragedii, dar atât iubita cât și Cupido i-au luat în derâdere poza solemnă: „Când m-a văzut în cothurnii văpsiți, cu mantaua pe umeri./ Schiptrul cu fală ținând, răsă de mine Amor./ Poruncitoarea mea doamnă m-a smuls și din visele-acestea,/ De-ai mei cothurni descălțat, iată, mă plec lui Amor” (II 18). În codrul sacru al muzelor, poetul este revendicat în egală măsură de Tragedia „cu pași mari, cu priviri încruntate” și de Elegia șchioapă de-un picior dar „cu mireasmă de flori în cosiță”. Cea dintâi îi spune că ar fi vremea să renunțe la versurile nesperioase și fără miză adecvate doar celor tineri: „Ceea ce cânti micșorează-al tău dar, pe eroi tu slăvește-i/ [...] Muza-ți glumi pân-acum cu-ale fetelor doruri, în stihuri,/ Și tinerețea dintâi cu astfel de joc îți trecu”. A doua semnalează, într-o adresare către fiul Venerei, că lirica își dovedește utilitatea înlesnind cuceririle amoroase: „Sunt ca și Cupido, care mi-e drag, ușuratecă fire/ Și mai presus de ce sunt n-am obicei să mă cred./ Muma-ți, zburdalnic copil,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

fără mine nici ea n-are farmec,/ Eu dau zeiții-ajutor și o-nsoțesc peste tot”. După ce le ascultă pe amândouă, poetul cere îngăduința să mai profite de desfătărilor vârstei înainte de a se consacra unor ocupații grave și laborioase: „«Tu, Tragedie, poetului dă un răgaz de gândire:/ Munca ta cere timp lung, cealaltă mult mai puțin.»/ Ea făcu semn de-nvoire: iubiri tinerești, grăbiți pasul,/ Cât mai am timp, mă zoresc alte grăbite lucrări” (III 1). S-ar zice că Ovidiu nu ține prea mult să lase în urmă poezia frivolă care i-a adus faima.

Într-o situație asemănătoare se află și cel căruia îi consacram paginile de mai jos, elegiacul Propertiu. În prima sa carte, acesta refuză să-l însoțească pe Tullus, numit proconsul în Asia, fiindcă nu vrea s-o abandoneze pe draga lui Cintia: „Eu nu mă tem să-nfrunt Adriatica, Tullus, cu tine,/ [...] dar nu mă lasă iubita cu dulci mângâieri și cuvinte”. Dintre cei doi prieteni, unul își servește țara cu abnegație, celălalt apără doar iubirea: „...tu nu te-ai lăsat în robia lui Amor,/ ci totdeauna i-ai fost patriei fiu devotat./ [...] Nu m-am născut pentru laude, nici pentru fapte de arme;/ sorții au vrut-o să-i fiu numai lui Amor ostaș” (I 6). Eschivarea de la isprăvile militare implică și circumspecția față de poezia eroică. Situația lui Propertiu este lămurită în două elegii adresate lui Ponticus care a compus un poem epic despre războiul teban. Amicul său poate rivaliza chiar cu părintele epopeii, Propertiu preferă în schimb să cânte dragostea spre a câștiga favorurile unei femei în stare să-i guste versurile meșteșugite: „Vrei, precum văd, să te iei cu Homer la întrecere, poate,/ [...] eu însă, uite, mă țin de amoruri, cum mi-e obiceiul,/ doamnei iubite dorind inima să-i cuceresc”. Oferindu-le sfaturi utile celor prinși în mrejele iubirii, autorul elegiac are faima asigurată chiar după moarte: „Să mă citească și îndrăgostitul ce nu-l ia iubita în/ seamă; doar eu de folos prin suferințe să-i fiu!/ [...] Tinerii nu vor putea, venind la mormânt, să nu-mi spună:/ «Dorul aprins l-ai cântat, dormi lin, mărite poet»” (I 7). Când Ponticus cedează și el pasiunii erotice, Propertiu îl îndeamnă să cultive lirica lui Mimnerm mai degrabă decât mărețul epos homeric dacă vrea să-și impresioneze partenera dornică de mângâieri: „...în amor, mai de preț ca Homer, în versuri, Mimnerm e./ Zeul iubirii vrea doar cânturi plăcute de dor./ Lasă, te rog, la o parte, deci, cărțile triste. Citește-i/ fetei mai bine tot ce vrea să cunoască și ea” (I 9). În împrejurările vieții private, ierarhiile tradiționale se pot răsturna, o specie literară minoră impunându-se în fața celor socotite majore.

Succesul primului volum al lui Propertiu, *Cynthia Monobyblos*, atrage atenția lui Mecena, care îi dăruiește autorului o locuință pe Esquilin alături de a lui Vergiliu. Invitându-l să intre în cenaclul său literar în 28 a.C., consilierul lui Augustus îl îndeamnă pe poet să aibă în vedere teme civice serioase. Ar fi vorba de sfatul urmat de Vergiliu la trecerea de la pastoralele convenționale din *Bucolice* la *Georgice*, poemul temeinic despre agricultură alcătuit sub oblăduirea lui Mecena. Propertiu se lasă mai greu convins să pășească pe această cale. Dedicată omului politic, elegia care deschide cartea a II-a pornește de la afirmația că Cintia îl inspiră pe amantul ei mai mult decât muza poeziei epice sau zeul artelor: „Nu Caliope mă pune să cânt, nici divinul Apolo,/ ci doar iubita, ea-i dă forță talentului meu”.

Versurile în cauză pot fi alăturate întrucâtva unui pasaj ovidian din *Amoruri* III 12: „Când puteam Theba și Troia să cânt, și-a lui Cezar mari fapte,/ Numai Corina făcea strunele lirei să-mi mișc!” Hârjoana amoroasă este contrapusă confruntărilor epice, disputele domestice neînsemnate capătă proporțiile marilor evenimente obștești: „Fie că goală, răpindu-i veșmântul, se luptă cu mine/ și e atunci un prilej de *Iliade* întregi,/ fie că face ori spune ceva, un nimic oarecare;/ câte istorii se nasc, uite așa, dintr-un fleac!” În caz că ar compune poeme epice, Properțiu ar prefera subiectele de actualitate temelor mitologice sau desprinse din vechea istorie a Romei. El ar înfățișa luptele purtate de Octavian de la anihilarea lui Brutus și Cassius la bătălia de la Actium: „Dacă destinul atât mi-ar fi dat, prea iubite Mecena,/ să-i fi slăvit pe viteji, armele-n mână luând,/ nu-i cântam pe titani [...]/ nici despre regii dintâi de la Roma,/ [...]/ ci aminteam despre Cezar al tău”. Enumerarea posibilelor subiecte epice pe placul lui Mecena, „om credincios lui August, fie că-i pace-ori război”, contravine însă convingerii poetului că se pricepe să zugrăvească doar înfruntările din alcov după modelul elegiilor lui Calimah: „Dar, pentru vuietul luptei lui Joe dând piept cu giganții,/ voce de tunet să ai, nu cum avea Calimah./ Inimii mele nu-i place să pună în versuri prea dure,/ numele unui cezar printre străbuni frigieni./ [...]/ Eu, dimpotrivă, în patul îngust mai degrabă dau lupta”. Notabilă aici este și delimitarea de tiparul mitic-istoric al *Eneidei* în care principele este asimilat lui Enea, strămoșul său legendar. Invocația finală către Mecena seamănă celei adresate de Vergiliu ilustrului său patron și „colaborator” literar („Tu, și podoaba și partea pe drept cea mai mare din faima-mi,/ Tu, o, Mecena” – *Georgicele* II 41). Elegia se încheie însă cu imaginea omului politic rostind la mormântul poetului un epitaf închinat victimei iubirii care a ales, așadar, altă cale decât cea recomandată de protectorul său: „Tu, – ce le-ai fost tinerețelor mele într-una speranța,/ [...]/ scumpe Mecena, vei trece cumva, cu trăsura britană,/ pe un drumeag care mi-e apropiat de mormânt,/ mutei cenuși să-i șoptești, fără lacrimi, aceste cuvinte:/ «Nefericitul, i-a fost drag unei crude femei»”. Oricât de prestigios i-ar fi sfetnicul, Properțiu ezită să renunțe la elegia de dragoste în favoarea poemului epic pentru care nu se simte dotat.

