Revista
de istorie şi teorie literară
Anul IV **Nr. 1 – 4** **2010**

S U M A R

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Scrierile româneşti ale lui Cioran* (I) 7

EMINESCU – 150

Carmina COJOCARU, *Eminescu – poezia naşterii şi a stingerii (elemente de antropogonie eminesciană)* 27
Valentin COŞEREANU, *Serbarea de la Putna – un eveniment incomod la graniţa Imperiului Austro-Ungar* 67

FIŞE DE DICŢIONAR

Nicolae MECU, *Specificul naţional* 85
Iordan DATCU, *Folclorul literar* 103
Eugen MUNTEANU, ***Biblia** în limba română* 111

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU, *M. Kogălniceanu în corespondenţă* (V) 133

DOSARE (LITERATURĂ ŞI TOTALITARISM)

Cronologia vieţii literare româneşti. 1944 – 1964 (V) 153
Emma GOLDMAN, *Un document:* ***Deziluziile mele în Rusia*** 193
Oana SAFTA, *Literatura carceralã din exil* 219
Andrei MILCA, *Un Passolini al realismului socialist: Eugen Barbu în* ***Groapa*** 241

STUDII

Onorina BOTEZAN, *Imagologia – de la sens la formă* (I) 273
Margareta DUMITRESCU, *Cartea de debut a Anei Blandiana* 291

INTERFERENŢE

Oana SÂMBRIAN-TOMA, *Spania în oglindă: imaginea Spaniei reflectată în operele cronicarilor Miron şi Nicolae Costin* 305

RITL, nr. 1–4, p. 1–430, Bucureşti, 2010

Liviu BORDAŞ, *O insulă exotică a culturii române: Dora d'Istria* 317
Ileana MIHĂILĂ, *Dora d'Istria et le printemps des peuples du Sud-Est Européen* 329
Gisèle VANHESE, *Allaiter de sang le poème. La légende roumaine de Maître Manole chez Benjamin Fondane et Paul Celan* 343
Speranța Sofia MILANCOVICI, *Poezia lui Benjamin Fondane, sau despre rătăcire ca destin* ... 359
Aluniţa COFAN, *Eugen Ionescu, între poezia lui Trakl şi expresia oximoronică* 375
Mariana DAN, *Deconstrucţia canonului literar în critica actuală română şi sârbă* 391
Simona DRĂGAN, *Deconstrucţia – succesul american al postmodernismului* 405

UNIVERS

Narcis ZĂRNESCU, *Pour un discours sur « le discours de l'affectivité »* 417

Revue
d' histoire et théorie littéraire
An IV **N^os^ 1 – 4** **2010**

S O M M A I R E

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Les écrits roumains de Cioran* (I) 7

EMINESCU 150

Carmina COJOCARU, *Eminescu – la poésie de la naissance et de la mort (éléments d'anthropogonie dans l'œuvre de Eminescu)* 27
Valentin COŞEREANU, *La fête de Putna – un événement incommode à la frontière de l'empire autrichien-hongrois* 67

FICHES DE DICTIONNAIRE

Nicolae MECU, *Le spécifique vernaculaire* 85
Iordan DATCU, *Le folklore littéraire* 103
Eugen MUNTEANU, ***La Bible** en roumain* 111

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU, *Le courrier de M. Kogălniceanu* (V)..... 133

DOSSIERS (LITTÉRATURE ET TOTALITARISME)

La chronologie de la vie littéraire roumaine. 1944–1964 153
Emma GOLDMAN, *Un document:* ***Mes désillusions en Russie*** 193
Oana SAFTA, *La littérature carcérale d'exil* 219
Andrei MILCA, *Un Passolini du réalisme socialiste: Eugen Barbu et son roman « Le trou»* .. 241

ÉTUDES

Onorina BOTEZAN, *Imagologie – du sens à la forme* (I)..... 273
Margareta DUMITRESCU, *Le livre de début de Ana Blandiana* 291

INTERFERENCES

Oana SÂMBRIAN, *L'Espagne dans le mirroir: l'image de l'Espagne vue dans les œuvres de Miron et Nicolae Costin* 305

RITL, nr. 1–4, p. 1–430, Bucureşti, 2010

Liviu BORDAŞ, *Une île exotique de la culture roumaine : Dora d'Istria* 317
Ileana MIHĂILĂ, *Dora d'Istria et le printemps des peuples du Sud-Est Européen* 329
Gisèle VANHESE, *Allaiter de sang le poème. La légende roumaine de Maître Manole chez Benjamin Fondane et Paul Celan* 343
Speranța Sofia MILANCOVICI, *La poésie de Benjamin Fondane, ou l'errance comme destin* ... 359
Aluniţa COFAN, *Eugène Ionesco, entre la poésie de Georg Trakl et l'expression de l'oxymorone* 375
Mariana DAN, *Déconstruction du dogme littéraire dans la critique roumaine et serbe contemporaine* 391
Simona DRĂGAN, *La déconstruction, le success américain du postmodernisme* 405

UNIVERS

Narcis ZĂRNESCU : *Pour un discours sur « Le discours de l'affectivité »* 417

The Journal of
Literary Theory and History
The IV[rd] year **N[os] 1 – 4** **2010**

C O N T E N T S

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Romanian writings of Cioran* (I) 7

EMINESCU 150

Carmina COJOCARU, *Eminescu – the birth and death lyrics (elements of anthropogony in Eminescu's work)* 27
Valentin COŞEREANU, *The celebration of Putna – an incommode event at the border of Austro-Hungarian Empire* 67

WORKSHEETS OF DICTIONARY

Nicolae MECU, *The national specific* 85
Iordan DATCU, *Litterary folklore* 103
Eugen MUNTEANU, ***The Holly Bible*** *in Romanian* 111

DOCUMENTS

Andrei NESTORESCU, *M. Kogălniceanu's letters*(IV) 133

FILES (LITERATURE AND TOTALITARIANISM)

The Chronology of the Romanian literary life 153
Emma GOLDMAN, *A document:* ***My disillusionments in Russia*** 193
Oana SAFTA, *Exile's carceral literature* 219
Andrei MILCA, *Passolini of socialist realisme: Eugen Barbu and his novel: The Hole* 241

STUDIES

Onorina BOTEZAN, *The imagology – from meaning to form* 273
Margareta DUMITRESCU, *The first litterary steps of Ana Blandiana* 291

INTERFERENCES

Oana SÂMBRIAN, *Spain in the mirror: the image of Spain* 305

RITL, nr. 1–4, p. 1–430, Bucureşti, 2010

Liviu BORDAŞ, *An exotic island of Romanian culture: Dora d'Istria* 317
Ileana MIHĂILĂ, *Dora d'Istria and the spring of the people from the South-Eastern Europe* 329
Gisèle VANHESE, *Breastfeeding with blood the poem: the Romanian legend of Master Manole to Benjamin Fondane and Paul Celan* 343
Speranța Sofia MILANCOVICI, *The lyrics of Benjamin Fondane or about infatuation as destiny* 359
Aluniţa COFAN, *Eugen Ionesco, between the lyrics of Georg Trakl and the expression of oxymoron* 375
Mariana DAN, *Deconstruction of literary dogma into nowadays Romanian and Serbian criticism* 391
Simona DRĂGAN, *Deconstruction, the American succes of Post-modernism* 405

UNIVERS

Narcis ZĂRNESCU, *For a discourse about "The discourse of the affection"* 417

SCRIERILE ROMÂNEŞTI ALE LUI CIORAN (I)

Acad. Eugen Simion*

1. Experienţa spirituală a unui adolescent

„Creştinismul, lipsit de orientarea lui metafizică spre divin, ar fi cea mai dezesperantă concepţie a vieţii".

Încep prin a spune că paginile care urmează constituie ceea ce am putea numi dosarul de existenţă sau laboratorul de creaţie al lui Cioran. Adică mai mult decât a vrut el să fie reprezentat public: prin operele finite. Amintesc că în articolul despre Mircea Eliade, inclus în volumul *Exerciţii de admiraţie*, Cioran vorbeşte despre superstiţia vitalităţii şi a randamentului şi de superstiţia conciziei, specifice, după el, celor două familii ale spiritului: *cei care iubesc procesul* (Balzac) şi *cei care iubesc produsul finit.* Cei dintâi urmăresc cu pasiune şi minuţie etapele („expresiile succesive ale gândirii şi ale acţiunii"), cei din a doua categorie sunt interesaţi de expresia finală, de fructul, nu de pomul şi rădăcinile care-l produc… Eliade, prin aviditatea cu care se deschide spre orice domeniu şi prin vitalitatea spiritului său de a asuma şi a explica sursele şi devenirea unui fenomen spiritual, intră în prima clasă (aceea a poligrafilor, spirite ale amplitudinii şi ale procesului), el, Cioran, este prin temperament şi prin voinţă, de partea lui Chamfort, Joubert şi Lichtenberg, nu a lui Balzac. Pe acesta din urmă nu l-a putut niciodată citi. A încercat, dar n-a reuşit. În schimb, Eliade îl citea cu regularitate, în Europa şi în America. Cioran se vrea, dar, un spirit al conciziei pentru că: „le laconisme doit se résigner au silence s'il ne veut pas tomber dans la profondeur faussement énigmatique[1]". Cei care au trăit mult în preajma moraliştilor, adaugă el, au mari dificultăţi de a-l înţelege şi de a-l iubi pe Balzac…

Când citim însemnările rămase în manuscris şi articolele publicate în revistele din anii '30, observăm că moralistul se arată şi el interesat de procesul devenirii şi, deşi respinge teoretic istorismul, pozitivismul, studiul asfixiat de bibliografie şi cam tot ce presupune reconstituirea unui fenomen cultural în totalitatea lui (inclusiv biografia ca *subgen literar*), cade şi el, voit sau nevoit, în superstiţia procesului. Scrie despre cărţi, vorbeşte de ideile autorului, uneori dă chiar date despre biografia lui. Cu alte vorbe, tânărul Cioran se manifestă ca un *om al procesului*. Mă întreb dacă, comentând un fenomen spiritual şi analizând o operă

* Academia Română

[1] *Chronologie* et *Note sur la présente éditon*, în Cioran: *Œuvres,* edition établie, présentée et annotée Nicolas Cevaillès avec la colaboration d'Aurèlian Demars, Gallimard, 2011.

literară, eseistul nu este fatal pândit de superstiția pe care, teoretic, o reprimă. Cealaltă superstiție – superstiția în care crede şi pe care vrea s-o promoveze, *concizia* – vine la urmă, ca un produs final al unui proces de gândire şi imaginație. Sau de imaginație a gândirii.

Primele texte aflate în arhive sunt din 1927 (*Ce pot învăța într-o zi* este datat 30 martie 1927), când Cioran nu are încă 16 ani. Este vorba de reveriile lirice şi filosofice ale unui adolescent care cu imaginația înflăcărată de lecturi îşi pune problema locului pe care îl ocupă omul „în fața infinitei existențe ce palpită în nemărginire". Adolescentul e deja dezamăgit de şcoală („un refren plictisitor […] o proză neplăcută") şi crede că „natura este Dumnezeul oamenilor". Face, apoi, portrete generice (alcoolicul provincial, funcționarul modest, *metecul* – sic – care-i băiat de prăvălie şi face ochi dulci unei servitoare, o femeie în doliu, o mută „cu un aer de beție dezgustătoare"), dorind a reconstitui astfel culoarea şi atmosfera unei străzi provinciale. Citeşte *Theïs* de Anatole France şi, rezumând romanul, insistă asupra freneziei cu care ereticii cer suprimarea concepției ortodoxe a creştinismului. Rezumă apoi pe Alfonse Daudet (*Fromont şi Risler)* şi Merejkovski (*Leonardo Da Vinci*), face disocieri între naționalism şi umanitarism (subiectele lui Goga din *Mustul care fierbe*) şi, comentând studiul lui D. Drăghicescu (*Din psihologia poporului român*), se întâlneşte cu o temă care va deveni, şi pentru el, prioritară. Acceptă, acum, ideea resemnării țăranului român, dar nu şi pe aceea că țăranul este leneş („condus de gândul de-a fi obiectiv, Drăghicescu degenerează într-un detractor"). Laudă stilul literar al filosofului Mircea Florian şi, în altă însemnare, explică mizantropia lui Schopenhauer prin factori ereditari („împrejurări atât de nefaste ale vieții", „doar tatăl său se sinucise"). Râvna şi curiozitatea recenzentului sunt mari, trece repede de la Relgis la Zola şi Flaubert (*Doamna Bovary*), de aici la romanul lui Romain Rolland şi, mai departe, la estetica modernă, pentru ca după un timp (dec. 1928), eliberat de cărți, să mediteze, mai relaxat, la „tragicul cotidian".

Apar deja (Cioran are acum 17 ani şi jumătate), încă timid, primele accente cioraniene: *suferința spirituală este creatoare, viața îi pare lipsită de culmi, sufletul se zbate în abisuri* etc. Apare şi ideea pe care mai târziu o va părăsi, şi anume că spiritul trebuie să se ridice pe „stânca sigură a împăcării cu umanitatea şi cosmosul". Primul articol cioranian în adevăratul sens al cuvântului mi se pare a fi *Adolescența*, datat 23 ian. 1929. Tânărul de 18 ani intră aici într-un mod mai direct în discuția deja declanşată de Mircea Eliade şi de alții, despre orientarea spirituală a generației tinere: *tragicul, nihilismul, incertitudinea spirituală, sensibilitatea metafizică, recrudescența religioasă, dramatismul spiritual* – sunt termenii care se îngrămădesc în acest prim act de sincronizare cu spiritul timpului şi, totodată, prim discurs de revoltă intelectuală. Cioran anunță că adolescența românească trebuie să urce pe scena vieții spirituale fără complexe pentru a-şi impune experiența: „Ritmul spiritual al unei epoci poate să îndrume întreaga adolescență spre o noutate de convingeri. Unii însă, acei cari niciodată nu s-au găsit în situația să poată valorifica o experiență spirituală, vor rămâne etern alături de drumul şi îndrumarea

nouă. De acei cari, ridicaţi peste contingenţe, vor actualiza cu serioase probleme de conştiinţă întregul şir al incertitudinilor, aceia vor merita să poarte în suflet balsamul purificării". După cum se vede, Cioran grăbeşte ritmurile şi cere deja prea mult în ordine intelectuală şi morală. Cât de profundă şi cât de întinsă poate fi *experienţa spirituală* a unui adolescent? Şi cât de serioase şi statornice pot fi convingerile sale? … Peste o lună (20 febr. 1929) fiul preotului din Răşinari îşi notează convingerile despre „elementele fataliste-deterministe" ale creştinismului şi accentuarea lui spre pesimism. O temă, iarăşi, la care Cioran va reveni. Apare şi aici ideea de existenţă ca „frământare tragică şi disperată" a omului căzut în păcat (în istorie) şi a nostalgiei sale de divin. Bazat pe lecturi din Berdiaev – pe care, se vede bine, tânărul Cioran îl studiază atent – el încheie micul eseu cu ideea că, fără metafizică, creştinismul nu poate sprijini aspiraţia spre divin, iar viaţa n-ar fi decât o tragedie încheiată prin sinucidere.

În rezumat: la 18 ani, Cioran nu contestă creştinismul, dar îl condiţionează de existenţa unui îndreptar metafizic. Fără el, pe om îl pândeşte „neantul inconştienţei totale": „Creştinismul, lipsit de orientarea lui metafizică spre divin, ar fi cea mai dezesperantă concepţie a vieţii; viaţa ar lua, în acest caz, aspectul unei tragedii ce ar putea bine să fie consumată prin sinucidere. Ascensiunea spre divin, realizată istoric, îndrumă creştinismul spre o filosofie a istoriei impregnată cu multă metafizică. Berdiaev a sintetizat această filosofie istorică creştină în procesul de divinizare a umanităţii; umanul întors spre realitatea lui iniţială: divinul". Preocupări, după cum se poate constata, serioase, prea serioase chiar, pentru un tânăr provincial de 18 ani. Cioran le cultivă, le asumă, citeşte pe mistici şi pe filosofii moderni (de la Nietzsche la Spengler) şi nu ezită să-şi spună cu enorm curaj şi netulburată convingere opinia despre fenomenul religios, în genere, şi despre drama spirituală a omului. La trei zile după însemnările despre creştinismul care, fără metafizică, afundă omul în neant, scrie *Despre protestantism* (26 febr. 1929) în comparaţie cu doctrina catolică unde omul „îşi pierde valoarea în metafizica religioasă". În protestantism, dimpotrivă: „nu Divinitatea este centrul religiei […], ci omul"… Sunt observaţii pe care le fac mulţi în epocă. La noi, despre diferenţele dintre cele trei ramuri principale ale creştinismului scrie Blaga în nişte eseuri filosofice citite îndeosebi de tineri. Cioran, se observă, este la curent cu această dezbatere şi adoptă o anumită libertate a spiritului critic. Citează în sprijinul opiniilor sale pe Jacques Maritain (*Trois reformateurs*), Massis (*Défense de l'Occident*), pe misticii germani (Eckhard, Luso, Tauler), pe Luther şi Nietzsche şi, atunci când vine vorba de culturile occidentului, se bizuie pe Oswald Spengler. Se va referi la el de multe ori de aici înainte în eseurile despre decadenţa spirituală a occidentului. Deocamdată, opune pesimismului spenglerian ideea de revoluţie morală şi spirituală. Declinul culturii europene nu poate fi oprit, crede el, decât prin cultivarea unui ideal etic şi intelectual şi, mai ales, prin eliminarea individualismului anarhic din mentalitatea comună: „Acesta se va putea realiza numai când se va substitui culturii actuale amorţite *exuberanţa* unei noi vitalităţi. Şi acesta nu se va putea decât printr-o revoluţie morală, printr-o ranversare a idealurilor ce străbat

edificiul culturii europene îmbătrânite. Altcum, profeţia sinistră a lui Spengler riscă să devină adevărată. Europa a fost prea viu chinuită de asaltul atâtor doctrine ce i-au frânt unitatea ei spirituală. Catolicism – protestantism, idealism – pozitivism, spiritualism – materialism etc. i-au frânt unitatea ei. Dacă idealul unităţii spirituale a Europei nu va fi restabilit, atunci presimţirile pesimiste sunt legitimate. Şi unitatea nu va putea fi realizată decât prin eliminarea punctului de vedere al individualismului anarhic. De ce? Am arătat-o, indirect, vorbind despre protestantism. Celor fascinaţi de mirajul pesimist al renunţării la o reformă spirituală, prin afirmarea necesităţii de vieţuire simbiotică cu idealul, zâmbetul nostru de dispreţ".

Este de remarcat în aceste exerciţii critice tinereşti, în domenii atât de vaste (doctrina şi etica creştină, psihologia colectivă europeană, decăderea civilizaţiilor!), tonul înfipt, subiectiv, neezitarea eseistului de a vorbi, fără complexe, la persoana întâi singular şi de a-i trata de la egal la egal pe filosofii din care citează: „eu insist nu pentru trăirea fenomenului religios, ci pentru valorificarea lui ca o realitate", „nu cred că experienţa religioasă poate fi încercată de oricine", „după părerea mea, Maritain greşeşte dacă trebuie…", „pe de o parte, cred eu, Luther, sub influenţa umanismului, a ajuns la valorificare a omului exagerată"… „Jacques Maritain, pe care îmi place să-l citez"… „Friedrich Nietzsche – despre care îmi permit să spun câteva cuvinte" etc. Semne, desigur, de orgoliu juvenil, exerciţii de egotism şi, mai cu seamă, antrenament intelectual pentru construirea unui stil personal. Cioran începe prin a-şi suprima, în scurt timp, complexele. Discută, s-a observat, fără timiditate cu Luther şi corijează pe Maritain, admite, dar mai ales nu admite pe protestanţi, este de partea afirmării individului, dar crede că „spiritul individualist a căzut, prin nihilismul nietzschean, victima propriei iluzii". În fine, pare a respinge ideea de „pesimism [al] forţei", dar se va vedea, în eseurile de mai târziu (în *Schimbarea la faţă a României*, de pildă!), ideea unui pesimism eroic intră în etica pe care o recomandă… Este conştient de tragismul existenţei, dar nu-i încă suficient de deprimat pentru a accepta fără rezerve filosofia neantului. Într-o scrisoare provincială (27 martie 1929) declară că urăşte pe visătorii sortiţi înfrângerii. Respinge viaţa trăită în contingent, lipsită de absolut, preferă „distrugerea realului transcenderii lui"… Mai respinge o dată individualismul într-un mic eseu despre Max Stirner („orice individualism anarhist este o formulă intim antinomică, fiindcă, exaltând individul, nu-i dă posibilitatea de a se manifesta"), în alte notiţe nedatate – dar, în mod sigur, din această epocă de formare – discută în acelaşi stil al impacienţei şi al deciziei despre intuiţionismul contemporan, cu referiri la Bergson, exprimând pentru prima oară în chip mai categoric îndoielile sale faţă de filosofie ca sistem sau faţă de sistemul în filosofie.

Ideea lui Nietzsche că orice filosofie de sistem este primejdioasă şi caducă începe să-şi facă loc în gândirea acestui tânăr existenţialist *à outrance.* Nu-i singurul. Cu excepţia lui Eliade şi Mircea Vulcănescu, toţi ceilalţi intelectuali din tânăra generaţie resping ideea de sistem în filosofie şi detestă sincer pe *filosofii de şcoală*

de felul lui Maiorescu. Cioran este, va recunoaşte pe faţă, un om al fragmentului şi va socoti îndoiala ca principalul său instrument de lucru. *Metoda* este, în imaginaţia lui, mormântul oricărei filosofii. Cu aceeaşi neîncredere va privi *conceptele*, *categoriile*, *teoriile* care închid sau deschid meditaţia. Peste câteva decenii aspiră să devină un *filosof privat*, liber nu numai faţă de structurile intelectuale ale societăţii, dar, îmi vine să cred, şi faţă de orice paradigmă a gândirii sistematice. „În istoria gândului – scrie el într-o maximă rămasă în caiete – n-am găsit nicio categorie pe care să-mi reazim fruntea". În faza de debut se mai gândeşte încă la posibilitatea unei antropologii filosofice şi, luând la rând teoriile existente (de la religie la neohegelianism şi psihanaliză), ajunge la concluzia că, în viitor, problema omului va fi preocuparea esenţială a filosofiei. În toate antropologiile, remarcă moralistul, după ce citează pe Ludwig Klages, Leo Frobenius, Soloviev, Berdiaeev, Richard Kröner, omul este asaltat din toate părţile de iraţionalităţile vieţii. Teoriile nu-i dau certitudinea de care el are nevoie şi nici posibilitatea de mântuire (o problemă, se va vedea, ce îl preocupă pe Cioran, chiar dacă nu crede în posibilitatea de a o înfăptui!). Nu împărtăşeşte, la acest punct, optimismul filosofilor mistici ruşi: „Paradoxul antropologiei religioase constă în a voi să scoată pe om din omenire, de a voi să elimine şi să elibereze o fiinţă istorică din istorie". Ce obiectează antropologiei religioase este faptul că încearcă să justifice omul nu prin el însuşi, ci în raport cu ceva ce există în afara lui, adică în raport cu divinitatea.

Cât de justă este această obiecţie? În cazul lui Cioran – tânăr sau vârstnic – nu trebuie pusă în chip expres problema obiectivităţii ideilor sale. Când antropologia lui negaţionistă şi scepticismul său filosofic se vor consolida (în 1934, când publică *Pe culmile disperării*, ecuaţia gândirii sale este deja constituită şi filosofia sa de existenţă este deplin fixată în termenii celui mai radical pesimism!), ideile sale contrazic cu fervoare, cu obstinaţie, cu strălucire formală ideile acceptate, *ideile primite*, aşa că operaţia de a dovedi netemeinicia lor morală şi intelectuală este inutilă. Este ca şi cum ai reproşa pământului că nu-i cer şi cerului că nu are dimensiunea şi consistenţa pământului… Pentru a trage o concluzie cât de cât valabilă despre anii de formaţie intelectuală ai lui Cioran, trebuie să citim, paralel cu paginile rămase în manuscris, articolele publicate înainte de a debuta editorial cu volumul care a scandalizat lumea intelectuală românească în 1934: *Pe culmile disperării*. Este vorba de articolele lăsate de autor deoparte din pricini pe care nu le ştim. Până atunci putem spune, totuşi, că însemnările abandonate în manuscris arată un adolescent care îi citeşte îndeosebi pe filosofi (în afara celor citaţi până acum, găsim numele lui Toma de Aquino, Descartes, Malebranche, Leibniz lângă deiştii englezi), cercetează neoplatonismul şi teismul ca soluţie a problemei cosmologice, l-a citit deja pe Schopenhauer (care, după el, are meritul de a fi cel mai pesimist dintre nihilişti), în fine, tânărul Cioran îl consultă la tot pasul pe Nietzsche şi optează pentru „o viziune antropologică pesimistă" şi pentru un nihilism profetic…

2. Angoasele unui tânăr „gânditor existențial”

> „Prea multă claritate […] A venit vremea unei încântătoare explozii a conținuturilor, a unei afirmări vulcanice a vieții, a unei expansiuni nebune şi aventuroase care vor distruge cadrele şi formele ce înăbuşe posibilitățile interioare”.

Cât de statornice pot fi în viața unui filosof aceste opțiuni luate la 17-18 ani sub presiunea lecturilor? Cioran va spune mai târziu, după ce îşi schimbase limba, devenind scriitor francez şi avusese, în sfârşit, succes (chiar mare succes), că *tot ceea ce ştie la 60 de ani, ştia deja la 20 de ani* şi că ceea ce s-a întâmplat timp de patruzeci de ani *nu reprezintă decât un lung exercițiu de verificare.* Are şi nu are dreptate, cum se întâmplă des în asemenea cazuri. Sigur este că, schimbând limba, a schimbat cultura şi, implicit, o bună parte dintre referințele sale intelectuale, adaptându-şi stilul la alt model spiritual. Au rămas însă angoasele lui, cam aceleaşi, e adevărat, la 18 ca şi la 70 de ani... Când îi citeşti la rând cărțile şi articolele rămase în presă, observi că temele, fantasmele, angoasele revin ca anotimpurile, într-un discurs din ce în ce mai apocaliptic şi, în acelaşi timp, din ce în ce mai sclipitor, mai bine lucrat… O cursă într-adevăr lungă, paradoxală, în care negația se îmbracă în haine somptuoase ca pentru un bal într-o Vienă imperială. Contrastul acesta se vede chiar în articolele din gazetele româneşti, la începutul anilor ’30, atunci când adolescentul din Sibiu devine student în filosofie la Universitatea din Bucureşti. Din corespondența din acest răstimp deducem că nu-i place stilul de viață valah şi nu-i plac, cu mici excepții, nici profesorii. Nemulțumirea lui este însă mai adâncă şi e de origine metafizică. Existența, în genere, îi pare o imensă tragedie, iar omul un produs în totalitate eşuat. Cu aceste două convingeri caută, totuşi, o soluție de existență şi soluția merge spre un militantism bazat pe o terapeutică a conştientizării şi asumării dezastrului. Caută modele peste tot şi, evident, le descoperă. Pictura expresionistului Kokochca îi oferă modelul unui „mazochism metafizic”, în scrierile elogioase ale lui Erwin Reisner află un „ethos de decadență” şi introduce numaidecât formula în limbajul său, reia, în altă parte, ideea sistemului în filosofie şi o mai umileşte o dată, socotind-o aberantă, catastrofală. În genere, tânărul Cioran respinge tot ce se leagă de gândirea clasică şi de raționalismul vechi şi nou. „Prea multă claritate”, avertizează titlul unui articol din această perioadă. Claritate înseamnă platitudine, cultul formelor şi el, tânărul barbar, vrea o suprimare a formalismului şi o vitalizare a formelor. „A venit vremea unei încântătoare explozii a conținuturilor, a unei afirmări vulcanice a vieții, a unei expansiuni nebune şi aventuroase cari vor distruge cadrele şi formele ce înăbuşe posibilitățile interioare. Spiritul formalist a menținut lumea într-un echilibru plat, în care orice efervescență sau agitare erau imposibile, unde închistarea era ideal iar limitarea normă. Exigența clarității este expresia unei culturi raționaliste, care, dacă-şi trăieşte crepusculul, nu este mai puțin adevărat că

reflexele ei luminoase pentru noi nu mai au nici o virtute revelatoare. Există o experienţă profundă în care se descoperă aspecte mult mai complicate şi mai chinuitoare, în faţa căreia exigenţa clarităţii este ridicolă".

Şi, dacă e vorba de claritate, formalism, vine automat în discuţie *stilul francez*. Cioran nu scapă prilejul de a cere, acum (suntem în 1933!), lichidarea lui fără să bănuiască faptul că peste un deceniu şi jumătate va încerca să-i deprindă subtilităţile, devenind în cele din urmă, *horribile dictu,* unul dintre maeştri lui… Deocamdată formalismul, claritatea, stilul francez îi ofensează tumultul interior şi, de aceea, îi par semne clare de decadenţă. De altfel, cum se va vedea, ideea decadenţei spirituale a Franţei revine permanent în discursul cioranian din anii '30 şi '40. Stilul francez exprimă totodată un „sentiment francez" al existenţei pe care moralistul român, interesat acum de filosofia culturii şi de specificul naţiunilor, îl detestă şi-l repudiază cu aceeaşi vehemenţă: „A sosit timpul în care lichidarea sentimentului «francez» al existenţei a devenit inevitabilă. Stilul acesta franţuzesc de viaţă, literatura şi filosofia franceză nu dezvăluie nicio cale înspre mister, nu revelează nicio infinitate lăuntrică sau un tumult interior, nu permite a descoperi dincolo de rânduri un om care se agită, un spirit neliniştit şi frământat. Va fi claritatea semn de inteligenţă disciplinată, dar, din punctul de vedere al bogăţiei şi încordării lăuntrice, ea este un semn de deficienţă". Claritatea este, aşa dar, un produs al superficialităţii şi reprezintă expresia unui spirit „normal şi mediocru" şi, se ştie, că „tot ce este normal în mod necesar este mediocru" – zice filosoful ostil faţă de toate raţionalismele, clarităţile, normalităţile spiritului. Este, în genere, contra *formelor* pentru că ele nu pot exprima experienţa individului, dimpotrivă, arată „incapacitatea de a trăi devenirea şi succesiunea". Modernii au formalizat „forma", răpindu-i astfel orice element ontologic, de aceea moralistul român este, categoric, un duşman hotărât al formelor: „Formele nu dovedesc nimic pentru existenţă, deoarece cristalizarea lor se realizează prin îndepărtarea de existenţă, prin separarea treptată de lumea datului şi a trăirii. Transcendenţa formalului este expresia acestei tendinţe de purificare progresivă, de abstractizare şi idealizare. A fi dincolo de timp însemnează a fi dincolo de existenţă. Drumul în spre forme este o cale de depăşire a timpului".

O întrebare, totuşi, se pune văzând această răzvrătire împotriva formelor secătuite de viaţă: prin ce „forme" putem exprima indignarea noastră împotriva formelor? Cum putem vitaliza formele, aşa cum cere filosoful, dacă nu (tot) prin limbajul formelor? Ideea mai generală din spatele acestui şir de negaţii (multe dintre ele delicios paradoxale) este că în spatele realităţii pe care o recunoaşte gândirea raţională există o altă realitate, esenţială, după Cioran: *realitatea iraţionalităţii*, după cum, în spatele raţionalismului, normalităţii, clarităţii, obiectivităţii (concepte şi instrumente ale cunoaşterii clasice) se află *neliniştile problematicului, „datul lăuntric", individualismul*, *subiectivitatea*, *conştiinţa morţii*, *ethosul tragic, dialectica demonică*, pe scurt: *sensul ontologic al fiinţei*. Dorind să fie, cum spune, „un gânditor existenţial" (formulă ce i se potriveşte), Cioran pune ordine mai întâi în conceptele pe care le-a luat din cărţile pe care le-a citit (în sensul că le respinge) şi caută alte căi de acces spre ceea ce el numeşte *cunoaşterea demonică* şi *misterul fiinţei*. Respinge, dar, filosofia de şcoală

şi, dintre filosofii români, îl admite, dacă îmi dau bine seama, doar pe Blaga, care nu devenise încă obiect de studiu în şcoală şi nici stilul lui de a face filosofie nu se impusese încă. Scrie, adevărat, şi despre Rădulescu-Motru, dar n-am sentimentul, citindu-i eseul, că aderă la metoda profesorului de filosofie care se bucura, atunci, de mare stimă în lumea universitară. Cioran îl simpatizează, dintre profesorii lui, pe Nae Ionescu – ca toţi, de altfel, din generaţia criterioniştilor – dar îi reproşează şi lui, într-un rând, că *a căzut în istorie*, a părăsit, cu alte cuvinte, metafizica negativităţii şi a iraţionalităţii. Un spirit, altminteri, condamnat la luciditate, singurul care-l învaţă pe elevul său (Cioran se recunoaşte în această poziţie!) „ce pierdere mare e cunoaşterea". Obiecţia ridicată de ucenicul care nu crede în nicio instituţie şi în nicio credinţă este că Nae Ionescu a găsit în lumea aceasta – din păcate – „ceva în ce să creadă" şi că s-a amestecat în istorie, coborând, astfel, metafizica în politică… Ce poate să-l determine, pe un metafizician să „se degradeze" în lume, întreabă el? Cum se naşte în omul care meditează „tentaţia timpului, adică bucuria căderii, participarea voioasă la păcatul de a fi, la imediat şi devenirea? […] Când Dumnezeu nu te-a luat în braţe, te consolezi cu dezmăţul temporalităţii; tăcerea divină duce pe oamenii torturaţi în politică" – scrie, cu adâncă tristeţe, Cioran despre profesorul care l-a obligat să fie el însuşi şi l-a convins că „toate lucidităţile sunt criminale". Nu sunt, totuşi, atât de criminale din moment ce, pentru a trăi în istorie, ele caută soluţii de adaptare în istorie. Un păcat pe care tânărul Cioran nu-l acceptă, cel puţin acum, pe la mijlocul deceniului al IV-lea : „Nae Ionescu şi-a dat seama că pentru a trăi trebuie să-ţi înşeli luciditatea cu diverse «formule de echilibru»: Dumnezeu, naţiune etc… Şi astfel, unul din cei mai lucizi oameni cari au existat pe aceste meleaguri a reuşit să se integreze în istorie, să «adere», umbrindu-şi voluntar şi dramatic luciditatea. Participarea la luptă prin *hotărâre*, iar nu prin instinct, explică de ce a stat în ultimii zece ani în centrul vieţii noastre politice, fără să fie ceea ce se numeşte un om politic, fiindcă totdeauna a fost mult mai mult decât atât. Istoria este făcută de plutonieri inspiraţi. Iată de ce Nae Ionescu nu se va putea realiza direct niciodată în istorie. Turma are instinct şi ea simte că unele sunt căile vieţii şi altele ale spiritului. Şi că, pentru orice om lucid, lumea există prin concesie"…

Gânditorul existenţial optează, dar, pentru o perspectivă pesimistă a istoriei, respinge vehement istorismul ca atare şi crede că datoria vremii sale este să dezvolte „simţul pentru tragic în viaţă şi istorie"… Pentru aceasta, trebuie demascaţi cu frenezie istoricii („a fi istoric înseamnă a fi un om inutil"), trebuie eliminate numaidecât exigenţa lor sterilă şi pretenţiile lor de obiectivitate. În realitate, revelaţiile lor sunt fără importanţă. Şi, în definitiv, ce ne-ar putea spune ei, ce ne-ar putea dovedi, întreabă Cioran convins că un tânăr intelectual din anii '30 trebuie să ia totul de la capăt şi că revelaţiile experienţei sale sunt mai puternice şi mai fecunde decât dovezile oricărei istorii. Suntem condamnaţi, aşadar, la *adamism*, dacă vrem să înţelegem ceva. Şi, ca să înţelegem, trebuie să învăţăm să ne dezvăţăm de ce ne-au spus alţii. Este filosofia de existenţă pe care o adoptă, ca model teoretic, şi Noica pe urmele lui Nae Ionescu. Mai puţin, poate, Mircea Vulcănescu care recomandă un „istorism al resemnării", înţelegând prin această formulă plină de

ambiguităţi livreşti „conştiinţa răspunderii colective şi sentimentul solidarităţii", mai simplu spus: *a-ţi face datoria în veac, nu zbuciumul steril al agoniei…* Este ceea ce constată mai aprig, cu mai zgomotoasă iritare, Cioran. Nu solidaritate colectivă, nu istorism (indiferent dacă este resemnat sau nu), ci un eroism care să-l arunce pe individ *dincolo de istorie*, pentru că este o dovadă de adâncă mediocritate să rămâi în istorie: „Nu există decât o scăpare: să însumăm în noi o parte din trecut, ca şi cum aceasta n-ar fi *trecut.* Dacă vrem s-o luăm de la capăt, întocmai ca în epocile mistice, apoi trebuie neapărat să renunţăm la groaznicul impediment al istoriei şi să ne avântăm într-un elan nebun şi o pasiune absurdă, fără nici o rezervă şi fără nici o teamă. Vom renunţa atunci la întreg perspectivismul istoric, la întreaga «înţelegere» fadă care prinde conţinuturi trecute fără nici un interes adânc şi pentru care *actualitatea* sufletească a omului nu dovedeşte nimic".

Drumul filosofiei profetice este, în acest caz, de la istorie la metafizică, de la superstiţia obiectivităţii la intuiţiile subiectivităţii, în fine, de la *înţelegere* – fantasma istorismului – la *creaţie,* care cultivă „sensul ontologic al firii" şi explorează prin experienţa intimă iraţionalismul: „Istorismul este expresia unei sterilităţi a spiritului, a unei paralizii şi a unei epuizări lăuntrice, al unei incapacităţi creatoare, un simbol al decadenţei. Este o mare greşeală când se afirmă că istorismul cauzează sterilitatea şi deficienţa spirituală, adevărul este că el rezultă dintr-un minus de productivitate spirituală. A face istoria filosofiei pentru ea însăşi presupune deja o lipsă a posibilităţilor de creaţie filosofică, această lipsă neputând fi provocată de preocuparea ca atare. Toată activitatea de înţelegere istorică, de încadrare temporală a faptelor lumii culturale, de pricepere a spiritului obiectiv în expresiile lui multiple şi concrete, fără necesitatea unei intervenţii personale, fără atitudine şi fără o productivitate spirituală, explică de ce istorismul a dezvoltat numai o *înţelegere*, dar nu o *creaţie*. Împotriva unei conştiinţe apăsate de greutatea imensului material al lumii istorice, prinsă în istorie până a nu mai avea elan, uscată de receptivitate excesivă şi de un efort epuizant de înţelegere, o nouă conştiinţă de oameni cu problematica diferenţă, orientaţi înspre un sens ontologic al firii, de unde istoria apare în altă perspectivă, şi-a făcut drum în ultima vreme. Iraţionalismul este cea mai vie şi mai reuşită mişcare antiistoristă".