Deși își anunță, câteodată, dorința de a trece de la celebrarea iubirii la cea a luptelor, el manifestă încă rețineri în fața unui angajament deplin. Îi promite astfel lui Augustus că-i va glorifica isprăvile războinice, nu fără a se întreba dacă va fi în stare să urmeze calea epică. Intrarea în altă vârstă biologică presupune o nouă opțiune estetică, problema rămâne însă dacă talentul poetului permite abandonarea poeziei intimiste pentru aceea eroică: „Vreau să evoc și vitezele oști cunoscute prin lupte/ și pe romani, și pe cel care în frunte le-a fost./ Iar dacă forțe nu am, cutezanța vor lăuda-o,/ [...]/ Prima vârstă cântă iubirea, ultima vâlmășagul”. Impresionat de cuceririle augustane extinse până la Eufrat în ținutul parților, Properțiu își propune să-l omagieze pe suveran: „...voi fi cântărețul faptelor tale”. În pofida bunelor intenții, autorul deprins cu ritmurile elegiace nu e sigur că se poate converti în aed inspirat de Hesiod: „Încă nu știu poemele mele să bea din fântânile Ascrei;/ Amor în râul Permes singure le-a muiat” (II 10). Parcă spre a confirma această reticență,

în elegiile următoare, Propertiu revine la atitudinea din volumul dedicat Cintiei. La o întâlnire de dragoste, el gustă o bucurie mai intensă decât a celui mai răsunător triumf militar: „N-a fost mai vesel, la-nfrângerea Troiei, nici chiar Agamemnon/ [...] câte plăceri am cules mai cu seamă în noaptea trecută”. Convins că „niște victorii sunt astea mai mari decât cele cu părții”, închină ofrande alese Venerei, ocrotitoarea sa dintotdeauna: „Ție, zeiță, Propertiu trofee ți-aduce la templu,/ el care a fost fericit noaptea întreagă iubind” (II 14). Ca și mai înainte, farmececele iubitei sunt lăudate în versuri demne de liricii neoterici: „Prea cunoscută-i va fi frumusețea prin cărțile mele./ Calvus, mă ierți că o spun, iar tu, Catule, mă lași?” (II 25). Ultima elegie din această carte este dedicată poetului Linceu atras de filosofie și de tragedie, aflat acum în ipostaza de îndrăgostit. Expert în tainele sufletului feminin, Propertiu îl sfătuiește să se inspire mai curând din elegiacii alexandrinii Calimah și Filetas, preferații săi, decât din autorii gravi de tratate filosofice: „Nu-i de folos Epicur într-un pârdaľnic amor./ Tu mai degrabă să-l iei ca model pe Filetas, poetul/ muzelor drag, și pe-acel, plin de visări, Calimah”. Literatura înaltă, tragică sau epică, nu poate fi mai seducătoare decât poezia de dragoste atent șlefuită: „Caută versul mai bine la strung să ți-l dai și, poete,/ aspru cu tine fiind, iarăși la vatră să-ți vii./ Tu nu vei merge mai sigur în pas cu Homer și – Antimachus:/ pentru femeia cu gust n-au preț nici zeii slăviți”. Lipsit de avere ori de strămoși distinși în războaie, nepăsător la marile preocupări naționale, Propertiu însuși ar fi un model de urmat prin talent și prin arta de a cuceri femeile. Vergiliu este liber să cinstească faptele ilustre ale lui Augustus într-o epopee superioară pe alocuri celor homerice: „Cântă Vergiliu actiacele țărături sub paza lui Phoebus/ și-ale lui Cezar năvi, el să le cânte în vers;/ azi reînvie, prin cântu-i, armele și pe Enea,/ [...] Dați-vă-n lături, romani scriitori și voi, greci, la o parte!/ Nu știu ce scrieri mai mari ca *Iliada* se nasc”. În chip similar, mantovanul a rivalizat mai demult în *Georgice* cu alt mare creator elin, Hesiod: „Tu ne dai sfaturi și astăzi, la fel ca bătrânul din Ascră:/ unde-i loc bun de ogor, unde-i mai bun pentru vii./ Astfel, de cântecul tău, faci lira să sune de parcă/ însuși Apollo din Cînt lira și-ar fi înstrunat”. Faima binemeritată a lui Vergiliu nu umbrește însă realizările personale ale poetului elegiac. Neotericii Varro din Atax, Catul și Calvus, ori Cornelius Gallus – partizanul și apoi victima principelui – și-au immortalizat în stihuri iubitele Leucadia, Lesbia, Quintilia și Licoris. Tot astfel, elogiind-o pe Cintia, Propertiu dobândește nemurirea pentru amândoi: „Nu vor citi mai puțini, cu plăcere, cântările mele/ fie că-s nepricepuți ori pricepuți în amor./ Nu-s mai prejos și chiar dacă nu-s tot așa de mărețe/ [...] Cintia, mult lăudată în versuri acum de Propertiu,/ azi e celebră și eu, dacă vrea Faima, voi fi” (II 34). Intervenția finală răspunde, parcă, în oglindă celei din debutul cărții a II-a. Solicitat de Mecena să scrie poeme solemne care să-l mulțumească pe Augustus, Propertiu rămâne încrezător în șansa elegiei erotice.

Ca un ecou al ultimei piese din secțiunea precedentă, în deschiderea cărții a III-a, Propertiu vorbește despre originalitatea creațiilor sale în raport cu cele epice și speră în consacrarea posterității. El începe prin a-i invoca pe cei doi maeștri

ai elegiei alexandrine și își proclamă, cu o anume exagerare, meritul de a fi aclimatizat genul pe teren latin: „Umbre de mult, Calimah și Filetas, voi, spirite sacre,/ dați-mi azi voie, în crâng, până la voi să pătrund./ Eu, cel dintâi sacerdot, vin să beau din izvoarele voastre/ și, pe italic pământ, hore grecești să aduc”. Din nou, stabilește o opoziție netă între poemele eroice, capabile să exalte cuceririle romane în depărtatele ținuturi asiatice, și cele tihnite, atente la cizelarea formală: „Versul meu curgă frumos, bine de tot șlefuit!/[...]/ Mulți te-or slăvi, în anale, prin versuri de laudă pline./ Romă, cântând un hotar până la Bactra întins./ Eu însă, singur, pe căi nebătute, din munții surorilor/ muze, un vers ți-am adus, pașnică poți să-l citești”. Prea puțin ispitit să elogieze biruințe grandioase, el râvnește la altă răsplată decât cununa triumfală: „Întraripatelor Muze, flori dați-i poetului vostru:/ nu o coroană-i doresc capului meu, prea e grea”. Cultivând poezia intimistă, Properțiu crede că se va bucura după moarte de un renume similar cu al lui Homer care a perpetuat peste veacuri amintirea Troiei: „Însuși vestitul Homer ce înfrângerea ei a cântat-o/ ar fi ajuns, la urmași, faima să-și crească atât?/ Printre nepoți, mai târziu, am să ajung să mă laude Roma:/ eu, aceea zi, o prevăd, însă cenușă voi fi!” (III 1). Cu altă ocazie, poetul se închipuie în vis în Helicon, ținutul muzelor și al inspirației artistice, prilej de a discuta ce gen literar i se potrivește mai bine. Ca și Vergiliu în bucolica a VI-a, Properțiu declară că ar vrea să celebreze episoade ilustre din istoria romană după modelul *Analelor* lui Ennius: „Mă credeam în stare să-i cânt pe regii alban și/ faptele lor, într-atât de inspirat mă simțeam./ Buzele mele să soarbă voiau din izvorul puternic, de/ unde băuse cândva Ennius însuși din plin”. Tot ca în bucolica a VI-a, Apollo frânează năzuința artistului de a păși în afara limitelor genului care l-a consacrat spre a aborda poezia înaltă inadecvată însușirilor lui native: „Ia spune-mi tu cine/ ți-a poruncit acum în versul eroic să cânti?/ Nu se cuvine să speri într-o astfel de faimă, Properțiu!/[...]/ Nu încerca prea de tot barca talentului tău!” În grota muzelor unde își fac veacul Silen și Pan, Caliope îi amintește că nu are darul de a înfățișa conflicte militare din istoria națională ci doar dispute amoroase: „Nu-i pentru tine să cânti dintr-un corn niște fapte de arme,/ nici pe picior de război codrul aonic să-l pui,/ sau să ne cânti în ce câmpuri a dat bătălii cu izbândă/ Marius [...]/ Altceva tu vei cânta: pe amanții din pragul iubitei,/ cu coronite pe frunți, semne că sunt cam cu chef”. Simetric începutului elegiei, muza îl udă cu picuri din izvorul lui Filetas pe poetul care spera să soarbă din acela al lui Ennius, opțiunea literară clamată nefiind recomandabilă celui în cauză: „Astfel mi-a spus Caliope, stropindu-mă apoi pe față cu/ apa din care a băut însuși Filetas cândva” (III 3). Divinitățile protectoare ale artei îi interzic lui Properțiu să părăsească elegia erotică pentru a-și încerca puterile în eposul eroic. O nouă poezie adresată lui Mecena – preamărit în termenii din oda I 1 a lui Horațiu – îi amintește ilustrului îndrumător că sarcina trebuie să fie pe măsura forțelor fiecărui artist: „Nobil urmaș din regii etrusci, slăvite Mecena,/ tu, care nu vrei să fii peste ce ți-a fost dat,/ cum de mă pui să pornesc pe vastele mări ale scrisului?/[...]/ E rușinos o povară să ieși și să nu o poți duce”. O caracterizare a marilor pictori și sculptori elini susține ideea

că tematica este impusă de natura diferită a talentelor: „Unu-i născut pentru pace, iar altul e doar pentru lupte,/ căci își urmează, cum vezi, fiecă om firea lui”. De fapt, nici Mecena nu aspiră la onoruri publice mulțumindu-se cu prețuirea lui Augustus. Cariera omului politic rămas la rang de cavaler în pofida sângelui său regal constituie cel mai bun exemplu pentru poetul ademenit de râuri domoale, iar nu de talazuri zbuciumate: „Eu ți-am urmat, Mecena, să știi, preceptele vieții/ [...]/ chiar dacă Cezar ți-ar da și puteri să faci totul în Lume/ [...]/ tu te-ai feri, te-ai retrage modest undeva, mai în umbră/ [...]/ Eu, ca și tine, cu pânzele n-am să străbat nicio mare în/ clocot”. Rezervat față de temele epice mărețe, Propertiu preferă să-i urmeze pe maeștrii elegiei, Calimah și Filetas din Cos, și să se adreseze unui public tânăr sedus de intrigile amoroase: „Mi-e de ajuns dacă, pe Calimah imitându-l în versuri/ și pe poetul din Cos, am să le plac tuturor/ Câte le-am scris aș voi să încante băieți și copile”. În finalul elegiei, Propertiu se arată dispus, pe neașteptate, să-i dea ascultare lui Mecena și să cante subiecte pe placul său, cum ar fi marile victorii ale lui Augustus: „Sub ocrotirea ta doar, eu și talentul meu cresc./ Carul tău plin de triumf l-oi urma dintr-un țărm până-n altul/ [...]/ după ce a căzut cheia mării, Pelusiul, sub fierul/ Romei și-Antoniu, învins, capăt vieții și-a pus./ Ocrotitorule, călăuzește-mi cum vrei tinerețea în floare” (III 9). După atâtea luări de poziții potrivnice, declarația aceasta surprinzătoare pare să anunțe schimbarea de ton din cartea a patra, axată îndeosebi pe tradițiile romane.

Ultimul volum de elegii ale lui Propertiu este de altă factură decât cele anterioare, temele erotice lăsând locul unora civice. Închinată Romei, piesa inaugurală a secțiunii debutează prin alăturarea imaginii sălașului primitiv cu cea a capitalei imperiale. Paralelismul amintește tabloul străvechiului Pallanteum din cartea a VIII-a a *Eneidei*, reminescență confirmată prin menționarea prezenței lui Evandru, gazda lui Enea în Latium. Tot astfel, asocierea pășunii primordiale cu templul lui Apollo, zeul care a adus victoria de la Actium, corespunde tendinței vergiliene de a îmbina planul istoric cu cel mitic prin inserarea aluziilor contemporane în legenda descinderii troienilor în Italia: „Ceea ce vezi, călătorule, azi, unde-i falnica Romă,/ dealuri și iarbă au fost până Enea sosi,/ iar unde-i templul acum închinat lui Apollo navalul,/ s-au odihnit niște boi de-ai lui Evandru fugar”. Intenția de a omagia triumfurile romane riscă să fie contrazisă din nou de insuficienta înzestrare a poetului: „Zidul cetății abia mă încumet să-l cânt eu în versuri:/ sunetul glasului meu nu-i pentru astfel de cânt./ Totuși, oricât e izvorul de mic și din piept îmi tot curge,/ el î va fi închinat patriei mele, întreg”. Ca și în alte ocazii, Propertiu pare mai dornic să urmeze modelul elegiilor lui Calimah decât pe al eposului ennian: „Ennius pună poemelor sale coroană de flori, mie însă,/ Bacus, din iederă, foi, numai atâta să-mi dai,/ astfel ca Umbria mândră de cărțile mele să fie,/ Umbria – patrie a unui roman Calimah”. Hotărât să cinstească tradițiile autohtone ca într-o replică a *Fastelor* ovidiene, poetul invocă spiritul Cetății: „Romă, ajută-mi! Ți-nalț o măreață creație. Dați-mi/ buni auguri, cetățeni, zborul de păsări să-l simt./ Tot ce e sacru și sărbătoresc, și străvechile locuri/ am să le cânt”. Astrologul Horus îi readuce însă

în minte înclinația elegiacă nativă conferită de zeul creației și de ursitoare: „Unde alergi nebunește? Ce fapte să cânti vrei, Properțiu?/ Parcele nu ți-au urzit, nu, niciun astfel de fir./ Versuri udate de lacrimi scrii tu!” După ce precizează câteva date semnificative din biografia reală a poetului (originea umbriană, moartea timpurie a tatălui, exproprierea moșiei părintești), Horus confirmă vocația artistică trasată de zeul din Delos care l-a împiedicat să urmeze cariera oratorică: „Ție Apolo, atunci, ți-a dictat și întâiele versuri/ și te-a oprit să vorbești tare în forul nebun./ «Tu ai să scrii elegii, ți-a spus el, fascinante creații,/ asta e tabăra ta, fi-vei model pentru mulți./ Vei îndura ostășia Venerei sub blândețe-i arme»” (IV 1). Pe punctul de a se lansa într-o poezie mai gravă decât cea care l-a făcut renumit, Properțiu atrage o dată în plus atenția asupra adevăratelor sale aptitudini. Vizând preamărirea lui Augustus, elegia a VI-a începe prin a menționa din nou modelele lui Properțiu, elegiacii Filetas din Cos și Calimah din Cirene, al doilea desemnat prin locul său de baștină: „Muza romană să-i smulgă ar vrea lui Filetas coroana/ și cu o cupă să bea din cireneic izvor”. Angajat pe alt drum decât cel uzual pentru el, poetul apelează la asistența muzei epice spre a cânta cum se cuvine templul lui Apolo de pe Palatin și victoria de la Actium intermediată de zeul luminii: „Muză, întâi să cinstim palatinul locaș al lui Febus;/ eu, Caliope, sunt azi demn de tot sprijinul tău./ Cântecul meu se înalță spre slava lui Cezar”. Descrierea înfruntării maritime dintre Octavian și Antoniu include intervenția lui Apolo care se adresează protejatului său drept izbăvitor al Romei și al întregului univers: „Auguste, urmaș din albanii, salvatorul/ lumii, mai mare erou chiar decât marii troieni,/ biruitor și pe mare să fii, cum supus ți-e pământul;/ arcul și-atâtea săgeți doar pentru tine le am/ patria scap-o de teamă”. Triumful vaselor romane asupra celor egiptene ale Cleopatrei venite în sprijinul lui Antoniu este contemplat din ceruri de Iulius Caesar care proclamă statutul divin al nepotului său Octavian: „Încrezătoare în Febus, învinge puterea romană;/ sceptrul reginei și toți pradă-s Ionicei mări./ Cezar, din astrul Venerei, admiră eroul și spune:/ «Iată un zeu și e chiar sânge din sângele meu»”. Cu pronunțate accente apologetice, cântecul de slavă în onoarea principelui se întrerupe însă brusc, Apolo revenind la rolul său de protector al artelor: „Dar... de războaie destul am cântat: după lupte, Apolo,/ arcul din mână lăsând, lira o ia bucuroș”. Chiar dacă se mai referă în treacăt la succesele militare sau diplomatice ale lui Augustus, Properțiu se arată convins că „Muza inspiră mai bine poezii cheflii: ...tu, Bacus,/ ești, cu Apolo al tău, de obicei mai fecund”. Încheindu-și elegia cu un tablou bahic, el anunță că va sărbători victoriile romane cu băutură și cântec: „Noaptea, cu lira sau cupa în mână, așa voi petrece-o,/ până în zori, când în vin primele raze se frâng” (IV 6). Poemul eroic pe gustul suveranului și al lui Mecena, în acord cu propaganda regimului, este astfel deturnat într-o poezie a plăcerilor asemănătoare celei din *Cynthia Monobyblos*. Într-un fel, atât de des pomenita șovăială de a urma calea epică poate însemna și sustragerea de la înregimentarea ideologică. Poetul elegiac nu pare să se grăbească să-i ia locul autorului *Eneidei* în anturajul principelui.

Analiza pasajelor definitorii pentru opțiunea artistică a lui Propertiu a inclus, cum am văzut, câteva trimiteri la momente din cariera lui Augustus ca obiect al poemelor eroice. Dincolo de cele deja discutate mai sus, o sumară trecere în revistă a referirilor la cel mai important om politic al vremii pune în lumină poziția fluctuantă a poetului care trece de la reticență la susținere. În prima carte a elegiilor principele nu își face apariția, singurele mențiuni la actualitatea politică fiind cu tentă sumbră. Penultima poezie din *Cynthia Monobyblos* descrie împrejurările morții lui Gallus, ruda lui Propertiu care a reușit să-și salveze viața amenințată de soldații lui Octavian în războiul Perusei din 41 a.C. pentru a fi apoi ucis de briganzi: „Gallus, ce n-a fost răpus de oștenii lui Cezar/ n-a putut însă scăpa de niște mâini tâlhărești” (I 21). Volumul se încheie cu o elegie cu referiri biografice reale. Propertiu deplânge conflictul civil în care și-a aflat sfârșitul tatăl său, partizan al lui Antoniu, și exproprierile în favoarea veteranilor, prilej de a i se confisca proprietatea familială: „Ți-e cunoscută Perusia plină de-atâtea morminte,/ jalea Italiei din zilele grele de-atunci,/ când pe romani, între ei, învrăjbirea i-a pus să se lupte/ (câtă durere mi-ai dat tu, numai, prag etrusc,/ care pe tata, căzut în război, l-ai lăsat după luptă,/ nefericitul de el, fără un pic de pământ)” (I 22). La începuturile activității sale, poetul îndoliat nu are prea multe motive să se alăture taberei lui Octavian.

Nici în cartea a II-a Propertiu nu aderă pe deplin la politica oficială a șefului statului. La un moment dat, își exprimă entuziasmul la anularea legii din 27 a.C. împotriva celibatului susținând că meritele militare ale lui Augustus nu-i dau dreptul să legisfeze în domeniu intim: „Cintia, te-ai bucurat negreșit că a fost abrogată/ legea de care, un timp, eu și tu ne plângeam./ [...] Cezar e mare, dar numai în fruntea oștirilor sale,/ iar biruințele lui n-au, în iubire, puteri”. Neatras de căsnicie văzută ca inevitabilă domolire a pasiunii, mai dornic să dea ascultare iubitei decât vreunei chemări patriotice, Propertiu refuză explicit să zămislească viitori soldați: „Eu mai curând aş răbda chiar și capul de trunchi să-mi desprindă/ decât focul să-mi pierd, ca orice om însurat./ [...] Dar pentru ce să-i dau patriei prunci și eu? Pentru victorii?/ Unul din sângele meu n-are să fie ostaș” (II 7). Susținând desfătărilor iubirii, poetul se opune oricărui angajament militar și vede în bătaia de la Actium doar un prilej de jale pentru Cetatea care și-a pierdut acolo prea mulți fii: „Dacă noi toți am dori-o [...] fierul crud n-ar mai fi, nici nave războinice și nici/ marea, la Actium, n-ar fi înecat pe atâți,/ Roma, nici ea, asaltată de-atâtea mărețe triumfuri,/ n-ar fi în doliu și n-ar sta despletită acum” (II 15). E drept, cu altă ocazie, Propertiu înfățișează această luptă crucială pentru soarta Romei mai aproape de perspectiva oficială ca înfruntare între integritatea lui Octavian și nelegiuirea lui Antoniu îndrăgostit de o regină barbară: „Vezi și pe-acel general ce-a umplut de zadarnice gemete/ marea la Actium, când i-a înghițit pe ostași?/ Doar o iubire infamă atunci ș-a făcut și corăbii să lase/ și într-alt capăt de glob tocmai să fugă învins./ Numai virtutea lui Cezar și gloria lui au făcut-o (II, 16). Pe de altă parte, într-una din ultimele elegii din această secțiune, poetul își justifică în fața iubitei întârzierea la o întâlnire prin faptul că a asistat la inaugurarea templului lui Apolo de pe Palatin:

„Mă mai întrebi de ce vin prea târziu? Porticul de aur/ al lui Apolo, chiar azi Cezar solemn l-a deschis” (II 31). Ceremonia grandioasă atât de însemnată pentru biruitorul lui Antoniu devine astfel un reper în existența intimă a poetului.