3. „Vidul ideocraţiei", metafizica demonică şi îndoiala ca instrument de lucru în lumea spiritului

> „Vreţi speranţe şi certitudini? Dar cum să vă dau, dacă nici eu n-am? Cunosc însă o incertitudine de o calitate superioară, un scepticism care, deşi pleacă din disperare, se învăluie, totuşi, de o aureolă […] un scepticism combinat cu tragism, demonism şi eroism"…

Raţionalismul, istorismul, filosofia de şcoală, doctrinele pozitiviste, în genere, obsesia cunoaşterii obiective şi prejudecăţile *înţelegerii*, nu sunt singurele

concepte, metode, teme pe care le contestă cu argumente subiective, nu totdeauna verosimile, tânărul gânditor existenţial. „Logicismul", de pildă, nu-i pe gustul său, nici fenomenologia în totalitate (latura care-i displace este tocmai „latura logistică") nu-l mulţumeşte. Acceptă pe Hegel care este, totuşi, un filosof al istoriei, dar se desparte de el când este vorba de problema absolutului şi a relativismului, el, Cioran, fiind mai degrabă pentru absolutul relativismului… Din filosofia profetică a lui Jaspers reţine cu precădere „elementul kierkegaardian" vizibil în concepţia despre structura antinomică a existenţei. Aruncându-şi privire spre „ponoarele filosofiei" (cum zicea Nae Ionescu cu o metaforă agricolă), Cioran descoperă „vidul ideocraţiei". Este formula în care el concentrează tot ceea ce detestă mai mult în lumea spiritului contemporan. Adică: tirania formelor, *doctrinarismul* („cea mai mare nenorocire a vremii"), tradiţia spiritului sistematic, „orientarea intenţionată" care exclude orice posibilitate de spontaneitate şi creaţie… Filosoful transilvan vrea altceva („vraja demonică a devenirii iraţionale") şi îi este dat, cum mărturiseşte, să sacrifice ordinea gândului în favoarea „încordării dramatice şi antinomice în complexul firii"… Dar ce înseamnă în filosofie încordarea dramatică şi antinomică şi, mai ales, cum lămureşte ea *complexul firii?*... Eseistul pare aici şi în multe articole din această perioadă insurecţională că susţine neîncrederea lui în conceptele clasice ale filosofiei cu argumente de stil şi că vrea să doboare tirania ideilor prin *primatul reveriei*. Noţiuni, totuşi, vagi, formule poetice nu filosofice, atitudine afectivă nu instrument de compromitere a goalei ideocraţii. Cioran consideră că aceasta-i misiunea filosofiei, dacă filosofia mai are vreo misiune pe lume: să elimine spiritul de sistem şi, odată cu el, dictatura formelor şi a ideocraţiei, putând, astfel, să ne întoarcă spre originar şi esenţă. Acesta ar fi, dar, programul său filosofic după ce a negat, cu o pasionalitate mesianică, toate programele, doctrinele filosofiei clasice şi moderne care nu cultivă criteriile subiectivităţii: „Spiritul ideocratic nicicând n-a fost mai intolerant, mai steril şi mai necruţător cu individul ca astăzi, când productivităţii spontane a individului i se opune continuu tirania formulelor, când un doctrinarism a înghiţit ultimele rezerve de spontaneitate şi naivitate, iar atitudinea, ca manifestare organică a unei totalităţi interioare, a fost distrusă în elanul ei de formule exterioare ce o denaturează până la anihilare. Oricine înţelege că vremea noastră dă un caracter anonim atitudinei; ceea ce nu este altceva decât unul din paradoxurile scârboase ale acestei vremi".

Cum se observă şi în fragmentul reprodus mai sus, gânditorul existenţial Cioran, nemulţumit de modelele oferite de filosofia de şcoală şi de ceea ce el numeşte *formalismele* contemporane (şi în acest compartiment intră cam tot ce există în filosofie, sociologie, antropologie, istorie obiectivă), îşi defineşte propriu model filosofic şi existenţial. Am citat deja *didactica demonică, ethosul tragic* – un *ethos de decadenţă* – şi, din aceeaşi familie morală şi spirituală: *ethosul profetic*, apoi *datul lăuntric, conştiinţa morţii, viziunea eschatologică*, din nou demonie (*demonie temporală*), *pudoare metafizică, sensul ontologic al fiinţei,* evoluţia *de la istorie la metafizică, subiectivism radical, antiistorism, anti-clasicism*, ostilitate totală faţă de *spiritul de sistem în filosofie* şi iarăşi, *negaţionism* militant (ca factor purificator al spiritului), în fine, *scepticism*, mult scepticism în toate şi faţă de toate

ideile oficializate etc. Scepticismul este platforma spiritului cioranian care îşi găseşte repede viziunea şi stilul. Este platforma moral-filosofică de la care pornesc toate contra-teoriile sale (să le numim astfel) căci, nu-i greu de observat, teoriile, opţiunile, ideile tânărului Cioran nu reprezintă, în esenţă, decât varianta negativă a teoriilor care circulă în cultură. Exagerând puţin, pentru a face mai clară demonstraţia, am putea spune că, cel puţin acum, el nu inventează nimic în ordine intelectuală, combate doar ceea ce deja există în repertoriul gândirii filosofice. Cum am spus şi voi mai spune şi de aici înainte în studiul de faţă, Cioran vrea să răstoarne toate mitologiile intelectuale din timpul său şi să prezinte o altă variantă (varianta negativă) a soluţiilor de gândire şi de existenţă în morala comună. O demonie care subminează cu abilitate şi frenezie autoritatea creaţiei raţionale în lumea spiritului.

*

Citind aceste pagini tinereşti, am fost mereu ispitit să-l compar pe autorul lor, pornit într-o veritabilă cruciadă împotriva tuturor formelor de cunoaştere şi împotriva tuturor conceptelor şi soluţiilor morale şi intelectuale ce există, numai că există (este vina lor esenţială), am fost totdeauna ispitit să-l compar pe tânărul exterminator cu diavolul încă nedemascat din Cartea lui Iov. Diavolul face parte din ceata de îngeri trimişi de Dumnezeu să controleze cum merg lucrurile pe pământ, creaţia sa. Chestionat, diavolul (repet: încă nedemascat ca exponent al răului, adversar al divinităţii şi duşman al omului!) îl ispiteşte pe Dumnezeu şi-l determină să pună la încercare credinţa robului său, Iov, cel mai credincios dintre fideli. Dumnezeu se lasă ispitit şi, pentru a verifica tăria credinţei lui Iov, îl supune unei teribile terapeutici negative: îi pârjoleşte holdele, îi omoară vitele, îi răpeşte fiii, îl umple de bube, îi înstrăinează prietenii etc. Am putea spune că îngerul viclean inventează şi experimentează cu însuşi Dumnezeu dialectica: introduce în ecuaţia *antiteza* şi face în aşa fel prin astuţia şi inteligenţa lui, încât Dumnezeu, Creatorul, participă la surparea ordinei normale a lucrurilor. Păstrând propoziţiile şi cu umorul intelectual de rigoare, putem spune că cititorul misticilor şi admiratorul lui Nietzsche, cu capul plin de cărţi şi revoltat împotriva lor, face acelaşi experiment în sfera ideilor morale şi filosofice în partea lui de lume (aici, în vecinătatea spaţiului balcanic, în ţara lui Mitică, unde se vorbeşte mult şi se face puţin, se cârteşte cu voluptate şi individul se îndoieşte programatic până şi de evidenţă)… Mai simplu spus, tânărul filosof îşi pune spiritul la încercare şi vrea să dovedească prin exerciţiile sale de negaţie că albul poate fi negru şi binele poate fi vehicolul răului în lumea comună. Şi mai departe: *toate lucidităţile sunt criminale,* raţionalismul este inoperant pentru că ignoră esenţa lucrurilor şi falsifică formele cunoaşterii, în fine, *doctrinismul* este o mare pacoste a timpului („este în structura lui o căutare conştientă şi raţională, încordată până la excluderea oricărui gen de spontaneitate"), *ideocraţie* este o plagă („al cărui absolutism este lipsit atât de stil, cât şi de justificare"), sistemul în gândire (orice sistem) este o catastrofă pentru că împiedică libertăţile spiritului metafizic şi, deci, emergenţa creaţiei etc.

Pentru a ajunge la substanța lucrurilor, trebuie atunci alt model intelectual, altă cale de acces, altă viziune şi, mai ales, altă atitudine față de obiectul meditației. Cioran desenează un model construit din negativitățile pe care le-am enumerat deja. Un model, aşadar, bazat pe refuzuri şi relativități, având ca instrument de lucru îndoiala pozitivă, singura formă, după Cioran, de creație autentică. Legea lui este: *mă îndoiesc, deci pot ajunge la adevăr şi, după ce am ajuns, constat că adevărul nu există.* Singura cale cinstită în aceste condiții, nu poate fi decât scepticismul pornit din disperare. Cum scrie într-un articol: „Îndoiala te separă de lucruri; ea este chiar antipodul atitudinii magice, care nu e posibilă decât într-un cadru de intimitate organică, într-o participare vie la calitate şi valoare, dezvoltând la paroxism procesul de vitalizare a lumii şi transfigurând aspectele existenței ca în seducătoarele viziuni paradisiace. Magia presupune, însă, un vitalism optimist, de care puțini sunt capabili. Şi cum să fii capabil de un asemenea optimism în lumea aceasta în care nimic nu e sigur, afară de moarte! Orice lucru poți să-l pui la îndoială, fiindcă nici omul n-are nici o valoare nici o importanță. Vreți speranțe şi certitudini? Dar cum să vă dau, dacă nici eu n-am! Cunosc însă o incertitudine de o calitate superioară, un scepticism care, deşi pleacă din disperare, se învăluie totuşi de o aureolă. Numai în acesta văd un oarecare sens. Ceea ce-mi place în acest scepticism este o nelinişte adâncă, nu una superficială şi trecătoare, o prezență ciudată a unui radicalism şi a unei tendințe voite de pozitivitate în chiar sânul negativității sceptice. Întreg farmecul acestui gen de îndoială consistă într-un paradox ciudat, care face pe un individ care nu crede în nimic să afirme anumite atitudini, convingeri şi idei, să se pronunțe în toate chestiunile, să combată pe adversari sau să prefere o mişcare politică”.

Modelul lui Cioran are, totuşi, un model ilustru, pe Pascal, singurul dintre filosofii francezi, am impresia, pe care îl acceptă. În însemnările despre Franța va menționa de mai multe ori că Franța nu are filosofi (este şi convingerea lui Noica), opinie de altfel, falsă dacă ne gândim că în țara lui Montaigne şi Pascal meditația n-a şomat niciodată. Scepticismul lui Pascal îi convine, acum, lui Cioran şi, pentru a-i întări nota spiritualistă, i-l asociază pe Şestov. În această combinație, scepticismul poate fi o soluție filosofică pentru a măsura agonia modernității. Cioran este gata să încerce: „Cu toată devalorizarea realului din considerațiile sceptice, un scepticism combinat cu tragism, demonism şi eroism aduce, la capătul îndoielilor, o transfigurare, o ardere interioară, care este extrem de fecundă pentru individ. Valoarea scepticului în Antichitate se măsura după calmul sufletesc şi egalitatea de dispoziție. De ce n-am crea, noi, cari trăim agonia modernității, un ethos tragic, în care îndoiala şi disperarea să se îmbine cu pasiune, cu o flacără interioară, într-un joc ciudat şi paradoxal?”

Punând în centrul procesului de cunoaştere *îndoiala pozitivă*, creatoare, *pesimismul profetic* şi, din nou, *incertitudinea* ca instrument de lucru al spiritului şi *relativismul* în locul spiritului de obiectivitate, Cioran se îndoieşte – pentru a fi

consecvent cu modelul intelectual pe care l-a ales şi, evident, cu sine însuşi –şi de îndoială, relativizează relativismul şi profetismul, pe scurt, după ce a negat cu vehementă fervoare *Teza*, neagă şi *Antiteza*, evitând să le împace într-o sinteză. Le lasă aşa cum ajung ele să fie la capătul exerciţiului său strălucitor de negaţie. Metafizica demonică nu-şi propune să construiască, îşi propune doar să dovedească superficialitatea armoniilor constituite şi cultivate de spiritul normalităţii. Ideile trebuie *trăite*, îndeamnă Cioran în mai multe rânduri, *cunoaşterea raţională fără experienţă individuală este nulă* şi *orice experienţă care nu ajunge la paroxism este o pierdere de vreme*. Trebuie să atingem „absolutul trăirii", trebuie să cunoaştem „voluptatea disperării" şi trebuie să fim sceptici, tragici şi demonici, pentru că numai lor li se va deschide cerul metafizicii… Morala acestei fabule filosofice este că e mai bine să fii haotic, turbulent, chinuit, nesigur până şi în nesiguranţa ta şi pesimist faţă de pesimismul pozitiv pe care ţi l-ai ales ca mod de-a fi şi de a medita, decât să fii un voiajor al spiritului, un călător comod printre conceptele şi formele unui clasicism steril. Filosoful vrea, dar, haosul lăuntric, caută contradicţiile interioare şi cultivă antagonismele pentru că numai ele sunt fecunde pentru spirit: „Sunt primul care să declar că sunt un zăpăcit, un haotic şi un dezorganizat, care, dacă nu ştie ce vrea, va şti probabil altădată. Dar nu umblu cu compromisuri, nu recomand echilibru şi nici nu admir formele. Frământat între dorinţa naivităţii şi voluptatea disperării, cu ce drept aş putea vorbi de echilibru? Oare n-a bătut ceasul absolutei sincerităţi, al acelei sincerităţi care nu se sperie de haos şi incertitudine, ci înţelege că lichidarea cu ele nu se poate realiza decât prin trăirea lor la paroxism? Căci dacă recunosc limite în întindere mobilităţii interioare, nu recunosc nici una în intensitate, în ardoarea vieţuirii. Decât, aventurierii spiritului nu vor pricepe nimic din această infinitate internă".

Nu-i greu de observat că modelul lui Cioran este, în cele din urmă, de a nu avea niciun model pentru că, în scepticismul său fundamental, el nu crede în niciun mod eficient de a organiza reflecţia şi, mai grav, nu crede că este posibilă cunoaşterea ca atare. Învaţă însă repede să-şi organizeze eseul care să conteste instrumentele clasice ale raţiunii şi să deteste procesul însuşi al cunoaşterii raţionale. Discursul său este, încă de acum (la începutul anilor '30), foarte coerent în ciuda haosului pe care îl recomandă şi, sub aspect formal, sclipitor de inteligent, cu propoziţii memorabile ce pot să fie oricând selectate într-o carte de aforisme. Este nota care salvează aceste pagini de un negaţionism programatic şi, de la un punct al acumulărilor, repetitiv şi incomod, prin previzibilitatea judecăţilor, la lectură… Dintre elevii lui Nae Ionescu, Cioran este, fără îndoială spiritul cel mai rebel şi mai creator în sfera limbajului. Exerciţiile sale de negaţie, în care intră şi o notă de bravură tinerească, de demonie de salon intelectual, au două mari merite, cel puţin: a) sunt remarcabile, în sine, ca operă de creaţie în sferă moralistică şi filosofică, într-un stil eseistic în care lirismul se topeşte în ingeniozitatea şi vehemenţa negaţiei şi b) prin radicalitatea şi spiritul lor intens provocator faţă de

ceea ce am putea numi „corectitudine intelectuală". Ele au zguduit inerţiile intelectuale ale epocii şi au silit pe criticii şi filosofii români să se apere şi, în unele cazuri, să-şi revizuiască punctele de vedere. Chiar dacă cei mai mulţi, dacă nu chiar toţi criticii literari situaţi pe poziţiile raţionalismul maiorescian, au respins, categoric, provocările tânărului filosof, îndoiala strecurată de el a rămas, şi tânăra generaţie de filosofi din deceniul al IV-lea a susţinut-o şi a amplificat-o. Ce nu se poate contesta este, mai spun o dată, calitatea literară a acestor eseuri subiective, mişcarea rapidă a spiritului, imaginaţia ideilor chiar şi atunci când ideile (şi acest fapt se întâmplă mai totdeauna) contrazic brutal convingerile noastre.

4. Culturi majore, culturi minore. „O cultură de cârpeală". Ravagiile modelului francez. Unde ne sunt ardelenii?

> [Trăim] „subt istorie, neavând nici un sens şi nici un rost deosebit, fără acela de a vegeta în umbra marilor culturi".

Cum operează filosoful care alege îndoiala ca instrument de cunoaştere, cu ce criterii şi ce valori alege în spaţiul culturii române? Începe prin a se îndoi de obiectul său de reflecţie (cultura română) şi, consecinţă firească, pune în discuţie lumea românească în totalitate. Este o temă recurentă în eseurile de început şi va deveni tema centrală în *Schimbarea la faţă a României*, o carte doctrinară, un manual de morală practică, în ciuda faptului că autorul avertizase mai înainte că detestă în modul cel mai sincer orice formă de *doctrianism*. Nu-i place cultura română şi nu ezită s-o includă în rândul culturilor minore. O cultură, după el, care are o excesivă plasticitate (se modelează, adică, uşor şi se schimbă după cum bate vântul) şi suferă, iremediabil, de o „lipsă organică a unei substanţialităţi"… O vină pentru această situaţie o poartă, crede Cioran – şi nu-i singurul – influenţa culturii franceze. Altul ar fi fost destinul culturii noastre dacă ne-am fi luat după cultura germană, cu virtualităţi mult mai bogate („negaţia formei finite, tendinţa de a transcende cadrele spre a ajunge la posibilităţi, problematizarea oricărui conţinut de viaţă şi absolutizarea devenirii dau acestei culturi un caracter de infinită seriozitate şi profunzime, de grandoare tragică şi impresionantă, caractere ce indică un suflet muzical şi pesimist"). Românii s-au orientat însă după francezi, ca după soare, şi de aceea cultura lor n-a cultivat monumentalul şi nici spiritul filosofic şi, în genere, cam tot ce am imitat de la francezi, noi am caricaturizat. Pe scurt: „o cultură de cârpeală". O lipsă de destin exasperantă, insuportabilă. Cioran îşi asumă destinul şi se lamentează în stilul lui ultimativ şi precipitat confesiv: „Faptul că eu, Emil Cioran, strig pentru o orientare înspre cultura germană, aceasta dovedeşte că noi nu avem *destin*. Nu cunosc un singur om serios în această ţară care să fi susţinut că

noi, românii, am avea o misiune în istorie. Şi atunci, înțelegeți e ce nu te poți naşte decât jumătate mort într-o astfel de cultură". Cercetând, altă dată, cărțile de filosofie, eseistul laudă pe Rădulescu-Motru pentru încercările lui de antropologie filosofică, dar nu uită să spună că ele sunt valabile „într-o cultură de diletanți"…

Cultura merge, desigur, laolaltă cu societatea românească. Cioran nu ignoră această simbioză, aşa că, contestând cultura română, îi atacă dur şi pe români şi felul lor de-a fi. Aici află numai dezastre şi numai eşecuri. Nu-i altcineva în scrisul românesc care să-i fi contestat mai tare pe români decât Cioran. Politica? *Un europenism politic revoltător, o țară complet şi abuziv politizată*. O atmosferă irespirabilă în care „n-au ce căuta decât mediocrițile". *Unde sunt ardelenii?* – se întreabă într-un rând tânărul transilvan descins la Bucureşti… Până să răspundă, observă că tot ce am produs noi, românii, „păstrează un caracter de compromis", „o schemă nulă şi fadă ce indică o substanță sufletească extrem de redusă". Să ne mirăm, atunci, că nu există un mesianism românesc, că avem o cultură minoră, că trăim „*subt* istorie, neavând nici un sens şi nici un rost deosebit, afară de acela de a vegeta în umbra marilor culturi; ceea ce mă face absolut pesimist cu privire la viitorul acestei țări este că nici până astăzi nu şi-a determinat un stil original şi creator de viață, că n-a depăşit mediocritatea, care, probabil, că-i este legea ei proprie". Fiind ardelean, Cioran constată că Ardealul n-a produs după război aproape nimic în cultură. Şi continuă: „N-a apărut nici o personalitate tânără (Blaga este o excepție, dar el nu mai este tânăr!), de la Cluj n-a pornit nici un curent de idei, nici o revistă serioasă scoasă de tineri, în fine, ardelenii au, după olteni, cea mai săracă viață religioasă şi, dacă n-au o viață religioasă, trăiesc departe de problemele metafizicii etc."

Nația română, sceptică şi resemnată, este, aşa dar, la pământ din punct de vedere cultural. Indignat, Cioran manifestă față de ea un pesimism radical: „Învinuiesc această națiune de a nu fi putut să depăşească un scepticism vulgar şi de a fi acceptat totul cu o resemnare imbecilă, cu o pasivitate inconştientă, de a nu fi avut curajul absurd al unei eroice afirmări şi în fine de a nu fi avut nici o resursă de eroism. Dacă avem astfel de deficiențe, atunci mă mai întrebați de ce nu pot crede în culturile mici, de ce nu pot crede decât în culturile mari? Dacă se va răspunde că trăim aurora unei culturi, eu nu pot răspunde decât că micile culturi se nasc moarte"… Unde, sunt, totuşi, mesianicii, bine chibzuiți, realiştii, pozitivii ardeleni în acest răstimp?. Filosoful din Răşinarii Sibiului este complet decepționat în privința prezentului şi viitorului lor: „Unde sunt ardelenii? Deocamdată, viețuiesc o existență aproximativă în politică, pentru ca în cultură să fie aproape inexistenți. Şi cine ştie dacă aşteptările noastre nu vor fi înşelate, deoarece spiritul pozitiv, realist şi blazat al ardelenilor nu închide în sine virtualități pentru creații mari de cultură, verificându-se într-un caz particula şi deosebit de ilustrativ un adevăr dureros, anume că noi, românii, nu vom produce niciodată o cultură mare şi vom rămâne în umbra istoriei, într-un anonimat steril şi mediocru".

Nu-i prea aspru moralistul Cioran cu ardelenii săi şi, în genere, cu românii. Este, dar mânia lui este de-abia la început. Trebuie să aşteptăm *Schimbarea la față*…, în care se varsă toate izvoarele acestei profunde nemulțumiri, pentru a măsura adâncimea aceste indignări şi tăria acestui blestem, demn, într-adevăr, de blestemul unui dac trecut prin filosofia existențialistă nemțească.

5. „Ce mi-ați făcut cu inteligența românească? […]. Oare ce am face noi dacă n-am fi avut pe Eminescu". Modelul german

> „Nu găseşte nimeni caracteristic că noi nu putem crea nimic original şi profund în metafizică şi muzică, domeniile care ilustrează mai viu, mai concludent etosul unei națiuni şi stilul ei lăuntric? […] De nu aş fi român decât prin defecte, şi totuşi aş iubi această țară împotriva căreia sunt înverşunat dintr-o nemărturisită iubire".

Exilat, ca student, la Bucureşti, filosoful ardelean află alte motive de a fi decepționat de românii săi. Aici dă peste lumea lui Mitică, populată de proşti sau de escroci. O viziune de coşmar: „Ceea ce este mai scârbos în Orient s-a scurs în acele suflete putrede şi murdare. Va trebui odată, ca-ntr-o prefacere, astfel de ființe să fie definitiv măturate. Tot ce se petrece acolo, de aproape e trist; de departe, sinistru. Este îngrozitor să te gândeşti că pe sufletul poporului nostru apasă elemente atât de eterogene, că o moştenire atât de variată a determinat o multiplicitate de componente atât de ireductibile… Elasticitatea psihică derivă din pluralismul şi divergența acestor elemente ereditare. Din cauză că nici o direcție psihică n-a câştigat o preponderență categorică, totul continuând a oscila într-o confuzie psihică, elasticitatea românului nu este o fatalitate implacabilă. Românul trebuie să-şi lepede forma lui de viață de până acum. Ori se schimbă, ori dispare. Într-o lume de mari frământări, de dinamism şi de tensiune istorică, defectele noastre ne pot scoate din ritmul actual al istoriei. (Oare intrat-am în el?)".

Pornind de la o idee din Hegel, Cioran propune ca, soluție de salvare morală a nației, „maximalismul statal, viața absolută în stat". Când explică strania formulă, observăm că este vorba de o dictatură de tipul celor deja instalate în Rusia şi Germania. Este cea mai absurdă dintre aberațiile politice ale acestui tânăr filosof: „Dictatura făcută cu asentimentul popular e creatoare. Este evident că, subiectiv, fiecare am prefera să trăim în Franța şi nu în Rusia sau în Germania. Dar când e vorba de un destin şi de o misiune, trebuie să ne sacrificăm o libertate, care, bună astăzi, mâine ne-ar putea fi fatală. Tinerimea română este pusă în fața unei mari probleme, patetic de mari. Unii din tineri vor avea curajul, alții, nu. Cei carei-l vor avea, vor avea şi dreptul să tulbure liniştea celorlalți. Doar de aceea se vorbeşte de o teroare fecundă în statul totalitar". Dar poate fi, te întrebi, teroarea fecundă?... În ianuarie 1935, când scrie aceste rânduri, Cioran este dezamăgit de democrație şi

imaginează maximalisme statule, un stil agresiv, „excesiv", un radicalism moral şi politic care să producă nu idealuri, programe şi ideologii divergente, ci „tensiunea, focul şi răsturnarea" ceea ce în limbajul Bibliei se traduce prin *arderea de tot*, purificarea absolută. Numai aşa va putea fi scoasă, după el, existența românească din mediocritate. Până atunci, trebuie „să reabilităm fanatismul", zice Cioran, şi trebuie „să aruncăm mii de blesteme spiritului indiferent"… Orice mentalitate este reprobabilă şi ruşinoasă – proclamă moralistul care, până nu de mult, făcea apologia spiritualului în defavoarea politicului. Acum vrea cu ardoare ca spiritualul să se pună în slujba politicului şi, împreună, să fanatizeze România şi s-o scoată din inerția ei păguboasă…

Problema spiritului ardelenesc în raport cu spiritul valah mai vine de câteva ori în discuție în eseurile de tinerețe ale lui Cioran, semn că este interesat de destinul cultural al acestei provincii. Dar, discutând despre ardeleni şi valahi, el discută, în fapt, despre spiritul românesc şi despre destinul românilor în istorie. Nu-şi schimbă ideile. Apar doar nuanțe de la un articol la altul. Uneori scapă şi câte o notă pozitivă în această încărcată fişă de psihologie națională. De pildă, românii sunt excelenți moralişti, ceea ce este adevărat, şi au „o capacitate de a prinde repede lucrurile şi oarecare finețe de observație", însuşiri ce plac străinilor. Dar… După asemenea recunoaşteri, urmează în fişa globală de caracter o serie de anomalii, căderi morale, insuficiențe ale spiritului vegetativ, inapetențe de tot felul. Fişa iese, în cele din urmă, sumbră, apăsătoare… Concluzia moralistului e deprimantă în cel mai înalt grad şi este comunicată în acelaşi stil de indignare jeluitoare: „Nu găseşte nimeni caracteristic că noi nu putem crea nimic original şi profund în metafizică şi muzică, domeniile cari ilustrează mai viu şi mai concludent etosul unei națiuni şi stilul ei lăuntric?". Stilul românesc ar fi, apoi, grevat de inteligența românească, în care ne invită să citim superficialitatea, urechismul, lipsa de pasiuni mistuitoare, pe scurt: vidul românesc. Păreri pline de cruzime: „ce mi-ați făcut cu inteligența românească?" – interoghează retoric filosoful, convins că nu poate fi creată o cultură originală cu oameni inteligenți şi sterili. „Nu aştept nimic de la inteligența românească, fiindcă ştiu că orice surpriză este iluzorie. Dar voi izbi cu toată furia împotriva oamenilor inteligenți de la noi, pentru a le revela vidul". Împotriva lor promite să facă apologia barbariei, a nebuniei, a extazului… şi se ține de promisiune.

Mai sunt însă vicii structurale ce trebuie până atunci arse, demistificate. Făcând apologia Germaniei şi propunând modelul cultural german, în care domină „un patos apocaliptic al devenirii" în defavoarea modelului francez („care trăieşte într-o inactualitate spirituală şi politică scandaloasă"), eseistul se gândeşte, fatal, şi la destinul culturii române. Se gândeşte cu melancolie la o „cultură parazita a Franței". Contemplând această dependență, el află un argument în plus pentru a-şi justifica pesimismul şi aşa radical. România îi pare „țara oamenilor atenuați", țara indivizilor care, în *loc să sfârşească în nebunie*, sfârşesc lamentabil în impotență, țara în care nu se discută despre suferință, neant, țara care nu are sensibilitate pentru marile probleme, țara fără mesianism... Lui Cioran îi este ruşine că este

român. Nu se sfieşte să scrie această propoziţie, la rândul ei, ruşinoasă pentru un creator român: „A fi român înseamnă a fi o fiinţă cu multă apă în sânge. Şi această diluare se găseşte în toate planurile vieţii. Lipsa de orgoliu naţional, scepticismul în toate domeniile, neîncrederea superficială, absenţa totală a oricărui gen de mesianism, ironia uşoară şi periferică, amabilitatea instabilă şi trecătoare, toate acestea sunt aspecte ale diluării interne, sunt expresii ale compromisului organic, care n-are în nici un fel voinţa de a fi unilateral dintr-o mare pasiune excesivă, dintr-o nelinişte adâncă şi absurdă, dintr-o infinită frământare. România, neputându-şi lega numele de nici o creaţie prea mare, nu şi l-a legat până acum de nici o absurditate impresionantă şi grandioasă. Oare ce am face noi dacă n-am fi avut pe Eminescu? Şi este o groaznică ironie, de o semnificaţie dureroasă, că în ţara în care toate lucrurile sunt pe deplin explicabile, în care totul este accesibil până la platitudine, Eminescu a fost declarat unanim o apariţie inexplicabilă". Şi după ce scrie aceste rânduri care, în fond, îndeamnă la sinucidere colectivă, Cioran îşi dă seama că întrece măsura şi se corectează. Declară atunci că iubeşte, totuşi, România cu toate defectele ei: „De nu aş fi român decât prin defecte, şi tot aş iubi această ţară, împotriva căreia sunt înverşunat dintr-o nemărturisită iubire". O revenire spectaculoasă, o inconsecvenţă de om tânăr care trece uşor de la mânia cea mai iute la afecţiunea cea mai tandră. Această răsturnare face suportabil discursul negaţionist cioranian. Sparge monotonia negaţiei şi dă refuzului – previzibil şi terorizant din cauza acumulării excesive de divagaţii pe aceeaşi temă – un moment de respiraţie şi linişte. Altfel zis: îl umanizează, diminuându-i nota brutal subiectivă.

Vine într-un rând în discuţie *mitul utilului* pe care îl examinează într-un studiu un coleg de generaţie, D.D. Roşca, şi cu acest prilej Cioran îşi aminteşte că ardelenii săi sunt oameni pragmatici şi, cum zice alt filosof, sunt – dintre români – cei care sfârşesc ceea ce încep, duc lucrurile la capăt. Mai tânărul Cioran traduce această idee în limbajul său şi zice că ardelenii au înclinare *spre sistem şi pentru gândirea monumentală*. O recunoaştere, în fine, a specificului, o idee, în bună parte, justă. Monumentalul este o categorie pe care moralistul o remarcă, mai întâi, în cultura germană şi, evident, o laudă. E mulţumit că ardelenii săi cultivă monumentalul, dar nu-i deloc bucuros că spiritul lor, fiind excesiv de pragmatic, disprețuiesc creaţiile din sfera artei. Dacă este aşa, unde se manifestă *monumentalul* în spiritualitatea Transilvaniei? Ce şansă are *monumentalul* dacă el ocoleşte arta? Cioran este punctul de a retrage ceea ce tocmai oferise provinciei sale: pozitivismul ardelean nu se armonizează cu creaţia monumentalului. Filosoful nu menajează practicismul transilvănean, cum nu iartă scepticismul vulgar, neintelectual, din vechiul Regat. Două maladii pe care le detestă cu sinceritate: „Neîncrederea cu care îl priveşte ardeleanul pe artist, pe literat şi pe orice intelectual pur, disprețul său pentru orice gen de activitate care nu se manifestă în realizări palpabile şi pozitive; aplicarea excesivă a medicului şi a inginerului; absolutizarea spiritului practic şi a valorilor practice, asociată cu o suficienţă şi cu o lipsă de receptivitate mai amplă, iată aspecte ale acestui practicism ardelenesc, un adevărat virus în cultură. Spiritul pozitiv, pozitiv până la platitudine, este maladia Ardealului, precum scepticismul

vulgar, periferic şi nefilosofic este maladia Vechiului Regat. Sunt convins că Ardealul, când va învinge sau va înăbuşi acest pozitivism, pe cât de practic, pe atât de plat, îşi va putea marca un sens creator în cultura românească".

Sensibilitatea lui Blaga pentru mister, pasiunea lui D.D. Roşca pentru Hegel şi interesul lui Traian Herseni pentru filosofia existenţială a lui Martin Heidegger îi întăresc lui Cioran sentimentul că intelectualii ardeleni autentici pot avea acces, totuşi, la metafizică şi pot avea în ei suficientă voinţă pentru a transcede spiritul îngust provincial, prizonier al utilitarismului. Le mai trebuie ceva, adaugă el, şi anume o mare pasiune, un sentiment acut al disperării, o iubire mai mare pentru gratuitate şi o nebunie sporită pentru a cunoaşte tragicul şi, prin el, pentru a avea revelaţii. Numai aşa, conchide el, România va avea o *istorie*. „Şi această negaţie e singura speranţă"… O formulă pe care trebuie s-o ţinem minte. Cioran o va folosi şi în alte circumstanţe, apărându-se de acuzaţia ce i se aduce, şi anume că neagă, orbeşte, totul. Ideea lui este că neagă nu din plăcerea perversă, diabolică, de a nega, ci pentru a provoca şi sparge inerţiile naţiei româneşti. Negaţionismul este, în această accepţie, o formă de responsabilitate morală şi de iubire spirituală faţă de un popor resemnat şi inert în istorie şi faţă de o cultură care cultivă toleranţa, resemnarea şi viaţa vegetativă.

Din aceste comentarii şi din altele semnalate până acum se poate trage o primă concluzie (provizorie) în privinţa spiritului românesc în viziunea decepţionismului, negaţionismului, vitalismului cioranian: *un „practicism scandalos" care domină Ardealul, dispreţ pentru artă şi, în genere, pentru activităţile nerentabile, spirit pozitivist care duce la platitudine în Ardeal şi scepticism periferic în Valahia, o orientare spre monumental în Ardeal (notă pozitivă), periclitat însă de un practicism orb, sensibilitate pentru metafizică (a doua notă pozitivă) la unii intelectuali, dar… prea mare seriozitatea ardelenească nu-i dublată de o pasiune devastatoare care să-i împingă pe ardeleni spre revelaţie*… Cioran vrea în chip expres în acest răstimp (mijlocul anilor '30) schimbarea modelelor şi a mentalităţilor în spaţiul românesc. „Meschinăria formei româneşti de viaţă" îl deprimă, indiferenţa, pasivitatea, scepticismul vulgar, *omenia*, bunătatea, inteligenţa, toate acestea – lăudate de alţii – îi par tânărului moralist nu calităţi, ci defecte majore ale psihologiei poporului român. Visează ca românii să trăiască „dincolo de morală", să nege tradiţia rea (tradiţie de oameni „comozi, liniştiţi, cumsecade şi păcătoşi"), vrea – încă o dată – un ethos eroic şi o voinţă neînfrânată de putere pentru a putea, astfel, ca românii să se afirme în istorie. Căci peisajul moral şi spiritual românesc pare lui Cioran, în ianuarie 1934 – când scrie acest eseu fulminant – este totalmente sumbru:

„Un lucru este sigur: ca ţară şi ca oameni izolaţi, noi nu vom însemna ceva decât în momentul când vom distruge din substanţa noastră toate elementele cari ne individualizează atât de ruşinos în lume. Noi nu vom face istorie decât în momentul când vom fi capabili de un salt definitiv, esenţial, care să însemne o metamorfoză constituţională şi când lichelismul pe toate planurile de viaţă nu va mai fi dominanta existenţei noastre. Găsesc că în România, singurul naţionalism fecund,

creator şi vitalizant nu poate fi decât unul, care nu numai că ignoră tradiţia, dar o neagă şi o înfrânge. Căci a voi să determini viitorul unei culturi pe o tradiţie infinit ruşinoasă, nesemnificativă, grea de compromisuri, este a te descompune într-un putregai istoric şi a-ţi mărturisi dorinţa acestei descompuneri. Toată tradiţia noastră este un putregai istoric, a cărui permanentizare este moartea noastră sigură. Nu văd până acum în nici un fel o dorinţă încordată de a fi altcum, nu văd la români capacitatea de renunţare din care să crească o nouă viaţă. O ţară fără ethos eroic, fără voinţa absurdă de a înfrânge o fatalitate, o ţară întristătoare este România. În Germania s-a desfăşurat o revoluţie politică, la noi, cea esenţială trebuie să fie o revoluţie pe plan psihologic, de modificare a premiselor şi a direcţiilor noastre sufleteşti".

Se află la Berlin şi ce vede acolo îi place. Recomandă, în consecinţă, preluarea modelului german, începând cu o revoluţie psihologică. O revoluţie care să schimbe sensul tradiţiilor noastre, să înlocuiască, între altele, spiritul de resemnare şi omenie cu patosul apocaliptic, ethosul forţei etc. Cioran îşi pregăteşte temele pentru *Schimbarea la faţă a României*, manifestul lui moral, ideologic, politic…

Încheind acest capitol din eseistica de tinereţe a lui Cioran putem spune că el acordă puţine şanse culturii române. Nu-i recunoaşte prea multe merite. La drept vorbind, aproape niciunul: n-are spirit metafizic, nu este pasionată de marele probleme, nu are stil mesianic, nu cultivă îndoiala şi se ia după un model neproductiv în ordine spirituală (modelul francez). Toate acestea fac din cultura română o cultură minoră, neglijabilă. Eminescu i se pare, dintre scriitori o apariţie inexplicabilă. Acceptă, în filosofie, pe Blaga pentru preocupările lui neortodoxe (mister, demonic etc.) şi, dincolo de aceste excepţii, contemplă pustietăţile, compromisurile, un vast spaţiu de platitudine şi mediocritate. Aduce, în consecinţă, învinuiri grave intelectualului român (nu are acces la viaţa interioară a fiinţei şi, prin ea, la filosofia existenţială şi nici nu-l caută) şi, cu slabe speranţe, propune, totuşi, o schimbare radicală de modele şi de mentalităţi. Cum? Dinamitând inerţiile, structurile vegetative ale spiritului românesc, inculcându-le, s-a văzut, virusul nebuniei creatoare…

RÉSUMÉ

Analyser les premiers essais philosophiques restés en manuscrit du très jeune Cioran, avant qu'il soit l'auteur du retentissant « Précis de décomposition », c'est dévoiler les idées qui ont constitué le centre de son discours à venir de révolte spirituelle et intellectuelle. L'adolescent Cioran lit de grands philosophes, qu'il traite en égaux, et se bâtit une pensée nihiliste, presque à rebours des idées courantes et, surtout, contre la philosophie de système, rationnaliste, classique. Il avouera 40 ans plus tard, au moment de sa gloire et son succès litéraire, que son savoir était déjà formé à l'âge de 20 ans et il n'a fait que le vérifier au cours de sa vie, jusqu'au 60 ans. Etant un philosophe existentiel qui détestait le vide des formes, il a découvert derrière la réalité comme telle, qui est l'objet de la raison et, donc, elle est rationnelle, une autre réalité, irrationnelle, où il y avait les angoisses, les tourments de l'âme, la subjectivité, l'ethos tragique.

Mots-clé: Emil Cioran, Eugen Simion, pensée anti-rationnelle, nihilisme, philosophie existentielle

EMINESCU – POEZIA NAŞTERII ŞI A STINGERII (elemente de antropogonie eminesciană)

Carmina Cojocaru[*]

Motto:

„Ţii minte oare când te-ntrebai
Ce este omul? Ce-i omenirea?
Ce-i adevărul? Dumnezeirea?
Şi tu la nouri îmi arătai".