În cartea a III-a, Propertiu elogiază combativitatea romană sub conducerea lui Augustus fără a-și asuma personal această atitudine. Când „Cezar divinul gândește pe inzii bogați să-i atace/ și să despice cu năvi marea de mărgăritar”, poetul se arată încrezător într-o victorie menită să sporească faima neamului: „Eu vă prezic mari izbânzi: răzbunați pe Crassus și-nfrângerea/ lui și, în cuget deplin, gloria Romei slujiți!” Cu speranța că va contempla alături de femeia îndrăgită defilarea triumfală a trupelor romane, el le adresează lui Marte și lui Venus, divinitățile protectoare ale Cetății, ruga de a-i aduce izbânda lui Augustus: „Faceți, vă rog, acea zi, până nu mor, să o văd,/ ziua când Cezar, în car triumfal încărcat de trofee,/ are să fie primit și-aplaudat de popor./ Stând cuibărit lângă sânul iubitei privi-voi alaiul/ și din inscripții voi ști câte cetăți au căzut”. În numele filiației divine revendicate de ginta Iulia din care se trage și Augustus, Propertiu solicită protecția Venerei asupra romanilor dintr-o poziție în același timp solidară cu a conaționalilor săi dar și distinctă de aceasta: „Neamul tău, Venus, păzește-l mereu, iar urmașul acesta/ al lui Enea să-l ții, vezi, cât mai mult pe pământ./ Prada le fie răsplată acelor ce merită; mie,/ dacă-i aplaud, mi-o fi și-n Calea sacră de-ajuns” (III 4). Fără a râvni la avuții și la slavă ostășească, poetul nu se angajează, cum a mai spus-o de atâtea ori, decât în confruntări erotice: „Amor e zeu și al păcii, amănții glorifică pacea,/ eu, dacă sunt bătlîi, doar cu iubita mă lupt”. Idealul său ar fi să rămână cât mai mult în anii juniei în compania muzelor la chefuri prelungite: „Mult mi-ar plăcea-n Helicon să-mi petrec tinerețea/ și să mă prindă de mâini Muzele sacre la joc./ Mi-ar mai plăcea, deopotrivă, să-mi pun și eu mintea cu Bacus”. La senectute, ar vrea să deslușească, înțelept, alcătuirea universului: „Apoi când vârsta, de ani încărcată, alungă iubirea/ [...] mie atunci mi-ar plăcea să învăț care-s tainele firii”. Din nou, opțiunea sa existențială nu include gloria războinică vizată de cei mai mulți romani înrolați în expedițiile partice pornite de Augustus: „Iată ce fel de sfârșit îmi doresc, însă voi, luptătorii,/ steagul de Crassus pierdut să-l aduceți înapoi” (III 5). O tiradă împotriva nelegiuirilor feminine pleacă de la constatarea că poetul e victima capriciilor iubitei: „Ce te mai miri că de viața mea, azi, dispune o femeie/ și mă târăște cum vrea, parcă-s sub legile ei?” Mai apoi, poezia face referire la eroinele mitice dominatoare, Medeea, Pentesileea, Omfale, pentru a ajunge la un personaj detestat din actualitatea romană, Cleopatra, concubina lui Antoniu: „Ce, n-a umplut, o femeie ca ea, de rușine și armele/ noastre și nu s-a înhăitat, ea chiar, cu slugi de-ale ei?/ Ea îi ceruse răsplată, iubitului ei, Roma însăși,/ iar senatorii să stea robi la poruncile ei”. Menționarea egiptencei permite o nouă evocare a bătlîiei de la Actium și elogiarea lui Octavian ca salvator al patriei primejduite: „Deci triumfă,/ Romă, acum și adu-i slavă lui August mereu!/ Ai și fugit tu, regină, văzându-l, la Nil, să te scape;/ mâinile tale atunci lanțul roman l-au primit./ [...] Mândră cetate pe șapte coline, stăpână a lumii,/ cum de te-ai înspăimântat de-amenințări femeiești?” După invocarea marilor eroi

din istoria Romei, elegia se încheie apoteotic prin focalizarea asupra lui Augustus în momentul succesului de la Actium: „Leucadianul Apolo nu-l uită nici azi pe Antoniu/ care a fost biruit doar într-o singură zi./ Corăbierule, fie că azi intri-n port sau te duci mai departe,/ valul ionic n-o să-l uite pe Cezar nicicând” (III 11). Acest omagiu răsunător adus principelui este însă dublat, în piesa imediat subsecventă, de un reproș către Postumus care s-a grăbit să-l servească pe comandantul suprem în campaniile asiatice abandonându-și soția, o nouă Penelopă, într-un oraș al tuturor viciilor: „Postume, cum ai putut să o lași tu în lacrimi pe Gala/ și să-l urmezi pe August, ca luptător, sub drapel?/ A prețuit, pentru tine, atâta înfrângerea parților,/ că nici n-ai vrut s-o ascuți, Gala rugându-te mult?” Prin condamnarea celor care preferă activitatea ostășească desfătărilor iubirii Propertiu revine, pentru moment, la vechea sa poziție antimilitaristă și totodată se delimitează implicit de politica augustană: „De s-ar putea, mai curând, toți avarii să piară și toți cei/ care culcușul iubit lasă plecând la război!/ [...] Ce-are să facă o biată femeie cuprinsă de teamă,/ când e la Roma, oraș plin de atâta desfrâu?” (III 12). Piese relativ „nonconformiste” alternează cu cele care prezintă o alură oficială. Ca și Vergiliu în cartea a VI-a a *Eneidei*, Propertiu închină un elogiu funebru lui Marcellus, fiul Octaviei, nepotul și succesorul potențial al lui Augustus. Printre meritele celui răpus în floarea vârstei la Baiae poetul invocă tocmai înalta sa înrudire și bunăvoința suveranului: „Ce i-au slujit și virtute, și neam, și prea buna lui mamă/ și că-n familia sa Cezar cu drag l-a cuprins?” Ultimele versuri îi menționează pe strămoșii iluștri ai tânărului, Marcus Claudius Marcellus care a cucerit Siracuză în al doilea război punic și Iulius Caesar înălțat la rang divin după moarte: „El, ca și Claudius, biruitorul Siciliei, ca și/ Cezar, acum a pornit, pe un alt drum, către cer” (III 18). Fără a se face referire directă la epoca augustană, Roma este preamărită și în elegia adresată amicului Tullus sedus de târâmurii exotice deși orașul lui natal se ridică deasupra celorlalte prin meritele militare ca și prin guvernarea înțeleaptă pe timp de pace: „Toate minunile lumii se pleacă în fața pământului/ Romei: natura i-a dat tot ce-i în lume ales./ Romă, ești tare în lupte, dar fără să cauți tu răul,/ numele-ți nu-i rușinos pentru istoria ta./ Suntem puternici prin arme și nu mai puțin prin clemență”. Cel mai firesc ar fi ca un tânăr originar din Urbe să-și întemeieze o carieră și o familie chiar acasă: „Tullus, aici te-ai născut și-i cel mai frumos pentru tine/ loc de pe lume: aici poți avea rangul dorit/ și cetățeni pricepuți în discuții și chiar o soție/ ce să te facă să speri și în urmași numeroși” (III 22). Sub influența lui Mecena sau pe cont propriu, cântărețul amorului liber ajunge în cele din urmă să susțină familia conservatoare și valorile cetățenești promovate de Augustus.

Schimbarea de atitudine se face cu atât mai mult simțită în ultima carte a lui Propertiu consacrată cu precădere locurilor sacre ale Romei și tradițiilor naționale. De data aceasta, prezența Cintiei este discretă, ea apărând doar în două elegii (IV 7 și 8), căroră li se poate asocia invectiva la adresa corupătoarei Acanthis (IV 5). În ansamblu, poemele mai ample din cartea a IV-a preiau de la vechiul maestru Calimah vocația etiologică, patru elegii din unsprezece lămurind originile legendare

ale unor toponime sau practici de cult legate de Tarpeia (IV 4), Vertumnus (IV 2) ori Hercule (IV 9). Uneori, aspectele deslușite sunt relevante pentru ideologia vremii, ca în poemul în cinstea lui Iupiter Feretrius, divinitate căreia Romulus i-a înălțat un templu refăcut peste secole de Augustus în elanul său de a revigora ceremoniile și deprinderile religioase de odinioară (IV 10). Ultima elegie a cărții propune drept încarnare a virtuților matroanei romane figura Cornелиei, fiica lui Cornelius Scipio și a Scriboniei, ulterior consoarta lui Augustus. Adresându-se după moarte soțului Lucius Aemilius Paulus spre a-i încredința grija copiilor mici, umbra Cornелиei evocă meritele străbunilor ei cu rol însemnat în istoria Cetății, dar și conduita personală ireproșabilă: „Iau mărturie cenușa strămoșilor, Romă, căci ție/ ei la picioare, de mult, Africa-nfrântă ți-au pus/ [...] N-am dăunat niciun pic măreției trofeelor casei,/ ba dimpotrivă am fost și un model de urmat;/ nu m-am schimbat nici cu vârsta: mi-e fără de pată viața”. În favoarea Cornелиei cântărește și afecțiunea familiei imperiale, îndeosebi a lui Augustus, asemuit unui zeu umanizat prin durere, și a fiicei sale Iulia: „Eu mă simt mândră că-s plânsă de mama, de toată cetatea,/ și că, la groapa mea, Cezar un geamăt a scos./ El mă jelește, că fetei lui, poate, i-am fost ca o soră/ și am văzut cum un zeu a lăcrimat ca și noi” (IV 11). Ironia istoriei face ca cele două femei menționate aici în apropierea suveranului să fie mai apoi izgonite chiar de acesta, Scribonia prin divorț, Iulia prin exil. Oricum, la sfârșitul vieții, poetul elogiază modelul familial încurajat de principe. Elegiile de dragoste care l-au făcut celebru pe autor cedează locul cu timpul poemelor civice. Fără a-și însuși pe deplin, din convingere și cu entuziasm, principiile de bază ale programului augustan, cum face Vergiliu, Properțiu se apropie din ce în ce mai mult de linia oficială a epocii.

BIBLIOGRAFIE

- Bardon, Henry, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, Les Belles Lettres, 1940.
 Martin, René, Gaillard, Jacques, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990.
 Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, prefață și tabel cronologic de Grigore Tănăsescu, București, Editura Minerva, 1977.
 Propertius, *Elegii*, traducere, note, indice de nume de Ioan Micu, studiu introductiv, notă asupra ediției și revizuirea traducerii de Traian Diaconescu, Iași, Institutul European, 2013.
 Sullivan, John Patrick, *Propertius: a critical introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
 Veyne, Paul, *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983.

RÉSUMÉ

Consacré comme auteur d'élégies érotiques, Properce cultive dans ses premiers recueils une poésie des plaisirs. Il ne se sent pas en mesure à célébrer des thèmes épiques et il résiste aux injonctions de Mécène d'écrire des poèmes héroïques solennels. Mais le temps passe et il finit par se plier aux exigences. Le poète de l'amour libre se résigne à plaider pour la famille conservatrice et les valeurs morales promues par l'empereur Auguste. Le changement d'attitude se fait sentir surtout dans le dernier volume de Properce, consacré aux lieux sacrés de Rome et aux traditions nationales. Les élégies d'amour ont cédé la place aux poèmes civiques proches de l'idéologie officielle de l'époque.

Mots-clé: Properce, Auguste, élégie érotique, poème civique.

THE SPRING OF OUR DISCONTENT: CATULLUS 46 AND THE CLASSICAL SPRING POEM

Dorin Garofeanu*

Catullus 46¹

IAM ver egelidos refert tepores,
iam caeli furor aequinoctialis
iucundis Zephyri silescit aureis.
linquantur Phrygii, Catulle, campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae: 5
ad claras Asiae volemus urbes.
iam mens praetrepidans avet vagari,
iam laeti studio pedes vigescunt.
o dulces comitum valete coetus,

longe quos simul a domo profectos 10
diversae varie viae reportant.

Although a purely biographical approach would inherently lead to a limited view of the poem, the actual circumstances in which 46 was composed are nevertheless worth mentioning, since they help elucidate both the general mood and some particular points of the poem, especially those related to the geographical setting (e.g. the references to the Phrygian fields, 4; Nicaea, 5; the celebrated cities of Asia, 6) or the specific Roman elements (e.g. *comitum coetus*, 9). Thus, the composition of 46, the first known Latin spring poem, is usually associated with Catullus' departure from the province of Bithynia, after a year in the service of Gaius Memmius² as a member of the praetor's *cohors*. As apparently his stay in Bithynia was not, for various reasons³, a particularly happy one, the exuberance

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ The Latin text is that of Mynors' Oxford edition (1967).

² Governor of the province between 57 and 56 B.C. (see, for example, Fordyce, 1961, XII).

³ As Small (1983, 71) notes, “the usual motive for going on such an expedition was to get a start in political life and at the same time to amass wealth at the expense of the provincials.” Apparently, as can be deduced from other poems (10, and especially 28), Catullus was not successful in either. Cf. also Burl 161; Wiseman, 100f; Goold 2; Lee, xviii.

brought by the arrival of spring, noticeable throughout the poem, can be partially explained as an expression of Catullus' relief at leaving a province he did not enjoy and of returning home to Italy. However, while interesting and informative, these biographical details cannot in fact provide a full account of the poem, and, stressed too much, can even "obstruct" the view of 46 as a spring poem, since, when the references to the coming of spring and to the immediate desire of departing and traveling are too closely related to the particular events of Catullus' life in the spring of 56 B.C., there is the risk of overlooking the generic background⁴ of poem 46, and especially its adherence to the genre of the spring poem. Indeed, although 46 has been occasionally referred to or described as a spring poem⁵, this aspect has been either largely ignored or somewhat superficially treated, in spite of the fact that poem 46, while making significant innovations, presents numerous thematic, structural and stylistic similarities to the chronologically earlier spring poems included in the *Palatine Anthology* (A.P. 10.1⁶ and 2⁷), which reveal that Catullus is deliberately drawing upon the Greek tradition of the genre.

Like the other poems of the genre, 46 is a rather short, but refined piece of writing. At the structural level⁸, 46 follows the traditional schema of a spring poem, containing a description of spring (lines 1–3), and reactions prompted by the season that echo the conventional reactions. However, in his description of the season, in sharp contrast to the previous Greek spring poems, Catullus presents a rather empty vernal landscape, and, although there may be a reference to the fertility of the season⁹, the traditional description of blooming flowers, lush vegetation and singing birds is missing. At the same time, in Catullus' poem, in which the poet himself takes the traditional role of Priapus as speaker, the conventional injunctions addressed to the sailor(s) to undertake navigation and trade, are replaced by a rather passionate self-injunction to depart, travel and visit

⁴ A particular exception is Cairns (1972, 44f.) who approaches the poem primarily from a generic point of view. However, constrained by the rather limited number of genres he acknowledges, Cairns describes the poem only as a *syntaktikon*, a speech of the departing traveler, failing to discuss the generic mixture that characterizes Catullus' poem.

⁵ See Hezel (1932) 44f.; Avallone (1964) 241–7; Schafer (1966) 33ff.; Quinn (1973) 229 n.1.

⁶ A.P. 10.1: 'Ο πλόος ώραϊος·καὶ γὰρ λαλαγεῦσα χελιδὼν / ἤδη μέμβλωκεν χῶ χάριεις ζέφυρος· / λειμῶνες δ' ἀνθεῦσι, σεσίγηκεν δὲ θάλασσα / κύμασι καὶ τρηχεῖ πνεύματι βρασσομένη. / ἀγκύρας ἀνέλοιο καὶ ἐκλύσαιο γύαια, / ναυτίλε, καὶ πλώοις πᾶσαν ἐφεῖς ὁθόνην. / ταῦθ' ὁ Πρίηπος ἐγὼν ἐπιτέλλομαι, ὁ λιμενίτας, ὁ ὄνθρωπος, ὡς πλώοις πᾶσαν ἐπ' ἐμπορίην.

⁷ A.P. 10.2: Ἀκμαῖος ῥοθήνῃ νηὶ δρόμος, οὐδὲ θάλασσα / πορφύρει τρομερῇ φρικτὴ χαρασσομένη· / ἤδη δὲ πλάσσει μὲν ὑπώροφα γυρὰ χελιδὼν / οἰκία, λειμώνων δ' ἄβρὰ γελᾷ πέταλα. / τοῦνεκα μηρύσασθε διάβροχα πείσματα, ναῦται, / ἔλκετε δ' ἀγκύρας φωλάδας ἐκ λιμένων· / λαίφεα δ' εὐνφέα προτονίζετε. ταῦθ' ὁ Πρίηπος / ὕμνιν ἐνορμίτας παῖς ἐνέπω Βρομίου.

⁸ As Elder (103) observes, "this poem is as artfully constructed as any of the Hellenistic or post-Hellenistic compositions in the Greek Anthology which may have consciously or subconsciously influenced Catullus in this poem."

⁹ Namely *uber* in line 5, although, considering the qualification of Nicaea as *aestuosae*, it is probable that *uber* too refers to the fertility of the land in summer rather than spring.

the celebrated cities of Asia (lines 4–6). This sightseeing aspect of Catullus' desire to travel constitutes a major novelty in the tradition of the genre, highlighted also by the fact that in Catullus' poem the reactions prompted by the season are given more emphasis¹⁰ than in *A.P.* 10.1 and 2. At the same time, although any direct references to ships and seafaring are dropped from poem 46, the mention of the pleasant breezes of the West wind (3) and especially their calming effect on the *furor* of the equinoctial sky (lines 2–3) may well hint cleverly at sailing¹¹, as also, as several critics suggest¹², perhaps, does the use of the verb *volare*, employed elsewhere (4.5) by Catullus to describe a ship.