(Mihai Eminescu, *Amicului F.I.)*

„Nicio plăsmuire nu a trebuit să permită atâtea explicaţii ca omul. Egiptenii au numit omul animal vorbitor; Moise îl numeşte chipul lui Dumnezeu; Eschil o făptură a zilei; Sofocle, o imagine; Socrate, un mic zeu; Pindar, visul unei umbre; Homer şi Ossian, o frunză de copac ce cade; Shakespeare, umbra unui vis; Job, fiul pulberii, Philemon, pricina nenorocirii; Herodot, nenorocirea însăşi; Schleiermacher, spiritul pământului; Jean Paul, un semizeu; Schiller, stăpânul naturii; Goethe – unicul zeu al lumii; Seume, contradicţia în marele cerc; Cicero, animal raţional; Platon, unealta care ajută divinitatea; Paracelsus, modelul a tot ce e mai frumos, Darwin..." Şi-aici şirul enumerărilor din *manuscrisul 2286* se frânge brusc. Motivul este prea puţin important, căci ceea ce ne interesează de fapt este misterul din fibra interioară a Cuvântului eminescian, a resorturilor care-i determină firea interogativă să sondeze pe toate căile şi sub toate formele până în străfundurile fiinţei. Definiţiile de mai sus sunt o dovadă că supraconştientul eminescian încearcă să-şi reveleze esenţa individului, pe alte căi şi cu alte mijloace decât cele general acceptate, combinând informaţia ştiinţifică – dovadă stau feluritele cursuri frecventate la Viena şi Berlin – cu cea de tip umanist de oriunde şi de oricând. Poezia, proza, dramaturgia, chiar unele articole din presă sunt străbătute de o vibraţie greu de pătruns, iar dificultatea constă nu doar în descoperirea *cheii* de compunere a textului (căci tocmai de aici impresia, mult prea răspândită, a unui Eminescu accesibil, pe alocuri naiv, perimat, în esenţă), ci în capacitatea de a ajunge până la esenţele sale primordiale, până la misterul intrinsec al creaţiei, dincolo de muzicalitatea incontestabilă, de farmecul şi curgerea ideilor poetice. („Ne'nţeles rămâne gândul / Ce-ţi străbate cânturile, / Zboară vecinic, îngânându-l / Valurile, vânturile").

Deşi s-a autodeclarat romantic, iar afirmarea sa artistică are loc după încheierea acestei perioade, lui Eminescu i se cunoaşte şi i se recunoaşte, cu greu – uneori chiar

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 27–65, Bucureşti, 2010

deloc –, universalitatea gândirii tocmai pentru că, de cele mai multe ori, analiza operei s-a făcut fără investigarea emanaţiilor subterane, a mişcării „plăcilor sale tectonice", fără o coborâre în eul profund, posibilă doar printr-un efort serios al cercetătorului de a se obiectiva şi de a se desprinde de judecăţile „orizontal-tematice" ori chiar de prejudecăţi.

E calea propusă de G. Călinescu, între 1934 şi 1936, când a publicat cele cinci volume exegetice sub titlul *Opera lui Eminescu,* pentru aflarea viziunii totalitare eminesciene. E bine cunoscută afirmaţia făcută la începutul cercetării sale: „Cum orice gând omenesc adânc porneşte de la o cauză primă, din cer, precum spune Herder (...), opera lui Eminescu izvodeşte şi ea din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învârtesc toate mai aproape sau mai departe de sâmburele de întuneric al golului primar...", precum şi cea din final, unde declară limpede posibilitatea ivirii oricând a unor noi viziuni: „(...) Toate materialele şi uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în mâinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconştienţii lui. Acest aer ascuns al liricii sale trebuie găsit şi gustat, descris şi mărit fără alte senzaţii decât acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea şi să poată pluti în el".

Având în ajutor importante cercetări şi studii făcute de-a lungul timpului în structura operei eminesciene, bazându-ne, în special, pe intuiţia artistic-filosofică a lui G. Călinescu şi adâncind propriile noastre investigaţii, în perioada studiilor universitare, alături de profesorul şi criticul George Munteanu, cel care, în 1991, publica, în „România literară", studiul *Antropogonia eminesciană,* suntem în măsură să demonstrăm nu doar că fundamentul întregii creaţii a celui mai mare poet român este unul antropogonic, dar şi că, prin complexitatea întrebărilor şi, mai apoi, a răspunsurilor ţâşnite din „izvorul tainic ascuns în pădurea subconştienţii lui", Eminescu se alătură marilor spirite ale culturii universale. Între cunoscuta sintagmă shakesperiană: „To be or not to be? This is the question!" şi, să zicem, însemnarea manuscrisă: „În fiecare om Universul s-opinteşte. Omul e o-ntrebare? fiecare om e o întrebare pusă din nou spiritului Universului". (ms. 2258), există o unitate de gândire aflată la temelia unei opere care nu poate fi analizată doar prin prisma şi cu ajutorul unor principii exclusiv literare, căci concentrările de idei se ramifică în întreaga sferă a umanului. Omul eminescian nu este doar „o formă prin care pulberea trece", ci e totodată „parte" din întregul divin obligată să-şi desfăşoare atributele într-o lume purtând însemnele durerii, ale nefericirii şi ale perisabilităţii. Un om pesimist? Mai degrabă, unul lucid, conştient că, plătind preţul materiei, se va putea întoarce în sânul eternităţii, unde stăpâneşte „Dumnezeul păcii şi al luminii". De aceea va mărturisi, cu oarecare uimire: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată", ori de-a dreptul detaşat:

„De ce atâta plângere?
A tuturora soarte
E aprindere, naştere,
Viaţă – cunoaştere,
Iubire – cunoaştere
Şi stingere, moarte".

(*Ms. 2276 I, f. 116)*

Suntem, cu alte cuvinte, înaintea unei viziuni integrale, căci Eminescu include în opera sa toate componentele fundamentale ale vieții, urmărind esența umană în drumul ei de la naştere la moarte, permanent raportată cosmic şi social. Totodată, vizionarismul eminescian cuprinde acele esențe în care sunt prinse misterele existențiale, iar valoarea lui stă şi în întrebările esențial-provocatoare îndreptate spre semeni, existente în semeni. Iată ce spune, în acest sens, George Gană, în volumul *Melancolia lui Eminescu:* „Afinitățile poeziei lui Eminescu cu filozofia trebuie înțelese în primul rând ca similitudini de viziune asupra existenței, implicând sensul totalității şi prelungirea ilimitată a percepției, şi apoi ca asumare lirică şi integrare în poem a unor idei filozofice identificabile ca atare. Sporirea dimensiunilor interioare ale imaginii se întâlneşte la tot pasul, echivalând în spiritul cititorului cu o lărgire de orizont şi în legătură cu lucrurile mai puțin obişnuite".

De ce e Eminescu poet antropogonic? Pentru că întreaga sa operă este o reflectare a viziunii sale artistice despre om şi a încercării sale de a-i înțelege esența şi destinul. De altfel, preocuparea antropogonică are la bază necesitatea de a descoperi, printr-o cuprindere bogată, interesul omului pentru propria sa ființă. Contradictoriu, insuficient, cu posibilități finite (ascunse în spatele infinitului sălăşluit în firea sa), dezintegrat din cosmos, omul lui Eminescu pendulează între naivitate şi conştiință, între pigmeu şi titan, gata în orice clipă să spargă limitele sau să se complacă în anonimat. „Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr / Altul caută în lume şi în vreme adevăr". Interesul lui Eminescu pentru om sau pentru ființă, cum l-au mai numit cercetători precum George Gană, Svetlana Paleologu-Matta, George Munteanu, Constantin Noica, Theodor Codreanu, pentru rosturile lui, nu s-a născut din nevoia unei supravalorificări, ci din clocotul interior timpuriu de a descoperi adevărul de dincolo de materie, de spirit.

Încă din 1865, când îşi făcea cunoscut obiectivul în interogația finală a poeziei *Din străinătate:* „Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne", urmând ca la numai 16 ani să îşi formuleze, dintr-un complex şir de întrebări, un „program poetic", în *Amicului F.I.* („Ții minte oare când te-ntrebai / Ce este omul? Ce-i omenirea? / Ce-i adevărul? Dumnezeirea? / Şi tu la nouri îmi arătai".), Eminescu începe să-şi cristalizeze viziunea antropogonică din perspectiva căreia se vor contura ceea ce critici precum G. Călinescu şi Tudor Vianu au denumit, cosmogonia şi sociogonia.

Căutând răspunsuri la întrebările enunțate mai sus, abordate în acelaşi timp de teologi şi istorici, biologi şi fizicieni, antropogonia individualizează esența omului, exprimând puncte de vedere cu implicare în naşterea lui, a destinului, a drumului parcurs de la naştere la moarte până când ajunge la acel „unul" existent „în toți", la Archeu. Eminescu nu putea rămâne departe de această problemă. Mai mult decât atât, după întrebările din *Amicului F.I.,* când era doar un adolescent, în gândul său melancolic a stăruit permanent dorința de a afla *ce este omul*, dincolo de evidență.

Deşi aşezase de timpuriu ființa umană sub semn divin: „În tine vede-se că e în ceriuri / Un Dumnezeu" (sub-ms. *Elena*), în finalul poeziei *Mortua est!,* având dinainte imaginea „lutului rămas... alb şi rece", va constata cutremurat: „Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu". Nu e nicidecum, aici, o dezavuare a Divinității, determinată de

suferința omului confruntat cu un destin implacabil, cât, mai degrabă, concentrarea într-o formulă a umanului despiritualizat. Fără suflarea Duhului, Adam n-ar fi rămas decât o formă, chiar dacă una creată de Dumnezeu însuşi.

De aici trebuie pornit în încercarea de revelare a misterului uman. În verificarea capacității spirituale a omului de a-şi recunoaşte originea, de a şti că este ființă şi că ființează întru Ființă. Problema strămoşului nostru, moştenită de urmaşii săi, este că, foarte curând, privind doar spre orizontala materiei, a uitat, s-a îndoit, percepându-se drept „copii" ai „nimicniciei, / Nefericiri zvârlite în brațele veciei"), uitându-şi măreția originii şi aruncând în lume, din îmbrățişarea nesfârşită a Evei, „muşti de-o zi pe-o lume mică".

Dezvoltarea acestei viziuni antropogonice corespunde celor trei etape identificate de G. Munteanu în evoluția operei eminesciene. În cea dintâi, arată criticul, a poeziilor de adolescență (1865–1869), sunt puse mari întrebări asupra sensului existenței, a căutării unor idealuri divine, conturându-şi astfel, din fragedă tinerețe, obiectivul creației sale ce are la bază definirea omului şi a menirii sale pe pământ, aceea de „a învăța a muri", ca experiență fundamentală a ființării în trup. Formulându-şi de la bun început dezideratul artistic: „Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi rămâne", alăturându-i curând alte obiective întregitoare, în *Amicului F.I.*: „Ce este omul?, Ce-i omenirea? Ce-i adevărul? Dumnezeirea?", Eminescu va ajunge să realizeze o creație a cărei complexitate îl va aşeza pentru totdeauna în galeria marilor spirite universale, fapt ce urmează a fi demonstrat prin ulterioare studii comparatistice şi de sinteză.

Trecând pe a doua treaptă a creației, „poetul începe să dea acum un număr de prime răspunsuri, care vor fi lărgite şi definitivate abia în cea de-a treia şi cea din urmă fază a dezvoltării sale. Din acest punct de vedere, etapa 1869–1876 reprezintă o primă confruntare a idealurilor din adolescență cu realitatea. Pornirea poetului de a înfrunta tot ce tinde să-l împuțineze pe om cunoaşte acum o primă dezvoltare programatică în poemul postum *Demonism* (1872), care constituie o expresie limpede a adeziunii sale la cauza marilor revoltați dintotdeauna, în a căror înfrângere Eminescu vede un martiraj măreț, un semn că au rămas credincioşi idealurilor înalte în mijlocul unei lumi ostile acestora"[1].

„O, demon, demon! Abia acum pricep!
De ce-ai urcat adâncurile tale
Contra-nălțimilor cereşti".

Aceleaşi porniri caracterizează poemele postume *Andrei Mureşanu* (1871), *Memento mori* (1872), *Gemenii* (1876) sau antumele *Mortua est!* (1872), *Înger şi demon* (1873), *Împărat şi proletar* (1874) şi atâtea altele.

Este evident faptul că Eminescu nu înclina încă definitiv cumpăna gândirii între o soluție pozitivă sau negativă în legătură cu sensul existenței, considerată în totalitatea ei. Particularitatea remarcabilă a celei de-a treia etape (1876–1883) e că, în cadrul ei, cu mijloace compoziționale şi un limbaj poetic ce au atins nivelul marii

[1] G. Munteanu, *Atitudini,* Editura pentru Literatură, 1966, p. 61.

simplităţi, poetul nu preconizează refugiul din realitate în sfera unor vise utopice din punct de vedere estetic, inaccesibile, plăsmuite pentru ele însele, că nu abandonează niciun moment realitatea, şi încă fără luptă, ci dimpotrivă. Plecând de la idealuri palpabile, Eminescu îşi aruncă negaţiile-i mândre, clocotind de dispreţ şi de indignare împotriva a tot ce dezminte patriotismul, arta întemeiată pe adevăr, dragostea sinceră şi statornică.

În capodoperele acestor ani, în *Scrisori* şi în *Luceafărul*, în marile elegii erotice, viziunea antropogonică este a unui revoltat împotriva a tot ce apare meschin ori labil în condiţia umană. Trecutul, evocat adeseori în aceşti ani, e luat ca termen de comparaţie strivitoare pentru un prezent împovărat de pseudovalori. În *Scrisoarea III,* reliefării virtuţilor lui Mircea cel Bătrân îi urmează, la final, o incriminare cruntă, specifică satirei eminesciene:

„De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii,
Veacul nostru îl umplură saltimbancii şi irozii...”.

Evocarea anilor de elanuri generoase ai primei tinereţi, când „lumea cea gândită pentru noi avea fiinţă, / Şi, din contra, cea aievea ne părea cu neputinţă,” este urmată, în *Scrisoarea II*, de constatarea amară că, în lumea cea comună a contemporaneităţii poetului,

„a visa e un pericol,
căci de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul”.

„În această lumină văzut, tragismul eroic al anilor 1876–1883 constituia o capitală învăţătură pentru viitorime: aceea a intransigenţei faţă de tot ce ameninţă puritatea omului, intransigenţa ce îl asemuieşte pe Eminescu lui Prometeu, care a putut fi înlănţuit, dar nu înfrânt”[2].

Sensul cel mai adânc şi mai statornic al existenţei şi creaţiei eminesciene, aşa cum se exprimă el în întreaga desfăşurare a operei marelui poet, este omul şi tot ce înseamnă sau ce devine el, de când a pornit să parcurgă traseul dintre naştere şi moarte, singularitatea relaţiilor sale cu lumea, cu universul. „E un gând testamentar, implicând maximă sinceritate, lepădarea orgoliilor şi a vanităţilor, cântărirea cu luciditate a câte şi ce fel de răspunderi ai înţeles să-ţi asumi de-a lungul vieţii faţă de tine însuţi şi faţă de etnia căreia îi eşti parte, de semeni în genere”[3]. Creaţia eminesciană are la bază o complexă, obsesivă viziune artistică despre om, cu tot ceea ce înseamnă el, material şi spiritual, un şir neîntrerupt de întrebări, despre ceea ce este el sub timp. Marele artist este cel care ştie să întrebe, spunea Eminescu, iar opera sa urmează întru totul acest principiu. Din întrebările despre omul în sine, prins între două mari necunoscute, au decurs cele despre omul social şi omul cosmic; de aceea, sociogonia şi cosmogonia vor avea ca punct de sprijin antropogonia.

[2] *Ibidem*, p. 68.
[3] George Munteanu, *Antropogonia eminesciană*, în „România literară” nr. 24, 1991.

Deşi la începutul exegezei sale pornise de la premisa că opera poetului „izvodeşte din fiorul cosmogonic", Călinescu admite la final, cu intuiția de mare critic, că, pe măsură ce studiul creației eminesciene va avansa, cercetările ulterioare vor putea ajunge până la „izvorul tainic" ascuns „în pădurea subconştienții lui" sau, după cum ni se pare mai potrivit a numi, în *supraconştientul eminescian* conectat prin geniu la „efluviile" absolutului. În 1964, Tudor Vianu întregea viziunea călinesciană cu argumente cuprinse în volumul *Arghezi, poet al omului,* unde, analizând *Sociogoniile Antichității* şi *Sociogoniile moderne,* încheind cu poemul *Memento mori,* conchidea că Eminescu este poet sociogonic. În concordanță cu aceste observații, George Munteanu scria, în 1991: „Rațiunea mai simplă a scrutării atributelor de «poet antropogonic» ale lui Eminescu o determină realitatea operei, evidențele acesteia. (...) «Cine eşti?», întrebarea din finalul poemului *Memento mori* – adresată prezumtivului *Tu*, generator a toate câte există:

«Tu, ce din câmpii de chaos semeni stele – sfânt şi mare,
Din ruinele gândiri-mi, o, răsari, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine eşti?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om»

e, prin urmare, *întrebarea ontologică mărturisită*, determinată de numai aparent mai umbrita *interogație antropogonică* privitoare la «cine sunt eu – omul?». Omul, ca probabilă «icoană» a principiului omnizămislitor, condiționat în a se «pricepe» pe sine de priceperea naturii aceluia". Acest „fior antropogonic, insinuându-se mereu prin interstiții", dă textelor eminesciene o „vibrație" superioară[4].

Omul devine astfel punctul central în jurul căruia gravitează întreaga energie artistică, efortul permanent îndreptat spre dobândirea unei vaste culturi – ca mijloc de revelare şi de confirmare a propriilor concepții privind misterul uman, nicidecum de preluare şi prelucrare a unor ideologii străine de propriul spirit – capacitatea superioară de reflecție specifică geniului. De aici pornind, ne putem imagina creația eminesciană ca pe o axă la mijlocul căreia se află omul în raport cu timpul. La dreapta lui vom aşeza universul, reprezentat artistic de cosmogonie, iar în stânga, cele ce derivă din subordonarea om–timp: viață–moarte, adevăr–minciună, fericire–nefericire, mărire–decădere, orgoliu–umilință, elemente cu determinare sociogonică. Dincolo de axă, se află Divinitatea, „punctul", „Tatăl", „stăpânul fără margini peste marginile lumii", care împrăştie haosul, creând universul şi omul. În consecință, cele două concepte vin unul în continuarea celuilalt pentru a se sprijini pe *viziunea antropogonică*.

O astfel de viziune este specifică, aşa cum vom arăta, marilor artişti de pretutindeni şi de oricând, căci, indiferent de provocările exterioare, indiferent de ceea ce i-a suscitat atenția sau imaginația, omul şi-a fost sieşi cel mai mare mister şi acesta a fost motivul ce l-a împins să se caute, să se cunoască pentru a-şi revela ființa ascunsă, *parte* din *întregul universal.*

[4] George Munteanu, *Eminescu şi antinomiile posterității,* Bucureşti, Editura Albatros, 1998, p. 26–30.

Înainte de a merge mai departe, este necesar a arăta că viziunea antropogonică, insistentă în cazul creației eminesciene, decurge din antropologie. Ramură a ştiinţelor naturii care studiază omul, originea, evoluția lui biologică şi rasele umane, antropologia, cu toate ramurile ei, are în vedere şi modul de integrare a individului în structurile sociale, culturale şi economice. Scriitorul antropogonic observă individul cu alte mijloace decât cele calculabile, măsurabile, şi de aceea reuşeşte să ajungă la esența ființei. El nu măsoară fizionomiile, culorile umane, ci forează până la izvorul prim din care izvorăsc cele mai ascunse seve, nu compară materii rătăcite prin timp, ci le descoperă elementul comun, nu deosebeşte, ci uneşte într-un singur chip omul de oricând şi de pretutindeni, caută şi se întâlneşte, prin creație, cu *omul.*

Problema antropogenezei a fost pusă încă din Antichitate, când filosofii au încercat, alături de teologi şi literați, să descopere menirea individului în lume şi raportul său cu universul, fiecare pe căile specifice formației şi construcției spirituale. Fiind o reflectare a propriei personalități, teoriile enunțate deveneau, în concepția fiecăruia, imbatabile. „Sofiştii pot fi considerați inițiatorii antropologiei filosofice, spre deosebire de alți gânditori interesați de problema existenței şi a cosmosului, văzută ca fundamentală”[5]. Pentru Protagoras omul este „măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt şi a celor ce nu sunt pentru că nu sunt”. Din Grecia antică străbate glasul lui Socrate: „Atâta vreme cât nu mă cunosc pe mine, cum cere inscripția de la Delfi, ar fi ridicol să mă ocup de alte lucruri”. De aceea va vorbi permanent şi oriunde despre om, în defavoarea problemei cosmologice, precum înaintaşii săi, utilizând aceeaşi tehnică interogativă, ca mai târziu Eminescu, pentru descoperirea esenței ascunse înlăuntrul materiei: „Eu ajut să nască – spunea Socrate, integrând filosofiei, aşa zicând, maieutica, profesiunea mamei sale, care era moaşă – nu corpurilor, ci sufletelor, ceea ce poartă în ele însele”[6]. Fidel maestrului său şi inscripției amintite, Platon va urmări, în *Dialogurile* sale, omul în relație cu tot ce reprezintă el, cu Dumnezeu şi natura. Încadrându-l în rândul ființelor înzestrate cu limbaj şi cu rațiune, putând trăi solitar sau în societate, Aristotel considera că istoria sa nu se poate separa de una presocială şi una socială, omul având unitate în toate timpurile, după cum o va spune adeseori şi Eminescu: „Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate”.

Într-un dialog avut cu Petre Țuțea la Berlin, Nae Ionescu exprima aceeaşi concepție, conform căreia omul „nu evoluează, nu devine, ci se dumireşte. Ideea de evoluție, raportată la nivel spiritual este o prostie. Spiritul nu evoluează, este aşa cum l-a făcut Dumnezeu. Esențele nu se schimbă”[7]. Se poate desigur opina că istoria lumii consemnează, în cazul unor mari personalități, adevărate răsturnări de atitudine morală şi spirituală. Totuşi, credem că nici atunci nu se poate vorbi despre o evoluție, ci despre adevărate transfigurări generate de contactul supraconştientului cu energia divină care scoate la iveală un dat aflat în stare latentă, neconştientizat ori sufocat din felurite motive. Iar poemele sociogonice eminesciene, după opinia noastră, punând în

[5] *** *Filosofia antică*. *Antologie filosofică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, vol. I, cap. *Sofiştii*, p. 4.
[6] *Ibidem*, cap. *Filosofia socratică*, p. 54.
[7] Petre Țuțea, *Omul. Tratat de antropologie creştină,* Iaşi, Editura Timpul, 1992, p. 2.

lumină identitatea istorică dintre marile civilizaţii, dezvăluie de fapt această esenţială caracteristică umană responsabilă pentru imaginea dintotdeauna a lumii. Evoluţia ei materială, culturală se datorează excepţiilor spirituale, ale esenţelor de geniu.

Arătându-se interesat de relaţia om–univers, Aristotel precizează că, aşa cum fiecare operă sau act creator are un scop, cel al universului este individul.

„Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!...
Dar deodat' un punct se mişcă... cel dintâi şi singur. Iată-l
Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii..."[8]

Geneza nu se realizează pentru ea însăşi, „mişcarea" Celui fără de început şi fără sfârşit nu urmăreşte simpla „facere" a sistemelor solare şi planetare, ci, pentru ca omul să le stăpânească, fără însă a li se considera stăpân, să le contemple grandoarea spre a-şi înţelege poziţia privilegiată în lume:

„De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase de viaţă de un dor nemărginit".

însă...

„(...) în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi
Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi".

Această caracteristică reprezentativă speciei umane, această autosuficienţă de care este adeseori străbătut omul, vine chiar din extraordinara putere creatoare care-l face să se mire de el însuşi, să se pretindă drept unitate de măsură a universului, dezechilibrându-şi astfel sistemul de raportare la etern. Creaţia în sine angajează spirit, dorinţă, acţiune, efort şi face parte din structura umană – ca „icoană" a naturii supreme – infiltrată în genele ei, fiind motorul şi generatorul lumii. Mergând dincolo de vizibil şi concret, indiferenţi, deocamdată, la variatele teorii ale lui „ce?", „cine?", sau „de ce?", a fost declanşată ivirea întregului sistem cosmic şi terestru, încercând a le găsi un punct comun, constatăm că tot ceea ce există, „văzutul", sau ceea ce se ascunde, „nevăzutul", are la bază creaţia. În Creatorul absolut, dar şi în cel limitat stă voinţa de a pune în mişcare toate resursele, zguduind fiecare fibră. Creaţia ca fapt în sine vine

[8] Mihai Eminescu, *Opere*, I, p.132. Este vorba de ediţia Perpessicius, numită astfel chiar în cazul volumelor editate după moartea lui de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, condus de Petru Creţia şi D. Vatamaniuc. Toate trimiterile la această ediţie se fac în continuare sub sigla *Opere,* urmată de numărul volumului şi al paginii.

din eternitate şi merge spre ea, de la un minus infinit la un plus infinit matematic, tot ce înconjoară sau defineşte omul fiind o expresie a acesteia.

Una dintre finalităţile actelor de creaţie angajează esteticul. Este ceea ce au remarcat diverşi antropologi, între care Robert H. Lowie. El afirmă că, încă din epoca paleoliticului, deci în urmă cu mai bine de cinzeci de mii de ani, omul şi-a manifestat nevoia de frumos pe care o imprimă pe obiectele uşor de transportat. Într-un important tratat de antropologie, Franz Boas, conchide că „poveştile şi cântecele sunt formele fundamentale ale literaturii primitive”[9]. Având ca instrument limbajul, literatura a îndeplinit o funcţie de comunicare, realizând, prin calitatea celor comunicate, legături între oamenii de oricând şi de oriunde, şi, destul de curând, o formă de exprimare a neliniştilor existenţiale.

În volumul *Trilogia cosmologică,* Lucian Blaga, punând problema antropogenezei, constată că limbajul îl face pe om o fiinţă sociabilă şi subiect creator de civilizaţie. Pe de altă parte, „el are la dispoziţie o inteligenţă superior dezvoltată şi geniul creator datorită căruia îi poate converti orizontul necunoscutului în mituri şi gânduri magice, în viziuni religioase şi plăsmuiri de artă”[10]. Prin cultură, omul îşi lămureşte necunoscutul. Vorbind despre cultură, ne referim la un început al omului despre care Blaga afirmă că: „este fiinţa de complexitate maximă posibilă. Din moment ce el este integrat într-o ordine existenţială care depăşeşte biologicul, înseamnă că nu mai e posibilă nicio mutaţie biologică dincolo de om. Omul este un sfârşit biologic”[11].

Calitatea specifică de om el şi-o realizează în context social. Creativitatea umană se declanşează odată cu formarea societăţii, ale cărei nevoi îl fac pe om să se descopere capabil de a le rezolva şi de a-şi lămuri curiozităţile. E ceea ce subliniază Traian Herseni: „Mitologia, magia, religia, filosofia, artele împreună cu elemente ceremoniale sau rituale dau naştere culturii şi implicit civilizaţiei. Ea nu se poate dezvolta independent de societate. În acelaşi timp, cultura influenţează evoluţia societăţii, iar în cazul în care fixează reguli limitative, anumite talente ar putea să nu zvâcnească niciodată din mulţime. Toate acestea demonstrează că omul nu este numai ce se naşte, ci şi ceea ce se face, deci un produs socioculturologic”[12].

Esenţa individului se conturează în funcţie de cultura creată de el însuşi, de timpul şi modul în care le percepe, în funcţie de ereditate, înclinaţie, motivaţie şi efort, omul fiind în permanentă devenire, trăind înconjurat de simboluri, unul dintre acestea fiind şi limbajul. Fiind prin ele însele esenţe verbale ale concretului, abstractului, ale obiectului sau sentimentului, cuvintele au o forţă aproape magică – determinată şi de concentrarea mentală de care sunt generate – şi sunt utilizate pentru exprimarea propriei viziuni despre lume. Zborul lui Brâncuşi sau visul lui Eminescu sunt simboluri ale personalităţii artistice, un mod personal de a vedea lumea.

---

[9] Franz Boas, *General Anthropology*, în Traian Herseni, *Literatură şi civilizaţie*, Bucureşti, Editura Univers, 1976, p. 6–7.

[10] Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, în *op.cit*., Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 270.

[11] Idem, *Trilogia cosmologică,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 335.

[12] Traian Herseni, *op.cit*., p. 318.

Acest mod, diferit de la artist la artist, vine din cea mai importantă trăsătură a individului conştient de propria sa existenţă: caracterul programatic şi interogativ. Aflată permanent în faţă unor noi probleme, curioasă să afle, să-şi explice, să ştie, fiinţa umană devine greu de conturat, pentru că fiecare nouă definiţie ce i s-ar putea aplica poate fi îmbunătăţită, completată sau înlocuită imediat cu alta, după cum o arată şi manuscrisul eminescian, de la început. Din nevoia acută de a şti cine este, ce este, cine stă în nevăzut, s-au născut mitologiile, credinţele, doctrinele, cultura, literatura. Taina propriei existenţe, viaţa, moartea, lumea, destinul, timpul sunt atât de puternice şi de copleşitoare încât generează o artă în care simbolurile complexei personalităţi omeneşti clocotesc vulcanic. Primele forme de cultură arată că lumea nu a renunţat nicio clipă la efortul de a-şi da un înţeles, de a-şi explica existenţa, apariţia sau dispariţia. Toate răspunsurile îi vin din cultură, iar literatura ca parte a ei consemnează dialogul pragmatic şi spiritual, adevărurile şi interogaţiile umane. Aşa ajungem să observăm legătura literaturii, mai ales a poeziei, cu filosofia, marea literatură ducând la înţelegerea esenţei individului. Kant menţiona că la întrebarea „Ce este omul?" răspunde antropologia, iar Nietzsche oferă o tipologie antropologică, aceea a omului apolinic şi dionisiac. Eminescu însuşi se încadrează acestei tipologii, căci cu cât poetul e mai mare, cu atât găseşte modalităţi de a împăca statismul şi devenirea fiinţei umane. G. Călinescu atrage atenţia că marile subiecte ale poeziei şi literaturii, în general, se referă la întrebările cele mai profunde ale omenirii care au un grad mare de dramatism şi de semnificaţie umană[13].

Literatura creează frumuseţi şi adevăruri valabile, de aici valoarea ei antropologică, fiind legată de societatea ce o generează, de cultura ţării din care provine într-un anumit moment istoric şi de personalitatea creatorului. Marea literatură de oriunde se concentrează asupra fiinţei umane, capodoperele ei fiind expresia chintesenţei spirituale a umanităţii.

*

Vom dovedi acest lucru cu ajutorul unei simbolice călătorii în timp. Analizând drumul tânărului din *Povestea magului călător în stele,* George Gană scrie: „Este o viziune fascinantă a lumilor suprapuse şi a timpului curgând după mai multe orologii cosmice, ceea ce face ca «veacuri fugite» dintr-o lume să fie încă actuale în alta"[14]. Vom putea astfel să mergem, întocmai ca Dionis, până acolo unde timpul se scufundă cu unduiri molatice în trupul eternităţii, la primele popoare primitive, fiindcă ele au găsit izvorul miturilor, însemnându-şi primele opinii despre om, lume, viaţă, societate, primele explicaţii ale fenomenelor sau faptelor. Miturile lămuritoare ale condiţiei umane, precum cele ale lui Prometeu, Sisif, Icar, de care Eminescu se va simţi legat peste ani şi le va folosi pentru a-şi da răspunsuri la întrebările declanşate, prin 1866, sunt uluitoare prin curajul şi forţa ce înnobilează omul, ascunzându-i vremelnicia şi încoronându-l ca un suveran.

[13] G. Călinescu, *Universul poeziei,* Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

[14] George Gană, *Melancolia lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, p. 247.

Prin secolul al XXVIII-lea î.Ch., un rege sumerian, Ghilgameş, devine subiect în cea mai veche epopee europeană, iar omul şi omenirea, personaje principale. Povestirea este expresia căutării vieţii veşnice şi a „secretului lumii de dincolo", aducând în atenţie îndrăzneala individului de a ridica ameninţător mâna împotriva celui ce fixează un destin nedrept, un titanism ce face şi a făcut parte din structura omului şi pe care Eminescu l-a surprins în *Demonism*. Epopeea ridică primele întrebări privitoare la moarte, viaţă, eternitate, iar prin secolul al XX-lea î.Ch., în literatura egipteană, în poemul intitulat *Cântecul harpistului* găsim îndemnul:

„Bucură-te de ziua de azi şi petrece!
Nu-ţi întuneca zilele cu gânduri negre!
Căci nimeni nu ia cu sine bunurile din lumea aceasta
Şi din câţi au plecat dincolo, nimeni nu s-a mai întors"[15].

Este prima meditaţie asupra vieţii şi a morţii şi găsim aici primele motive antropogonice.

Trecând la fel de uşor dintr-un ev în altul, precum eroul eminescian, ajungem la cei ce au creat literatura ebraică. *Cartea lui Iov, Ecclesiastul* sau *Pildele lui Solomon* din *Vechiul Testament* concentrează adevărate dovezi de înţelepciune, atingând cele mai importante puncte ale existenţei omeneşti. „Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşarte", spune Ecclesiastul adăugând „un neam trece, altul vine, dar pământul totdeauna rămâne!", gând consemnat eminescian în *Glossă*: „ce e val ca valul trece". Fără intenţia de a indica vreo sursă, ci, dimpotrivă, din dorinţa de a arăta comuniunea de idei dintre marile spirite vizionare, stabilită peste timp, consemnăm observaţia lui Eminescu făcută în manuscrisul 2287: „Poate de acolo se esplică plăcerea ce oamenii o găsesc în operele poeţilor, şi de acolo coincidenţa cea ades uimitoare în pasage, ba în cugetări organice întregi a autorilor celor mari. Este acelaşi om care trăieşte în toţi, şi naturi inferioare cred cum că s-au plagiat unii pe alţii, pe când poate nici nu s-au citit"[16].

Pentru Ecclesiast, timpul este imuabil: „Soarele răsare, soarele apune şi zoreşte către locul lui ca să răsară iarăşi"[17]. La fel şi pentru Eminescu:

„Când unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma
Precum când soarele apune
El şi răsare undeva"[18].

Există totodată, în concepţia înţeleptului biblic, un soi de complicitate a sorţii cu timpul: „Şi iarăşi am văzut că izbânda în alergare nu este a celor iuţi şi biruinţa a celor viteji, căci timpul şi întâmplarea întâmpină pe toţi". Mai mult, „vremea vremuieşte" şi

[15] Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale,* Bucureşti, Editura Saeculum I.O. şi Vestala, 2001, p. 20.

[16] *Opere*, XV, p. 137.

[17] *Ecclesiastul* în *„Vechiul Testament*", *Biblia*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002, p. 664.

[18] *Opere*, I, p. 204.

ne târăşte cu sine spre moarte. Suferinţele omeneşti şi condiţia de muritori îi creează o stare de melancolie, scepticism şi un pesimism calm: „Totul e vânare de vânt", pentru că moartea este una. „Toţi au aceeaşi soartă: cel drept ca şi cel păcătos, cel bun ca şi cel rău, cel curat ca şi cel necurat, cel ce aduce jertfă, ca şi cel ce nu aduce, cel ce jură ca şi cel ce cinsteşte jurământul". Şi iarăşi, acelaşi ton, aceeaşi constatare:

„Mâna ce-a dorit sceptrul universului şi gânduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri"[19].

Cu toate acestea, nu viziunea fatalistă este reprezentativă în opera eminesciană. Pesimismul este mai degrabă o expresie a luciditătii, a raportării permanente la propriul eu văzut în toată dimensiunea lui. Omul lui Eminescu este o „mână de pământ", dar e o „mână" în care clocotesc nu doar răul, mizeria, egoismul, ci şi voinţa, revolta, geniul. Moartea nu transformă totul în „vânare de vânt", pentru că dincolo de ea răsună muzica sferelor, a îngerilor care aşteaptă „în ploaia de stele". Viaţa e un „basm pustiu şi urât", dar şi-o punte, spre locul unde trebuie

„să fie castele
Cu arcuri de aur zidite de stele,
Cu râuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cânt".

Nu vorbim despre speranţe deşarte, ci despre certitudinea că moartea, şi nu viaţa, este *începutul***.** La Eminescu totul este într-o permanentă devenire. Omul nu stă sub semnul dispariţiei, al destrămării în vid, căci astfel existenţa lui ar fi lipsită de sens. El e înainte de toate o esenţă rezultată din două substanţe contradictorii: materie şi spirit, ontic şi antropologic. Aşa se ajunge la o afirmaţie de felul acesta: „Moartea-i laboratorul unei vieţi eterne" (ms. 2276 II), devenind o „voluptate" pentru cel care, atingând nivelul maxim al evoluţiei sale, „a învăţat să moară". Căpătând conştiinţa nemărginirii sale, omul eminescian va înţelege, chiar dacă va trebui să-şi îndure propriul tragism, că „antitezele sunt viaţa" (fiinţarea) şi că are înscrisă în destin veşnicia, dar nu în sensul comun-omenesc, ci aşa cum este potrivit unei „părţi" dintr-un „întreg".

Scriitorii de oricând şi de pretutindeni au căutat să-şi reprezinte, în creaţiile lor, tocmai această complexitate a fiinţei umane, caracteristică definitorie a omenescului. E ceea ce a realizat Homer, în *Iliada*, ridicând „drama unui destin individual până la proporţiile dramei omeneşti"(D.M. Pippidi), pentru ca în *Odissea* să ne aducă dinainte imaginea unui individ triumfător prin raţiune şi perseverenţă. Încredere în capacitatea umană are şi Hesiod pentru care omul este un geniu capabil să revoluţioneze lumea, un titan sau o voinţă independentă de forţa destinului implacabil, un luptător împotriva religiei limitative, ca la Eschil.

În manuscrisul 2275, prefigurând începutul unei legi noi ce deschidea calea omului spre altă viziune asupra vieţii şi a morţii, Eminescu se întreba: „De ce Cristos e aşa de mare? Pentru că prin iubire el a făcut cearta între voinţe imposibilă. Când

[19] *Ibidem*, p. 134.

iubirea este, cearta e cu neputinţă". Din acel moment avea să se scrie un nou început: „În tavernă? ...'n umilinţă s-a născut dar *adevărul*? / Şi în faşe de-înjosire e-nfăşat eternul rege? / Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege / Răsări o stea de pace, *luminând* lumea şi cerul..."[20] (s.n., *Dumnezeu şi om)*. Pentru întâia oară, omul era învăţat de Fiul Omului că este liber prin Tatăl şi că numele de rob este dat fiinţei, ajunsă la extazul înţelegerii că se afla „în puterea" şi sub ocrotirea Creatorului său. Că având înscrisă în destin libertatea de a-şi alege calea, el nu poate fi înrobit decât de propriile sale patimi.

Mergând mai departe prin secole, ajungem la primul Sinod Ecumenic din 325 d. Ch., când se pun bazele Crezului, celei mai uluitoare şi profunde declaraţii de credinţă, în acelaşi timp cosmogonie şi sociogonie, taină divină, viaţă şi moarte, adevăr şi ocrotire. Descoperim, analizându-l cu atenţie, o comuniune de idei între acesta şi variantele *Scrisorii I* şi în cele ale *Luceafărului*. „Făcătorul cerului şi al pământului", Dumnezeu, Marele Anonim la Blaga, este la Eminescu „Domnul lumii toate", iar atributul ubicuităţii şi al concentrării tainei în substanţa divină este consemnat simplu: „Al cărui unic nume sfânt / Nu-l ştie nicio limbă"[21]. „Făcătorul cerului şi al pământului" determină ivirea lumii, lunii, soarelui şi stihiilor, adică a „văzutelor tuturor şi nevăzutelor". Clipa primă, secunda-ntâi, acel popular „odată ca niciodată" exprimând startul mişcării temporale este şi biblic, şi eminescian „la-nceput". Crezul stabileşte legătura indestructibilă în Sfânta Treime, menţionată şi într-una dintre variantele *Luceafărului*, fixând, în acelaşi timp, una dintre cele mai frumoase viziuni asupra omului, amestec de pământesc şi divin.

Atenţia scriitorilor, precum François Villon, se va îndrepta, odată cu ivirea Evului „întunecat", asupra morţii atotputernice, realizând, ca Dante, adevărate imagini cosmogonice pe fondul cărora vor fi criticate păcatele omeneşti. Extraordinară rămâne, fără îndoială, viziunea antropogonică din *Despre demnitatea omului* a lui Pico della Mirandola, exprimată prin glasul lui Dumnezeu: „Natura celorlalte fiinţe a fost hotărâtă prin legile pe care i le-am prescris şi am ţinut-o prin aceasta în marginile ei fixe. Tu însă nu eşti constrâns de nicio limită cu neputinţă de trecut, ci după propria ta voinţă liberă, pe care am încredinţat-o mâinilor tale, poţi să-ţi prescrii singur natura ta. Te-am pus în centrul lumii pentru a privi cu uşurinţă în jurul tău şi pentru a înţelege ce se petrece în ea. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământesc, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poţi deveni, cu deplină libertate şi cinste, propriul sculptor şi poet al formei pe care ai vrea să ţi-o dai. Ai putea degenera în rândul fiinţelor inferioare şi brute sau poţi să te înalţi în lumea superioară, după singura hotărâre a spiritului tău"[22].