The poem starts with a direct reference to spring (*iam ver*) and fair weather (*egelidos tepores*), followed by an allusion to the end of winter (*iam caeli furor aequinoctialis... silescit*, 2–3), and includes various other elements that remind the reader of the Greek spring poems, e.g. the Zephyr (3) and the repetition of *iam* (that translates the traditional ἤδη of the Greek epigrams) not only in the first two lines, but also in lines 7–8. However, Catullus' poem contains also new aspects and elements that break with the tradition. Thus, in contrast to the authors of the Greek epigrams, Catullus is more specific in his spring poem, as the geographical setting, including the itinerary of the future journey, is rather clearly delimited – the Phrygian plains (4), the land of Nicaea (5), the famous cities of Asia (6)¹³ – while the addressee, i.e. the poet himself, is also directly named (*Catulle*, 4). As the author of poem 46 is also the speaker who himself will make the vernal journey¹⁴, there is also a greater personal involvement that translates into a more exuberant and excited tone than that of Priapus in *A.P.* 10.1 and 2.

Another element particular to Catullus 46 is the presence of the *comitum coetus* (9) that brings a specific Roman flavour into the Greek generic background. The farewell addressed to his fellow members in the *cohors* (9ff.), emphasizing the journey motif, defines 46 as a *syntaktikon* (see Cairns 1972, 44f.) and accomplishes the admixture of genres characterizing the poem. The farewell, expressing an unexpected regret at the thought of departure, adds also a melancholic note (again, a novelty in the tradition of the genre) to an otherwise exuberant and joyful poem.

Written in the hendecasyllabic meter, poem 46 begins with two monosyllabic words (*iam ver*) that announce, with the solemnity conferred by the spondaic

¹⁰ They occupy lines 4–11 and include also a psychological dimension that is new in the tradition of the genre.

¹¹ See Quinn (1970) 229; Forsyth 263.

¹² Cf. McKay-Shepherd 137; Schievenin 24 n. 7.

¹³ The mention of Nicaea and the cities of Asia brings also an urban aspect not found in the Greek poems.

¹⁴ *Catulle* in line 4 replaces ναυτῖλε from *A.P.* 10.1.6 and ναῦται from *A.P.* 10.2.5. While *Catulle* could be also considered an example of *Selbst-gespräch*, this does not change the fact that the addressee of the poem is the poet himself.

opening, the theme of the poem¹⁵, and sets the mood of immediacy¹⁶ characteristic of the genre. In contrast to *A.P.* 10.1 and 2 in which the visual aspects play a significant part¹⁷, the description of the season in poem 46 presents an empty vernal landscape; in Catullus' poem spring is not seen, but rather felt, as the emphasis is placed on the warmth it brings back (*egelidos refert tepores*). Since the visual aspect is strongly implied in the reaction prompted by the season, namely, to tour the cities of Asia (6), the *lack* of any visual element becomes, paradoxically enough, a significant part of Catullus' description of spring. A possible explanation for this striking absence could be Catullus' deliberate effort to avoid the conventional descriptions of the season found in the Greek epigrams, while remaining faithful to the essence of the genre. Thus, although apparently departing from the Greek tradition by not including any visual elements in the description of the season, Catullus employs in fact the traditional technique of *variatio*, but in his poem the variation consists in totally ignoring the visual aspect of spring. As in the first two words of 46 (*iam ver*) Catullus has announced, alluding to the Greek epigrams, the theme of the poem, the unexpected absence of visual elements becomes an element of the description of spring; the empty landscape can be considered, in fact, a significant part of his description of the season, and it is the first indication that, by subtly denying spring its usual associations (like beauty, vegetation, and fertility), Catullus will invest the season with a psychological dimension unknown to the Greek tradition of the genre.

Another possible, although apparently a more prosaic explanation for the conspicuous absence of the visual aspect could be the fact that Catullus may actually refer in his poem to very early spring¹⁸ when, with the exception of a slight rise in temperature, the winter landscape is still unchanged (and therefore its description would be quite inappropriate in a spring poem). Even so, Catullus' choice of this specific temporal frame, far from being accidental, has significant implications for the depiction of the season since it allows him to suggest the ambiguous nature of spring. An argument in favour of this interpretation is

¹⁵ Recalling the Greek tradition of the spring poem but innovating by directly mentioning the season. Starting from *iam ver*, in a somewhat bold attempt to analyze the effect and the role of a group of sounds in reminding the theme of the poem, Elder (120) considers that "perhaps it is not utterly fanciful to see in the *-er* sound a subconscious association with "spring". Then one observes that this theme-note recurs in *refert*, *ager uber*, and finally in full form in *diversae*, as well as, in reverse form, in *refert* and *reportant* (lines 1 and 11)".

¹⁶ The multiple and symmetrical repetition of *iam* (1–2, 7–8) brings into the poem a sense of urgency and excitement unknown to *A.P.* 10.1 and 2. Cf. Forsyth 262; Garrison 119; Quinn (1962) 32 who notice the effect of this repetition, although without referring to the Greek epigrams.

¹⁷ For example, the chattering swallow (*A.P.* 10.1.1), the flowery meadows (*A.P.* 10.1.3), the image of the sea (*A.P.* 10.1.3–4; *A.P.* 10.2.1–2).

¹⁸ According to the ancient calendars, the Zephyr started to blow in the first week of February. However, the mention of the equinoctial sky (2) suggests the end of March as the time frame of the poem (see Ellis 130).

Catullus' use of a somewhat problematic term to describe the warming vernal temperature, namely *egelidos*, a term that does describe the warming climate of spring but also strongly evokes the chilly winter season. Although the pair *egelidos tepores* has been generally considered just a "case of redundancy for emphasis" (see Garrison 119), and the context makes clear the specific meaning of *egelidos*, the word does contain an ambiguity that allows the associations with winter to creep in, since, through its possible clashing meanings¹⁹, and especially its juxtaposition to *ver* (interestingly, the caesura of the first line brings together, in fact, *ver* with *egelidos*, by separating them from the rest of the line), the word seems to insidiously bring into the vernal season the cold of winter²⁰. Thus, although the pair *egelidos tepores* can be considered just "a common Latin idiom" in which "the idea expressed by the noun is reinforced by an adjective of the same or similar meaning" (Fordyce 209), Catullus' use of an adjective that could have opposite meanings, bringing together the warmth of spring and the cold of winter, may be also an indirect way of defining the season, hinting perhaps at the unpredictable character of the vernal weather, and therefore at the ambiguous nature of spring.

The uncertain nature of Catullus' spring seems to be further alluded to in the next two lines (2f.), which contain the rather disquieting image of the equinoctial sky whose madness (*furor*, 2), although being placated by the pleasant breezes of the traditional Zephyr (introduced, amid the soothing sound of various sibilants, in line 3), still lingers, as the inceptive form of *silescit* suggests. However, the passage does allow a double interpretation, depending on the value given to *silescit*. On the one hand, the use of an inceptive form (emphasizing not the result, but only that the action is still in progress) for a moment of balance so fleeting as the equinox may hint at the fact that the vernal *furor* is not completely silenced and will continue beyond the equinoctial time, characterizing thus spring as an ambiguous and unstable season. On the other hand, as *furor*, referring to the stormy weather that traditionally accompanies the vernal equinox²¹, personifies (together with the inceptive *silescit*) the meteorological phenomena of the season, its mention after the reference to the warming temperature may indicate that winter is almost over, since even its stormy 'echoes' in spring already grow silent, soothed by the breezes of the Zephyr. The presence of *furor* creates a tension built up by postponing almost until the end of the passage the soothing *silescit*. One may say that lines 2f.

¹⁹ "Lukewarm" (Colum. 10. 282; Celsus *Med.* 4.5), but also "chilly" (Verg. *Aen.* 8. 610), as the prefix *e* could be either privative or intensive (see *TLL* s.v.). Cf. also Ellis 130; Quinn (1962) 32, (1970) 229; Syndikus 241.

²⁰ For a different (and plausible) interpretation of this word, see also Schievenin (20), who considers that the private sense of the prefix *e-* suggests, in fact, the gradual character of the vernal increase in temperature.

²¹ See, for example, Ellis (130) who refers to *Plin.* 18. 221; *Cic. Att.* 10.17.3; *Gell.* 2.22. Cf. Godwin 166; Fordyce 209; Forsyth 263; Garrison 119; Schievenin 21.

mirror, in fact, the movement of the first line in which one term (*egelidos*) echoes winter, while the second (*tepores*) affirms the change of temperature, and therefore, the certain coming of spring; in a similar way, in this passage, the tension created by *furor*, a word that reminds of the stormy winter, is followed by the release brought by *silescit* and the breezes of the Zephyr that point to the arrival of spring and the possibility of travel²², and, thus, the passage may just foreshadow Catullus' eagerness to depart from Bithynia and return home²³.

The beginning of Catullus' poem, while recalling the Greek tradition of the genre, seems thus to contain, through the total absence of any visual aspect in the description of the season, the connotations of *egelidos* and the potentially disquieting presence of the continuing *furor*, a gloomier aspect, or at least an ambiguity in the depiction of the season not found in the clear-cut beginning of the spring poems included in the Palatine Anthology, which constitutes a variation and, at a same time, a subtle statement about the season itself.

The first three lines of the poem, containing an innovative and rather striking description of the season, are also characterized by elaborate diction and great stylistic elegance. Catullus employs in this passage various features of sound, e.g. the soothing assonance of *e* in the first line; of *i* in the second line, whose melodic character is also enhanced by the double presence of the diphthong *ae*; the assonance of *i* in line 3 that is also abundant in numerous sibilants (*z*, and especially *s*) suggesting perhaps the continuous and calming whisper of the pleasant West wind. Easily noticeable is the melodious anaphora of *iam* in the first two lines of the poem, expressing the impatience and the exuberance brought by the arrival of spring and recalling also the Greek tradition of the genre. In order to achieve elevation of style and also to draw the attention of the reader, Catullus employs throughout his poem rare words. In this passage, one may find *egelidos* and also *furor*, a word that, according to Schievenin (21), can be considered a *hapax legomenon*, though a semantic one, since, apparently, is used only here to describe a physical reality. Remarkable in the second line is especially the use of the polysyllabic word *aequinocialis* that not only brings, with its 'effervescent' trochees²⁴, an excitement that counteracts the disquieting presence of *furor* and prefigures the eager self-injunction to travel that follows in 4-8, but, perhaps, is also meant to accomplish elevation of style, as its scientific aura (see Quinn, 1962, 60 n.5.) gives the passage an unmistakable Alexandrian touch. The same effect may

²² Perhaps even to the opening of the navigation season, since, according to some critics (Quinn 1970, 229; Forsyth 263) the mention of the pleasant breezes is an allusion to the traditional resumption of sailing brought by spring. Similarly, *silescit* recalls, as various critics (Syndikus 240 n.5; Braga 206; Hezel 25) have noticed, *σεσίγηκεν* from *A.P.* 10.1.3, and, therefore, the traditional spring of the Greek epigrams.

²³ See Godwin (166) who remarks that "there is a nice irony in that the passion of the sky gives way to the poet's passion to return home."

²⁴ Interestingly, noticing only its polysyllables, but ignoring its trochees, Quinn (1962, 32) considers that *aequinocialis* is a rather "bulky" and "unemotionally precise" word.

be also present in the use of *iucundis* (which comes immediately after *aequinocialis*), a word that, as CJ & BG Simpson (77) argue²⁵, “signals to the contemporary listener and modern reader that Catullus is making a specific reference to the New Poetry”. At the end of line 3 the archaic spelling of *aureis* is also perhaps intended to give a solemn and elevated tone to the passage, possible because precisely in this line, more than anywhere else in the poem, Catullus seems to allude, through the mention of the Zephyr and the use of *silescit*, to the Greek tradition of the (refined) spring poems.

After this short but effective description of spring, Catullus introduces into his poem the theme of travel to express the reactions prompted by the season (lines 4–11). The unmistakable arrival of spring incites in Catullus, confined, even at the textual level, in the Phrygian fields (*Phrygii, Catulle, campi*)²⁶, an immediate desire to depart. As the sightseeing aspect of his urge to go away will be soon alluded to (6), the self-injunction to travel and tour the cities of Asia constitutes a significant variation on the (rather mundane) injunctions to sail and trade from *A.P.* 10.1 and 2. Catullus wants to leave the Phrygian fields and the land of Nicaea behind and his strong resolve is perhaps suggested by the long and heavy syllables of the word *linquantur* that seem to give the passage almost the solemnity of an edict. The intensity of Catullus’ reaction to the coming of spring is also revealed in line 4 by the self-address *Catulle*, although it may be still a matter of debate exactly what emotion this stylistic device indicates in 46. As in Catullus’ poetry it usually denotes a negative or conflicting emotion, some critics²⁷, under the pressure of an unrestrained biographical approach, have made quite an interpretative leap of faith, unsupported by any evidence in the poem, suggesting that, in fact, the Phrygian plains remind Catullus of his brother’s death, and therefore *Catulle* must be an indication of his anguish. However, the self-address of 46 is most likely intended to express the joy and exuberance²⁸ brought by spring and the sudden prospect of returning home after visiting the cities of Asia.

Following the mention of the Phrygian fields, the next line further specifies the place that should be left behind, namely the fertile land of sweltering Nicaea (*Nicaeaeque ager uber aestuosae*)²⁹, thus giving Catullus once again the

²⁵ Following Ross (78), who, considering that the word appears in Catullus in contexts in which the subject is neoteric poetry (14.2 and 50.16) states that “there is every indication... that the word is a neoteric invention: it was not formerly colloquial (not in comedy) nor poetic but must have become a part of neoteric vocabulary through use in the elegant spoken language of Catullus’ circle at Rome”.

²⁶ According to Quinn (1962, 32), we should note “the economy with which the magic of the past is evoked by the single word *Phrygii*, in order to prepare the ground for the right overtones in *Asiae*, out of which we might otherwise here take only the administrator’s name for a Roman province”.

²⁷ See Williams 463; Ferguson 133; C.J. & B.G. Simpson 76.

²⁸ See Ellis (130) for whom the soliloquy indicates here “the joy of the soul at a change to new scenes”.

²⁹ See Goodman (166) who remarks that “the vague term *Phrygii* is sharpened into the specific *Nicaea* and the general term *campi* becomes the more picturesque *ager uber aestuosae*”.

opportunity to display his Alexandrian propensity for geographical precision³⁰ and learning³¹. The emphasis in these two lines is on countryside³² (*campi*, 4; *ager*, 5) and its fertility (*uber*, 5), aspects that do not seem to impress too much the rather urban Catullus³³, but appear only to remind him of the sultry heat of summer³⁴, and the urgent need to depart from a place that will soon become quite uninviting for his taste.

In line 6, Catullus finally reveals the goal (or, at least, the first and most exciting stage) of his anticipated journey, namely the *urbes Asiae*. Characterized as *claras*, a word whose double meaning – “bright” and “famous” – suggesting both their physical appearance and renown, justifies the joy at the idea of a sightseeing tour³⁵, and generally identified as the Greek cities on the coast of Asia Minor³⁶, the cities of Asia bring into the poem an urban element unknown to the Greek epigrams, and stand in sharp contrast to the ordinary and rather unexciting plains of Bithynia³⁷. Catullus’ eagerness to start his journey is indicated in this line by the use of the poetic plural *volemus*, which, suggesting the flight of a bird, could be also be taken as an allusion to sailing or may mean simply ‘to hasten’ (see Thomson 320).

Similar to the beginning of the poem, lines 4–6 are also characterized by numerous effects of sound and style. Thus, line 4 contains the assonance of *i* and *a* (that could evoke sighing), the alliteration of *c* (*Catulle, campi*), and also numerous other harsh consonants (*q, r, p, ph, c, n, g, t*) that may suggest (especially through the predominant gutturals *q, g, c*) the idea of struggling to escape the plains of Phrygia, while in line 5 the abundant vowels (*a, e, u*) and the repeated diphthong *ae* may suggest lamentation and grief³⁸. One may also notice the chiasmus

³⁰ See Goodman (192), who remarks that “the accurate meteorology and geography of the first five lines are completely Alexandrian”.

³¹ As several critics (Thomson 319; Fordyce 209) remark, both *uber* and *aestuosa* are confirmed by Strabo’s description (12.4.7) of the region.

³² Interestingly, Catullus uses two words (*campi* and *ager*) with somewhat contrasting associations. According to Quinn “‘Phrygian’ almost = ‘Trojan’, so that *Phrygii... campi* suggests the plains of Troy,” probably with their martial and sorrowful overtones, recalling perhaps the *furor* of the second line, while *ager*, usually “arable land”, suggest rather agricultural pursuits, hence the adjective *uber*.

³³ See Wilhelm (4), who considers that Catullus “wants to run from the fertile cornfields of hot Nicaea, flee to the shiny cities of the Greeks. [...] essentially, he wants to replace nature with society”. Cf. Small 76.

³⁴ The word *aestuosus*, as Goodman (166) remarks, “refers to the summer heat”.

³⁵ See Fordyce 209; Garrison 119; McKay – Shepherd 137. For an opposing view, see Ferguson (133), who is not impressed with the word, considering it “a little too tripperish and guide-book”.

³⁶ Namely Pergamum, Sardis, Ephesus and Smyrna, to which Quinn (1970, 230) is inclined to add also the cities on “the adjacent islands Lesbos, Mytilene, Rhodes”.

³⁷ Interestingly, the only city specifically named in this poem is the city of Nicaea, which, although the capital of Bithynia, is defined only in relation to its land and sweltering climate.

³⁸ Ferguson (134) remarks that it has “an exaggerated assonance usually found in Catullus with a touch of bitterness,” although, according to Elder (109), “the repeated vowel-sounds create ... ‘le charme ‘exotique’”.

(*Nicaeaeque... aestuosae*) and the rhyme (*ager uber*) in line 5, while, according to some critics³⁹, the use of the word *aestuosae* (placed in emphatic position at the end of line 5) seems to allude (again) to the Neoteric poetry.

In the following two lines of the poem (7–8), the repeated *iam*, with its sense of urgency, takes the reader back to the beginning of the poem. The parallelism between these two passages, intended perhaps to associate Catullus' exuberance and dynamism with the arrival of the vernal season, is evident in the personification of mind (*mens*) and feet (*pedes*) that mirrors the personification of spring (or at least of the meteorological phenomena of the season) in the beginning of the poem⁴⁰, and also in the use of the inchoative form *vigescunt* that mirrors the verb *silescit* from line 3 and suggests that there is a direct causal relation (and especially contrast) between the vernal *furor* that grows still and the growing strength of the *pedes*.

In line 7, the exuberance brought by spring and the eagerness of the speaker to start his journey is conveyed by the word *praetrepidans*, apparently a Catullan coinage (see Stoessl 168). Although the majority of commentators⁴¹ consider that *prae* is used here in its temporal meaning of "before" or "in advance," expressing the eager anticipation at the prospect of visiting new and exciting places, the prefix is most likely employed both in its temporal and intensive meaning⁴². In the same line, *avet* expresses the excitement anticipated by *iam* and *praetrepidans*, while *vagari* is most likely intended to convey the urge to be on the move, rather than to mean "rush away" or to suggest undirected traveling (see Forsyth 264), a sense that would contradict the relatively precise destination of the journey, namely the *urbes Asiae*. However, *vagari* could also mean in this context "to roam," that is to move from one place (city) to another, free (at last) from any (official) constraints, a meaning appropriate enough to describe Catullus' sightseeing project.