Elemente antropogonice apar din toate părţile, în literaturile lumii, dezvăluind de cele mai multe ori caracterul dual al omului, angajat permanent într-o „eternă alergare".

Nestatornic ca la Michel de Montaigne, aflat sub călcâiul destinului neîndurător (Calderon de la Barca) ori brăzdat de mari întrebări privind viaţa şi moartea precum

[20] *Opere*, XV, p. 74.
[21] *Ibidem*, II, p. 412.
[22] Pico della Mirandola, *Despre demnitatea omului,* în Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, I, p. 209.

omul shakespearian, el are şi puterea de a se rupe din întunericul existenţial, după Blaise Pascal ori Descartes, datorită caracterului său de „trestie cugetătoare". „Subiectul cel mai înalt la care poate aspira pana poetului sau a cronicarului" (Henry James), creator la modul cel mai înalt (Young), egal în faţa morţii cu toţi semenii săi (Thomas Gray), condamnat la o permanentă suferinţă (William Blake şi Robert Burns), omul rămâne un luptător (Goethe).

În contrarianta şi complexa lume romantică, eul, coborât într-un adânc pesimism, dar gata oricând să-şi depăşească limitele, inconştientul, cale spre adevărata cunoaştere, imaginaţia, lume a eternităţii, după Blake, şi ajutând, în opinia lui Fichte, la revelarea spiritului uman, visul, poartă deschisă sufletului spre infinit, dar şi ironia romantică teoretizată de Schlegel, sunt elementele definitorii ale curentului căruia se recunoaşte aparţinător şi Eminescu. Se va folosi nu numai de ele, dar şi de multe altele pentru definirea omului ca fiinţă prinsă între două mari necunoscute: viaţa şi moartea.

Romantismul german urmăreşte, prin Lenau, Novalis, Heine, Brukner, Schopenhauer, omul în ansamblul său, pentru ca cel francez să revină la cruda dominaţie a timpului şi a Divinităţii, prin Lamartine sau Alfred de Vigny. Aceeaşi preocupare şi dincolo de ocean la poeţi precum Walt Whitman sau Edgar Allan Poe, publicist combativ şi temut asemeni lui Eminescu. Realismul, prin Balzac, Dickens, Dostoievski, are, de asemenea, în centrul atenţiei omul şi întreaga existenţă umană.

Vom încheia această „călătorie" cu Baudelaire, ale cărui versuri din *Prefaţă* dezvăluie fiinţa cu toate lipsurile şi păcatele ei ce-o împiedică să se înalţe, să vadă în adâncul materiei spiritul:

„Greşelile, păcatul, zgârcenia, prostia
Ne-aruncă-n suflet zbucium şi-ntrupuri frământări
Şi noi nutrim cu grijă blajine remuşcări
Aşa cum cerşetorii îşi cresc păducheria"[23].

Acelaşi gând, şi în *Andrei Mureşanu*:
„Sperjură, invidios – avară, de sânge însetată
E omenirea-ntreagă – o rasă blestemată,
Făcută numai bine a domina pământul
Căci răutăţii numai îi datoreşte-avântul".

Acestea sunt imaginile ce compun întregul, acesta, portretul! Eminescu îl completează, în numele naţiei noastre, făcându-ne încă de pe atunci europeni cu drepturi depline, cu elemente scoase din adâncurile propriei fiinţe conectate interogativ la alte zone unde puţin sunt capabili a ajunge.

*

Întorcându-ne la definiţiile enumerate în ms. 2286 amintit la început, observăm că ele se pot structura în patru categorii, devenind laturi ale unei piramide cu sens antropogonic. De ce acest tablou piramidal? Pentru că, prin el, Eminescu cuprinde,

[23] Ch. Baudelaire, *Florile răului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 3.

folosindu-se de o figură geometrică cu încărcătură energetică şi mistică, sensul vieţii şi al morţii. Iată cum! Cercetând textele anului 1883, descopeream, în manuscrisul 2261, următoarele: „Cum că sfinxul e o întrebare şi piramida un răspuns şi că amândouă la un loc sunt o ecuaţie, la acestea nu s-a gândit nimenea. Ce este viaţa? întreabă sfinxul. – Un raport simetric al unui finit către un infinit, răspunde piramida”[24]. În manuscrisul 2257, din nou imagini antropogonice proiectate în plan temporal nocturn:

„Se-nserează – Nilul doarme şi ies stelele din strungă
Luna-n mare îşi aruncă chipul şi pin nori le-alungă
Cine-a deschis piramida şi năuntru a intrat?
Este regele...”
pentru a descoperi „al vieţei înţeles nedezlegat”[25].

Alt chip aplecat interogativ, în manuscrisul 2267: „Pitagora după ce fusese în Egipet se-ntorsese cu totul uimit de-acolo, crezând în minunile pe care numărul le-ar putea produce. (...) Ochii sufletului său erau uimiţi de măreţia lucrurilor văzute, el credea într-o fiinţă atotputernică, în nemurirea sufletului, în cabala numărului, în ideea ordinei fizice a universului, a ordinei morale între oameni. (...) Ce văzuse? O alee întreagă de sfinxi – drum al vieţii omeneşti plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide şi moartea. Ce este piramida? La un pătrat care se repetă la infinit cele patru puncte convergează într-unul şi formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul.(...) Acesta este răspunsul la întrebarea ce e viaţa? Şi răspunsul era exact pentru toate punctele din viaţă şi senzul răspunsului era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi”[26]. Alte manuscrise, alte explicaţii: „Statul e raportul individului catre mediu finit: pământul, numărul semenilor, dezvoltarea din trecut”, iar religia, „un raport catre infinit” (ms.2251). De aici constatarea, în manuscrisul 2275: „orice mărime finită faţă cu infinitul e zero”[27]. Urmarea? „Sentimentul de adâncă nimicnicie care ne cuprinde faţă cu universul”.

Legând definiţia dată piramidei ca fiind „raportul unui finit cu infinitul” de cele din manuscrisul 2286, putem identifica şi conţinuturile pătratelor repetate la infinit, *adevărul* din straturile interogative ale operei. Am avea, mai întâi, latura *materiei*, respectiv a formei, a trupului pe care stau adunate câteva dintre reprezentări: „animal vorbitor”, „făptură a zilei”, „o imagine”, „o frunză de copac ce cade”, „fiul pulberii”, „animal raţional”. A doua îi aparţine *minţii* prin intermediul căreia gândul, cu toate încărcăturile lui chimice, datorită concentraţiilor de serotonină şi dopamină, energetice şi a câmpurilor magnetice, apt de a sonda în necunoscut şi să-şi reprezinte, prin creaţie, esenţele, după cum au demonstrat importanţi fizicieni şi neurologi, precum Waldman Newmberg, face din om „chipul lui Dumnezeu”, „un mic zeu”, „un semizeu”, „unicul zeu al lumii”, „unealta care ajută divinitatea”, „stăpânul naturii”. Amestecul dintre cele

[24] *Opere,* XV, p. 280.
[25] *Ibidem,* I, p. 321.
[26] *Ibidem*, p. 280.
[27] *Ibidem*, p. 278–279.

două duce la o sumă de *contradicţii,* precum dorinţele imense, orgoliul nemăsurat, răutatea, lăcomia, transformându-l în „pricina nenorocirii", „nenorocirea însăşi". Un singur lucru îl poate salva pe om de el însuşi, iar elementul esenţial, cu posibilităţi de sondare nu în subconştient, ci mai degrabă în supraconştient, respectiv în acea dimensiune nepământeană cu care individul vine pe lume, este *spiritul*. Totuşi, intrând sub stăpânirea materiei, raportându-se la o lume în permanentă schimbare, vanitos şi de aceea incapabil de a privi în sine şi de a-şi înţelege pe deplin rostul trecerii prin lume, fiinţa de pulbere se va transforma în curând: „visul unei umbre", „umbra unui vis", „contradicţia în marele cerc", „*modelul* a tot ce este mai frumos", „spiritul pământului". Acesta este piramida în interiorul căreia se află omul, *finitul*, uneori privind, alteori încercând, de cele mai multe ori uitând să privească spre *infinitul* divin.

După cum am mai arătat, „ispita obsesiei antropogonice" (G. Munteanu) începe foarte de timpuriu şi este determinată, după opinia noastră, de date psihogenetice, caracteristici interioare provocate de firea lăuntrică, de personalitatea înnăscută activată de timpuriu, de evenimente biografice. În volumul dedicat vieţii poetului, G. Călinescu afirma următoarele: „Nu trebuie să vedem în copilăria celui care avea să devină cel mai mare poet al ţării lui ceva miraculos şi oarecum prevestitor. Este copilăria firească a unui băiat crescut la ţară, fără truda ce apucă degrabă un fiu de ţăran şi cu libertatea pe care o fac cu putinţă o familie numeroasă şi cu un părinte mereu ocupat aiurea"[28]. Părerea criticului poate fi, până la un punct şi în cele mai multe cazuri, îndreptăţită. Copilăria este firească numai atunci când „grozăviile" celui mic sunt estompate odată cu timpul şi stinse odată cu miracolul primilor ani, iar cel în cauză pătrunde în adolescenţă, mai târziu, în maturitate, golit de miracolul viziunilor cereşti cu care a venit în lume, ca un Adam care, după ce a fost alungat din rai, a uitat, ajungând pe pământ, muzica îngerilor, respiraţia Dumnezeului său, lăsându-le moştenire fiilor o distrugătoare îndoială, o permanentă destrămare sufletească. Nu va spune mai târziu Arghezi: „Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!", iar Blaga: „Nu te mai văd, dar te mai simt în noapte / Te simt duminica şi toată săptămâna / cum simte ciungul mâna pe care n-o mai are"? Dacă însă miracolul se păstrează în minte şi în suflet, el se transformă în creaţie şi va fi însemnul genialităţii, însemnul divin de pe fruntea celor aleşi care vor *trăi* înfrăţiţi cu timpul, cu ochii aţintiţi în eternitate şi scăldaţi într-o dureros de dulce melancolie.

Venim în acest sens cu o informaţie rece de natură psihologică, dar care are totuşi meritul de a susţine teoretic şi ştiinţific o opinie nemăsurabilă în unităţi concret-materiale. [După cum, întotdeauna, ne-o va spune mai târziu şi Blaga, omul de ştiinţă a încercat să-şi elucideze misterele cu instrumente ale concretului, rămânând departe de substanţa lor. De aceea, poate, generaţii întregi au transpirat în lumea calculului pentru ca să ajungă la aceleaşi concluzii privind creaţia universală, ce-i fuseseră dezvăluite deja cu 2000 de ani în urmă de Cel ce Este „Calea, Adevărul şi Viaţa", în înţelesul deplin al acestor concepte. Este şi cazul unor fizicieni importanţi ori matematicieni, între care Pierre Simon Laplace ori Blaise Pascal. „Neavând la îndemână conceptele filosofiei, fiinţă şi neant, spune Stéphane Loupasco, ştiinţa nu doreşte decât să atingă în sfârşit

[28] G. Călinescu, *Viaţa lui Eminescu,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 39.

ființa. Operând cu invizibilul şi cu impalpabilul, fizica de azi utilizează ceea ce se poate numi meta-perceptive." Enigma energiei rezidă din caracterul ei *transfinit*. „Această fecunditate a fizicii actuale ne face să ne gândim că dintotdeauna intuiția poeților se îndreaptă şi ea spre tot ce e invizibil şi în afară de timp, depăşindu-se într-o transcendență care rămâne un pur mister"[29].]

Unul dintre cei mai valoroşi psihologi ai secolului al XX-lea, elvețianul Jean Piaget, demonstrează, în lucrări precum *Concepția copilului despre lume* sau *Limbajul şi gândirea copilului,* că inteligența intuitivă combinată cu imaginația eliberată prin joc din perioada cuprinsă între 2 şi 7 ani *va influența capacitatea gândirii de a opera cu noțiuni abstracte* ca urmare a unor reprezentări concrete căpătate în intervalul 12–15 ani, cu efecte asupra întregului mod de viață interioară. E o observație de natură ştiințifică menită a ne lămuri în privința personalității lui Eminescu şi a capacității sale viitoare de a-şi forma o cultură complexă care să răspundă întrebărilor prefigurate în adolescență. Până aproape de 8 ani, când va merge la şcoală, Mihai petrecea în împrejurimile Ipoteştiului alături de fratele său Ilie (*Copii eram noi amândoi*). Apoi începe a se „rătăci" pe la vreo babă care ştia „atâtea poveşti pe câte fuse / De lână (...) torsese" şi care „îl iniția fără s-o ştie în viitorul lui destin de poet orfic, pregătindu-l să înțeleagă «limba dulce a firii»"[30]. Alteori râmânea la un moş Miron, unde trăia viața din „poveşti şi doine, ghicitori, eresuri" (*Trecut-au anii*) ori cutreiera cu săptămânile, fără îngrădire *(Fiind băiet păduri cutreieram)*, prin regatul codrului:

„Împărat slăvit e codru,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei Sale".
(*Povestea codrului*)

Apoi urmează o firească revoltă, „sunt eu învățat şi fără Cernăuți", provocată de înregimentarea şcolară căreia i se cerea să i se supună după anii de libertate, o revoltă ce-l va însoți permanent, ca şi refuzul categoric împotriva constrângerilor de orice natură:

„În zadar în colbul şcolii,
Prin autori mâncați de molii,
Caut urma frumuseții
Şi îndemnurile vieții".
(*În zadar în colbul şcolii*)

Şi-apoi s-a produs ***Întâlnirea***! Primăvara lui 1863, în zilele vacanței de Paşti:

Apoi mi-aduc aminte... O zi de primăvară...
Şi m-am trezit în luncă c-un pui cu ochi de foc,

[29] S. Paleologu-Matta, *Eminescu şi abisul ontologic*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1994, p. 25.
[30] G. Munteanu, *Hyperion I, Viața lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 29.

Cu părul negru-n coade, cu fața zâmbitoare,
Ea-şi pleacă timizi ochii – şi eu am stat pe loc".
(*Din străinătate,* versiunea din 1865)

Tot ce urmează de-aici înainte va izvorî din primă bătaie de aripi a sufletului, generată de prima întâlnire providențială, situând în absolut tot ce va aştepta poetul să-i vină odată cu iubirea. O iubire conectată permanent la izvoarele cântecului ceresc, unde s-a înălțat ca un înger, „sfințindu-se" prin moarte. Din acest moment, fericirea completă, împlinirea totală nu mai este posibilă, pentru că, atingând o secundă absolutul, a trăi printre oameni devine cu neputință. După ce sufletului închis în materie i s-a deschis dinainte zborul, el va căuta permanent o cale de a tâşni dintre zăbrele. *Omul* nu mai poate aparține pământului, dar nu e încă nici al cerului, căci îi apasă pe aripi greutatea dorului. Între cele două dimensiuni rămâne ca singură cale, până la suflarea cea de pe urmă, Poezia! Poezia redeşteptată în conştiință, irumpând din substanța înaltă a spiritului venit în lume cu amintirea infinitului de unde a fost smuls înainte de a porni pe pământ şi pe trupul căruia s-au tencuit dureroasele, înaltele întrebări despre ființa omului. „Ştiința, spunea F. Alquite, nu este singura cale de acces la Adevăr. Formele acestuia sunt şi dragostea, şi poezia, şi credința, şi visul". Poezia care a învins timpul pentru că a ajuns la înțelegerea sensului vieții şi mai ales al morții. Poezia în care tresaltă conştiința totală a îngemănării perechii cu universul:

„Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.
.....

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Şi surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"

Plasarea iubirii în dimensiune astrală, încă dinainte de a trece dincolo de pământesc în dăinuire, în ființare, şi brusca ei pierdere vor constitui elementele ce-i vor impune lui Eminescu o viziune despre lume în care „Viața-i cuibul morții – moartea e sămânța vieții noua" (ms. 2254, f. 63, însemnare făcută în dreptul replicii lui Ştefan cel Tânăr din piesa *Mira*). Alăturându-i constatarea conform căreia „antitezele sunt viața" de prin 1869–1870, după ce citise *Răzvan şi Vidra* a lui Hasdeu şi-şi consemna o serie de reflecții, putem afirma că Eminescu îşi obiectivase, încă înainte de a cunoaşte filosofia schopenhauerianã, în asemenea mod suferința, încât se aşezase deja pe calea descoperirii esenței umane, împărțită în cele două forme majore ale sale: trăire şi ființare, antropologic şi ontic, materie şi spirit.

La 13 ani biologici şi cu mult mai mulţi spiritual, căci la 26 de ani lui Mite Kremnitz nu i se părea, interior, un om tânăr, fata i se iveşte dinainte ca o crăiasă:

„Pluteau în lacrimi ochi-i plini de vise,
Cu fruntea ei într-o maramă deasă,
Cu ochii mari, cu gura-abia închisă;
Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,
Călcând pe vârful micului picior,
Veni alături, mă privi cu dor.

Şi ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis odată-n viaţa ta
Un înger blând cu faţa radioasă,
Venind din cer se poate arăta".
(*Fiind băiet păduri cutreieram*).

Alteori e o nălucă:

„El vede ierburi nalte în mândră zi cu soare.
Crescute-ajung la brâul unei copile. Lin
Prin iarba mare trece ş-aminte luătoare
Priveşte flori albastre şi fire de pelin.

Cunună împleteşte, o-ncaieră sălbatec
În pletele îmflate, în părul încâlcit
Şi ochii râd în capu-i şi faţa-i e jăratic –
A lanurilor zână, cu chip sumeţ, răstit.

Apoi în codru trece şi cântă doina dragă.
Sălbatic este glasu-i, vioi, copilăros,
El sună-n codru verde, trezeşte lumea-ntreagă,
Picioarele-i desculţe îndoaie flori pe jos.

Ea cântă şi pocneşte în crengi c-o vargă lungă.
O ploaie de flori albe se scutură pe ea,
Un flutur se înalţă cu sete ea-l alungă,
Cu mâna crengi îndoaie şi glasu-i răsuna".
(*Codru şi salon*)

Că nu era nicidecum o primă iubire simţită „copilăreşte" se poate desprinde clar din poemele autobiografice, că ea va influenţa tot ce va înţelege de-acum înainte prin iubire nu avem nici cea mai mică îndoială. „Iubirea ipoteşteană, spune George Munteanu, dezboboci în sufletul adolescentului înclinarea – până atunci latentă – spre percepţia orfică a lumii, adică spre reprezentarea acelui acord cosmic între elemente care va constitui o dominantă a poeziei de mai târziu. De aceea rămâne şi cea mai importantă experienţă originară eminesciană în ordinea exaltării vieţii, a paradisurilor

posibile pe care le implică ea. Existența de mai târziu a poetului nu a mai putut adăuga, în acest sens nimic substanțial"[31].

Pentru un scurt timp, a trăit o viață domestică vizibilă în starea de spirit a unui tânăr care se împărțea între copiatul documentelor la Comitetul permanent de la Tribunalul din Botoşani şi „vechiul salcâm" din dealul Ipoteştilor. Deodată însă totul se frânge. Pe la începutul lui martie 1865, probabil ca urmare a epidemiei de holeră, fata „cu părul negru-n coade" se stinge. Varianta poeziei *Din străinătate*, în care este păstrată informația autobiografică, destăinuie momentul răvăşitor care-i va zgudui din temelii structura interioară, împingându-i conştiința analitică înnăscută spre cugetarea sensului vieții şi morții, rupându-i parcă toate legăturile cu lumea „simțită" şi ancorându-l interogativ pe piscul de la înălțimea căruia va privi spre destinul uman şi spre misterul ființei:

„Ce s-a-ntâmplat de-atunce eu nu-mi aduc aminte.
Adesea noaptea când mai nebun veghez,
Eu văd ca şi aievea: biserică – morminte,
Iar printre ele unul c-o cruce neagră văz.

S-a dus!... De-aceea însă aş vrea încă o dată
Să văd lunca cea verde, să văd valea de flori
Unde ades de brațu-i în noaptea înstelată
Şedeam pe stânca stearpă spunându-i ghicitori.

Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne.
Ştiu eu de ce-am iubit-o? Ştiu eu de ce-a murit?
Adesea nu dorm noaptea... Gândesc, rezgândesc bine
Şi nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit".

„Moartea copilei de la Ipoteşti deveni cea de-a doua experiență originară eminesciană, menită să opună dispoziției spre reprezentarea orfică a lumii, extatică, paradisiacă, gnomismul iscat din îndoiala lui *a fi sau a nu fi* (*Mortua est*), sfâşierile şi înghețul gândirii, apostaziile ei, dar mai cu seamă acel «dor nemărginit», care apare încă în poezia *Din străinătate* şi din care va ieşi în fond toată opera lui Eminescu. Fiindu-i ursit, dar, să se trezească la descoperirea zonei primordiale, unde viața şi moartea se bat ca munții în capete, geniul eminescian îşi va întemeia puterea pe o polaritate tragică de viziune, incluzând şi reprezentarea unei posibile, dorite, imaginate ordini armonice a lumii, însă şi pe cea iscată din contemplarea vicisitudinilor de aievea ale condiției umane. «Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne», conchise cu un sumbru programatism poetul începător, la capătul poeziei *Din străinătate*"[32].

E important să arătăm că această imensă durere nu este singura ce-l plasează interogativ dinaintea destinului uman în ecuația lui cu lumea, universul şi Dumnezeu,

[31] George Munteanu, *Hyperion I, Viața lui Eminescu,* p. 32.
[32] *Ibidem*, p. 35.

dinaintea „părții care nu poate fi un întreg", ea se aşeza peste cea din jurul lui 1862 când îl pierduse pe Ilie, fratele şi tovarăşul său de joacă:

„Copii eram noi amândoi
Frate-meu şi cu mine,
Din coji de nucă car cu boi
Făceam şi înhămam la el
Culbeci bătrâni cu coarne.

Şi el citea pe Robinson,
Mi-l povestea şi mie;
Eu zideam Turnul Vavilon
Din cărți de joc şi mai spuneam
Şi eu câte-o prostie".
(*Copii eram noi amândoi*)

Pe el, poetul îl plângea astfel, însemnându-i trecerea şi în vers:

„Mort e al meu frate.
Nimene ochii-i n-a închis
În streinetate,
Poate-s deschişi şi-n groapă.

Dar ades în al meu vis
Ochii mari albaştri
Luminează un surâs
Din doi vineți aştri".

Nu putem şti însă cum îndurau ceilalți Eminovici plecările zorite. Este posibil ca ele să nu fi generat suferințe majore. În timpuri de sărăcie, de război sau epidemii, moartea devine un membru al familiei. Pruncul se naşte şi creşte, se-nsoară şi face, la rândul său, copii. Alteori, moartea îi strică rosturile, culegându-l din lumea asta şi mutându-l în alta. Aşa o înțelegeau moşii şi strămoşii dintru Burebista coborâtori, aşa, stăpânul Mioriței. Jalea era închisă în adâncul sufletului, pentru a nu tulbura somnul celor plecați. Bocetele încetau după îngropăciune şi cei vii se întorceau acasă. Numai uneori, când sicriele nu le mai încăpeau în suflet porneau în căutarea celorlalți, trecând dincolo, pe sub bolta salcâmilor eternizați în cuvânt:

„O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfântului mormânt
Se scutură salcâmii de moarte şi de vânt,
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu".

Mai trebuie consemnată încă o moarte la fel de zguduitoare, din 1866, mai ales că ea lua de data aceasta pe cel iubit şi, am putea spune, protejat cu o dragoste filială. De altfel, primele versuri publicate vor fi îmbrăcate în doliul tiparului, închizând în vâltoarea ritmului umbra mormântului, jalea clopotelor, zborul îngerilor, peste care va stărui pentru totdeauna pecetea melancoliei sale inconfundabile.

„Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt şi mare,
Colo unde te-aşteaptă toţi îngerii în cor,
Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare
Şi-ţi împletesc ghirlande, cununi mirositoare,
Cununi de albe flori!”

(*La mormântul lui Aron Pumnul*)

Acest complex şir de morţi, frate, iubită, dascăl, aşezate dinaintea unui spirit maturizat prematur vor da naştere celei mai profunde şi mai investigatoare analize a fiinţei umane prinsă între marginile ei existenţiale: naşterea şi moartea.

Astfel, scopul primordial spre care se îndreaptă întreaga desfăşurare lirică, epică, dramatică şi chiar jurnalistică este acela de a „ghici ce e moartea”. Este un îndemn interior ce-l călăuzeşte în complexe cercetări şi studii până în clipa cea de pe urmă, când, „învăţând a muri”, se întoarce în mult-dorita „eterna pace”. Şi va reuşi să ajungă la o astfel de înţelegere păstrând o permanentă atitudine interogativă, uneori o îndoială de tip socratic, apt să ne conducă pe fiecare dintre noi la descoperirea sensului vieţii şi al morţii, al omului.

Să încercăm a lămuri cele două concepte pornind de la senzaţionala maximă eminesciană: „*antitezele sunt viaţa*”. Cu alte cuvinte, contrastele, opoziţiile: vieţuire, trăire, pe de o parte, şi murire, dezintegrare, pe de altă parte, concentrează *viaţa,* respectiv de *existenţa, fiinţarea întru fiinţă*. Prefigurând reproşul blagian:

„De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis?”

ori conştiinţa nenăscutului:

„Dar mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram
ca de o copilărie depărtată,
şi-mi pare aşa de rău că n-am rămas
în ţara fără de nume”,

cât şi păcatul primordial, din superbul *Ou dogmatic* barbilian:

„Acest ou-simbol ţi-l aduc,
Om şters, uituc
.....
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.
Şi nici la cloşcă să nu-l pui!
Îl lasă-n pacea-ntâie-a lui,
Căci vinovat e tot făcutul,
Şi sfânt, doar nunta, începutul”,

iată ce scria Eminescu, în poezia *Ca o făclie,* propunându-şi de la început să descopere „de e sens în lume", în viață, căreia conştientizându-i toate formele sale, înțelegându-i „deşertu-i, problema-i n-o înțelege...":

„Ferice de aceia ce n-au mai fost să fie,
Din leagănul cărora nu s-a durat sicrie,
Nici în nisip vro urmă lăsar-a lor picioare
Ne-atinşi de păsul lumii trecute, viitoare.
De-a pururi pe atâția câți fură cu putință:
Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă.
Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuşi".

Din acest unghi, viața e privită ca o condamnare:
„Vai ce acel ochii în lume i-a deschis!
Blestem mişcării prime, al vieții primul colț.
De-asupră-i se-ndoiră a cerurilor bolți,
Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere,
A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere".

La o astfel de atitudine radicală va ajunge, peste ani, şi Emil Cioran, în volumul său de reflecții *Despre neajunsul de a te naşte:* „Numai când trăieşti concomitent în interiorul şi la marginea ființei tale poți concepe, cu toată seninătatea, că ar fi fost preferabil ca accidentul care eşti să nu se fi produs".

Versuri de felul celor din *Ca o făclie* sau *Mortua est!* au determinat pe mulți să afirme despre Eminescu că este un pesimist, în sensul în care un om aşa de convins de imposibilitatea de a schimba ceva într-o lume în care noi, oamenii,

„Facem pe pământul nostru muşuroaie de furnici
.....
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul,
Cum că lumea asta toată e o clipă suspendată",

refuză să mai acționeze, lăsându-se pradă unei totale apatii. Se cuvine să arătăm de ce lucrurile nu stau chiar aşa.

Dacă intrarea în lume înseamnă întruparea în materie şi, implicit, primul pas spre moarte, de ce, găsind tărâmul tinereții fără bătrânețe, eroul, prin care este enunțată înțelepciunea de veacuri a poporului nostru, se lasă subjugat dorului de a reveni la ceea ce este omul în esență, de a reveni în lăcaşul pulberii asumate de unde să-şi poată lua zborul spre lumea unde spiritele îşi trăiesc eterna pace, în tărâmul uitării de sine? Nu putem fi întru totul de acord cu cei care îl consideră pe Eminescu un pesimist veritabil şi incurabil, dar nici nu-l considerăm un optimist capabil să găsească, la fiecare impas, o cale de ieşire sau măcar resurse de a transforma pierderea în avantaj. Locul său este, după opinia noastră, în exclusivista galerie a marilor *spirite lucide*, printre aceia ce au înțeles esența vieții şi, din acest motiv, privesc împrejurul

lor şi înlăuntrul tuturor cu melancolie, melancolia însăşi generând o tonalitate jubilantă în cheie antropogonică: „Urând principiul vieţii, ador ale lui forme" (ms. 2262, f. 137v.). Pesimismul presupune o permanentă neîncredere în viaţă şi în oameni, o existenţă dusă în umbra răului şi a durerilor inerente lumii. Or, Eminescu demonstrează, în tot ceea ce scrie, o dorinţă nestăvilită de a mărturisi adevărul, de a cunoaşte lumea şi omul până în ultimele sale fibre şi, esenţial, de a corecta tot ce le întinează. Acest mod atitudinal defineşte filosofia lui „practică".

Cu o voinţă, credem, de neimaginat, Eminescu a avut capacitatea să se obiectiveze într-atât de mult, să se desprindă de ceea ce însemna el cu durerile sale fizice şi lipsa celor necesare traiului, încât episoadele uluitoare pentru alţii, cum ar fi acela de a-şi dărui haina, înaintea iernii, ori de a-şi neglija masa, sunt fireşti la cineva pentru acela care trăieşte spiritual, aproape zi de zi, în afara lumii şi a timpului său. Biografia eminesciană include nenumărate fapte cu acest sens. Nu ne vom opri asupra lor. Există la Eminescu o dematerializare, o rupere în conştient (determinată de supraconştientul conectat la zone inaccesibile celor mulţi) aproape permanentă – şi asta îi face comportamentul atât de greu de înţeles, în numeroase privinţe, ca, de exemplu, în refuzul onorurilor, în dezinteresul pentru obţinerea diplomelor „care l-ar aranja cu lumea şi cu legile ei de ordine". Această sustragere din lianele lumii este, pentru el, mai mult decât firească. Bucuria lui nu-şi trăgea sevele din aceleaşi izvoare ca ale celorlalţi. Se „hrănea" dăruind, renunţând, oricât de absurd ar părea acest fapt acum şi oricând. Imaginea de om izolat şi tăcut a devenit aproape o etichetă nepotrivită cu fiinţa ascunsă îndărătul privirii, cu omul devotat ţării sale. Şi apelăm iarăşi la biografie... S-a epuizat trupeşte într-un permanent efort de a scoate la lumină tot ce are pământul acesta mai bun, îngrijindu-se de viitorul literaturii lui, de istoria lui, de folclor şi câte alte valori, rămânând tot timpul *prezent,* conştient că nu aparţine momentului, ci că este şi va fi o permanenţă. S-a spus adeseori că spiritului melancolic din poezii i se opunea, în publicistică, realismul specific unui om care poate urmări ore întregi şedinţele Parlamentului. O astfel de dedublare nu era cu neputinţă, cu toate că Eminescu vedea în adaptabilitate o trăsătură a celor mărunţi. Articolele sale sunt ale unui spirit capabil să se desprindă de clipă şi să trăiască *timpul* în esenţa lui, ale unui vizionar, ale unui lucid, ale unui titan chiar, în stare de a vedea până acolo unde firile comune nu ajung.

Asemenea s-a spus despre Caragiale că rămâne, prin *Comediile* sale, permanent în actualitate, că, am adăuga, surprinde esenţa politicului şi că politicul însuşi devine o tipologie. Într-o altă tonalitate, potrivită cu gravitatea situaţiei, fiindcă e vorba aici de viaţa unei naţiuni aflate în mâna politicienilor ei, Eminescu pune altfel în atenţie gravitatea problemei, fără a produce vreo clipă impresia că nu vorbeşte la prezent. „Dar dv. – spunea el, în *Articoli nepoliticoşi,* vorbind despre politicieni – sunteţi consecvenţi. Aţi zis că sunteţi naţiunea şi vi se pare că o şi sunteţi – sau cel puţin faceţi ca şi când o aţi fi – îngrijiţi adică pentru dv. şi – mărire cerului – numai dv. Trecutului îi daţi cu piciorul, viitorului nu-i testaţi nici ştiinţa, nici limba, nici ţara, ci numai corupţiunea dv. cea mare şi partidele dv. fără caracter. Mâncaţi venitul ţării, a trei generaţiuni viitoare, căci mâncaţi pe datorie pâinea copiilor, nepoţilor şi a strănepoţilor dv. Tot luxul ce-l faceţi azi poimâne la

ei va fi mizerie. Dar finanţele ţării se ruină. Ce vă pasă, voi sunteţi naţiunea (...) cu moartea voastră a murit şi naţiunea". Iar în „Actualitatea" (1877): „Plebea de sus face politică, poporul de jos sărăceşte şi se stinge din zi în zi de mulţimea greutăţilor ce are de purtat pe umerii lui, de greul acestui aparat reprezentativ şi administrativ (...), care formează numai mii de pretexte pentru înfiinţarea de posturi şi paraposturi, de primari, notari, para-notari, toţi aceştia plătiţi cu bani peşin din munca lui (...), pentru a susţine netrebnicia Statului român". Şi un îndemn către politicienii din totdeauna: „Nu mai adăugaţi (ţării, n.n.) pe lângă pagubă şi batjocură!" Nu este acesta un adevărat titanism care nu se retrage din faţa hâdă a lumii, ci caută să lupte cu ea?

Să mai adăugăm că Eminescu însuşi ni se dezvăluie – liric, postum, deci neautocenzurat – în toată plenitudinea sa interioară astfel:

„Ce suflet trist mi-au dăruit
Părinţii din părinţi,
De-au încăput numai în el
Atâtea suferinţi?"
(*Ce suflet trist*)

şi aşa:

„Îmbătrânit e sufletul din mine
Ca un bordei pustiu în iarna grea.
Unde te-ai dus, pe care căi străine
O tinereţă, tinereţea mea!"
(*Bolnav în al meu suflet*)

sau:

„Tu cei o curtenire
În glumă – şi doreşti
Să-ţi spun a mea iubire
În versuri franţuzeşti.

Dar eu sunt melancolic
Şi nu ştiu să răspund.
Nu pot să-mbrac în glume
O taină ce ascund".

Corespondenţa ne stă şi ea la îndemână ca o sursă destăinuitoare. „O împrejurare v-aş ruga să nu mi-o luaţi în nume de rău – îi scria lui Iacob Negruzzi – aceea că nu vă răspund imediat la scrisorile d-voastre. V-aş înşira scuze, însă ele nu v-ar putea spune pe deplin cum sunt eu. Eu pentru a scrie o epistolă, trebuie să am o dispoziţiune deosebit de uşoară, nepotrivită oarecum cu caracterul meu, şi o asemenea dispoziţiune nu mi se întâmplă s-o am decât foarte rar. Prin confesiunea asta nu voiu să-mi dau doar un aer de greutate; însă în genere, deşi nu-s lugubru, totuşi nu sunt comunicativ; şi scrisorile înseamnă la mine punctele lucii în care sunt de o comunicativitate

neobicinuită”[33]. Ceva asemănător îi mărturisea şi lui Slavici: „Recunosc că sunt un ticălos de frunte, pentru că nu scriu. Dar tu ştii c-am fost totdeauna caracter melancolic (...)”. Iată încă un text, *La un an nou*, publicat în „Timpul” la 1 ianuarie 1883, caracteristic pentru tonul său lucid şi „rece” asemănător celui din *Scrisoarea I* ori din *Glossă,* poezii care ne îndreptăţesc să ne fim exponenţii opiniei exprimate de G. Munteanu, în a sa *Istorie a literaturii române – Epoca marilor clasici,* conform căreia pesimismul eminescian, înţeles în toată complexa lui profunzime, e apropiat mai degrabă de o mare limpezime a gândului, încât se pot zări în străfundurile lui sensurile prime ale lumii, existenţei, ale vieţii şi morţii, ale omului: „Dacă privim regularitatea fenomenelor lumii siderale şi o comparăm cu nestatornicia sorţii omeneşti, am putea crede că altceva se petrece în ceruri, altceva pe pământ. Cu toate acestea, precum o lege eternă mişcă universul deasupra capetelor noastre, precum puterea gravitaţiunii le face pe toate să plutească cu repejune în chaos, tot astfel alte legi, mai greu de cunoscut, dar supuse aceleaşi necesităţi, de la care nu este nici abatere, nici excepţie, guvernează oamenii şi societăţile. Oricât de mici am fi pe acest glob atât de neînsemnat în univers, a cărui an întreg de câteva sute de zile nu e măcar un ceas pentru anul lui Neptun de şaizeci de mii de zile, totuşi ce multe şi mari mizerii se petrec în atât de scurt timp, cât de multe mijloace nu inventează oamenii spre a-şi face viaţa grea şi dureroasă. Se vede că aceeaşi necesitate absolută, care dictează în mecanismul orb al gravitaţiunii cereşti, domneşte şi în inima omului, că ceea ce acolo ni se prezintă ca mişcare, e dincoace voinţă şi acţiune şi că ordinul moral de lucruri e tot atât de fatal ca şi cel al lumii mecanice”[34].

Cealaltă esenţă din „antiteză” este moartea. Unei afirmaţii de felul celei făcute la 18 ani: „Viaţa-i cuibul morţii – moartea e sămânţa vieţei noua” i se alătură o alta cu acelaşi sens, descoperită la câteva pagini mai încolo de proiectul *Genaia*: „Doamnă a vremurilor lunge – a Veciei împărătească Moarte!” (ms. 2257, f. 188), şi încă una amestecată în notele de curs de la Berlin (1872–1873): „Căci Moartea-i laboratorul unei vieţi eterne” (ms. 2276, f. 63), împreună formând imaginea tabloului ce-l avea în mintea şi conştiinţa lui Eminescu cea mai complexă experienţă umană: moartea, care, văzută doar ca un simplu fenomen extinctiv şi limitativ, ca un final absolut, încordează de veacuri firea umană universală, făcându-l pe Arghezi să o blagoslovească cu un amar „*Arde*-o-*ar focul*!” În *Epigonii,* viaţa şi moartea sunt orânduite ciclic: „Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte / Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, alte soarte.”, iar în drama *Decebal*, Dochia rosteşte în momentul prăbuşirii definitive a Daciei un gând eminescian: „Umbre ce sunt: viaţa şi nemurirea”, iar într-o altă formulare: „Umbre ce sunt: moartea şi nemurirea”. Mai încolo, ideea se nuanţează: „Timpul e moarte – spaţiul e luptă”.

Să ne oprim la aceste exemple pentru a căuta înţelesul deplin al „voluptăţii” morţii. Şi pentru asta ar trebui să punem în relaţie versul din finalul poeziei *Împărat şi proletar* („Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii întregi”) şi cel din *Scrisoarea I* („Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric”) cu însemnarea manuscrisă „Moartea-i laboratorul

[33] *Opere,* XVI, p. 35.
[34] *Opere,* XIII, p. 250–251.

unei vieţi eterne". Cum viaţa nu înseamnă pentru Eminescu doar simpla pulsaţie a inimii, ci trebuie considerată ca esenţă de fiinţare, tot aşa moartea nu e o simplă ieşire din limită. Nu suntem, după cum vom demonstra ceva mai încolo, dinaintea unui univers în semicerc, având ca orizonturi naşterea şi moartea, cum credea Călinescu, ci în faţa unui circular neîntrerupt. Aşadar, *viaţa,* pentru Eminescu, este „onticul actualizat într-un tărâm al său ori în altul, intrând, pentru durate anumite, în starea cosmotică, datorită energiilor complementar-antinomice care i-s inerente; *moartea* e onticul rămas în unele zone de-ale lui şi pentru răstimpuri variabile în starea de nediferenţiere, haotică, aceea în care materia şi energiile-i inalienabile sunt în detentă"[35]. Prin urmare, la Eminescu moartea este scoasă din sensurile ei general acceptate. E o întoarcere la adevărata fire:

„Din a morţii sfântă mare curg izvoarele vieţii
Spre-a se-ntoarce iar într-însa",

o revenire în matca primordială, după cum apare în *Povestea magului călător în stele:*

„Când omul risipitu-i, un lut fără suflare,
Sufletul în afară rămâne surd şi orb:
Un cântec fără arpă, o rază fără soare,
Un murmur fără ape, e suflet fără corp,
Dar înăuntru este o lume-ntinsă mare,
Aevea pentru dânsul. Cum picături ce sorb
Toate razele lumii într-un grăunte-uimit,
În el îs toate, dânsul e-n toate ce-a gândit."
sau în *Rime alegorice:*
„Moartea şi viaţa, foae-n două feţe:
Căci moartea e izvorul de viaţe,
Iar viaţa este râul, ce se-nfundă
În regiunea nepătrunsei ceţe".