The eagerness of mind in line 7 is paralleled in line 8 by the zeal (*studio*) of the personified feet. The description of *pedes* does not necessarily imply that Catullus intended to make his journey by land, since the poem seems also to contain allusions to seafaring. The presence of *pedes* is thus meant to suggest not the means of conveyance, but rather the intensity of an excitement apparent even at the corporal level, as the adjective *laeti*, conferring an emotion to a part of the body

³⁹ See Ross (162 n.10), according to whom the entire line 5 is a reference to Parthenius of Nicaea, "the Greek mind behind the discovery of Callimachus and Alexandrian poetry," while the word *aestuosus* "was used only once elsewhere by Catullus, in a reference to Callimachus (7.5–6). Cf. also CJ & BG Simpson (77f.). However, while the word may be linked in 7.5–6 to Callimachus, in the context of poem 46 such an interpretation seems rather exaggerated.

⁴⁰ For a rather extreme (and unlikely) interpretation, see Adler (29), who, noticing the personification implied in this passage, considers that "the self-division in c.46 is not dual but quadruple: beside the speaker and 'Catullus', there are the *mens* and the *pedes* of ll.7–8, to which autonomous desires and actions are attributed."

⁴¹ See Ellis 131; Forsyth 47f.; Quinn (1970) 230.

⁴² See Fordyce (210) who does concede that it may also be intensive in force, and especially Thomson (320), who considers it both intensive and temporal and translates *praetrepidans* as "violently fluttering in anticipation."

and reinforcing the idea of complete joy, seems also to indicate. Corresponding to *mens* from line 7, the presence of *pedes* could have in this line the function of a ‘marker’ of eagerness – an interpretation supported also by the fact that apparently in his poems Catullus, as Putnam (18 n. 11) observes, “constantly associates the foot with some eagerly awaited occasion”.

This passage too is characterized by the same stylistic care as the rest of the poem; in addition to the repetition of *iam* at the beginning of each line, meant to convey the excitement at the prospect of his sightseeing tour, one may notice the word *vigescere*, a *hapax legomenon*, and also the assonance of *a* and *e*.

In the last three lines of the poem (9ff.), containing the touching farewell addressed to his companions, Catullus introduces a specific Roman element, namely *comitum coetus*. At the structural level, the farewell corresponds to the self-address in line 4⁴³, with a movement from a single addressee (himself) to the indefinite number of his *comites*. The formality of *comites* – a term officially used to designate the members of the governor’s *cohors* – is mitigated by the emotional intensity expressed by the interjection *o* and especially by the adjective *dulces*, that metamorphose the meaning of the technical *comitum coetus* into ‘friends’⁴⁴.

The passage contains two significant variations on the Greek spring poems. Thus, while in *A.P.* 10. 1 and 2 the arrival of the vernal season prompts the sailors’ departure from home in their trading enterprise, in poem 46 the coming of spring, ending their official attributions, prompts Catullus and his friends to return home. At the same time, at the structural level, the idea of return expressed by the last word, *reportant*, seems also to confer on Catullus’ poem a ring structure, as it recalls, both through its prefix and meaning, the word *refert* from the first line: the vernal season brings back the warmth; in a similar way, the roads (of spring) carry the travelers back to their homes. The second variation on the Greek spring poems is the fact that, while in the Greek epigrams the coming of spring ‘unites’ the sailors in their travel, in poem 46, spring separates Catullus from his friends. Also, if, traditionally, spring unites people in the joy of celebration or, through its amatory associations, in love, in Catullus’ poem spring separates; the arrival of the season is now equated not with exuberance and dynamism, but with the idea of departure which suddenly, although in the rest of the poem was contemplated with great enthusiasm, appears now tinged with sadness and melancholy. The sense of regret and sorrow, noticed by the majority of critics⁴⁵ in this passage, seems to cast its shadow over the entire poem and its presence at the end of 46 parallels the gloomy aspects discovered at its start, conferring on Catullus’ poem what one may

⁴³ Cf. Schievenin 26. For a discussion on the dialogic element of line 4 that resurfaces in the farewell from lines 9–11, see Newman (142), who considers that “the language of the poem is biased towards an audience, before which the poet appears as an actor, even when actor and audience are in the theatre of his mind”.

⁴⁴ Cf. Ferguson 134. For a possible etymological link between *comitum* and *coetus*, see Cairns (1991) 444.

⁴⁵ See Quinn (1973) 230; Small (1983) 77; Avallone 246; Ferguson 134.

call a ring structure of ambiguity. The slightly melancholic frame to all the joy and exuberance brought by the arrival of the vernal season, unnoticed in the previous criticism of the poem, can be seen as a subtle statement about spring, hinting perhaps at its ambiguous nature.

Characterized by the same stylistic care as the rest of the poem, this passage ends 46 with a flourish, lines 9–11 containing various effects of sound (e.g. the assonance of *o* and *u* in line 9; of *o* and *e* in line 10; of *e* in line 11, suggesting perhaps the sorrow of separation, and also the alliteration of *v* in line 11) and style (e.g. the rhyme *diversae varie viae*).

One could conclude that, using some of the conventional features of the Greek epigrams, Catullus writes a spring poem in which the vernal season loses almost all of its traditional associations (e.g. vegetation, beauty and fertility). The eagerness and joyfulness felt by Catullus are not prompted by the natural aspects of the season, as one might expect in a spring poem, but rather by the sense of freedom that the season seems to bring. While the vernal landscape is totally ignored by Catullus, the psychological effects provoked by the coming of spring (great excitement, intense desire to travel and exuberance, but also a tinge of sadness and melancholy) are described or alluded to throughout the poem.

BIBLIOGRAPHY

- Adler, Eve. *Catullan Self-Revelation*. New York: Arno Press, 1981.
- Avallone, Riccardo. *Catullo e i suoi modelli*. Napoli: Libreria Scientifica Editrice, 1964.
- Braga, Domenico. *Catullo e i poeti Greci*. Messina: G. D'Anna, 1950.
- Burl, Aubrey. *Catullus. A Poet in the Rome of Julius Caesar*. London: Constable, 2004.
- Cairns, Francis. *Generic Composition and Latin Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.
- , “Catullus 46, 9–11 and Ancient ‘Etymologies’”. *Rivista di filologia e di istruzione classica* 119 (1991): 442–445.
- Elder J.P. “Notes on some conscious and unconscious elements in Catullus’ poetry”. *Harvard Studies in Classical Philology* 60 (1951): 41–78.
- Ellis, R. *A Commentary on Catullus*. Oxford: Clarendon Press, 1876.
- Ferguson, J. *Catullus*. Lawrence, KA: Coronado Press, 1985.
- Fordyce, C.J. *Catullus: A Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- Forsyth, Phyllis Young. *The Poems of Catullus: A Teaching Text*. Lanham, MD: UPA, 1986.
- Garrison, Daniel H. *The Student’s Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press, 1989.
- Goodman, Paul. *The Structure of Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968.
- Goold, G.P. *Catullus*. London: Duckworth, 1989.
- Hezel, Oskar. *Catull und das griechische epigram*. Stuttgart: Kohlhammer, 1932.
- Lee, G. *The Poems of Catullus*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- McKay A.G. and Shepherd D. M. *Roman lyric poetry: Catullus and Horace*. London: Macmillan, 1969.
- Mynors, R. A. B., *C. Valerii Catulli Carmina*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Newman, J.K. *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*. Hildesheim: Weidmann, 1990.
- Putnam, M.C.J. “Catullus’ journey (Carm. 4)”. *Classical Philology* 57 (1962): 10–19.
- Quinn, Kenneth. *Catullus. The Poems*. New York: St. Martin's Press, 1970.
- , *Catullus. An Interpretation*. New York: Barnes & Noble, 1973.
- , *Latin Explorations. Critical studies in Roman literature*. London: Routledge and Paul, 1962.
- Ross, David O. *Style and Tradition in Catullus*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.

- Schievenin, R. "Il Carmen 46 di Catullo". *Aufidus* 9 (1995): 19–30.
- Simpson C.J. & Simpson Barbara G. "Catullus 46". *Latomus* XLVIII (1989): 75–85.
- Small, Stuart G.P. *Catullus. A Reader's Guide to the Poems*. Lanham, New York: UPA, 1983.
- Stoessl, F. C. *Valerius Catullus. Mensch, Leben, Dichtung*. Meisenheim am Glan: Hain, 1977.
- Syndikus, H.P. *Catull: eine Interpretation*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.
- Thompson, D.F.S. *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.
- Wheeler, A. L. *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1934.
- Wilhelm, J.J. *The Cruellest Month: Spring, Nature, and Love in Classical and Medieval Lyrics*. New Haven: Yale University Press, 1965.
- Wiseman, T.P. *Roman Political Life, 90 BC-AD 69*. Exeter: Exeter University Press, 1985.

ABSTRACT

Although Catullus 46 has been occasionally referred to or described as a spring poem, this generic aspect has been either largely ignored or somewhat superficially treated. This article provides a detailed analysis of the poem, revealing the numerous thematic, structural and stylistic similarities to the chronologically earlier spring poems included in the *Palatine Anthology* (*A.P.* 10.1 and 2) that suggest that Catullus is deliberately drawing upon the Greek tradition of the genre. This close reading of the poem will also show the effort and ingenuity with which Catullus, while preserving the traditional structure and some of the conventional elements, reshaped the genre and invested it with a psychological dimension and complexity unknown to the Greek tradition.

Keywords: Catullus 46, literary genre, generic admixture, spring poem, *Palatine Anthology*.