Evident că Eminescu face, în multe creaţii, o diferenţiere clară între fiinţial şi uman, respectiv trecător, muritor. El va consemna, în poemul *Memento mori,* că în „mărire / Afli germenii căderei", identificând astfel momentul în care fiinţa umană, căpătând conştiinţă de sine, se va coborî în marasmul tuturor „relelor ce sunt într-un mod fatal legate de o mână de pământ", creându-şi false imagini despre propria sa condiţie trecătoare, angajându-se în lupte inutile, devenind incapabilă să se obiectiveze până la înţelegerea sensului său, să se situeze interogativ în existenţă pentru a afla:

„Ce suntem noi, ce este astă viaţă,
Pe ce se-nşiră ziua de ieri cu azi,
Cum ne cunoaştem de aceeaşi?
Ce leagă fapt de fapt şi zi de zi,

[35] George Munteanu, *Istoria literaturii române, Epoca marilor clasici*, Galaţi, Editura Porto-Franco, 1994, p. 207.

Când ne schimbăm, când orişicare clipă
E-acelaşi nume pentru un alt om?...
Visu-unei umbre, umbra unui vis –
Om! Care e fiinţa ta?... Ce face
Ca tu să fii... Ce face să nu te risipeşti
În propriile-ţi fapte şi gândiri? ”
(*Planul lui Decebal*)

În *Ştefan cel Tânăr,* aceeaşi problemă deschisă conştiinţei:

„Ce e viaţa omenească?
Comedie eternă chiar sub masca morţii”.

Întrebările răsar de peste tot, la fel şi dorinţa de a înţelege contradicţia numită om, în *Memento mori:*

„Cât geniu, câtă putere – într-o mână de pământ.
Într-un cran uscat şi palid ce-l acoperi cu o mână,
Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună”,

în *La moartea lui Neamţu:*

„Ai ştiut tu, scumpe frate, că pământu-i o ruină?
Că-i o sarcină viaţa? Că-i martiriu să trăieşti?
Ai ştiut tu, cum că moartea e un chaos de lumină,
Că la finea veciniciei te-aştept stelele cereşti?”.

Asemenea, în *Andrei Mureşanu:*

„De ce se-ntâmplă toate aşa cum se întâmplă,
Cine mi-a spune-o oare? – E plan, precugetare,
În şirul orb al vremei şi-al lucrurilor lumei?
Sau oarba întâmplare fără-nţeles şi ţintă
E călăuza vremei?”
sau în *Povestea magului călător în stele:*
„De ce de-a mea viaţă o lume e legată,
De ce un înger palid din cer s-a coborât
Ca trupul meu să-nvie cu flacăra-i curată,
De ce-un geniu coboară în trupul cel urât,
De ce orice fiinţă din cer e condamnată
O viaţă să petreacă în scutece vârât?
Cine prescrie legea la orice înger blând
Ca-n viaţa-i să coboare odată pe pământ?”.

Alte întrebări cu scop antropogonic întâlnim şi în *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!:*

Suntem numai spre a da viaţă problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?
Şi orice loc şi orice timp, oriunde,
Aceleaşi vecinice-ntrebări ascunde?".

Răspunsul vine în *Nu mă-nțelegi:*

„Au tu nu ştii ce suntem? Copii nimicniciei,
Nefericiri zvârlite în brazdele veciei,
Ca repedea rotire a undelor albastre
Gândirea noastră spuma zădărniciei noastre,
Iar visuri şi iluzii, pe marginea uitării,
Trec şi se pierd în zare ca paserile mării.
Şi ce rămâne-n urmă în noi decât obscura
Şi suferința oarbă ce bântuie natura?".

În mod foarte straniu, conştiința limitei predestinate, conştiința dispariției din lume nu concentrează eforturile omului spre o mai adâncă spiritualizare, ci, dimpotrivă, îl aruncă în mijlocul unui ocean de contradicții, de unde nu mai poate să se întoarcă la mal. Onticul este sugrumat şi umanul lăsat la dispoziția instinctelor şi-a dorințelor, a nestatorniciei şi-a timpului.

„La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi".
(*Scrisoarea I*)

„Şi noi simțim că suntem copii nimicniciei,
Nefericiri zârlite în brazdele veciei...
Şi sufletu-ne 'n tremur ca marea se aşterne
Tăiat fiind de nava durerilor eterne,
Ca unde trecătoare a mării cei albastre,
Dorința noastră, spuma nimicniciei noastre".
(*Preot şi filosof*)

Rezultatul? Umilitor! Omul devine o caricatură.

„– Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezut
C-atât de mizerabilă a deveni
Semința cea din zei născută".
(*Odin şi Poetul*),

„Sperjură,
Invidios-avară, de sânge însetată

E omenirea toată – o rasă blăstămată,
Făcută numai bine spre-a domina pământul,
Căci răutății numai îi datoreşte-avântul".
(*Andrei Mureşanu*)

Aceeaşi constatare şi în marele poem antropogonic *Demonism:*

„...Impulsul prim
La orice gând, la orişice voință,
La orice faptă-i *răul*".

Ceea ce generează atare manifestări vine, fără îndoială, din dualitatea umană: antropologică, respectiv trăitoare, simțitoare, afectivă şi cea ontică, ființială, reflectată nu doar în rațiunea înaltă şi de înțelepciune generatoare, ci şi în spiritul permanent conectat la absolut. Dacă trăirea în lume, şi totuşi în afara ei, am putea zice, nu este posibilă, aceasta se datorează instinctelor de tot felul şi mai cu seamă unei voinței de a trăi şi nu de a ființa. Demiurgul o explică în modul cel mai limpede tocmai pentru că intenția Luceafărului de a intra în timp vine dintr-o diferită înțelegere a vieții, cu resursele intime superioare. Omul este ancorat, în perspectiva poemului, în două feluri de a viețui. În monologul Demiurgului sunt expuse limitele general cunoscute, precum: soarta, norocul, timpul.

„Ei numai doar durează-n vânt
Deşerte idealuri –
Când valuri află un mormânt
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte".

Pe de altă parte sunt sugerate şi capacități nebănuite de evadare din „cercul strâmt". Hotărârea Luceafărului de a porni ca un titan spre Creatorul său pentru a cere *moartea*, nu vine nici dintr-un impuls fiziologic, nici dintr-o pripeală de moment, tocmai pentru că se află în afara dominației lor: „Noi nu avem nici timp, nici loc, / Şi nu cunoaştem moarte". Îndrăgostindu-se de fata de împărat, Hyperion are revelația dimensiunilor nelimitate pe care le poate deschide iubirea totală. Ea dezvăluie taina de a deveni nemuritor purtând haina morții. Fiind fundamentul lumii sensibile, iubirea descoperă „sămânța vieții noi". Trecând lucrurile prin esența firii sale superioare, Luceafărul crede şi vede în fată, şi prin ea în oameni, o cale prin care aceştia îşi pot potența esența spirituală. Creator al lumii şi al universului, Demiurgul este totodată un obiectiv cunoscător al firii nestatornic umane, ce o va transforma pe fata de împărat într-o Cătălina, ca sinteză a omenescului trăitor în „cercul strâmt", cu idealuri abandonate: nu din cauza mărginirii exterioare, ci dintr-o comoditate existențială ce

separă lumea în două: părți ale finitului şi părți ale eternului, chiar dacă „o parte nu poate fi un întreg" (ms.2267). Stăpânit de deşertăciune – „Deşertăciuni sunt toate când moarte ți-i în piept" –, omul trăieşte mai fericit în minciună, în ipocrizie şi indolență decât slujind adevărului. Versurile

„Fereşte-te de una... Să te fericească ceriul
Ca-ntr-un moment de uitare să li-i spui adevărul...
Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre"

amintesc de povața Ecclesiastului: „Nu fii drept peste măsură şi nu te arăta prea înțelept! Pentru ce vrei să te nimiceşti?" Cu toate acestea, pentru Eminescu adevărul este un ideal permanent, de nezdruncinat. mărturisit frecvent ca aici: „În sfârşit, adevărul e stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului". (ms. 2275) şi aici: „Cel mai mare păcat e frica, spaima de-a privi în față şi-a recunoaşte adevărul. E crud acest adevăr, dar numai el foloseşte."(ms. 2290).

Condiția existențială a oamenilor, aşa cum reiese din cuvintele Demiurgului, este incapacitatea ontologică, neuro-fiziologică, de obiectivare, de întoarcere a privirii spre interiorul ființei tocmai pentru a înțelege mai bine lumea şi mersul ei, angajând toate capacitățile mentale în lupte inutile, epuizând spiritul în victorii de-o clipă, pentru interese deşarte şi rămânând „ființe ciudate, / Grețoase în deşertăciunea lor", după cum se precizează în poemul *Demonism.* Judecând lucrurile şi viața de pe poziții precum cele mai sus amintite, incapabili de a înțelege şi de a se raporta la nemărginiri „de gândire", urmărind alte scopuri şi având alte mijloace de a le obține, desigur că luciditatea poetului li s-a părut multora expresie a unui pesimism de necontestat, desuetă, poate.

Astfel, condiția umană, deşi doar „parte", este şi va rămâne ambivalentă, pentru că are în ea „un *ce* măreț". Publicat în 1932, pentru prima oară de G. Călinescu sub numele de *Povestea magului călător în stele*, sub care îl găsim şi în ediția academică Perpessicius, poemul a căpătat, prin 1969, în ediția D. Murăraşu, titlul *Feciorul de împărat fără de stea.* Cele două denumiri includ, deopotrivă, toate însemnele celui ales, ale ființei superioare prin origini şi intelect, a cărei „poveste" urmează a fi spusă. Prima concentrează atenția pe întâmplarea „magului", erou simbolic alături de alte figuri prezente în întreaga operă, cu aceleaşi „întinderi" interioare precum prințul, împăratul, călugărul, geniul, sihastrul, capabil de a-şi lăsa deoparte timpul şi spațiul pentru a-şi căuta infinitul primordial în „stele". Cea de-a doua ne îndreaptă cu gândul, dintru început, exclusiv spre personajul de origine imperială. Ce frapează din primul moment este cealaltă caracteristică, „fără de stea". Şi din acest punct poate începe călătoria spre zona unde se iveşte om nou descoperit de Eminescu între marginile strâmte ale predestinării, fiind nu frântură din întreg, ci bucată din infinit, aşa cum ar trebui să fie: „(omul e) oarecum naştere eternă", cu „parte" din atributele infinitului ce-i vor permite să călătorească în stele, pentru că nu are „stea".

Alegerea devenirii este exclusiv umană şi nu se poate face fără o scufundare în eul profund şi o delimitare de lumea iluzorie:

„Nu voiu ca lumea asta cu visuri să-l îmbete,
Căci cei mai mulți din oameni după nimic alerg –

Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis,
Căci altfel viața-i umbră şi zilele sunt vis".

Individualismul şi nu moartea este blestemul pământesc, relaționarea pe orizontală şi nu pe verticală sugerată şi prin plasarea magului, sub fruntea căruia „e strânsă un ev de înțelepciune", în izolarea muntelui, unde va trebui „să se ridice" pentru învățătură tânărul fiu. De aceea, dar şi pentru a ajunge la înălțimea morală „împărătească", se impune călătoria inițiatică, proba, ca în orice *poveste.* Este evident faptul că, în acest poem, imaginilor cosmice apar pe fond antropogonic, căci *Povestea magului călător în stele* nu dă doar răspunsuri la întrebarea „Cine e omul?" ca ființă condamnată din cer „o viață să petreacă în scutece vârât", ci lămureşte, mai cu seamă, condiția unică în lume a omului superior.

Călătoria *feciorului de împărat* presupune o asceză, necesară pentru a activa sau reactiva acele părți interioare conectate la infinit, apte de a smulge ființa din predestinarea,

„...că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are o blândă stea,
Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume
.....

Un om se naşte – un înger o stea din cer aprinde
Şi pe pământ coboară în corpul lui de lut,
A gândurilor aripi în om el le întinde
Şi pune graiul dulce în pieptul lui cel mut".

Acest dat, dincolo de necesitatea impusă, mai mărturiseşte şi altceva: că, atâta timp cât trăieşte, omul este conectat la ceresc, la energia astrului său stăpânitor şi păzitor, formând împreună o unitate indestructibilă, că, deşi e „parte din întreg", el devine o „naştere eternă" (ms. 2257), deci o fărâmă de veşnicie. Nesupunându-se legilor devenirii, eliberat de permanenta frică a vremelniciei şi a subjugării instinctuale, el ajunge să se înțeleagă drept *parte* conştientă de sine, în conexiune cu ceea ce Heidegger va numi *Das Sein* – „Ființa". Acestora, „deşi rari şi puțini", „Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Şi pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată" sau, cum i se va spune tânărului prinț: „A pus în tine Domnul nemargini de gândire." În *Luceafărul,* Demiurgul îi va reaminti lui Hyperion că nu poate pătrunde în „cercul strâmt" tocmai pentru că în datul său sunt înscrise însemnele nemărginirii: „Iar tu Hyperion rămâi / Oriunde ai apune". Figura magului, prezentă în părțile a doua şi a treia a poemului, este întruchiparea setei de cunoaştere specifică lui Eminescu, cu care ne întâlnim şi în *Egipetul, Strigoii* sau în nuvela *Avatarii faraonului Tlà.* „Magul e simbolul capacității de percepere a acelui «ceva» nelămurit pe care toți îl simțim ațintindu-se până la cele din urmă hotare ale posibilităților noastre de cunoaştere, rămânând totuşi *dincolo de ele*. Câteodată, acel «ceva» pare să ni se reveleze fulgurant, pe calea purei *intuiții*. E ca «*oglindirea*» de-o clipă a ceea ce filosofii

postulează drept «lucrul în sine». În inspirația marilor poeți, însă, asemenea «clipe» se dilată”[36].

Permanent conectat la izvoarele infinitului, Eminescu a ajuns la cea mai înaltă treaptă de înțelegere a vieții ca esență desprinsă dintr-un şir lung de alte esențe, făcând, în *Odă (în metru antic),* cea mai complexă, zguduitoare mărturisire: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. De aceea moartea este atât de prezentă în gândirea poetului. Ea nu este reflecția unei viziuni pesimiste, căci opera eminesciană nu este un mijloc de refulare a deziluziilor acumulate şi nicidecum creația unui mizantrop. (De altfel, nici pesimismul, nici optimismul nu ar trebui luate în discuție atunci când se face referire la spirite superioare prin capacitatea de obiectivare. Nu diversele reacții generate de anumite contexte interesează aici, ci constanta caracterului şi a raportării mentale la tot ce ține de existență.) Nefiind, pentru naturile superioare, un simplu proces fiziologic, gândirea la moarte devine cale de cunoaştere a vieții, cea mai deplină experiență a ei, dacă omul reuşeşte să se descopere, să se înțeleagă şi să se recunoască, indiferent de ce-i stă scris în destin, drept *parte* a unui *întreg.* Acesta este rostul adânc stătător al existenței umane, şi de împlinirea lui depinde înțelegerea tuturor „neînțelesurilor”.

A învăța să mori este, fără îndoială, cel mai greu lucru, dar şi cel mai necesar existenței. *A învăța să mori* include inevitabil ideea că ai învățat să trăieşti; *a învăța să mori* înseamnă că te afli în ipostaza de conştiință smulsă din Marea Conştiință Universală, de parte pământească ruptă din întregul etern, că ai ales deja calea vieții, că ai înțeles că ființezi în trup şi dincolo de el! *Tot* ce ne spune Poetul, mi se pare, că în această cheie trebuie dezlegat, că de aici pornesc izvoarele subterane ale gândului eminescian spre oceanul ființei sale ascunse. „Suferința”, „dureros de dulce”, sinonimă cu asceza, cu mortificarea patimilor omeneşti, salvarea mentalului din contingent creează starea potrivită pentru arderea interioară ca într-un foc viu al cugetului. Întruchiparea morții în trăirea spiritului generează o revoluție interioară, o zguduire şi o schimbare atât de complexă a perspectivelor, încât depăşeşte în voluptate toate celelalte experiențe. Abia atunci ființa e pregătită pentru reînvierea întru lumina începuturilor, pentru mult dorita linişte, pentru reintrarea în „eterna pace”:

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururea tânăr, înfăşurat în mantia-mi,
Ochii mei ’nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân’ în fund băui voluptatea morții
Ne-ndurătoare.
.....

[36] George Munteanu, *Eminescu şi antinomiile posterității,* p. 153.

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!"

Înțelegând că adevărata „filosofie este gândirea la moarte", după cuvântul Sfântului Ierarh Vasile cel Mare, şi cuprinzând-o în semnificația ei nepământeană, cum nu este dat multor cugete şi spirite, mai poate părea atunci neexplicabilă dorința de moarte? Să reamintim că şi *Odă (în metru antic)* şi *Mai am un singur dor* au cunoscut procese de serioase distilări, întinse pe durata unor ani întregi, ajungând, în ediția publicată de Maiorescu, într-o formă aproape străină de ideea interioară a primelor variante. Cu alte cuvinte, odată cu metamorfoza fiecărui vers, s-au aşezat în matca lor esențele viziunii eminesciene asupra vieții şi a morții şi, implicit, înțelegerea omenescului în toată complexitatea lui.

Testamentul eminescian, prin toate cele patru variante ale lui, *Mai am un singur dor, De-oi adormi, Nu voi mormânt bogat, Iar când voi fi pământ,* nu se dezice de la nicio înțelegere şi atitudine asupra vieții, asupra rostului în lume, a raportării la timp şi moarte. Dincolo de frecventele motive întâlnite în întreaga lirică şi în pătrunzătoarele ei teme, descoperim şi aici un geniu izolat, prin cunoaştere, de lume, cerându-şi dreptul la aceeaşi solitudine înainte de a se ridica spre izvoarele cereşti. Cum lumea geniului nu este pe potriva lumii concrete, după cum ne mărturiseşte în *Povestea magului călător în stele*, „În planu-eternității viața-ți greşală este / De zilele-ți nu este legat-o lumea ta", ea ar putea tulbura şi liniştea necesară unei astfel de experiențe. Desigur, după cum s-a spus de-atâtea ori şi după cum o exprimă Eminescu însuşi, moartea are drept corespondent, la nivel stilistic, somnul. Motiv frecvent întâlnit, somnul este culoarul de trecere spre o altă dimensiune, de conectare la o altă dimensiune. Fata de împărat, feciorul fără de stea, Dionis au posibilitatea de a intra în contact cu alte lumi abia după ce-şi întrerup orice legătură mentală cu concretul. Nefiind vorba despre o ieşire definitivă din materie, îşi păstrează încă activă, în stare latentă, conştiința senzorială.

În cazul celor patru creații, detaliile funerare devin inutile, căci „moartea e sămânța vieții noua". Presupunând o intruziune în cea mai intimă şi ultimă experiență existențială, funeraliile sunt refuzate şi, odată cu ele, societatea cu avalanşa „mititeilor" puşi pe lustruială. „Nu voi sicriu", ci „pat", „nu-mi trebuie flamuri", ci „un cer senin", „nime-n urma mea / Nu-mi plângă la creştet" – aceasta şi pentru că „genii / (...) / Deşi rari şi puțini-s, lumea nu va să-i vază, / Viața lor e o luptă, când mor se duc neplânşi." (*Povestea magului...)* – nu clopote, ci talanga, nu lumânări, ci stele. Iar peste toate astea, în locul gropii mortuare, în toate cele patru variante, e prezent doar „...teiul sfânt" scuturându-şi „creanga". Motivul? Nu e doar o întoarcere a lutului în lut, ci şi o evadare din trupul sfâşiat din „suferinți" şi a spiritului, din patimi. „Nemaifiind pribeag", cu alte cuvinte, călător prin lume, dezrădăcinat din locul lui, din rosturile lui, din nemărginirea sufletului său, va trece prin vama somnului lin, în cântecul aspru al mării, spre lumea esențelor pure.

Căutând sensul lumii şi al vremii, al naşterii şi-al morţii, era cu neputinţă ca, în febra „obsesiei antropogonice", să nu ajungă la încercarea de a afla cine este dincolo de „poarta închisă" unde „deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu litere strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu" (*Sărmanul Dionis*). Frământarea lui Dionis e o piedică în calea fericirii, chiar şi acolo unde nu răsună decât muzica îngerilor: „Vecinic semnul arab de pe doma Domnului îi preocupa mintea lui Dan, vană-i era căutarea lui prin cartea lui Zoroastru – ea rămânea mută la întrebările lui". Întrebări apăsătoare, căzând în cascadă, şi în *O,'nţelepciune, ai aripi de ceară:*

„Sunt ne'nţelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul lor şters?
Suntem plecaţi sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?
Suntem numai spre-a da viaţă problemei,
S-o deslegăm nu-i chip în univers?
Şi orice loc şi orice timp oriunde
Aceleaşi vecinice 'ntrebări ascunde?"

sau în *Mureşanu:*

„Ce plan adânc!... ce minte! Ce ochi e colo sus!
Cum în sămânţa dulce a patimei a pus
Puterea de viaţă...".

Înspre sfârşitul poemului *Memento mori,* întrebarea ontologică este pusă de poet direct, în speranţa că, relevându-i-se misterul Creatorului, i se va releva într-un final şi creaţia Lui, că înţelegând „întregul" va putea înţelege şi „partea":

„Tu, ce în câmpii de chaos semeni stele – sfânt şi mare
Din ruinele gândirii-mi o, răsari, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d'imagini ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ţii bolţile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine eşti?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om".

Întrebările se înmulţesc ca într-un final apoteotic de simfonie, copleşind cugetul:

„Oare viaţa omenirei nu te caută pe tine?
.....
Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc' ramure de raze,
Într-a haosului câmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?"

Efortul este, de secole, în zadar:
„Vai în van se luptă firea-mi să-nţeleagă a ta fire!

.....
În zadar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie.
.....
Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească până-n soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pământ
Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Și popoarele de gânduri risipescu-se în vânt".

Preocuparea pentru tot ce înseamnă istoria religiilor, anticipându-l pe Mircea Eliade, şi descoperirea filonului comun, apoi reflectarea în versuri de o valoare artistică superioară sunt fără tăgadă. Iată ce dezvăluie Slavici în *Eminescu – omul*: „El cunoştea la vârsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în *Evanghelii*, ci şi pe ale lui Platon, pe ale lui Confucius, Zoroastru şi Buddha, şi punea religiozitatea, orişicare ar fi ea, mai presus de toate". Asta a dus la „nemarginile de gândire" despre care va scrie Titu Maiorescu, în *Eminescu şi poeziile lui:* „Cunoscător al filosofiei, în special a lui Platon, Kant, Schopenhauer, şi nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creştine şi buddhaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând știința celor publicate până astăzi în istoria şi limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-şi formeze înalta abstracțiune care, în poeziile lui, ne deschide aşa de des orizontul fără margini al gândirii omeneşti".

În manuscrisul 2267, găsim chiar răspunsul la întrebarea antropogonică: „Cine eşti?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om.": „Dumnezeu. El are predicabiile câtor trele categorii ale gândirii noastre. El e pretutindeni – are spațiul; el e etern – are timpul; el e atotputernic, dispune de întreaga energie a Universului. Omul e după asemănarea lui; Omul reflectă în mintea lui – *in ortum* – câteşitrele calitățile lui. De aceea la-nceput era Verbul şi Verbul era la Dumnezeu, şi Dumnezeu era Verbul". Trebuie pusă întrebarea normală, am putea zice, de ce Dionis, deşi îngerii îi împlinesc într-o clipă tot ce gândeşte, „nu gustă vreo fericire"? Pentru că, deşi *seamănă* cu El, *nu este identic* cu El. „Căci Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Şi pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată". De la această diferențială pornesc secole lungi de căutări, îndoieli, negări, limitări. Dacă împotriva Bisericii, condusă de mari, mercantile, dezgustătoare şi dezamăgitoare interese pământeşti, Eminescu îşi ridică glasul ca în *Împărat şi proletar* sau *Preot şi filosof*, el păstrează o adâncă şi delicată smerenie pentru Fiul lui Dumnezeu şi Maica Lui, în *Dumnezeu şi om:*

„Erau vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană
Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător...
Pe când mâna-ncă copilă pe ochiul sfânt şi arzător
Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană.

Însă sufletul cel vergin te gândea în nopți senine,
Te vedea râzând prin lacrimi, cu zâmbirea ta de înger.
Lângă tine-ngenunchiată, muma ta stătea-n uimire,
Ridicând, frumoasă sfântă, către cer a sale mâne",
în opoziție cu raportarea general-umană la prezent:
Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său,
Dară inima-i deşartă mâna-i fină n-o urmează...
De a veacului suflare a lui inimă e trează
Şi în ochiul lui cuminte tu eşti om – nu Dumnezeu.

Azi gândirea se aprinde ca şi focul cel de paie –
Ieri ai fost credință simplă – însă sinceră, adâncă,
Împărat fuşi omenirei, crezu-n tine era stâncă
Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie".

Foarte surprinzătoare e, în acest poem, speranța că naşterea Mântuitorului va duce şi la dezlegarea misterului omenesc:

„Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate?
Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?
Fi-va brațul care şterge-a omenimei neputință,
Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?

Va putea să risipească cea nelinişte eternă,
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Şi dorința făr' de margini?"

Totuşi, scrierilor manuscrise lirice, ori epice, în care cugetul eminescian stă răpit dinaintea înălțimilor cristice, li se aşază dinainte negații şi dezavuări dintre cele mai crunte, ca în poemul antropogonic *Demonism*, care-l are în vedere pe zeul iranian Ormuz (preschimbat în negativul său), şi nu pe Dumnezeul creştin, ca vinovat de tot ce sălăşluieşte mizer în ființa umană:

„Făcuți suntem
După asemănarea-acelui mare
Puternic, egoist".

Răutatea ca principală caracteristică a maiestății divine este moştenită, „...fără de-a-avea puterea lui. Răi putem fi / Mai ca şi el – dară din neputință / Se naşte ironia vieții noastre". Astfel de construcții antropogonice pot fi întâlnite şi în *Rugăciunea unui dac* sau în *Gemenii*.

Religiozitatea versurilor de natură creştină e înnobilată de lumina caldă a lumânărilor din noaptea de Paşte prezente în *Rugăciune, Răsai asupra mea, Învierea*:

„Un clopot lung de glasuri vui de bucurie...
Colo-n altar se uită şi preoți şi popor,

Cum din mormânt răsare Christos învingător,
Iar inimile toate s-unesc în armonie:
.....
Christos a înviat din morţi,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcând-o,
Lumina ducând-o
Celor din morminte!"

Aceeaşi idee apare, într-un articol, scris cu ocazia aceluiaşi moment: „...credem că a înviat pentru cei drepţi şi buni, al căror număr mic este; dar pentru acea neagră mulţime, cu pretexte mari şi scopuri mici, cu cuvânt dulce pe gură şi cu ură în inimă (...) El nu a înviat niciodată".

Nu e şi aici aceeaşi concepţie înaltă a sacrificiului divin transfigurator de moarte în viaţă? Nu se face mărturisirea că omul, creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, aparent situat între două necunoscute, va putea în cele din urmă să-şi calce cu moartea pe moarte? Nu este versul „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată!" o mărturisire a eforturilor permanente de a pătrunde dincolo de ceea ce se vede sau se crede? Şi nu poate deveni omul conştient că exact prin această izbândă va ajunge la înţelegerea faptului că e parte din veşnicie, după „cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire"? Îi mai rămâne doar un obstacol de trecut! Timpul! Timpul frust, rece, neîndurător, secătuitor! Timpul zidit în fire, iar nu în fiinţă. Şi pentru ca să ajungă până la *vremea fără timp*, omul va trebui să treacă prin hotarului *timpului fără vreme*...

ABSTRACT

Antropogonia eminesciană represents a chapter of the PhD Thesis with the title *Poezia naşterii şi a stingerii* la Eminescu. It develops upon the view that the root of Eminescu's entire work is an obsessive, complex artistic vision about man. The antropogonic concern, characteristic to great thinkers everywhere and since forever, follows the individuality of human essence and the revealing of man's interest for his own person.

For Eminescu, these matters are triggered very timely, since the age of 15 when, in a posthumous version of the poem *Din străinătate* and then in *Amicului F.I.* he would ask himself: „Ce este omul? Ce-i omenirea?/ Ce-i adevărul? Dumnezeirea?". In other words, the primordial purpose searched by the lirical, epic, dramatic and even journalistic developments is that of apprehending the human being. It is an inner stimulus that guides him through the diverse researches and studies underwent throughout his life.

The attitude adopted was innitially interrogative but further became meditative, analitic, with the aim of reaching a complete comprehension of the significance of the existance, of human contradictions and of discovering new divine ideals. Eminescu begins from the idea that death is nothing more than an egress from time, and life – its acknowledgement. Many texts, especially those from manuscripts, contain reflections upon time, life, death, and are perceived in their ambivalence. In works such as Memento mori, Povestea magului călător în stele, *Luceafărul, Rime alegorice, Împărat şi proletar, Glossă, Mortua est*!, which as an initial form (that of "meditation") – Elena is

also the first antropogonic poem, Demonism, Epigonii the two major human essences become beginnings and ends of conscious and over conscious at the same time. In *Preot şi filosof, Scrisoarea I, Odin* şi *Poetul Eminescu* reaches the firm belief that being aware of his predestined limits, the world on the whole, does not concentrate its efforts towards deeper spiritualization, but on the contrary, it plunges in an ocean of contradictions.

The poet reached the highest degree of understanding life, the essence drawn out of a long line of other existing essences which, in our opinion, makes the most complex, shattering confession whose deep meaning is represented by human essence and becomes part of the Eminescu antropogonic foundation: comprehending life as „part of the whole" that would immediately lead to the complet understanding of death, and from here to the staggering elevation of the most stirring verse: "Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". The revelation of death in the embodiment of the spirit generates an inner revolution, a shattering and transformation so complex that outshine the voluptuousness of all other experiences.

While searching for the meaning of the world and time, of birth and of death in the "fever of antropogonic obsession" it was impossible not to encounter the desire of discovering who is on the other side from the "closed gate", where there was „God's dogma" (*Sărmanul Dionis*). At the same time, there appear questions regarding our Creator and antology meditation, as it is the case in *Memento mori*, but also furious outbursts like in Demonism.

Through all of these searches, Eminescu places a permanent antropogonic vision at the foundation of his creation on which are based both the cosmogonic and sociogonic views that G. Calinescu and Tudor Vianu discuss.

Key-words: Mihai Eminescu, the poems of the birth, the theme of the death, antropogonic obsession, god's dogma

SERBAREA DE LA PUTNA – UN EVENIMENT INCOMOD LA GRANIȚA IMPERIULUI AUSTRO-UNGAR

Valentin Coşereanu*

Motto:

„Austria există prin dicordia popoarelor sale/
Austria exists through the discord of its peoples".

Mihai Eminescu

Pentru a înțelege mai limpede faptul că Serbarea de la Putna din 1871 a fost un eveniment cu totul incomod la granița Imperiului Austro-Ungar, dar şi pentru a lămuri dintr-un unghi mai puțin cunoscut toate avatarurile implicării, precum şi idealurile urmărite programatic de Mihai Eminescu în legătură cu aceasta, trebuie mai întâi reliefat ce se întâmpla în Bucovina habsburgică şi în Cernăuți, capitala provinciei imperiale.

Istoria reprezintă, în ultimă instanță, viziunile unor oameni – puțini la scara istoriei – asupra înfăptuirilor (sau neîmplinirilor) altora, cu mult mai mulți, de-a lungul unui interval timp – atât cât poate fi el cunoscut prin documente şi mărturii.

Din întregul acestui timp, perioada cât provincia românească a Bucovinei a fost răpită Moldovei de Imperiul Habsburgic (1775–1918), autoritatea, samavolnicia şi aroganța imperială austriacă – mai târziu a dualismului austro-ungar – au fost coordonatele majore ale unei împilări fără margini, ale unui timp halucinant, dilatat (pe de o parte) şi înghesuit (pe de alta) în conştiința unui neam ortodox – impus fără limite de către o autoritate catolică prin excelență. Toate în numele reformelor luminist-iosefiniste traduse prin „civilizarea" ținutului în cauză, catalogat drept „pustiu" şi „barbar", deşi contele F. Karaczay, călător austriac spune că *această țărişoară avea odinioară un excelent grad de cultură şi este cel mai frumos cerc administrativ al Galiției*[1]. Numai titlurile împăratului erau năucitoare şi-ți trebuia memorie ca să le ții minte: Împăratul Austriei Franz Josef, Rege apocaliptic al Ungariei, Rege al Boemiei, Dalmației, Croației, Sloveniei, Galiției, Lodomeriei, Iliriei, Ierusalimului, Arhiduce de Austria, Mare Principe de Transilvania, Mare Duce de Toscana şi Cracovia, Duce de Lorena, Salzburg, Styria, şi Carniola.

---

* Memorialul Ipoteşti – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"

[1] Apud Ştefan Purici, *Considerații privind administrația austriacă în Bucovina în perioada prepaşoptistă*, în „Analele Bucovinei", anul XI, 2/2004, p. 380.

RITL, nr. 1–4, p. 67–84, Bucureşti, 2010

Rupând o parte dintr-o țară – oricât de mică sau oricât de mare –, bucata aceea, oriunde a-i aşeza-o, ea îşi va păstra firea interioară, substanța şi seva specifică poporului de care ai despărțit-o, până când va găsi un prilej de a-şi reîntregi identitatea neamului său, imediat ce se vor fi ivit împrejurările istorice favorabile. (Cazul Poloniei este unul care ilustrează exemplar afirmația). Vorbind despre aceasta, Mircea Eliade spunea că *zadarnic încearcă un rege sau un despot să-şi clădească Statul pentru eternitate. O formă istorică, chiar dacă ar fi perfectă, este totodată precară; durează un anumit număr de ani,* [...] *şi apoi lasă locul unei alte forme istorice. Nici un fel de „eternitate" nu este îngăduită organismelor politice şi sociale. Singura „eternitate" acceptată de istorie este aceea a creațiilor spirituale*[2].

În esență, prin acapararea acestui ținut bogat în resurse naturale, mai bogat decât întregul său teritoriu inițial, nu se urmărea decât mărirea visteriei Coroanei printr-o exploatare intensivă a acestor resurse naturale şi umane. Mai mult, *considerând că toate reformele destinate profitului poporului trebuiau să vină de sus în jos, el* [Împăratul n.n.] *socotea cooperarea poporului inutilă* [...]*, dat fiind faptul că acțiunea acestuia ar fi putut încetini sau pune în dificultate reformele preconizate. De aceea, procedând în mod absolutist, Iosif II şi-a impus ca deviză „totul pentru, dar nimic din popor"*[3]. Nici Poarta Otomană n-a jefuit pământul Moldovei aşa cum a făcut-o *programat* împărăția habsburgică. Otomanii au avut fără îndoială partea lor – de la haraci la biruri absurde şi nejustificate –, cu toate acestea, provinciile româneşti aveau gradul lor de independență, încât Moldova n-a fost niciodată paşalâc. Exploatarea fățişă şi programată a acestui teritoriu este apanajul stăpânirii habsburgice şi dovada cea mai bună, dar şi cea mai crudă că atunci când Sublima Poartă şi Aulica Curte a Vienei şi-au dat mâna, Bucovina a avut timp de 144 de ani o soartă nu numai vitregă, dar a şi „beneficiat" de un tratament aparte comparativ cu toate celelalte provincii ale imperiului. Ceea ce este de demonstrat.

Se remarcă mai întâi faptul că opresiunile şi abuzurile Curții vieneze asupra noii provincii anexate sunt de domeniul evidenței. Sigur că reacțiile de mai târziu ale românilor bucovineni au constituit bumerangul justificat al acestui veac. Pe de altă parte, însă, prin reorganizările teritoriale şi administrative, prin introducerea rigorilor legilor, teritoriul nord-vestic al Moldovei a căpătat accente civilizatoare, ceea ce însă nu poate scuza istoria unei nedreptăți flagrante executată Moldovei timp de atâtea decenii, unei Moldove care fusese prin Cetatea de scaun a Sucevei – sediul puterii de stat –, iar prin Mitropolia Moldovei şi Sucevei, aceea bisericească. Opiniile lui Ioan Budai-Deleanu, consilier al Curții de apel din Lemberg, converg spre aceleaşi dezastruoase concluzii: *Bucovina pare a avea soarta de-a vedea în fruntea sa tot ce-i incapabil, imoral şi egoist în monarhia întreagă. Aceşti domni nu se cugetă a conduce Bucovina,* [...] *la bine sau la civilizație; ei se cugetă numai la îngrăşarea pungii lor şi după ce, prin firea lor egoistă, necrescută şi senzuală,*

[2] *Ibidem*.

[3] Mihai-Ştefan Ceauşu, *Bucovina habsburgică. De la anexare la Congresul de la Viena. Iosefinism şi postiosefinism (1774–1815)*, Fundația Academică „A.D. Xenopol", Iaşi, 1998, p. 24.

au sfârşit şi puţinul bun rămas locuitorilor şi s-au îmbogăţit, caută avansamente; şi batjocoresc apoi în continuu pe acest popor sărman, care a fost temeiul fericirii lor vremelnice, numindu-l: barbari, semioameni, otoliţi etc.[4] Dar nu numai atât: observaţiile vienezului August von Reichmann – consilier aulic al Curţii vieneze, om care nu poate fi suspectat de părtinire – sunt grăitoare în acest sens: *De altfel, căpitanul cercual* [von Schreiber – n.a.] *se poartă rău şi faţă de naţiune, nu-şi dă nici cea mai mică osteneală de a-i învăţa limba şi, prin această inimiciţie, a îndepărtat de la sine toate sufletele*[5]. Mai mult, timp de unsprezece ani, Bucovina a stat sub ocupaţie militară, cu guvernatori militari – generalul Spleny şi generalul Enzemberg – şi aparţinea direct de Consiliul Aulic de Război al Vienei, spre deosebire de toate celelalte provincii ale imperiului. De ce, oare?

Numai prin *Constituţia* Austriei din 1849 se va constitui *Ducatul Bucovinei*, dar abia prin *Patenta imperială* din 1850 Bucovina era sigilată ca *ţară de coroană ereditară.* Împărăteasa Maria Tereza însăşi a avut în privinţa ocupării Bucovinei căinţe, chiar din anul răpirii Bucovinei – ceea ce nu este de loc de neglijat –, căinţe estompate cu timpul de coregentul Iosif al II-lea (1765), apoi împărat al Austriei (între 1780 şi 1790). În data de 4 februarie 1775, împărăteasa nota cu luciditate: *În afacerile moldoveneşti n-avem deloc dreptate [...] Mărturisesc că nu ştiu cum o să ieşim din ele; va fi greu să o facem cu cinste*[6]. Altfel, hotărârea aceasta a luat-o chiar Iosif al II-lea, luând hotărârea să achiziţioneze paşnic (prin înşelătorie, adică) un teritoriu de nici mai mult nici mai puţin de aproximativ 10 000 de km².

Jurământul însuşi, intitulat pompos *Jurământul de credinţă către Maria Terezia şi Iosif al II-lea*, a fost o sfidare şi o enormă păcăleală a Austriei. Acest „jurământ", în esenţa lui, obliga întreaga populaţie a Bucovinei să se supună fără drept de apel tuturor samavolniciilor care vor urma şi să predea toate bogăţiile propriului teritoriu, printr-o păcăleală flagrantă poleită cu ghirlande şi mese întinse, în care a abundat vinul de la Cotnari – festivităţi păzite de peste 1400 de cătane austriece, soldaţi care au mâncat abia a doua zi, după terminarea întregii ceremonii.

Pentru a-şi atinge ţinta, politica generală a imperiului a fost aceea de germanizare a teritoriului prin toate mijloacele, iar împrumuturile duceau inevitabil la ruinarea populaţiei autohtone, având drept cosecinţe grevarea, mai întâi, apoi pierderea bunurilor imobiliare, pentru ca în final, aceste bunuri să intre în posesia străinilor, singurii purtători ai capitalului – puţini în primii ani, din ce în ce mai mulţi, după aceea. În felul acesta, populaţia românească din Bucovina va trebui să îndure apăsarea statutului de *supus austriecesc.* Abia în 1786, oraşele Cernăuţi, Siret şi Suceava au fost declarate libere, cetăţenii declaraţi şi ei „austrieci". *Restul populaţiei fiind privată de dreptul de cetăţenie*[7]. Mai mult, întocmai ca ohrana ţaristă, poliţia secretă austriacă supraveghea cu mare atenţie toate activităţile

[4] Apud Ştefan Purici, *art. cit.*, în „Analele Bucovinei", p. 390.

[5] *Ibidem*, p. 390.

[6] Apud Micea Pahomi, *„Jurământul Bucovinei" faţă de Austria în anul 1777*, în „Analele Bucovinei", anul VII, 2/2001, p. 319.

[7] *Ibidem*, p. 157.

supuşilor, monitorizându-le îndeaproape. Tocmai de aceea, la depunerea jurământului, austriecii au ţinut *să nu absenteze nici un mare proprietar funciar* [...], *în timp ce marea masă a populaţiei (peste 95%) a fost tratată cu destulă indiferenţă*[8]. Populaţia era mai degrabă nedumerită, căci, aşa cum spune Ion Grămadă – ei *nu puteau pricepe cum de au venit sub cârma împărăţiei austrieceşti, căci nici învălmăşralâ de oşti n-au văzut, nici sânge să curgă*[9]. Ar mai fi de completat aici că toleranţa iosefinistă era ambalată grijuliu cu o doză substanţială de machiavelism, tocmai de aceea academicianul Radu Grigorovici l-a caracterizat pe împăratul Iosif al II-lea drept un monarh *care gândea ca un iluminist şi proceda ca un ardent al lui Machiavelli*[10]. Nerespecatrea regulilor care au fost legiferate la nivel internaţional au făcut din argumentele unui academician, îndreptările cuvenite unei istorii, încă injuste şi, poate, irepetabile: *În 1775, Bucovina a fost caracterizată drept o „terra deserta", ceea ce n-am auzit niciodată spunându-se despre Germania după Războiul de 30 de ani, după ce rămăsese doar cu o treime din populaţie.*

Ce se întâmpla cu Cernăuţii? Cernăuţii s-au trezit capitala provinciei pe nepusă masă, iar pe 12 octombrie 1777, la depunerea jurământului de credinţă faţă de imperiu, Cernăuţii erau *mai mult un sat decât un oraş*[11]– după expresia lui Ion Grămadă. Totuşi, pentru serbare, care trebuia să fie musai pompoasă, după modelul austriac, dar cum *orăşelul n-avea piaţă potrivită, s-a ales înaintea reşedinţei legatului împărătesc o bucată de loc, care s-a netezit cu nisip pe o suprafaţă de 36 de stânjeni lungime şi 18 lăţime*[12]. Orăşelul avea, însă, la vremea aceea patru biserici. S-au amenajat portaluri şi arce împodobite cu cetină, tablouri şi arme, iar ca să fie totul pe placul prostimii, *pe patru schele înalte aştepta câte un poloboc de câte 150 de vedre ca să fie desfundat.* Totul ar fi fost cum ar fi fost, numai că cei patru boi fripţi la frigare s-au stricat din pricina vremii umede. E lesne de înţeles cui au fost destinate bucatele, căci celorlalţi, aleşilor, li s-a pregătit mâncare separat. A fost, în concluzie, atmosferă de circ, aşa cum în „epoca de aur", străinii aruncau ţigări şi gumă de mestecat pentru copiii care fugeau după maşina acestora. Întocmai aşa s-a întâmplat şi la serbare: *S-au aruncat de pe balconul arcului de triumf bani noi galiţieni de câte 15 creiţari în sumă de 760 coroane*[13]. E clar că vinul constituia primatul, din moment ce el *curge ca dintr-un izvor, iar lumea îl lua cu cofele, cu canele, cu ulcelele şi cu pumnii*[14]. Mascarada programată în toate detaliile trebuia să-şi urmeze scopul propus, aşa încât s-au făcut *40 de oi fripte; gâşte, reţe, gobăi, şi 1500 de franzele, pe cari le aruncau doi aruncători, fără să se întâmple vr-o primejdie*[15]. Atmosfera se încinge şi mascarada ajunge la apogeu: *Nu*

[8] *Ibidem*.
[9] Ion Grămadă, *Bucovina de altădată. Schiţe istorice*, Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 1926, p. 6.
[10] Acad. Radu Grigorovici, *Modelul Bucovinei*, în „Analele Bucovinei", anul IX, 2/2002, p. 382.
[11] Ion Grămadă, *Bucovina de altădată*, Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 1920, p. 14.
[12] *Ibidem*.
[13] *Ibidem*, p. 32.
[14] *Ibidem*, p. 83.
[15] *Ibidem*.

departe de cele patru schele se aflau trei copaci de câte 5 până 7 stânjeni înălțime, cojiți de scoarță şi unşi cu ulei. În vârful lor fluturau panglici de mătase, năframe în ale căror colțuri erau legați bani, brâie moldoveneşti, etc. [...] *Cu toate că unele încercări n-au reuşit, totuşi cei mai sprinteni din țărani şi munteni au isbutit să ia jos toate lucrurile de acolo. Era mare râsul şi hazul mulțimii de cei care căzeau. Muzica cânta, poporul mânca şi bea, juca şi se căță̆ra pe copaci, în vreme ce străinii, boierii de țară şi clericii, băteau din palme şi încurajau pe „mujici", ca să-şi arate iscusința*[16]. Când vinul a început să-şi facă efectul din plin, chiar boierii au încins o horă moldovenească, iar austriecii, țepeni, de pe margini se uitau cu dispreț mascat la dezlănțuirile acestora.

Evident că butaforiile de genul acesta au continuat şi în anii următori. Unele chiar la nivel înalt, căci la 1874, Iosif al II-lea a vrut să vadă cu ochii lui granița noului teritoriu achiziționat. Ajuns la Suceava şi intrând în biserica fostei mitropolii, aşa, ca din întâmplare a întrebat ce era în locul unde fuseseră moaştele Sfântului Ioan cel Nou. Regia era bine pusă la punct, căci după ce i se răspunde, *împăratul, care ştia de cererea bucovinenilor şi hotărârea Consiliului de război al Curții din Viena, răspunse: «Iarăş acolo, aducându-se, se vor aşeza*[17]. Aşadar, de aici încolo, în conformitate cu „dreapta poruncă împărătească", dar mai ales pentru a scoate fapta în evidență, începe toată butaforia. Însoțiți de o gardă militară formată din cincisprezece husari călări, husari care au însoțit racla până la Liov, la graniță, *o mulțime nenumărată de popor urma îndărătul butcei cu racla Sfântului* [...] *Lângă pârâul Colacin, care desparte Bucovina de Galiția, au aflat nenumărate corturi întinse pe şes, în cari se adăposteau boieri, târgoveți, țărani, călugări şi preoți, ce aşteptau împreună cu episcopul Dositei sosirea moaştelor*[18].

Vrând să dea evenimentului amploarea cuvenită, în momentul trecerii raclei peste hotar *i-a oprit episcopul Dositei, zicându-le să aştepte până ce va sosi şi generalul Enzengerg, cârmuitorul Bucovinei.* (Evenimentul trebuia să aibă importanța cuvenită, şi, mai ales, trebuia să arate că se datorează stăpânirii!) *Acesta veni îndată, înconjurat de ostaşi călări, şi trecând preoții racla peste hotar, s-au slobozit în semn de bucurie şi în cinstea Sfântului ca la 60 de tunuri*[19], încât nu se poate să nu te întrebi dacă un sfânt trăit în ascultare şi meditație toată viața sa era atât de fericit în spirit, zguduit de asurzitoarele zgomote... Dar lucrurile nu s-au oprit aici, pentru că toate trebuiau să poarte acelaşi fast de operetă ca şi acela al sărbătorii de la Cernăuți; pompa trebuia să fie pe măsură, iar pe lângă fireştile cântări bisericeşti ce-l însoțiră *se auzeau trâmbițile gorniştilor şi durăiturile toboşarilor* [...] *oastea le ieşiră înainte slobozind multe tunuri din dealul Cernăuților*[20]. În fierbințeala care le lua ochii, probabil că nu-i trecuse nimănui prin cap că poate Sfântului, în vacarmul produs i-ar fi venit să se întoarcă în liniştea din țara străină...

---

[16] *Ibidem*.

[17] Ion Grămadă, *Din Bucovina de altădată, schițe istorice*, Editura Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1926, p. 46.

[18] *Ibidem*, p. 52.

[19] Ion Grămadă, *op. cit.*, p. 52–53.

[20] *Ibidem*, p. 53.

S-a înţeles deja că Cernăuţiul constituia experimentul pe viu al vieţii de graniţă. Astfel s-a remarcat profesorul Eugen Ehrlich, avocat cernăuţean, care s-a convertit la catolicism, după ce-şi ia doctoratul în drept la Viena. Va ajunge (cum altfel?) rectorul universităţii. *Cernăuţiul oferea un laborator viu de studiu* [...] – *era un loc în care viaţa de zi cu zi se conducea după coduri etice necunoscute tribunaleleor din Austria. Aici a înfiinţat Ehrlich un Institut de Cercetare pentru Datele din Domeniul Juridic*[21]. Evident că bucovinenii deveniseră în acest fel, cifre şi date, nu oameni, cum ar fi fost firesc să fie trataţi.

Este ştiut că presupunerile nu au ce căuta în istorie. Ea nu s-a scris niciodată presupunând, fiindcă istoria este, prin excelenţă, o ştiinţă constatativă. Logica internă a acestei ştiinţe susţine faptul că *dacă* nu are ce căuta în domeniu, întrucât istoria înseamnă fapte, nu supoziţii. Câteodată însă, beneficiind de perspectiva timpului, unele presupuneri au valoare axiomatică. În cazul de faţă, supoziţia are nuanţe constatative: *dacă* Eminescu nu ar fi fost implicat în organizarea Serbării de la Putna, evenimentul s-ar fi desfăşurat probabil după tipicul celorlalte din interiorul graniţelor imperiului, aducându-se, înainte de toate, osanale Împăratului, avându-se mare grijă să nu lipsească niciunul dintre multiplele şi pompoasele titluri al majestăţii sale aulice. Desigur, cuvântările la mormântul voievodului ar fi fost suprema realizare şi ar fi deţinut primatul ceremoniei. Eminescu, avea însă alte viziuni, mult deasupra celor comune, care-i uneau pe toţi *în cuget şi-n simţiri.* Şi faptul acesta rămâne de demonstrat.

Impunând concepţii mult mai adânci, atrase de împrejurările istorice date, dar şi de viziunile geniului, Eminescu a reuşit să impună acestei serbări un statut de o consistenţă istorică mult mai adâncă decât ceea ce presupunea, în mintea celorlalţi colegi, o simplă sărbătoare închinată lui Ştefan cel Mare, la Putna, iar implicarea acestuia în eveniment obligă la deschideri mai ample în legătură cu originile sale bucovinene.

Aşa cum susţinea în mod esenţial Eminescu, încă de la debutul său hotărât în publicistică, *Austria există prin discordia popoarelor sale*[22]. Or, acest lucru nu putea fi uitat, înainte de toate, de bucovineni şi tocmai de aceea se impunea o comuniune a tuturor românilor, sub pretextul aniversării a 400 de ani de la sfinţirea mănăstirii – fenomen intuit perfect de poet.

Ideea organizării unor serbări ca cea de la Putna era obişnuită în imperiu; pe întregul său areal, de-a lungul unui secol şi ceva, sărbătoririle diferitor evenimente ale popoarelor componente ale Imperiului Austro-Ungar, erau – în marea lor majoritate – aprobate fără prea multe oprelişti şi piedici. Se întâmpla aşa, pentru că acestea erau *doar* ceea ce anunţau că sunt. Pe de o parte. Pe de altă parte, chiar dacă unele dintre ele erau vizate ca evenimente care incumbau nuanţe „subversive", ele

[21] William M. Johnston, *op. cit*., p. 102.

[22] Mihai Eminescu, *Opere IX, Publicistica*, *1870–1877,* „Albina", „Familia", „Federaţiunea", „Convorbiri literare", Studiu introductiv de Al. Oprea, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, p. 165.

erau lăsate să se manifeste controlat, deoarece constituiau supape de refulare ale nemulțumirilor. Se avea grijă, însă, să fie supravegheate îndeaproape şi ținute sub un control strict. Cu iscusința şi ajutorul poliției austriece, absolut toate aceste evenimente se manipulau indirect, în propriul interes al imperiului, căci nimic nu era lăsat la voia întâmplării – şi cu atât mai mult un astfel de eveniment, care avea să se manifeste la granița şi nu în interiorul imperiului, unde ar fi fost mult mai uşor de controlat.

Prin urmare, *organizarea unei serbări la Putna, la mormântul lui Ştefan cel Mare, avea menirea să arate că românii din imperiu nu capitulaseră în fața stăpânirii dualiste*[23], iar Eminescu a luptat cu toate puterile pentru a impune această idee. În viziunea poetului, Serbarea de la Putna era consecința, nu ocazia evidențierii acestei idei, după atâția ani de stăpânire habsburgică. În perspectiva vizionară a aceluiaşi, ea n-a fost şi nu trebuia să fie doar o festivitate, o serbare de cuvântări, care de care mai laudative la adresa voievodului moldovean, oricâte merite ar fi avut acesta – şi a avut! – în istoria neamului, ci trebuia să fie înainte de toate un semnal al unirii românilor de pretutindeni – mai întâi –, apoi şi a teritoriilor acestora.

Or, în atari împrejurări, evenimentul era unul cu totul nedorit la granița imperiului, din multiple motive. Unul dintre ele ar fi acela că „pretinsa" serbare, în viziunea poliției austriece ar fi fost mult mai greu de controlat la granița imperiului decât la centru şi că, oricând, ea se putea transforma într-o revoltă populară. Un al doilea motiv – deloc de neglijat – ar fi acela că, deşi conducătorii ținutali şi preşedintele țării erau supuşi austrieci, cu un jurământ depus față de Împărăție, unii dintre ei erau, în perioada respectivă, români. Un alt motiv important ar fi acela că prudența imperială, aşa cum ştia să acționeze/reacționeze, nu-şi permitea un asemenea fapt, căci avea destule probleme cu izbucnirea războiului franco-prusac. Apoi, nu era greu de intuit faptul – aşa cum se ştia că moldovenii îşi venerau Voievodul-simbol – că ar fi venit la Putna mulțimi de oameni (cum au şi venit), care cu greu ar mai fi putut fi stăpânite, odată pierdute de sub control. Şi, nu în ultimul rând, orgoliile nejustificate, dar şi pretențiile ungurimii făceau din atitudinea politică a Curții vieneze un joc al păienjenişului de şiretlicuri şi prudență, tactică prin care potentații zilei luptau să nu piardă ceea ce dobândiseră sau acaparaseră până atunci. Într-un cuvânt, luptau pentru a nu se destrăma. Şi o făceau, apelând la toate mijloacele posibile. Totul intra în calculele imperialilor. Nu era de neglijat nici faptul că evenimentul era inițiat şi organizat de nişte studenți români care învățau la Viena, în majoritate bucovineni. Intelectuali tineri, urmăreau prin aceasta să-şi ceară drepturile în numele poporului şi pământului din care făceau parte, şi care nu mai era al lor; un pământ luat samavolnic, prin înțelegerea unor mari puteri, fără niciun război de cucerire – fapt care nu se ştergea atât de uşor, cum îndeobşte se iluzionează stăpânitorii. Şi cu atât mai abitir, dacă aceştia sunt străini neamului lor.

[23] D. Vatamaniuc, *Serbarea de la Putna*, în vol. *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 103.

Aşadar, când patru ani mai târziu, în 1875, Eminescu, stabilit la Iaşi, trecea clandestin broşura *Răpirea Bucovinei după documente autentice*, şi o furişa într-un cufăr, punând deasupra şi alte cărți, înşelând vigilența grănicerilor, acesta nu era doar un gest de frondă oarecare, ci un act istoric responsabil, care intra în strategia mentală bine organizată a lui Eminescu, după Serbarea de la Putna. Samavolnicia raptului Bucovinei de la Moldova trebuia scoasă la iveală cu orice preț, cu atât mai mult cu cât broşura se baza pe documente autentice. Poetul şi-a asumat acest risc, solidarizându-se în acest fel cu frații bucovineni, în deplin acord cu sentimentul întregii nații. Raptul ticluit cu mult meşteşug şi în amănunt de Curtea Aulică a Vienei în complicitate cu Înalta Poarta otomană a reprezentat în 1775 un gest nemaipomenit în istorie şi cu atât mai odios. Prin urmare, de solidaritate era vorba, iar Eminescu – aşa cum vom vedea – a ştiut mai mult decât toți ceilalți să impună, prin ideile sale, ca evenimentul să se înscrie în alți parametri, cu ținte istorice de mult mai mare anvergură decât o simplă serbare. Pentru punerea acestora în practică, nu s-a lăsat pradă nici oboselii, nici nu a cedat cine ştie căror teorii impresioniste, ori pur festiviste, proferate de unii neaveniți. Faptul că poetul a fost numit *sufletul serbării de la Putna* este simptomatic.

Evident că toate acestea au fost rezultanta unor abisuri psihologice mai adânci, care nu puteau să nu iasă la suprafață. Ştiința psihologiei moderne cade de acord atunci când este vorba de o regulă imuabială a naturii umane: ceea ce se imprimă în copilărie şi parte din adolescența unui om rămâne în memoria afectivă a acestuia pentru tot restul vieții sale, indiferent dacă este vorba despre natură, educație, prietenii, învățătură, sentimente ori patriotism. Capacitatea omului de a uita multe din cele ce i s-au întâmplat de-a lungul unei vieți, dar de a reține tot ceea ce i-a rămas din această perioadă virgină a parcursului său l-a făcut pe Brâncuşi să afirme într-un aforism deja celebru: *atunci când nu mai suntem copii am murit de mult.* Evident, Brâncuşi făcea referire în special la creativitatea individului, dar serbarea de la Putna implica mai mult decât creativitatea imaginativă a organizatorilor – implicit a lui Eminescu –; presupunea un patriotism exacebat, frustrant prin aceea că nu era lăsat să se manifeste şi de aceea cu atât mai tumultos.

Şi cum nimic nu este întâmplător în lume, Bucovina reprezenta, pentru Eminescu, după arealul fericirii ipoteştene, locul în care şi-a format natura sa intelectuală şi de opinii, lucru pe care nu-l va uita niciodată. Ipoteştii țineau de senzația fericirii adamice, dar Cernăuții şi Bucovina, de cea a formării opiniilor, în majoritate călăuzite de profesorul Aron Pumnul şi de urmaşul său la catedră, Ion G. Sbiera. Prin urmare, dacă Ipoteştii reprezintă creuzetul adânc al creativități poetice, Bucovina este întrupată organic în publicistica eminesciană, considerată a maturității sale artistice şi de opinii. Cutreierând la pas spațiul bucovinean, Eminescu nu l-a traversat ca pe o apă care-i stătea în cale pentru a-şi urma drumul, ci şi-a însuşit acest spațiu ca pe un dat al lui, un spațiu particular care includea, desigur, istoria lui zbuciumată, în care a crescut şi s-a format, spațiu al căror păsuri

i s-au întipărit pentru tot restul vieții în memoria afectivă: *Astfel totdeauna, când gândesc la tine,/ Sufletul mi-apasă nouri de suspine,/ Bucovina mea!*[24]. Poetul nu şi-a uitat niciodată originile bucovinene şi oricât ar fi fost în dezacord cu opiniile tatălui său, de data aceasta ele coincideau; sorgintea bucovineană a familiei îşi dădea prin Eminescu obolul patriei locale, aflate sub stăpânirea bocancului austriac. Lucrul acesta îl durea, aşa cum îl durea orice nedreptate făcută patriei şi poporului din care s-a întrupat şi pe care l-a iubit cu disperare şi patimă neascunse. Oricine şi orice s-ar fi întors împotriva voinței acestui popor era implicit dușmanul lui şi n-avea odihnă până când, sub o formă sau alta, nu o scotea din underground-ul vieții politice româneşti, pentru a o ridica în văzul luminii neamului şi pe cât posibil a Europei timpului său, pentru a o limpezi.

Altfel, nemulțumit pentru cât de puțin era înțeles, suferind în ascuns, Eminescu şi-a petrecut anii cei mai rodnici în lupta aceasta, iar mare parte din acest efort era destinat Bucovinei. Prin urmare, *Bucovina este provincia românească prezentă deopotrivă în biografia lui Eminescu – prin ascendenții săi şi timpul petrecut de el aici – şi în scrisul său, de la primele versuri din anii şcolarității cernăuțene şi până la ultimele articole din perioada gazetăriei bucureştene*[25]. Iar când Eminescu spune: *eu sunt născut în Bucovina, tată-meu e bucovinean*[26], el îşi asumă natura formării sale, motivând *multum in parvo* întreaga sa atitudine asupra românismului în provincia anexată. Întărind şi mai mult afirmația, *poetul, răspunzând atacurilor unui N. Xenopol, îşi plasa aici obârşiile, considerându-şi rudele dinspre tată drept oameni „din Țara de Sus a Moldovei, cari fără îndoială se pot urmări pân-în timpul lui Alexandru cel Bun*"[27]. Prin urmare, nimic nu este lăsat la voia întâmplării, iar poetul va ține constant legătura cu românii de dincolo de *Cordun*, atât în perioada vieneză, cât şi după aceea. Va ține legătura şi îi va vizita cu diferite ocazii pe mulți dintre prietenii şcolarității cernăuțene, care i-au devenit mai apoi colegi la Viena, aşa încât, în afara diverselor lui surse de informații ajunsese să cunoască bine ceea ce se întâmpla în regiune, de la rude şi prieteni, surse autentice şi credibile: Ioan şi Aglaia Drogli (sora şi cumnatul, stabiliți în Cernăuți), Teodor Ştefanelli, frații Ion şi Vasile Bumbac, Ioan Cocinschi, Pamfil Dan, Vasile Burlă, Epaminonda Bucevschi, Chibici Revneanu, frații Samuil, Dimitrie şi Arcadie Isopescu, Vasile Grigoroviță, Ştefan Ştefureac, Vasile Muraru.

---

[24] Mihai Eminescu, *Opere* I, *Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note şi variante, Anexe.* Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1939, p. 9–10.

[25] D. Vatamaniuc, *Bucovina între Occident şi Orient. Studii şi documente*, Prefață de acad. Ştefan Ştefănescu, Academia Română Filiala Iaşi, Centrul de Studii „Bucovina", Rădăuți, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, p. 77.

[26] M. Eminescu, *Opere* XIII, *Publicistică, 1882–1883, 1888–1889,* „Timpul", „România liberă", „Fântâna Blanduziei", *Cu 64 de reproduceri*, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p. 381.

[27] Apud Ion Roşu, *Legendă şi adevăr în biografia lui M. Eminescu, Originile*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989, p. 61.

Aşa cum se întâmplă îndeobşte, soarta l-a adus pe Eminescu din nou în Bucovina, odată cu alegerea sa ca secretar al Comitetului de organizare al Serbării de la Putna, student fiind la Viena. Serbarea de la Putna, a pornit de la ideea lui Iraclie Porumbescu, încă din 1856, când, împreună cu o comisie a asistat la deschiderea oficială a mormântului lui Ştefan cel Mare, şi când s-a constatat că atât mormântul voievodului cât şi cele ale familiei sale fuseseră jefuite. Iraclie, tatăl compozitorului Ciprian Porumbescu, preot persecutat pentru ideile sale patriotice de chiar capul bisericii bucovinene, episcopul Eugenie Hacman, insista ca la reaşezarea osemintelor să se facă o serbare în cinstea voievodului, serbare la care să participe reprezentanţi ai *naţiei române din Bucovina şi celelalte ţări româneşti*[28]. De aici a pornit scânteia. A mai trecut însă peste un deceniu ca ideea să prindă rădăcini în generaţia lui Eminescu.

Amânată cu un an din cauza Războiului Franco-Prusac, serbarea avea să fie şi ocazia unică a Congresului studenţesc al românilor de pretutindeni (1871), la propunerea şi insistenţele poetului. În viziunea lui Eminescu, dacă evenimentul s-ar mai fi amânat pentru încă un an, serbarea ar fi fost cu totul compromisă. Intuiţiile geniului eminescian îşi spuneau cuvântul; tărăgănarea evenimentului ar fi avut soarta unui *sine die* lânced, rămas perpetuu în stadiul proiectului. Mai mult, Eminescu simţea că trebuie bătut fierul cât e cald, altfel, chiar motivul formal al serbării s-ar fi îndepărtat, iar autorităţile ar fi profitat de el pentru a fi tergiversat şi uitat.

Prin forţarea notei, în ciuda altor necazuri de ordin financiar, care au intervenit din motive independente de voinţa organizatorilor, Eminescu era conştient că se fixează astfel, *ca orientare pentru generaţia lui* [...] *lupta pentru unitatea culturală, care conduce, o jumătate de secol mai târziu, şi la unitatea politică a poporului român*[29].

De data aceasta nimeni nu i-a impus lui Eminescu, student la Viena, să se întoarcă în Bucovina: nici părinţii, nici studiile, nici rudele apropiate, nici prietenii. Deasupra tuturor acestora stăteau cauze infinit mai importante decât primele: sărbătorirea a 400 de ani de la sfinţirea mănăstirii Putna şi, prin aceasta, proslăvirea unui erou al neamului românesc, ridicat la importanţa lui europeană, precum şi întâiul semn concret şi manifest de unire a tuturor românilor, ceea ce, pentru bucovinenii de rând însemna mai mult decât orice altceva. Este semnificativă în acest sens mărturia lui Slavici, la numai câţiva ani de la serbare, că atunci când la Putna, în vederea pregătirii evenimentului, bucovinenii l-au întâmpinat premonitoriu *grăind în taină cuvintele: „Ştiu de ce aţi venit. Acum se împlinesc o sută de ani de când ţara a fost luată de la Moldova şi aţi venit ca s-o întoarceţi!”*[30]. Nimic mai semnificativ decât aceasta în opinia simplă, directă a intuiţiei populare. Într-un cuvânt, trebuia, în sfârşit, să se încheie epoca nefastă a „bocancului

[28] *Calendar pentru rămâni pe anul 1857*, anul XIV, Iaşi, 1857, p. 83. Vezi şi A. Vasiliu, *Iraclie Porumbescu, iniţiator al Serbării de la Putna*, în „Bucovina literară”, nr. 46 din 18 aprilie, anul III/1943.

[29] Mihai Eminescu, *Răpirea Bucovinei*, ediţia citată, p. 8.

[30] „Timpul”, anul III/1878, nr. 119 din 1 iunie.

austriac" în Bucovina şi să se arate că *românii din imperiu nu capitulaseră în faţa stăpânirii dualiste*[31]. Aşa cum s-au aşteptat, *Apelul* şi *Proiectul de program* întocmite de studenţi au găsit un real răsunet în toate Ţările Române. Se accentua şi aici, cum era firesc, *nivelarea Carpaţilor politici* [...]*; formarea unui lanţ indisolubil între toate ţările române*[32], aşa cum susţineau studenţii români din Paris.

Deşi iniţiatorul acestui eveniment a fost Iraclie Porumbescu, Eminescu preia ideea şi se dedică acesteia, aşa cum avea să facă în tot restul vieţii sale, atunci când intuia cauza unui ideal patriotic dedicat României şi românismului, căci pentru nimic n-a luptat mai mult acest om decât pentru idealurile şi cauza românilor de pretutindeni. Din acest punct de vedere, cuvintele lui G. Călinescu îşi au acoperirea în toată plinătatea lor: *Eminescu era un român verde de tip carpatin, dintre aceia cari, trăind în prejma munţilor, mai cu seamă în Ardeal şi Bucovina, sub năvala străinilor, cresc mai vânjoşi şi mai aprigi, şi arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun, rădăcini fioroase, prelungi, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni* [...] *N-avea nici o aspiraţiune pentru sine ci numai pentru naţia şi societatea din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ*[33].

Ideea congresului se impune, iar autorităţile austriece s-au alarmat, din moment ce guvernatorul Bucovinei informa Viena că în 27 august 1871 studenţii ţineau *să demonstreze legătura românilor din Bucovina cu cei din Principatele dunărene şi din Transilvania*[34], ca apoi să se ţină *o serbare naţională*[35], desigur extrem de periculoasă pentru integritatea colosului european.

Se cuvine, aici, o scurtă derulare a filmului serbării, nu înainte de a remarca faptul că în monarhia unitară *trăiau la un loc trei milioane de români* şi că *întâlnim în analele universităţii rudolfiene şi în ale altor şcoli înalte din acest oraş, nume româneşti, dintre care unele au strălucit, mai apoi, în ţările lor*[36] – lucru peste care se trece adesea cu uşurinţă. În spiritul aceleiaşi idei este apreciată relaţia dintre studenţii români şi primarul Vienei, relaţie despre care istoricii domeniului, nu au scris îndeajuns, probabil din lipsa documentelor. În schimb, a fost analizată în detaliu relaţia familiilor Hurmuzachi şi Balş cu marile personalităţi politice şi culturale vieneze. Marcăm apoi faptul că Şincai şi Maior, pe la 1780, au învăţat la Institutul vienez „Sfânta Barbara", că Gheorghe Lazăr, prin 1805 lupta pentru apărarea Vienei împotriva lui Napoleon, că unul dintre fraţii Hurmuzachi, student în capitala imperiului, a luptat pe baricade împotriva oştirii împărăteşti, solidarizându-se cu toţi colegii săi germani, că Titu Maiorescu a fost un strălucit elev al Liceului Theresianum şi că toate culminează cu genialul Eminescu, student auditor al universităţilor din Viena şi Berlin.

---

[31] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut*, p. 103.
[32] Ziarul „Românul" din 26 aprilie 1970 (XIV).
[33] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1932, p. 458–459.
[34] Teodor Bălan, *Serbarea de la Putna 1871,* Cernăuţi, 1932, p. 17.
[35] *Ibidem*, p. 18.
[36] Ion Grămadă, *Cartea sângelui*, Suceava, Crai nou, Editura Bucovina Viitoare, Editura Muşatinii, 2002, p. 268.

Cu toate acestea, pe la 1864, interiorul vieţii studenţeşti vieneze era destul de dezbinat. Iniţial, activau în rândul studenţimii două societăţi distincte: prima, mai mult un club literar, intitulată Societatea Literară şi Ştiinţifică, al cărei statut a fost recunoscut oficial de guvern abia în 1868, a doua, România, mult mai numeroasă şi mai activă. Între cele două existau duşmănii din cauza opiniilor în jurul cărora erau formate: tradiţionaliştii, pe de o parte, cosmopoliţii pe de alta. Alecu Hurmuzachi, mai detaşat, căci era dintre membrii aşa-numitului Club al Indiferenţilor, detaşat prin însăşi condiţia sa nobiliară, a putut să-şi dea seama că vrajba dintre cele două grupări era de rău augur pentru minoritatea şi cauza românismului şi, în spiritul tradiţiei familiale, să militeze pentru fuzionarea celor două societăţi într-una singură.

Dându-şi imediat seama de binefacerile acestei uniri, în favoarea gestului se ridică şi Eminescu, proaspătul student auditor, care întăreşte prin fapte – unele conjuncturale, dar ferme, altele prin convingerea prietenilor aleşi –, atitudinea conaţionalului său. Tânărul Eminescu înţelegea încă de pe atunci structura interioară a românului şi explica *profunda sciziune dintre direcţiunile pe care au apucat unii pe de o parte, alţii pe de alta*[37], atribuindu-i acestuia *un caracter cam vehement*, adăugând la toate temerea că *răul cel mare* [...] *se perpetuă şi se moşteneşte*[38]. Spre satisfacţia poetului, din această unire societatea *România Jună*, întemeiată în 1871, a reprezentat *un adevărat azil pentru studenţii români* [...], căci *iubirea colegială o înlocuieşte, între străini, pe cea părintească, sfatul şi exemplul unui frate şi amic înlocuiesc paza şi epitropia părinţilor, şi iată că, cu timpul, din june independent şi povăţuit, studentul devine bărbat independent şi matur*[39]. Relatarea este bine surprinsă, căci întocmai aşa au evoluat lucrurile, iar rolul lui Eminescu, în prietenia sa cu Slavici este ilustrativ din acest punct de vedere. În scurt timp, nou înfiinţata societate juca rolul unei adevărate instituţii naţionale, iar meritul – şi totodată avantajul – este acela de a fi lărgit cercul acesteia, primind în rândul ei, nu numai studenţi din Bucovina şi Ardeal – membrii care formau nucleul societăţii –, dar şi din Ungaria, Basarabia, Bulgaria, Macedonia şi chiar din Istria. Şi acesta este un aspect peste care s-a trecut cu uşurinţă. Relaţiile cu studenţii proveniţi din regiunile amintite ajutau, desigur, la răspândirea ideilor comune. S-a creat astfel în interiorul societăţii o emulaţie patriotică de cea mai înaltă calitate, de care românii nu dăduseră semn până atunci, iar dezbaterile din interior erau adevărate pietre unghiulare ale românismului.

Aşadar, când se împlineau 400 de ani de la sfinţirea mănăstirii Putna, ctitoria lui Ştefan Voievod, studentul botoşănean, Constantin Aronovici, prezenta la şedinţa Societăţii Literare-Sociale „România", din 4 decembrie 1869, o disertaţie adecvată momentului, intitulată *Despre geniul lui Ştefan cel Mare*. El relua totodată – cu sau

[37] M. Eminescu, *Opere IX, Publicistică 1870–1877,* „Albina", „Familia", „Federaţiunea", „Convorbiri literare", „Curierul de Iaşi", *Studiu introductiv* de Al. Oprea, cu 68 de reproduceri după manuscrise şi publicaţii, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980, p. 97.

[38] *Ibidem*.

[39] Ion Grămadă, *op. cit*., p. 269.

fără ştiinţă –, propunerea lui Iraclie Porumbescu, făcută cu un deceniu şi ceva în urmă; aceea de a se organiza o sărbătoare la Putna, şi nu îşi punea problema neaprobării ei, întrucât localitatea era situată în graniţele imperiului, şi-apoi, în stadiul acesta, încă nu se ivise ideea congresului. Era o sărbătoare legitimă a românilor. Cum propunerea a fost primită foarte bine, dar cum la vremea aceea, cele două societăţi erau încă independente, *studenţii celor două societăţi ţin o adunare comună şi aleg un comitet provizoriu, care adresează, la sfârşitul lui decembrie 1869, un apel către «fraţii şi comilitonii» de la mai multe universităţi – Bucureşti, Iaşi, Paris, Viena, Torino, Berlin, Pesta, Pisa – şi academii – Sibiu, Oradea, Cluj, Cernăuţi, Blaj, Arad*[40].

Lucrurile demarează, comitetul provizoriu se pune pe treabă şi întocmeşte cu seriozitate un *Proiect de program pentru serbarea naţională la mormântul lui Ştefan cel Mare la 15/27 august 1870*, proiect care se va publica mai întâi şi va fi reluat în ziarul lui B. P. Hasdeu, *Traian*. Aici intervine rolul lui Eminescu, cel care ţine să facă cunoscut faptul că, pe lângă desfăşurarea serbării, va avea loc şi un congres al studenţilor, având grijă să nu pună pe jar autorităţile poliţieneşti austriece, luându-şi toate mijloacele de prevedere şi fiind extrem de atent la formulare: *A doua zi* [...] *se va improviza afară de mănăstire, un congres al studenţilor români academici de pretutindenea; programul [...] îl va avea să-l statornicească comitetul aranjor al serbării*[41]. Aşadar, Eminescu ţine să precizeze faptul că viitorul congres se va ţine în afara mănăstirii, că este un element improvizat şi că, tocmai de aceea, încă nu s-a întocmit un program al său. Riscă, însă prea devreme, să spună că la congres vor participa studenţi români academici *de pretutindenea*. Era un lucru care nu putea fi ascuns, din acelaşi motiv pentru care nu li se părea de ascuns faptul că serbarea se va ţine la Putna, în interiorul graniţelor imperiale. Adevăratele probleme, însă, abia de aici încep. După publicarea *Apelului* şi *Proiectului de program*, studenţii români din marile centre universitare vor întocmi comitete, vor face liste de subscripţii, intuind cu toţii importanţa evenimentului, dar şi posibilitatea de a se întâlni la un loc. Studenţii români din Paris, au şi văzut în serbare *o manifestaţie importantă, chemată să şteargă graniţele, care divizau poporul român*[42].

În 1870 se alege un comitet central al coordonării serbării, cu Nicolae Teclu preşedinte şi Eminescu secretar. „Românul”, „Albina”, „Federaţiunea”, dar şi alte publicaţii din ţară, întâmpină cu bucurie şi entuziasm iniţiativa studenţilor. Noul comitet lansează, probabil tot la insistenţele poetului, apeluri peste apeluri, căci el ştia mai bine ca oricine că o campanie de presă va face populaţia mai interesată şi va stârni un entuziasm apoape unanim. Ceea ce s-a şi întâmplat. Acoperiţi şi salvaţi de presă, organizatorii au trecut la atac. Chemarea din *Apel*, dar şi celelalte reprezentau pe faţă, de această dată, o vădită orientare şi un strigăt disperat la o politică de zdruncinare a imperiului. Două au fost căile principale spre care s-au

[40] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici..., op. cit*., p. 104.
[41] A. A. Mureşianu, *Eminescu, Aurel Mureşianu şi Serbarea de la Putna*, Cernăuţi, 1935, p. 24.
[42] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...*, *op. cit*., p. 104.

orientat organizatorii: o parte activă în domeniul strict organizatoric, incluzându-se aici şi partea economică, iar o alta şi-a asumat-o Eminescu prin publicarea unor aricole în ziarele de dincolo de Carpaţi, asigurându-se în acest fel că opinia publică va fi trezită la noua realitate, pe care dualismul austro-ungar o ascundea sub preş. Activiştii primei categorii au acţionat, adresându-se nu numai studenţimii române de pretutindeni, dar şi societăţilor româneşti mai importante: „Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina" din Cernăuţi, „Asociaţiunii Transilvane" din Sibiu ori Societăţii „Românismul", condusă de B. P. Hasdeu.

La toate acestea se adaugă efervescenţa din ce în ce mai mare a apelurilor, subscripţiilor, dezbaterilor publice, precum şi înfiinţarea la Zürich a Societăţii Studenţilor Români, purtând numele rezonant, „Junimea". Adevărata situaţie începea să transpară şi acest lucru se putea vedea cu ochiul liber; era din ce în ce mai clar că toate aceste lucruri depăşeau cadrul restrâns al unei serbări, fie ea şi în cinstea unui mare voievod. Autorităţile au intrat în alertă. Se întretăiau informaţii şi se primeeau instrucţiuni, între Curtea vieneză şi Cernăuţi. Serbarea s-a amânat însă din cauza războiului, care capta toată atenţia opiniei publice. Eminescu a înţeles acest lucru şi l-a explicat cu o clarviziune nemaiîntâlnită la un tânăr de numai 19 ani: *Prin războiul de faţă, la care participează cu spiritul toată lumea civilizată, s-a creat un curent al zilei care înăduşă orice mişcare de un caracter mai pacific* [...] *dacă lumea ar fi fost priceput-o bine, fiind însă în contradicţiune cu curentul zilei, nimene nu s-ar fi interesat de ea şi-ar fi trecut nebăgată în samă şi fără de-a lăsa vro urmă morală, precum s-au mai întâmplat şi cu alte serbări de natura acesteia*[43]. Încheierea este pe cât de valabilă şi utilă, pe atât de înţeleaptă şi e foarte probabil ca tocmai Eminescu s-o fi impus, din moment ce scrie cu atâta convingere că *de aceea Comitetul pentru serbare a găsit de bine a o amâna pe anul viitor, când spiritele vor fi mai liniştite şi participarea neoprită de nici un feli de consideraţiune*[44]. Aşadar, *participarea* era punctul forte pe care mizau organizatorii. Şi pe bună dreptate. Alegerea amânării s-a dovedit a fi înţeleaptă şi practică. Dar Eminescu nu se opreşte aici. Celelalte trei articole, *Să facem un congres* (aprilie 1870), *În unire e tăria* (aprilie 1870) *şi Ecuilibrul,* din mai, acelaşi an, sunt toate atacuri la adresa dualismului austro-ungar, denunţând bazele constituţionale ale acestuia şi numindu-l fără înconjur, *o ficţiune diplomatică.* Mai mult, lucrurile sunt tranşate fără nici un menajament: *legile unui popor, drepturile sale nu pot purcede dcât din el însuşi. Alt element, străin, esenţial, diferit de al lui, nu-i poate impune nimica; şi dacă-i impune, atuncea e numai prin superioritatea demnă de recunoscut a individualităţii sale*[45].

Autorităţile aveau motive serioase de îngrijorare şi pentru faptul că în unul dintre articole (*Să facem un congres*) nu se mai vorbea pe ocolite, cu fapte care să transpară, ci de-a dreptul, explicativ, alarmant pentru păzitorii dualismului. Iată, în concluziile aricolului, cât de lărgită apare ideea congresului de la Putna şi în ce

[43] M. Eminescu, *op. cit*., p. 98.
[44] *Ibidem*.
[45] *Ibidem*, p. 93.

context. Ele sună în urechile de pază ale imperialilor ca o chemare la luptă, drept pentru care, atât Slavici cât şi Eminescu vor fi audiaţi la poliţie, iar poetului i se va intenta un proces de presă: *1) În caz dacă opiniunea publică a popoarelor Austriei ar cere schimbarea sistemei constituţionale de astăzi, românii, spre a fi factori eminaminte activi întru formarea viitorului imperiului, să convoace un congres general al lor, în care toată naţiunea românească să fie reprezentată şi care să decidă atitudinea ei faţă cu situaţiunea cea nouă ce împrejurările par a o crea şi impune imperiului. 2) Congresul să se declare solidar cu naţiunile din Austria ce urmăresc aceleaşi interese ca şi cea română. 3) Congresul să-şi aleagă reprezentanţa sa, care să comunice tronului voinţa naţiunei româneşti, cerând a ei satisfacere*[46]. După toate acestea ar mai fi vreo îndoială la ce ţintea Eminescu?

În anul următor, ziarele româneşti desfăşoară o şi mai intensă activitate propagandistică în vederea susţinerii serbării. „Convorbirile literare", „Romanulu", „Trompeta Carpaţilor", „Curierul de Iaşi", „Gazeta Transilvaniei" nu mai prididesc în a da informaţii despre viitoarea serbare. Dumitru Brătianu, cu trei săptămâni înaintea evenimentului scria: *Aceasta e manifestaţiunea cea mai importantă a românismului, afirmaţiunea cea mai puternică a naţionalităţii noastre, actul unic în analele istoriei noastre, actul cel mai însemnat de solidaritate între toate ţările române*[47]. La astfel de declaraţii solidare – şi n-a fost singura! – e de mirare că organizatorii n-au fost arestaţi.

Dar nu numai războiul este cauza pentru care serbarea trebuia amânată: şi cele 5.000 de coroane strânse în vederea organizării serbării au fost pierdute, căci banii au foşti puşi într-o bancă care a dat faliment. Studenţii nu se descurajează; vor face noi demersuri pentru anul următor, deşi *stăpânirea austro-ungară trece, acum când prusacismul tiumfa, la înăsprirea politicii faţă de naţionalităţile negermane şi nemaghiare*[48]. Mai mult, deputaţii români în frunte cu Sigismund Borlea fac în Dietă opoziţie şi au atitudini ferme împotriva politicii antinaţionale maghiare. Numai că, în condiţiile date, lupta parlamentară era pierdută din start. Nu aceasta era calea. Eminescu, Slavici, Pamfil Dan şi Vasile Morariu cer convocarea unei grabnice adunări generale, pentru a se stabili soarta serbării. Era singura cale de a reacţiona, având susţinerea unui public din toate părţile româneşti. Era şansa disperării. Se va vota *pentru*, iar noul comitet ales va reîncepe apelurile, demersurile şi toate celelalte, în vederea susţinerii evenimentului. Eminescu, deşi nu mai făcea parte din comitet, susţinea cu tărie ca serbarea să nu mai fie amânată sub nicio formă: *Azi e momentul să facem un pas rezolut, să realizăm dorinţa noastră comună! Pierdem un an din viaţa noastră comună, dacă mai amânăm serbarea pentru anul viitor*[49].

---

[46] *Ibidem*, p. 90.

[47] Apud Ion Căpreanu, *Bucovina: istorie şi cultură românească (1775–1918)*, Prefaţă de Gh. Buzatu, Editura Moldova, 1995, p. 56.

[48] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...* , *op. cit*.,p. 108.

[49] *Ibidem*, p. 110.

Oameni influenţi şi cu stare, studenţi de pretutindeni, oameni obişnuiţi, din mult puţinul lor, au dăruit bani pentru cauză. Nici organizatorii nu se aşteptau la aceasta. Entuziasmul se rostogoli peste tot. Oamenii politici români, mari personalităţi culturale, au intrat şi ei în joc. Acum sunt chemaţi Slavici şi Eminescu să dea explicaţii poliţiei din Viena. Cum Eminescu era deja plecat în ţară, Slavici a fost somat să dea explicaţii în legătură cu toată corespondenţa din *întreaga Europă.* În final, Slavici *atrage atenţia organelor poliţieneşti că Austria ar fi trebuit să cultive, în situaţia în care se găsea, simpatiile românilor, nu să şi-i înstrăineze prin măsuri samavolnice*[50]. Memorabilă replică.

În iulie, o delegaţie a plecat la Putna, în vederea organizării. Între timp, autorităţile imperiale au dat ordine drastice spre a fi supravegheată fiecare mişcare a studenţimii în general şi a celor plecaţi în Bucovina, în mod special. Încă sunt de descoperit documente în acest sens. Cert este faptul că autorităţile locale, din prea mare prudenţă, la care se adăugau adresele de urmărire asiduă a celor deja vizaţi, au rămas în pasivitate, nedându-şi concursul întru organizarea serbării. Încă un pas însemnat, însă, s-a făcut prin faptul că întâmplarea l-a adus în cercul organizatorilor şi pe Vasile Morariu, fiul lui Silvestru Andrievici-Morariu, capul bisericii bucovinene, patriot însemnat şi om de mare cultură, datorită căruia s-au realizat multe în Bucovina, chiar sub ocupaţie. El a făcut în aşa fel încât să nu ceară permisiunea autorităţilor, ci să le pună în faţa faptului împlinit. De altfel nu era singura dată când acest om se împotrivea autorităţilor austriece, ieşind din cauză cu argumente şi tactici de netăgăduit.

Cum populaţia privea serbarea ca un act pregătitor readucerii Bucovinei la Moldova, au fost incredibile ajutoarele ei: de la care de transport, la tacâmuri şi făină pentru pâine, până la perne şi aşternuturi, pentru banchetul festiv şi cazare, toate au fost date cu atâta sârg şi atâta credinţă, încât organizatorii au fost de-a dreptul sideraţi. Se crease o emulaţie de nestăvilit, în timp ce autorităţile districtuale, speriate de amploarea neaşteptată a organizării, au trimis jandarmii să oprească lucrările. Lucrurile nu mai puteau fi stăpânite, prin urmare, prefectul Oreste Renney trebuia să facă slalom între autorităţile vieneze şi comitetul de organizare, care avea acum în spatele său mulţimi neaşteptate.

Deodată, însă, din motive tactice, evident, căci informările veneau cu proptitudine, autorităţile vieneze s-au arătat binevoitoare manifestării, dându-şi seama că medalia are şi un revers; e mai bine că nu s-a ţinut o asemenea serbare în mijlocul Vienei, căci ar fi putut degenera şi ar fi fost de nestăpânit. Exista posibilitatea solidarizării cu toţi românii din oraş, dar şi cu muncitorii, care erau şi ei nemulţumiţi, la rându-le. Au venit, aşadar, la Putna, delegaţi din Bucureşti, Iaşi, Berlin, urmărindu-se ca în comitetul lărgit să fie cuprinşi reprezentanţi din toate provinciile româneşti. Serbarea s-a desfăşurat aşa cum a surprins-o Slavici în amintirile sale. Însă dincolo de desfăşurarea impresionantă şi de toate momentele înălţătoare, rămâne această manifestare, adică ceea ce şi-a dorit în special Eminescu:

[50] *Ibidem*, p. 112.

semnificaţia ei politică; steagurile, lampioanele, eşarfele celor care făceau de gardă la mormânt, toate purtau semnele tricolore, iar pe deasupra, versurile lui Alecsandri ce poartă semnificaţii neascunse: *Cuprins de-un sacru dor, /Visai unirea Daciei / C-o turmă şi-un păstor.*

Eminescu împarte mulţimii poezia însufleţitoare a lui Gusti, scrisă pe foi volante, iar când participanţii se prind în horă, Ciprian Porumbescu îi spune tatălui său că a cântat Daciei întregi. Cuvântările au şi ele substanţă politică şi sunt ţinute de mari personalităţi: Kogălniceanu, Cerchez, Xenopol, Slavici. Marele merit al poetului a fost, fără doar şi poate, desfăşurarea congresului, căci aici s-au pus bazele ideologice ale luptei pentru unitatea culturală, mai întâi. Poate că serbarea n-a dus la o revoltă, tocmai pentru că trebuia înfăptuită şi conştientizată mai întâi coeziunea culturală, apoi cea politică. Abia de aici înainte, prin „Tribuna" sibiană se va definitiva acest deziderat, sub cunoscuta lozică: *Soarele pentru toţi românii la Bucureşti răsare.*

Că serbarea a fost într-adevăr nedorită, că autorităţile stăteau cu frica în sân ca nu cumva aceasta să se transforme într-o revoltă o reliefează şi faptul că *autoritatea de primă instanţă – scrie corespondentul „Românului" – pare a se nelinişti în mod serios, şi pe sub mână sfătuieşte şi recomandă, în particular, moderaţiune şi prudenţă, ca şi cum scopul întrunirii ar fi fost de-a cuceri Bucovina şi de-a răsturna fericitul imperiu cu două capete*[51]. Chiar autorităţile locale rămân cu totul neputincioase în faţa unor momente ca acela în care Gr. Silaşi a înflăcărat întregul auditoriu, atacând pe faţă cosmopolitismul societăţii austriece, fiind purtat de mulţime pe braţe. Jandarmii n-au primit ordin să intervină, mai mult de frica de-a nu provoca masele înfierbântate, căci altfel, prefectul îi adusese, dar i-a retras apoi la Vicov. Atmosfera era destul de tensionată pentru autorităţile habsburgice şi înclina oarecum în favoarea bucovinenilor prinşi în entuziasmul pregătirilor, din moment ce corespondentul „Românului" o surprinde atât de plastic: *Clătinatul frunzelor e luat drept zgomot tropotitor al armatelor de invaziune*, explicând înainte şi cauza care a dus la teama descrisă cu multă îndrăzneală: *Într-un stat care constă din elemente eterogene, unele urâte altora şi totuşi nevoite a trăi sub presiunea aceleiaşi mână* [sic] *de fier, silite să tragă unul ş-acelaşi jug*, *într-un asemenea stat fiecare mişcare inspiră fiori*[52].

Mult-visatul congres studenţesc, preconizat şi gândit de Eminescu se va ţine în sufrageria mănăstirii, în 16/28 august. Se discută un program, iar într-o şedinţă secretă se stabilesc obiectivele continuării luptei: înfiinţarea unei publicaţii prin care studenţii de pretutindeni să fie informaţi cu tot ceea ce se petrece, punând în prim-plan activităţi cultural-ştiinţifice; se avea în vedere, apoi, organizarea tuturor studenţilor români progresişti prin înfiinţarea unor comitete locale şi a unuia central, în fiecare provincie românească; se mai stabileşte, ca viitorul congres să se organizeze la Turda, în onoarea lui Mihai Viteazul, unificatorul. În sfârşit se

[51] Apud D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...* , *op. cit*., p. 116.
[52] „Românul", anul XIV, din 21 august, 1871.

discută mult întoarcerea la popor, la limba şi obiceiurile lui, excluzându-se în acest fel cosmopolitismul, nevăzut cu ochi buni de bucovineanul de rând.

În 29 august se încheie festivităţile, iar Arcadie Ciupercovici, starețul mănăstirii, supranumit *patronul serbării*, fără de curajul căruia serbarea ar fi avut mari probleme în desfăşurarea ei, oferi o masă celor rămaşi. În acest fel au răsuflat uşurate atât autorităţile locale, cât şi cele centrale, întrucât au putut scăpa cu obrazul curat, iar gândul nedoritei serbări a trecut şi totul a intrat în rutina cea de toate zilele. Bucovina mai avea de luptat până să-şi vadă visul împlinit, iar mulţimea de oameni care-a trăit momentul şi a trecut tangent pe lângă unire a rămas cu speranţa că timpurile se vor întoarce şi cu regretul că nu s-a întâmplat atunci, cum de alfel credeau din toată fiinţa lor. A lipsit puţin ca visul să devină realitate.

În ceea ce priveşte regretul lui Eminescu... E greu de imaginat.

ABSTRACT

Breaking a part of a country – no matter how small and large –, that piece, wherever you put it, will keep its inner nature, the substance and the specific lifeblood of the people you broke it from, until it will fiind an opportunity to reunify the identity of its nation, as soon as the historical circumstances appear favorable for it. In Habsburg Bukovina the celebration at Putna was the half fulfilled cause of such opportunity, and Eminescu, the soul of event.

Key-words: Serbare, Putna, Eminescu, imperiu, Cernăuți.

SPECIFICUL NAŢIONAL

Nicolae Mecu[*]

Concept central al culturii şi literaturii române din secolele ale XIX-lea şi al XX-lea, ce a emanat din postulatele luministe privitoare la drepturile şi libertăţile popoarelor ca şi din estetica romantică a particularului. Conceptul a fost favorizat de întreaga evoluţie istorică modernă a naţiunilor europene, căpătând o înfăţişare şi o pondere deosebită în dezbaterile de idei din culturile tinere ale continentului, care, odată cu euforia deschiderii către noile modele, îşi simt ameninţată identitatea. Această dublă faţă a fenomenului a produs excese contrare: pe de o parte, o autominimalizare generatoare de complexe, pe de alta, exagerarea specificului, fie prin înţelegerea lui exclusivistă şi lipsită de validitate (cazul ortodoxismului sau al tracismului), fie prin prezumţia unei întâietăţi la fel de nefondate (cazul protocronismului şi al tuturor anticipărilor şi prelungirilor lui). În dialectica fenomenului, toate aceste extreme au fost corectate prin intervenţia – inevitabilă şi salubrizantă – a spiritului critic, menită să aşeze judecăţile în albia verosimilului şi a bunului-simţ. În cultura română, destinul prodigios al conceptului a fost întrevăzut de T. Maiorescu. În preambulul studiului său din 1866, *Despre scrierea limbei române*, el spune: „Secolul XIX se va numi în istorie cu drept cuvânt secolul naţionalităţilor. În el s-a lămurit şi se realizează ideea că popoarele sunt chemate a se consolida în cercuri etnografice, specializându-şi fiecare misiunea istorică după *propria-i natură*”. Dacă dezideratul lui Miron Costin şi al Şcolii Ardelene fusese unul de recuperare a genului proxim (recunoaşterea apartenenţei noastre la romanitate) şi de „integrare” într-o familie altminteri firească, secolului al XIX-lea i se datorează iniţierea operaţiei inverse, de căutare a diferenţei specifice şi de prefigurare a relaţiei dintre naţional şi universal. Preistoria conceptului, chiar dacă acesta nu este numit ca atare, concide aşadar cu începuturile literaturii române paşoptiste, şi nu constituie un exces de interpretare a afirma că întrezăririle lui coincid cu prefaţa la *Gramatica românească* (1828) a lui Heliade: „Vorbele streine trebuie să se îmfăţoşeze în haine rumâneşti...”, „trebuie a se cerceta şi a se învăţa limba rumânească şi geniul său...”. Dezideratul devine pregnant odată cu *Introducţia* lui Kogălniceanu la „Dacia literară” (1840), în care redactorul publicaţiei pledează cauza autohtonizării inspiraţiei şi a încurajării „gustului original, însuşirea cea mai de preţ a unei literaturi”; se cere aşadar promovarea, ca valoare prioritară, a ceea ce ulterior va fi numit **s.n.** Trei ani mai târziu, în „Almanah”, Kogălniceanu îl elogia pe Alecsandri pentru faptul că în versurile

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 85–101, Bucureşti, 2010

lui urmase „numai gustul său şi tradiţiile naţionale” şi îi descuraja încă o dată pe „poeţii şi poetaşii” imitatori. Simultan, Alecu Russo apără cauza dramaturgiei originale (*Critica criticii*, 1846), căreia îi concede misia „de a introduce pe stena naţională naţionalitate”, adică piese de teatru „îmbrăcate în caracterul pământului, vorbind cum vorbim cu toţii când sântem între noi, *fieştecare după treapta lui*, iară nu nemţi, franţuji îmbrăcaţi în haine moldoveneşti şi mârâind o limbă care nu-i nici a lor, nici a noastră”. Alecu Russo viza, în manieră polemică, şi excesul contrar, şi anume „megalografia naţională”, cum îi va spune peste douăzeci de ani T. Maiorescu. Exemplarul „spirit critic” al paşoptistului moldovean creiona astfel una din coordonatele viitoarelor dezbateri în jurul conceptului: „...de mult ce ne vom lăuda, de mult ce vom huli celelalte neamuri, românii vor socoti că sunt buni şi mari din născare, şi se vor acufunda iarăşi în somnul lor adânc” (*Cugetări*, 1848). Junimea şi mentorul ei adâncesc şi diversifică acest spirit, în latura lui igienizantă, care decurge din postulatul „naţionalităţii în marginile adevărului”, şi deopotrivă în cea de încurajare a creaţiei originale. Textul capital în ceea ce priveşte promovarea specificului rămâne articolul lui T. Maiorescu *Literatura română şi străinătatea* (1882): „Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi Şerbănescu şi novelele lui Slavici, Negruzzi şi Gane este, pe lângă măsura lor estetică, originalitatea lor naţională. Toţi autorii aceştia, părăsind oarba imitare a concepţiunilor străine, s-au inspirat de viaţa proprie a poporului lor şi ne-au înfăţişat ceea ce este, ceea ce gândeşte şi ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrând şi în această formă ca o rămăşiţă din pământul său primitiv, a trebuit să încânte pe tot omul luminat şi să atragă simpatica luare-aminte asupra poporului nostru. Căci orice individualitate de popor îşi are valoarea ei absolută, şi îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întâmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei”. Pe lângă postularea componentei etnice diferenţiatoare, valorizată însă ferm din unghiul criticii estetice, articolul maiorescian fixează şi alte teme ale viitoarelor dezbateri în jurul conceptului: raportul dintre estetic şi etnic şi cel dintre naţional şi universal, conturând totodată identitatea categoriei sociale celei mai reprezentative (la ea trimite sintagma „partea cea mai aleasă a firei lui etnice”). Relativ simultan cu articolul lui Maiorescu, recenzând volumul lui Slavici, *Novele din popor*, Eminescu recunoştea în „geniul naţional” certificatul de valoare al literaturii: „...nicio literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decât determinată ea însăşi la rândul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului naţional”.

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi primele două ale celui următor evoluţia conceptului este catalizată de momentul istoric, caracterizat în plan politic şi larg cultural prin intensificarea luptei pentru emanciparea teritoriilor româneşti ocupate şi pentru unitatea naţională, ca şi prin interesul crescut faţă de ţărănime şi de tezaurul folcloric. În plan strict literar, opera marilor scriitori ai Junimii se instituie în dovadă palpabilă de existenţă a unui specific literar românesc, iar

editarea publicisticii politice eminesciene oferă un argument de maximă autoritate întru susținerea ideii naționale. În acest context, în competiția dintre dintre „tradiționalismul" sămănătorist şi cel poporanist, pe de o parte, şi „modernismul" simbolist, pe de alta, resimțită şi ca o confruntare între spiritul „etnocentric" şi cel universalist, „cosmopolit", prevalența aparține celui dintâi.

În acelaşi timp, interesul pentru specific depăşeşte sfera literaturii. Stimulate de preocupările europene de la confluența veacurilor pentru etnopsihologie, apar primele încercări de definire a psihologiei naționale româneşti, datorate lui C. Rădulescu-Motru şi D. Drăghicescu. Dincolo de gradul de validitate a „calităților bune" şi a cusururilor identificate de cei doi, aceste lucrări stabilesc şi cadrul deontologic al abordării problemei. Căci, în dreaptă tradiție maioresciană, Rădulescu-Motru scrie: „Intenția bună de a-ți preamări neamul nu are ce căuta aici. Cu atât mai puțin are ce căuta aici şi intenția cealaltă, de a-ți micşora neamul. După ce cunoştința obiectivă este stabilită, patriotismul poate să intervină; căci el ajută să se traducă în fapte aceea ce rațiunea ți-a impus ca o concluziune logică. Întâi lumina minții şi pe urmă focul aprins al patriotismului". Cât priveşte trăsăturile specifice (primatul „părerii de grup asupra celei individuale", de unde religiozitate şi patriotism „de ochii altora", inconsecvență în ducerea la capăt a lucrului început şi celelalte), acestea sunt derivate de etnopsiholog din ceea ce el numeşte „sufletul *gregar*", caracteristică a „tuturor popoarelor tinere, necultivate", deosebită de „solidaritate" (care e un fapt cultural, fiind „asumată conştient"), prin aceea că e „anterioară culturii". O caracteristică totuşi paradoxal fastă pentru istoria noastră trecută, întru cât ea a dus la menținerea în timp a limbii şi a bisericii: „Am avut virtuțile grupului, şi nu pe acelea ale personalității, dar pentru trecutul nostru aşa era şi bine", „Am trăit ca grup. Judecând greutățile prin care am trecut, este bine să ne mulțumim şi cu atât", conchide autorul. Observațiile lui D. Drăghicescu, care converg în multe privințe cu ale lui Motru, sunt încă mai aspre: ne-ar caracteriza „pecetea neisprăvitului", fatalism, pasivitate, „rezistență defensivă", lipsa unui stil propriu, dar mai presus de toate „*neprevederea, nepăsarea*". Nici virtuțile nu lipsesc totuşi: „nevoia adâncă de neatârnare", „spirit de libertate", inteligență, simț al umorului şi al satirei, creație folclorică de pregnantă originalitate.

La începutul veacului, conceptul este indisolubil legat de mişcarea culturală de la „Sămănătorul", îndeosebi în anii când la cârma revistei se află N. Iorga (1905–1906). Marele istoric face din ea, ca şi din conexa „Neamul românesc literar" (prima serie), un centru de iradiere a spiritului național şi de pregătire culturală a Marii Uniri. Doctrinarul sămănătorismului vedea realizarea acestor idealuri prin răspândirea şi asumarea depozitului de „cultură națională", ca şi prin încurajarea unei literaturi moralmente „sănătoase", implicit specifice („o literatură trebuie să afirme sufletul unui popor"), adică țărăneşti, de unde şi ofensiva împotriva a tot ceea ce ar impurifica-o: literatura modernă şi „decadentă", de obediență occidentală. Termenul de **s.n.** este însă formulat ca atare şi impus de o ideologie literară tangentă cu sămănătorismul, şi anume poporanismul, în aşa măsură încât se poate afirma că acesteia îi aparține paternitatea conceptului. Cu atât mai mult cu cât pagina liminară a „Vieții româneşti", şi anume articolul de directivă *Către cititori*

(martie 1906) reia articolul lui C. Stere, *Poporanismul*, din 1894, fiind deci sensibil anterior publicației sămănătoriste. Articolul așeza **s.n.** ca valoare supraordonată a programului poporanist, *recte* al revistei. Publicația ieșeană își propunea să militeze pentru „o cultură națională, de un caracter specific", de vreme ce „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*". Dezideratul este reluat de G. Ibrăileanu în articolul *Scriitori și curente* din același număr al revistei, apoi în concluzia lucrării *Spiritul critic în cultura românească* (1909), precum și în desele lui reveniri asupra ideologiei curentului. Totuși în această etapă a poporanismului miza dezbaterilor o formează alte teme, adevăratele dispute asupra **s.n.** urmând să aibă loc după 1920.

Sentimentul general de descătușare a energiilor colective și de încredere în creativitatea națională produs prin înfăptuirea Marii Uniri de la 1918 a propulsat problema **s.n.** în centrul ideologiei literare și culturale. Impactul acestui concept a fost atât de mare, încât fără el nu pot fi nici imaginate și nici înțelese principalele ciocniri de ideologie culturală și literară ale epocii interbelice: autohtonism *vs*. europenism, tradiționalism *vs*. modernism și sincronism, îndrumarea spre Orient *vs*. apărarea Occidentului, tracism / dacism *vs*. apărarea latinității, în fine fenomenul generaționist, mutațiile propuse de generația războiului etc. Idealul creării unei culturi naționale originale și distincte este acum, după 1918, resimțit ultimativ: înfăptuirea României Mari cheamă în chip obligatoriu făurirea unei culturi de anvergură europeană. Ideea animă toate generațiile, și în 1934 va fi rezumată paradigmatic de Ralea în cuvinte-sentință: „Nu mai avem nicio scuză de a întârzia aportul nostru specific la cultura lumii". Naționalismul însuși, ca motor al năzuinței către eflorescența culturală, comportă mutații majore, care unesc intelectuali din generații altfel sensibil diferite, și este semnificativ faptul că, spre exemplu, tinerii din generația lui Mircea Eliade se întâlnesc cu Rădulescu-Motru în ideea că dacă în secolul al XIX-lea naționalismul se axa cvasiexclusiv pe idealul neatârnării și al Unirii, acum el trebuie să însemne perfecționare moral-spirituală și creație culturală majoră. Complexitatea disputelor în jurul **s.n.** provine din diversitatea centrilor ei de iradiere ideologică, constând în personalități, grupări, școli, reviste-pilot: N. Iorga, „Neamul românesc" și revistele-anexă; V. Pârvan; C. Rădulescu-Motru, „Ideea europeană"; G. Ibrăileanu, M. Ralea, G. Călinescu, „Viața românească"; E. Lovinescu, „Sburătorul" (cenaclul și revista), grupul criticilor din cea de-a treia generație postmaioresciană; Nichifor Crainic și „Gândirea"; Lucian Blaga; D. Gusti și școala lui sociologică, în cadrul căreia conceptul de națiune este fundamental, ca un cadru obligatoriu ale vieții sociale; Nae Ionescu, „Cuvântul" și grupul de intelectuali care vor alcătui generația „Criterion".

Aceeași diversitate caracterizează unghiul din care este abordată problematica specificului. N. Iorga își continuă programul de la „Sămănătorul", de promovare a unei literaturi întemeiate pe principiul etic și pe cel al specificității, în linia unui tradiționalism refractar la curentele moderne din epocă. Fără să fie preocupat în mod special de conceptul de **s.n**., în lucrările sale de arheologie și de istorie românească veche V. Pârvan identifică fundamentul traco-getic al specificului etnic

românesc, stimulând prin ele şi prin personalitatea lui exemplară, curentul interbelic al „tracismului", devenit curând „tracomanie", după expresia lui Şerban Cioculescu. ilustrat între alții de Dan Botta, care va identifica „pantheismul concepției thracice" în *Mioriţa*, opera poetică a lui Eminescu etc. Totuşi, în ce-l priveşte strict, Pârvan cheamă la o înțelegere înaltă a conceptului de specific, care este una spirituală, de natură a depăşi naționalismul izolaționist şi apropiindu-se în unele puncte de viziunea lovinesciană: „Naționalul nu e ținta supremă a spiritualizării, ci e materialul brut, care are a fi înnobilat prin gândirea general-umană, astfel încât creațiunile lui să devie pretutindeni şi etern valabile. Eşti național în orice creațiune a culturii superioare nu conştient, voit, ci inconştient, fatal", „diferențialul" nu poate fi „accentuat" decât „intensificând genericul", universalul. Pe de altă parte, specificul etnic nu stă în etnografic, drept care „nu românizarea noastră feroce întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman va crea suprema splendoare a culturei creatoare româneşti". Este un punct de vedere pe care.l vom regăsi, între alții, la Camil Petrescu, pentru care specificul românesc nu se măsoară după „lungimea cămăşii". În vederea unei atari creații culturale şi atrăgându-şi dezacordul naționalismului extrem, Pârvan cere chiar „suprema despersonalizare, deznaționalizare, deztendenționalizare", ca „act de purificare precursor creării". La rândul său, propunând conceptul de „românism", filosoful C. Rădulescu-Motru îşi propune să corecteze sensul vechiului naționalism, precum şi excesele naționalismelor epocii interbelice, prin accentul pus pe dezactivarea „scăderilor" sufletului românesc şi cultivarea virtuților lui reale prin intermediul unei noi politici a educației. Astfel „românismul", un concept asemănător cu ceea ce azi se înțelege prin „naționalism civic" sau „liberal", are menirea de a deveni „şcoala energiei româneşti" şi „catehismul unei noi spiritualități".

Pe teren strict literar, dezbaterile teoretice interbelice vizează de asemenea o pluralitate de aspecte: definirea fenomenologică, istorică sau pur şi simplu empirică a conceptului, interogația privind existența constituită a unui specific românesc şi analiza constituenților lui. Dincolo de această varietate, se impun ca suprateme binomurile tradiție *vs.* modernitate (care prin rescriere ar da cuplul autohtonism *vs*. sincronism) şi etnic *vs*. estetic. La începutul anilor '20 purtătorul de stindard al pledoariei pentru specific în literatură este revista „Viața românească", cu programul ei poporanist. Amplul articol teoretic din 1922 al lui G. Ibrăileanu *Caracterul specific național în literatura română* defineşte descriptiv şi istoric termenul, reciclând la vedere ideile de bază ale studiului *Spiritul critic în cultura română* (1909): „Muntenia este mai politică decât Moldova", poezia lirică, în Muntenia mai influențată de literatura occidentală, e din principiu mai puțin specifică decât proza, aceasta fiind mult mai bine reprezentată în conservatoarea Moldovă, unde şi influența folclorului s-a resimțit mai puternic. Inspirația autohtonă („realitățile naționale") şi influența străină devin categorii de axiologie literară: muntenii Gr. Alexandrescu şi D. Bolintineanu ar fi fost mai mari poeți dacă s-ar fi lăsat influențați mai mult de folclorul românesc decât de lirica occidentală; dar şi invers, Odobescu a asumat modelul popular, devenind *ipso facto* „cel mai bun prozator artist muntean al vremurilor sale"; Caragiale şi Brătescu-

Voineşti sunt declaraţi în absolut „cei mai însemnaţi prozatori munteni" deoarece „au zugrăvit lucruri numai ale noastre şi văzute prin propriii lor ochi, nu prin cărţile cetite". În concluzie, scriitorii „cei mai talentaţi" coincid în majoritatea cazurilor cu „cei naţionali" şi „dintre doi scriitori cu un egal talent nativ, acela va fi mare în opera căruia se va simţi mai puternic sufletul poporului şi se vor oglindi mai bogat şi mai bine realităţile vieţii naţionale". În grupul „Vieţii româneşti" abordarea teoretică a conceptului îl preocupă cu deosebire pe mai tânărul Mihai Ralea. Beneficiind de o formaţie complexă (psihologie, filosofie, estetică) grefată pe un fond raţionalist şi determinist, eseistul este interesat, mai larg, de coordonatele generice ale „sufletului românesc", care „nu e încă lămurit", ci „în curs de precizare". Totuşi el îl descrie, găsind, ca facultăţi dominante, supraordonatoare, „*adaptabilitatea*" (o „sabie cu două tăişuri") şi „*spiritul tranzacţional*, de compromis" pe care le pune în relaţie nu cu „imitaţia" (act de „parazit" care „trăieşte pe invenţia altora"), ci cu „*adaptarea*", tradusă prin „prefacere, ajustare, localizare", „trecerea printr-un temperament special al unui sistem de viaţă". Ca însuşiri subsecvente şi derivate, eseistul propune: un puternic spirit de observaţie, „înţelegerea exactă şi clară, percepţia iute", ascendentul emotivităţii asupra pasiunii, absenţa imaginaţiei şi a vieţii interioare, ca şi a religiozităţii – toate acestea explicând rezistenţa noastră etnică în timp. Trecând la literatură, după ce apreciază poziţia „Vieţii româneşti" ca „intermediară între tradiţionalism şi europeism", Ralea vede în specific un concept dinamic/istoric şi-l defineşte prin epistema deterministă. Într-un chip care-l apropie de adepţii dihotomiei cultură *vs.* civilizaţie, totuşi fără a pune termenii într-o opoziţie valorică, teoreticianul de la „Viaţa românească" disociază între „politică, ştiinţă şi tehnică", în a căror propăşire „contactul cu Occidentul" este obligatoriu, şi creaţia artistică, deţinătoare a unui cu totul alt statut: „Artistul, pentru o mie de motive, nu poate fi decât naţional. Produs al unei societăţi, el scrie pentru o societate dată. Marea lui calitate e specificitatea. Şi aceasta nu poate fi decât naţională.[...] Arta unui popor e cea mai bună diagnoză pentru psihologia sa etnică. Şi invers, stilul unei arte nu poate fi perceput fără adâncirea mentalităţii naţionale a cărei expresie este" (*Europeism şi tradiţionalism*, 1924). „Spiritul naţional", continuă Ralea, face diferenţa nu numai între creatorii diferitelor popoare, dar şi între cei mari şi cei mărunţi, aşadar el devine criteriu de valoare literară: „Când introducem «specificul naţional» nu facem altceva decât să completăm definiţia talentului. [...] Un scriitor care n-are decât stilul individual [...] nu poate fi decât minor. Talentul său e mai mic, adică mai puţin. Artistul naţional are şi stilul individual, *plus* pe celălalt, social. E deci mai bogat". Ulterior, Ralea revine cu precizări menite a disocia valorile şi a nuanţa demonstraţia: „Când afirmăm că o literatură nu poate fi decât specific naţională, nu facem o *judecată de valoare, nu cerem sau dorim ceva*. Din contra, facem o simplă *judecată de realitate*, de constatare, care ne duce la concluzia că lucrurile *nu se pot întâmpla altfel*".

Cu toate acestea, în percepţia criticii estetice poporanismul rămâne o ideologie care subordonează esteticul etnicului. Replica majoră vine de la reprezentantul cel mai autorizat al posterităţii maioresciene, E. Lovinescu, principalul său cap de acuzare fiind tocmai confuzia valorilor: „Problema specificului naţional e cu atât

mai rău pusă cu cât poporanismul a strămutat-o din planul etnicului în cel al esteticului". Este de altfel obiecția pe care doctrinarul modernismului nu va înceta să o aducă ori de câte ori el va considera că, în încercarea de a i se recunoaşte literaturii române un specific etnic, se încalcă principiul separației valorilor şi al autonomiei esteticului. Disocierea celor două dimensiuni, raportul dintre ele, dialectica relației dintre imitație şi creație originală, precum şi teza „*conformismului etnic*" sunt reluate de Lovinescu în capitolul despre poporanism din *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, 1926, de unde vor fi transplantate ca atare în compendiul din 1937. Formulările din aceste două sinteze au ponderea şi tranşanța concluziilor definitive: „literatura cultă este rezultatul refracției ideologiei străine prin individualitatea etnică a poporului român" (care astfel „naționalizează" influența), „esteticul este o valoare autonomă realizată prin limbă şi fond sufletesc într-un material etnic", a „pune problema specificului național în sens poporanist" este cu totul anacronic şi „reacționar".

Un moment semnificativ al confruntărilor – de data aceasta *intra muros*, în chiar cetatea modernismului – este iscat de prefața lui B. Fundoianu la cartea sa *Imagini şi cărți din Franța* şi de considerațiile lui N. Davidescu despre simbolismul românesc. Autorul *Priveliştilor* îi tăgăduieşte literaturii române orice aport original, ea nefiind decât „o colonie a culturii franţuzeşti". Cauza imediată ar sta în absența „talentelor remarcabile, capabile să facă dintr-o nutriție străină ceva ordonat şi propriu". Cauza cauzelor e însă mai adâncă: ca popor, „n-avem un suflet – un suflet diferit şi personal". Celălalt contestatar, N. Davidescu, nu neagă aportul de originalitate al literaturii naționale în întregul ei, însă îl reduce drastic la simbolism, declarat „începutul literaturii noastre", căci până la simbolism n-ar fi avut o „literatură românească", ci „doar numai scriitori-accidente". Cea mai prestigioasă replică vine şi în acest caz tot de la Lovinescu şi este cuprinsă în răsunătorul articol *Există o literatură română?* (1922, reluat în *Caracterele esențiale ale literaturii române*, 1923). Doctrinarul sincronismului acceptă ideea de reprezentativitate („pentru a se integra într-o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ") şi îi recunoaşte literaturii române existența unor trăsături specifice de „fond", ca fatalismul, duioşia şi umorul, precum şi de „expresie": limba „plastică şi plină de resurse". Contrar aserțiunii lui N. Davidescu, „literatura română nu se prezintă deci ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică şi armonioasă de însuşiri etnice, virtuale în producțiunea populară şi realizate în literatura cultă prin artişti de un talent incontestabil. Între cei patru pilaştri (Eminescu, Creangă, Coşbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative. […] Departe de a păşi în pragul Europei cu mâinile goale, păşim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, şi ca fond, şi ca formă, ci şi cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale". Cum Fundoianu îşi reia ideile în cronica la cartea lui Ibrăileanu despre „spiritul critic", Lovinescu revine reluând la rându-i argumentele din prima lui replică. Cu un punct de vedere insolit intervine în dezbaterea de idei un alt susținător al primatului esteticului, Camil Petrescu. El inversează raportul îndeobşte acceptat dintre tradiția colectivă şi creația individuală: „Sufletul unui

scriitor *mare* este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradiţiile sunt sufletul unui popor, ci scriitorii, gânditorii şi artiştii lui, oricum ar fi ei, cu condiţia să fie mari. Nici Goethe, nici Eminescu nu sunt mari prin arta lor naţională, naţiunile sunt mari prin arta acestor artişti", „Eminescu singur, cu *Luceafărul*, *Scrisorile* şi *Călin* al lui, poate e mai mult decât poezia populară românească la un loc".

Tema angajează treptat toate spiritele în acest al treilea deceniu, când confruntările privind **s.n.** ating apogeul, odată cu intrarea în arenă a doctrinei ortodoxiste. Încă din 1924 (articolul *Parsifal*), Nichifor Crainic disocia, pe urmele lui O. Spengler, între civilizaţie nivelatoare, sfârşind în „oraşul mondial", şi cultură, dătătoare şi păstrătoare de identitate. Disocierea nu întârzie să ia chipul opoziţiei între Orient şi Occident, autohtonism şi europeism. Specificul nostru stă, potrivit directorului revistei „Gândirea" în credinţa ortodoxă, prin care ideologia gândiristă pretinde a fi depăşit etnicismul sămănătorist. Curentul creat de Iorga, afirmă eseistul teolog în articolul de referinţă *Sensul tradiţiei*, „a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualităţii româneşti", aşa încât „peste pământul pe care am învăţat să-l iubim din «Sămănătorul», noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe. Noi vedem substanţa Bisericii amestecată pretutindeni cu substanţa etnică", „factorul creştin" fiind „*tradiţia eternă a Spiritului care, în ordinea omenească, se suprapune tradiţiei autohtone*". Pe aceeaşi baricadă, însă mai puţin reducţionist decât Crainic, se află Radu Dragnea. Admite şi el că sămănătorismul a încheiat „procesul secular al naţionalizării", însă apreciază că „spiritul românesc creator" e mai mult decât tradiţie ortodoxă; e o sinteză: „Dacismul [...], ortodoxia şi latinitatea – iată cele trei elemente constitutive cari vor da culturii româneşti omogenizarea naţională". Mai simplu spus, România are menirea de a „turna în formele limpezi ale Occidentului latin turburea adâncime umană a Orientului ortodox". În schimb, ortodoxismul lui Nae Ionescu nu admite compromisuri: „A fi român, nu «bun român», ci român pur şi simplu, înseamnă a fi ortodox. În acelaşi fel în care, de pildă, animalul «cal» este şi «patruped»". De aici respingerea latinităţii şi a catolicismului, deoarece, susţine directorul revistei „Cuvântul", nu poţi fi român dacă te-ai născut catolic, după cum nu poţi deveni catolic dacă te-ai născut român. Opoziţia faţă de asemenea teorii restrictive şi exclusiviste nu putea întârzia, şi ea vine din toate părţile. Inclusiv din tabăra tradiţionaliştilor moderaţi. Aşa, Al. Dima demontează cu argumente de istoria mentalităţilor demersul lui Nichifor Crainic, obiectându-i totodată că spiritualizarea prin ortodoxie nu elimină etnicitatea, ci se lasă integrată ei. O poziţie diferită adoptă şi Tudor Vianu, pe atunci colaborator al revistei „Gândirea", unde îşi şi face public punctul de vedere. Potrivit tânărului filosof al culturii, etnocentrismul reflectă stadiul patriarhal al unei societăţi, fiind doar un „accident de creştere, o criză de pubertate, un conflict care s-a produs cu mai multă putere acolo unde, ca la germani şi la ruşi, o pornire înnăscută de grupare socială tindea să menţia vreme îndelungată patriarhalitatea", iar prin trecerea societăţii la „faza de stat" va fi eliminat de la sine. Articolul se încheie cu un avertisment şi totodată cu o alternativă: „Dacă totuşi printr-o ciudăţenie oarecare programul culturalismului

etnic ar ajunge să se impună de aci înainte, cultura română ar descinde hotărât în subdemnitatea unei provincii. Aci stau motivele generaţiei noastre răzvrătite, inovatoare, progresiste şi optimiste. În locul «sufletului etnic» ea vrea să-şi scotă un îndreptar din ideea statului". La rândul său, Mihai Ralea, congenerul lui Vianu, care în *Fenomenul românesc* (1927) va demonstra lipsa vocaţiei religioase la români, nu oboseşte să denunţe „misticismul" vociferant al publiciştilor, neconcordant cu psihologia noastră etnică, dar mai ales ortodoxismul de la „Gândirea" şi derivaţiile lui teribiliste şi triviale, ca *Manifestul „Crinului alb"*, scris de Sorin Pavel, Ion Nistor şi Petre Marcu-Balş (Petre Pandrea). Dacă însă Ralea priveşte fenomenul ortodoxist dintr-un unghi mai ales cultural, E. Lovinescu şi critica estetică îl vor amenda pe motive strict literare. Mentorul „Sburătorului" ironizează subţire pretenţia lui Crainic de a fi descoperit o literatură-„reflex artistic al Logosului mistic", executându-l scurt: „Bucuroşi să admirăm această literatură ieşită din logosul mistic, îi constatăm inexistenţa". Concluzia criticului, asemănătoare celei la care va ajunge şi Ralea, este că „literatura românească – ca şi sufletul românesc – nu se recunoaşte în acest misticism". În ordinea reacţiilor criticii estetice la gândirism, trebuie menţionată şi ipoteza lui Pompiliu Constantinescu de la începutul anilor '40 cum că doctrina specifist-ortodoxistă a prejudiciat imaginea lui Eminescu: „...de când «Gândirea» a identificat ideea de specific cu ortodoxia – Eminescu pare şi mai înstrăinat de specificul naţional, fiindcă a fost, prin execlenţă, un poet păgân sau, în cel mai bun caz, un contemplativ budist"; un creator care „derutează pe amatorii de specific, prin însăşi marea capacitate de absorbţie şi convertire a tuturor elementelor din lirica lui". Acelaşi pericol l-ar pândi şi pe Blaga, cel care, faţă de ceilalţi poeţi din jurul „Gândirii", „a mers mai adânc în spiritul etnic, dincolo de ortodoxie şi teme folclorice". Făcând însă abstracţie de exagerările doctrinare ale directorului „Gândirii" (pe care de altfel nu le-a impus colaboratorilor) şi, poate mai ales, de exacerbarea şi trivializarea lor epigonică, trebuie subliniat că revista are însemnatul merit de a fi stimulat orientarea creatorilor către **s.n**. încorporat nu numai în creaţiile religioase, dar şi în puternicul fond apocrif sau păgân al culturii populare. Este ceea ce realizează scriitori de talia lui Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu sau Adrian Maniu, precum şi o seamă de artişti plastici. În ce-l priveşte pe Blaga, care în creaţia lirică şi în cea dramatică îşi ia libertăţi de veritabil disident şi eretic, el aduce o contribuţie majoră şi la teoretizarea şi descrierea **s.n.** din perspectiva unei filosofii a culturii de mare originalitate, apostatică, „anticreştină" din unghiul teologal (Nichifor Crainic, D. Stăniloae). Blaga este singurul dintre interbelici care abordează arhetipal specificul în genere şi specificul românesc în particular. În *Spaţiul mioritic*, secţiunea mediană a *Trilogiei culturii*, servindu-se de conceptele elaborate în prima parte (*Orizont şi stil*), filosoful construieşte un model al „matricei stilistice" româneşti. Structură abisală, constând dintr-un „orizont spaţial al inconştientului", „înalt şi indefinit ondulat, şi înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului", această matrice determină prin „personare" stilul tuturor operelor culturale, de la cea populară (exemplul absolut: doina) la vârfurile creaţiei culte (Eminescu, încorporare supremă a „ideii româneşti"). „Perspectiva sofianică"

(„transcendentul care coboară") şi certitudinea salvării, ataşamentul de „profilurile «organicului»", „colorile stinse" (în ornamentică), sentimentul indefinibil al dorului etc. sunt, după Blaga, caracteristicile diferenţiatoare ale matricei stilistice româneşti.

În iarna–primăvara lui 1927, Petru Comarnescu iniţiază în ziarul său „Politica" o „anchetă asupra artei româneşti", vizând aşadar exclusiv arhitectura, sculptura şi pictura, artele decorative şi muzica. Majoritatea repondenţilor – care sunt în genere creatori de primă mână sau critic de artă – recunosc existenţa unui specific în arta populară şi mult mai puţin în cea cultă, unde împlinirea lui ar rămâne o chestiune de viitor. Cel mai radical în negaţie este Marin Simionescu-Râmniceanu, spirit polemic, care contestă existenţa unui specific în arta cultă, precum şi a oricărui element de continuitate a ei cu arta populară şi în genere cu tradiţia. Cât despre literatură, „am putea spune că avem roman specific românesc numai când, subiectul petrecându-se în Camboge, toţi am spune că-i românesc". Cu alte cuvinte, „specificul nu este în conţinut, ci în concepţie". Dincolo de valoarea în sine a aserţiunilor, ancheta din „Politica" rămâne interesantă prin ecoul ei. Pornind de la constatarea că marea majoritate a artiştilor chestionaţi n-au găsit „o definiţie cuprinzătoare a tuturor elementelor specificului naţional" şi mai ales că n-au putut dovedi „necesitatea lui absolută în valorificarea operei de artă ca atare", F. Aderca neagă orice relevanţă estetică a **s.n.**, veştejind „hipertrofia anormală a ideii" de specific, idee declarată un „cancer" al culturii române moderne, un „morb" de care ea „va trebui să se lepede". Articolul, publicat de revista „Sburătorul", primeşte neîntârziat replica lui E. Lovinescu. Dar aceasta vine după ce, cu altă ocazie, criticul lămurise chestiunea compatibilităţii dintre sincronism şi diferenţiere, pusă de Aderca sub semnul întrebării: „diferenţierea nu se opune sincronismului, ci tradiţionalului", ea fiind un „agent al progresului şi singurul reactiv împotriva multiplicării în serie a continuităţii vegetative". În intervenţia următoare, care-l vizează pe Aderca, Lovinescu prelungeşte argumentarea din *Istoria literaturii**...*: „Esteticul este o categorie specială a sensibilităţii omeneşti, ce se dezvoltă în cadre şi în material etnic, dar se conduce după legi proprii", în vreme ce etnicul formează o categorie psihologică, el nu determină valoarea artistică a operei, dar poate conduce la crearea, ca „termen ultim", a unui „stil naţional". Începându-şi lunga polemică cu Lovinescu, tânărul Călinescu proclamă de pe acum valoarea fundamentală a specificului pentru istoricul şi criticul literar, dar mută discuţia într-o direcţie inedită: „Preocuparea noastră nu poate fi căutarea *specificului* spre a putea crea, ci invers, stimularea *creaţiei* spre a ne defini specificul".

Un loc distinct în interpretarea conceptului de specific aparţine „noii generaţii". Toţi reprezentanţii ei de marcă simt că au un cuvânt de spus în această privinţă, de vreme ce, încă de la al său *Itinerariu spiritual* (1927), Mircea Eliade, propunea ca ideal al generaţiei făurirea unei culturi româneşti cu personalitate distinctă şi de anvergură europeană. La baza ei, foarte tânărul autor, discipol al lui Nae Ionescu, aşeza spiritualitatea ortodoxă. **S.n.** înseamnă pentru viitorul filosof şi istoric al religiilor un fenomen de adâncime: „Până acum, scrie el în 1933, s-a crezut că dacă foloseşti un mediu rural, un vocabular rural şi culori câmpeneşti – realizezi o operă românească. Dar toate acestea sunt ele înşile manifestări ale unei realităţi româneşti – şi

nu mai pot sluji de model unor manifestări nouă artistice. Trebuie, peste *forme*, să ajungi la acel izvor care a creat în decursul veacurilor înseşi aceste forme specifice". Tocmai de aceea valorizează Eliade la superlativ filosofia blagiană a culturii. Pe de altă parte, el optează pentru un concept de naționalism care, în materializarea sa, ar parcurge două etape: mai întâi „întărirea, purificarea şi organizarea forțelor naționale" prin ofensiva contra „formelor împrumutate", „noțiunilor străine", „creațiilor false", apoi – faza decisivă – crearea de „valori spirituale ecumenice": „Lupta cea mai grea, şi în care se verifică forțele de creație ale unui neam se dă *după* victoria naționalismului. Adică în ceasul în care el încearcă să devină *universal*"; şi devine universal „nu renunțând la formele lui specifice", ci „când izbuteşte să valorifice într-un mod propriu viața, creând un sens nou al existenței". Condiția liminară a unei atari împliniri, subliniază autorul cu sobrul lui patos, este pornirea de la o „experiență specifică, dintr-o profundă trăire a realităților locului, dintr-o epuizare totală a unui sentiment «etnic»; ca să ajungă, prin transfigurarea geniului, la o valorificare nouă a vieții". Era firesc ca autorul acestor rânduri să salute concepția despre „românism" a lui Rădulescu-Motru. Idealul culturii naționale de performanță se traduce la tânărul Cioran, un alt „generaționist", într-o iconoclastie fără egal în epocă, dat fiind şi marele talent expresiv al eseistului. *Schimbarea la față a României* este documentul disperării lui fără egal. Autorul face praf şi pulbere din ortodoxie şi în genere din valorile tradiționale.Tradiția însăşi, ca termen generic, pusă mai întâi la stâlpul infamiei, e aruncată peste bord: „a voi să determini viitorul unei culturi pe o tradiție infinit ruşinoasă, nesemnificativă, grea de compromisuri, este a te descompune într-un putregai istoric, a cărei permanență este moartea noastră sigură". Cartea trece prin foc şi sabie păcate naționale cărora comentatorii de până la el le găsiseră explicații şi scuze, ori chiar le întorseseră în pozitiv: „pasivitatea", „scepticismul", „autodisprețul", „contemplația domoală", „religiozitatea minoră", chiar şi faimoasa „înțelepciune" populară fiind pusă la zid. Eseistul dezavuează din străfundurile ființei sale civilizația rurală – căreia îi sunt contrapuse incontroversabil urbanizarea şi industrializarea. Satul este făcut răspunzător de „golul istoric" în care românii s-au complăcut. Naționaliştii, îşi continuă Emil Cioran diatriba, „suferind de obsesia specificului românesc, au uitat de România" şi „în loc să-şi pună întrebarea: *ce trebuie să devină România*, ei nu s-au întrebat decât ce trebuie să *rămână*". Păcat mortal, fiindcă „orice naționalism care de dragul *constantelor* unui popor renunță la căile de lansare în lume, ratează sensul unui neam vrând să-l salveze". Cât despre ortodoxie, „toată cultura bizantină n-a fost decât un văl negru care ne-a scuns lumina, un doliu sinistru al mizeriei noastre naționale". În cu totul altă lumină văd lucrurile Mircea Vulcănescu şi Constantin Noica, congeneri ai lui Eliade şi Cioran, preocupați de o definire filosofică a **s.n.** Cel dintâi o face printr-o „descriere fenomenologică a ideii de existență în gândirea românească". „Ideea" este desprinsă din ziceri specifice, din care cugetătorul scoate trăsături precum: „sentimentul unei vaste solidarități universale", „ideea că toate lucrurile au sens" şi că „trecerea" este un „proces imanent", că nu există neant, apoi „supremația virtualului asupra actualului", aşa încât „optativul devine în româneşte modul

privilegiat al verbului". „Sentimentul românesc al fiinţei" îl va preocupa mai târziu şi pe C. Noica. Deocamdată însă el tatonează terenul, în capitolul *Cum gândeşte poporul român* din cartea sa *Pagini despre sufletul românesc* (1944). Ca şi în lucrările publicate peste decenii, metoda lui este analiza limbajului din unghi filosofic. Cugetătorul se opreşte bunăoară asupra formei verbale „o fi", din care derivă, între altele, insolit-specifica vocabulă „noimă". Speculând asupra unor asemenea exprimări, care sunt veritabile noduri semiotice cu încărcătură filosofică, tânărul Noica ajunge să desprindă trăsături majore, cum ar fi „o *dulce continuitate între fire şi spirit*", „intuiţia armoniei cosmice" sau „cosmicismul", cu termenul lui Vasile Băncilă din cartea sa despre Blaga.

Opera care, prin amploarea şi anvergura probelor, ca şi prin suportul teoretic, conferă conceptului de specific o autoritate nemaiîntâlnită până la ea este *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) de G. Călinescu. Lucrarea se prezintă ca o sinteză impunătoare şi în sensul că ea încheie o epocă de febrile dispute asupra **s.n.**, pe care le filtrează personal, urmărind compatibilizarea etnicului cu esteticul, dat fiind că, aşa cum însuşi o declară, autorul a scris o „istorie de valori" estetice. În mod semnificativ, ultimul capitol, concluziv, al cărţii se intitulează *Specificul naţional*. Aici, afirmarea specificităţii se confundă cu însăşi raţiunea de existenţă a unei istorii a literaturii naţionale, care „nu poate să fie decât o demonstraţie a puterii de creaţie române, cu notele ei specifice, arătarea contribuţiei naţionale la literatura universală". Autorul stabileşte un nucleu tare, alcătuit din scriitori „consultabili pentru nota specifică primordială" („Eminescu, Maiorescu, Creangă, Coşbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga etc."), notă ce se revendică de la „substratul nostru traco-getic", care ne plasează „printre vechile popoare ale Europei". Specificul este ilustrat în primul rând de scriitorii menţionaţi, dar se îmbogăţeşte cu felurite nuanţe aduse de ceilalţi, aşezaţi în cercuri concentrice de specificitate tot mai largi. Întregul ansamblu are aspectul unui „complexio oppositorum", care reuneşte armonic vechimea, „ritualitatea" şi „fatalismul energetic" cu un „simţ politic miraculos", „muţenia" cu sociabilitatea, gravitatea şi elementaritatea cu umorul şi rafinamentul epicureic ş.a.m.d. În împrejurările tragice pentru ţară în care a fost finalizată, cartea s-a dorit „cea mai clară hartă a poporului român", jalonată de mari scriitori, care sunt şi cei mai specifici: „Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la graniţa de vest, Coşbuc şi Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu şi Goga pe lângă Oltul ardelean sunt eternii noştri păzitori ai solului veşnic".

În atmosfera de aşteptare, tatonare şi suspiciune ideologică din anii 1945–1947, din cauza exacerbării lui anterioare şi, pe de altă parte, a ofensivei „internaţionalismului" marxist, tema naţională devine un subiect din ce în ce mai delicat de ridicat, simpla ei punere în termeni pozitivi fiind pasibilă de a fi amendată, cu un termen actual, ca „incorectă politic". Tocmai de aceea, remarcabil în context se plasează amplul articol publicat de Petru Comarnescu în „Revista Fundaţiilor Regale" din 1946. În mod surprinzător însă, eseistul supune analizei critice punctul de vedere al lui Simionescu-Râmniceanu din anii... '20, ale cărui observaţii sunt corectate din perspectiva fazei „umaniste" a culturii române, pe care Comarnescu o preconiza cu

un duios optimism, ca urmând celei a centrării pe natură. În anii proletcultismului şi ai „realismului socialist", conceptul devine tabu, şi numai scriitorii din exil îl mai pot discuta, însă într-o manieră influenţată în chip evident de situaţia României sovietizate. Acesta este şi spiritul amplului articol publicat în 1953 de Mircea Eliade în revista „Destin" de la Madrid, în care, reluându-şi o idee mai veche, filosoful culturii arată că „teroarea istoriei" a împiedicat pătrunderea în universalitate a valorilor româneşti – definite, prin prisma „miturilor româneşti ale morţii", ca liturghie cosmică (materializată exemplar în *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*). După 1947, conceptul este surclasat şi practic asfixiat de cel al „internaţionalismului proletar", specificitatea fiind astfel lesne asimilată „naţionalismului burghez", chiar dacă în acelaşi timp se face caz de periculosul „cosmopolitism", propriu unui trecut cultural de asemenea „burghez". Despre o resurecţie a termenului nu se poate vorbi decât în momentul relativului „dezgheţ ideologic", de după 1962-1963, pentru ca în jurul lui 1970 el să redevină o temă la ordinea zilei. Sunt reluate şi tentativele de definire a spiritului etnic ca atare, în cartea sa din 1967 logicianul şi filosoful Athanase Joja descriind „profilul spiritual al poporului român", ale cărui caracteristici sunt găsite – nu fără coincidenţe cu cercetările anterioare – în puternicul sentiment al naturii, realism, raţionalism, toleranţă, simţ al concretului... După 1965, revenirea în actualitatea literară a discuţiilor în jurul termenului a fost facilitată şi chiar întreţinută de orientarea naţionalistă a regimului comunist ceauşist, ceea ce nu înseamnă că tot ce s-a scris în domeniu este debitor programului preconizat de acest regim. Dimpotrivă, se poate observa o separaţie, din ce în ce mai adâncă pe măsura dezlănţuirii ideologiei naţional-comuniste, între susţinătorii sistemului şi spiritele care încearcă, în condiţiile date, să-şi păstreze libertatea de opinie şi obiectivitatea judecăţii. În această a doua categorie se înscrie intervenţia lui Vladimir Streinu din 1966. Criticul lovinescian face pe scurt istoria termenului şi ajunge la concluzia că „ideea de «specific naţional» a fost grevată de atâtea confuzii şi false interpretări [...], încât parcă ar trebui rebotezată cu alt nume", autorul propunând denominaţiunea de „aesthesis carpato-dunărean" – „nume ferit de asociaţii automatice sau numai simpliste". Propunerea pare a fi făcută cu scopul de a exorciza şi oculta prin noua denumire exacerbările interbelice ale termenului şi a face posibilă o nouă dezbatere de idei în jurul unuia, iată, nou, neîncărcat de reziduurile polisemantismului său mai vechi. În aceeaşi linie a criticii estetice, Alexandru Paleologu repune în discuţie statutul teoretic al **s.n.**, analizându-l în conexiune cu cel de tradiţie, iar Edgar Papu caută identitatea „tipului creativ românesc în context universal", tip care s-ar diferenţia prin consubstanţialitatea cu natura (şi nu prin situarea în afara ei). Apare chiar o întreagă carte consacrată „personalităţii literaturii române", datorată lui Constantin Ciopraga, în care tradiţia şi **s.n.** sunt înţelese drept concepte dinamice. Cartea lui Edgar Papu apărută în 1977, *Din clasicii noştri. Contribuţie la ideea unui protocronism românesc*, deschide o nouă epocă a disputelor în jurul **s.n.**, întemeind doctrinar ceea ce autorul însuşi numeşte „protocronism". Acesta ar consta în identificarea unor „anticipări pe plan universal, care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească". În acelaşi timp, „protocronismul" este gândit (în acest moment, fiindcă ulterior

autorul îşi va nuanța opinia) „în opoziție cu ideea *sincronismului*, adică a năzuinței ce alimentează o conştiință retardatară" – zice autorul dând un sens fals teoriei sincroniste lovinesciene. Eseurile strânse în cartea din 1977 încearcă să ateste prioritatea românească a unor idei şi direcții literare sau să stabilească raporturi înnobilatoare pentru cultura română: Neagoe Basarab superior lui Machiavelli şi precursor al lui Gracián în motivul baroc al lui „*hombre secreto*", Alecsandri declarat „primul mare poet impresionist european", Camil Petrescu – precursor al „noului roman" francez ş.a.m.d. În demonstrațiile intelectualului de bună-credință Edgar Papu „protocronismul" nu comportă implicații de ideologie politică, totuşi acest lucru s-a întâmplat independent de el şi profitându-se de inițiativa lui, regimul manipulând conceptul în favoarea sa şi făcându-l suport teoretic al unei politici culturale de megalomanie națională şi de izolare față de Occident. Noul curent desparte lumea literară în două tabere: de o parte, zelatorii doctrinei (Dan Zamfirescu, Paul Anghel, Ioan Constantinescu, Mihai Ungheanu, sociologul Ilie Bădescu ş.a.), grupați în jurul revistei „Luceafărul", condusă de activistul de partid Dan Ioan Fruntelată, iar de cealaltă parte, critica estetică din toate generațiile, de la Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu şi Nicolae Balotă la Mircea Zaciu, Eugen Simion şi Petru Poantă. Acesta din urmă supune cartea lui Edgar Papu unei analize pe cât de urbane în ton, tot pe atât de severe, obiectându-i că „reducțiile fenomenologice, scoaterea operelor din cauzalitățile istorice şi analiza lor în absolut alterează în bună parte specificul național". După articolul lui Gheorghe (Gogu) Rădulescu din „România literară", ofensiva protocronistă slăbeşte în intensitate, însă nu se predă, astfel că prin Dan Zamfirescu şi Mihai Ungheanu ea continuă şi după 1989. Paralel cu „protocronismul" şi în strânsă legătură cu el, politica regimului ceauşist încurajează curentul tracist, care se revendică în primul rând de la fantezista lucrare a lui Nicolae Densuşianu, *Dacia preistorică*, apoi de la V. Pârvan (*Getica*) şi curentul tracist interbelic, sau de la *Istoria* lui G. Călinescu din 1941, pe care nu întâmplător o reeditează la Milano Iosif Constantin Drăgan, cu ale cărui finanțe apare şi revista cu difuzare misterioasă „Noi tracii". După 1989, chestiunea **s.n.** comportă modulări determinate de schimbările generale de paradigmă culturală survenite odată cu dispariția cenzurii şi cu intrarea României în structurile europene. Dincolo de linia medie a intervențiilor normale, se poate descifra o nouă divizare, între europeismul „*à outrance*" şi protocronismul rezidual.

Repere bibliografice: Mihail Kogălniceanu, DL, 1840, 1840, 1–2; Alecu Russo, *Critica criticii*, „Albina românească", 1846, 14 febr.; Idem, *Scrieri alese*, îngr. şi pref. Geo Şerban, Bucureşti, 1967, *3–28*, *39–121*; T., Maiorescu, *Opere*, I, *277*, II, *9–38*; C. Rădulescu-Motru, *Cultura română şi politicianismul*, Bucureşti, 1904; Ov. Densusianu, *Stilul nostru*, „Vieața nouă", 1905, 8; D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român. (Introducere)*, Bucureşti, 1907; C. Rădulescu-Motru, *Sufletul neamului nostru: calități bune şi defecte*, Bucureşti, 1910; Radu Dragnea, *Spre dogmatismul național*, „Luceafărul", 1919, 2; Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice*, Bucureşti, 1920, *6–42*, *45–125*; Lucian Blaga, *Revolta fondului nostru nelatin*, „Gândirea", 1921, 10; Ibrăileanu, *Opere*, IV, *3–5*, V, *92–94*,

171–177, *272–277*, *302–306*; B. Fundoianu, *Imagini*, *5–20, 194–202*; N. Davidescu, *Aspecte*, I–II, Bucureşti, 1922–1924, *135–138, 178–180, 310–317*; E. Lovinescu, „Sburătorul", 1922, 41, 42, 43; B. Fundoianu, *Spiritul critic în cultura românească*, „Sburătorul", 1922, 45; E. Lovinescu, *Recidivă*, „Sburătorul", 1922, 45; N. Davidescu, *Critica veche despre poezia simbolistă: d-l G. Ibrăileanu şi poezia simbolistă*, „Flacăra", 1922, 29; [Lucian Blaga], *Discuții inutile*, „Patria", 1922, 226; E. Lovinescu, *Critice*, IX, Bucureşti, 1923; Vasile Pârvan, *Memoriale*, Bucureşti, 1923, *159–194*; E. Lovinescu, *Ist. civ. rom.*, I, *77–114*, III, *98–103*, *passim*; Nichifor Crainic, *Parsifal*, „Gândirea", 1924, 8, 9, 10; Tudor Vianu, *Statul ca îndreptar*, „Gândirea", 1924, 11; Pamfil Şeicaru, *Neobonjurism şi autohtonism în cultură*, „Gândirea", 1924, 12; Marin Simionescu-Râmniceanu, *Necesitatea frumuseții*, Bucureşti, 1925, *27–41*; Nichifor Crainic, *A doua neatârnare*, „Gândirea", 1926, 1; T. Vianu, *Masca timpului*, Arad, 1926, *33–45*; Camil Petrescu, *Sufletul național*, „Cetatea literară", 1926, 5–6; E. Lovinescu, *Poporanismul anacronic*, „Sburătorul", 1926, 2; E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.* I, *10–15, 80–119, 171–222,* II, *5–148, 193–197, 214–216, 292–295,* IV, *108–161*; Petru Comarnescu, *Ancheta noastră asupra „Artei româneşti"*, „Politica", 14 I 1927 (Răspunsurile la anchetă, pe parcursul anului 1927: N. Iorga, 197; Ion Jalea, Fr. Şirato, 200; V. Drăghiceanu, 202; Marin Simionescu-Râmniceanu; George Enescu, 208; I. Teodorescu-Sion, 224; N.N. Tonitza, 226; Cecilia Cuțescu-Stork, 229; O. Han, 232; Ştefan Dimitrescu, 233; Const. Brăiloiu, 235; Mihail Jora, 239; G. D. Kiriac, 244; N. Ghica-Budeşti, 149; Petre Antonescu, 254; Sp. Cegăneanu, 254); F. Aderca, *O anchetă cu privire la specificul românesc*, „Sburătorul", 1927, 10; E. Lovinescu, *Sincronism şi diferențiere*, „Sburătorul", 1927, 11–12; G. Călinescu, *Cauze imperceptibile... în strânsă interdependență*, „Sinteza", 1927, 2; E. Lovinescu, *Etnicul*, „Sburătorul", 1927, 10; Radu Dragnea, *Spiritul românesc creator*, „Gândirea", 1927, 5; M. Ralea, *Scrieri*, II, *51–63*, *359–361*,VII, *99–103*, *168–181*; Idem, *Fenomenul românesc*, îngr. şi pref. Constantin Schifirneț, Bucureşti, 1997, *5–20*, *51–91*, *150–153*, *234*–235; Pompiliu Constantinescu, *Ortodoxism şi misticism literar*, „Sburătorul", 1927, 10; Mircea Eliade, „Viața românească", 1927, 6–7; Ion Pillat, „Universul literar", 1927, 12, 13, 20, 27; Mircea Eliade, „Cuvântul", 1927, 857, 860, 862, 867, 874, 885, 889, 903, 911, 915, 924, 928; Radu Dragnea, *Spiritul romantic creator*, „Gândirea", 1927, 5; Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual*, „Cuvântul", 1927, 857, 860, 862, 867, 874, 875, 889, 903; N. I. Herescu, *Apărarea Occidentului*, „Scrisul românesc", 1927, 2; Radu Dragnea, *Trecerea între generații*, „Gândirea", 1928, 3; Sorin Pavel, Ion Nistor, Petre Marcu-Balş, *Manifestul „Crinului alb"*, „Gândirea", 1928, 8–9; M. Ralea, *Vasile Pârvan şi tânăra generație*, „Viața românească", 1928, 4; Şerban Cioculescu, *Între ortodoxie şi spiritualitate*, „Viața literară", 1928, 94; Pompiliu Constantinescu, *Reflexii polemice*, „Kalende", 1929, 3–4; M. Ralea, *Iarăşi ortodoxismul*, „Viața românească", 1929, 7–8; Radu Dragnea, *Veşnic şi universal*, „Gândirea", 1929, 3; Al. Dima, *Depăşirea etnicului? Asupra ideologiei actuale a „Gândirii"*, „Datina, 1929, 1–3; Idem, *Problema mişcării ortodoxiste*, „Datina", 1929, 10–12; Nae Ionescu, *România țară a Răsăritului*, I. *Prejudecata civilizației apusene*, II. *Premisele noastre etnice*, „Cuvântul", 1930, 1749, 1753;

Idem, *A fi „bun român”*, „Cuvântul”, 1930, 1987, 1988; Nichifor Crainic, *Gândire şi ortodoxie*, „Gândirea”, 1931, 1; Petre Pandrea, *Specific naţional şi moment istoric*, „Adevărul literar şi artistic”, 1931, 561; Anton Holban, „Ulise”, 1932, 3; M. Ralea, *La răspântia imperiilor moarte*, „Adevărul literar şi artistic”, 1932, 583; Mircea Eliade, *Creaţie etnică şi gândire politică*, „Cuvântul”, 1933, 304; Idem, *Compromiterea românismului?*, „Vremea”, 1934, 329; Mircea Eliade, *Oceanografie*, Bucureşti, 1934, *193–200*; G. Călinescu, *„Nopţile de Sânziene”, romanul d-lui Mihail Sadoveanu*, „Adevărul literar şi artistic”, 1935, 735; Mircea Eliade, *Realităţi româneşti*, „Vremea”, 1935, 392; Idem, *Românismul d-lui Rădulescu-Motru*, „Vremea”, 1935, 395; Idem, *Restaurarea demnităţii româneşti*, „Vremea”, 1935, 403; Nichifor Crainic, *Românismul d-lui Motru*, „Gândirea”, 1935, 7; Mircea Eliade, *România în eternitate*, „Vremea”, 1935, 409; Lucian Blaga, *Temele sacrale şi spiritul etnic*, „Gândirea”, 1935, 1; Nichifor Crainic, *Mistificarea românismului*, „Gândirea”, 1936, 7; Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936; Dan Botta, *Limite*, Bucureşti, 1936, *15–46*; Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, Bucureşti, [1936], *75–146*, *187–216*; C. Rădulescu-Motru, *Românismul.Catehismul unei noi spiritualităţi*, Bucureşti, 1936; Mircea Eliade, *Naţionalismul*, „Vremea”, 1937, nr. de Paşti; E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.* 1900–1937, 30–31, *passim*; Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, 1938; D. Stăniloae, *Ortodoxie şi latinitate*, „Gândirea”, 1939, 4; N. Iorga, *Originea, firea şi destinul neamului românesc*, în: *Enciclopedia României*, I, 1939, *33–41*; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1941, *9*, *885–888*; Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, Bucureşti, 1941; Bazil Munteanu, *Literatura românească în perspectivă europeană*, „Timpul”, 1942, 6; D. Stăniloae, *Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*, Bucureşti, 1942; Pompiliu Constantinescu, *Specificitate etnică şi creativitate lirică*, „Vremea”, 1943, 709; Liviu Rebreanu, *Amalgam*, Bucureşti, 1943, *232–233*; Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenţei*, I–III, îngr. Marin Diaconu şi Zaharia Balinca, pref. Constantin Noica, Bucureşti, 1992–1996; C. Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti, 1944; G. Călinescu, *Rasă, rasim şi literatură*, „Tribuna poporului”, 1944, 82, 83; Petru Comarnescu, *Discuţii despre caracterele artei româneşti*, „Revista Fundaţiei Regale”, 1946, 12; Mircea Eliade, *Destinul culturii româneşti*, „Destin”, 1953, 6–7; Al. Paleologu, *Spiritul*, *213–220*....; *Tradiţie şi inovaţie*, antol., pref. Florin Mihăilescu, Bucureşti, 1971; C. Ciopraga, *Personalitatea*; *263–278*; *Naţional şi universal*, antol. Pompiliu Marcea, Bucureşti, 1975; *Frumosul românesc în concepţia şi viziunea poporului*, antol. Ioan Şerb şi Florica Şerb, pref. Dan Grigorescu, Bucureşti, 1977; V. Streinu, *Pagini*, IV, *347–350*, *355–358*; Al. Săndulescu (coord.), *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, 1976, *413–414*; *Clasicii*; Petru Poantă, „Steaua”, 1977, 10; Constantin Noica, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Bucureşti, 1978; Z. Ornea, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Bucureşti, 1980; *Aesthesis carpato-dunărean*, antol., pref. Florin Mihăilescu, Bucureşti, 1981; E. Papu, *Motive*; Gheorghe Rădulescu, *Profesorii mei de limba şi literatura română*, „România literară”, 1986, 16 oct.; Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*,

Bucureşti, 1987; Vasile, *Conceptul*, *5*, *passim*; Iordan Chimet (antol.), *Dreptul la memorie*, III. *Dialog despre identitatea românească*, IV. *Certitudini, îndoieli, confruntări*, Cluj-Napoca, 1992, 1993; Katherine Verdery, *Compromis şi rezistenţă*. *Cultura română sub Ceauşescu*, trad. Mona şi Sorin Antohi. Bucureşti, 1994, *152–204, 248–300*; Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Bucureşti, 1995, *87–145*, *passim*; Mihai Ungheanu, *Scriitorii de la miezul nopţii*, Bucureşti, 1996; Idem, *Holocaustul culturii române*, Galaţi, 1999; Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Bucureşti, 2002, *113–212*; Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esenţă*, Bucureşti, 2009, *313–338*.

RÉSUMÉ

La question du spécifique vernaculaire roumain est un concept central de la culture et de la littérature roumaines du XIX-ième et XX-ième siècle. La démarche de l'auteur envisage ce concept en diachronie à travers de différentes conceptions idéologiques, politiques et historiques. C'est un phénomène à double tranchants qui a causé, de file en aiguille, deux excès: d'une part, un complexe d'infériorité et donc une minimalisation de la culture vernaculaire, et d'autre part, une exagération de la primauté du même spécifique.

Mots-clé: spécifique vernaculaire, cultures nationales, perspective diachronique, compréhension idéologique.

FOLCLORUL LITERAR

Iordan Datcu[*]

În 1846 arheologul englez W. L. Thoms, cunoscut şi cu pseudonimul Abrose Merton a propus ca totalitatea creaţiei populare, numită până atunci cu sintagma *popular antiquites*, să poarte numele *folklore* (*folk* = popor, *lore* = ştiinţă, înţelepciune). Nemţii folosesc termenul *Volkskunde*, francezii sintagma *traditions populaires*, italienii *tradizioni popolari şi demologia*, iar grecii *laografie*. În spaţiul românesc, până la apariţia termenului „folclor", Ion Budai-Deleanu folosea, în *Ţiganiada*, sintagmele „de obşte", „poveşti de obşte", „proverbe de obşte" sau „basne ţărăneşti". B.P. Hasdeu utilizează mai întâi sintagma „literatură populară", termenul „etnopsihologie" iar din 1885, în prefaţa la *Magnum Etymologicum Romaniae*, propune termenul „folklore", „care însemnează toate prin câte se manifestă spiritul unui popor, obiceiurile lui, ideile-i despre sineşi şi despre lume, literatura lui cea nescrisă, mii şi mii de trăsături caracteristice cu rădăcini în inimă şi cu muguri de grai". Într-o recenzie din anul 1883, G.I. Ionnescu-Gion foloseşte termenii „folclor român". Se presupune că termenul „folcloristică" a fost întrebuinţat pentru prima dată de Nicolae Iorga în 1893. În secolul al XX-lea au mai circulat termenii „tradiţii", „tradiţiuni populare". În 1900 colecţia coordonată de Gr. G. Tocilescu se intitula *Materialuri folkloristice.* Termenul „folclor" s-a generalizat după cel de-al Doilea Război Mondial. S-a simţit ca necesară o delimitare a domeniilor – **f.** şi etnografie. În 1924 George Vâlsan scria că etnografia are capitole despre înfăţişare fizică, port, obiceiuri, credinţe, stări de cultură primitive sau înaintate. În fapt, au fost cercetători care au făcut şi operă de folclorist, şi de etnograf. Petru Caraman, care a publicat studii masive despre balada populară şi despre colindat, a scris şi despre meşteşuguri, despre porţile monumentale, despre morile de apă româneşti. Nici sociologii nu s-au păstrat strict în domeniul lor, cum le-a recomandat Dimitrie Gusti. Henri H. Stahl a avut un moment când s-a refugiat în spaţiul folcloristic, rezultatul acestei „dezertări" fiind volumul, apărut postum, *Povestiri din satele de altădată* (1989). Şi Traian Herseni a „încălcat" domeniul folcloriştilor alcătuind cartea *Colinde şi obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Ţara Oltului* (*Făgăraş*), apărut postum, în 1997. Interesul pentru **f.** a apărut în spaţiul românesc în secolul al XIX-lea, semnalabil mai întâi în consemnări de mică întindere, încât ulterior Vasile Alecsandri va juca „un rol de adevărat ctitor prin influenţa covârşitoare pe care a exercitat-o în acest domeniu. Contribuţiile celorlalţi pălesc pe lângă a lui, căci el este acela care a

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 103–109, Bucureşti, 2010

introdus folclorul în literatura şi chiar în cultura românească" (Ovidiu Bîrlea). În acelaşi timp, deşi au fost alcătuite înaintea sa, unele colecţii, cum a fost aceea din 1838 a lui Nicolae Pauleti, intitulată *Cântări şi strigături româneşti de cari cântă fetele şi ficiorii jucând*, au fost tipărite târziu, aceasta apărând, fragmentar, în 1927, de o ediţie integrală, întocmită de Ion Muşlea beneficiind abia în 1962. Hotărâtoare pentru impulsionarea cercetării şi editării **f.** românesc, colecţia lui Vasile Alecsandri, apare iniţial în două volume, *Poezii poporale Balade (cântice bătrâneşti*) (Iaşi, 1852–1853), apoi într-un singur volum, care nu conţine doar balade, *Poezii populare ale românilor* (Bucureşti, 1866). Precizarea „întocmite", mărturisea că poetul a înfrumuseţat o serie de texte. Astfel, sunt pseudofolclorice texte precum *Şoimul şi floarea fragului*, *Ciuma*, *Stejarul şi cornul*, *Călător*, *Mândra din Muncel*, *Românii de pe malurile Dunării*, *Movila lui Burcel*, *Constantin Brâncoveanu*, *Visul lui Tudor Vladimirescu*, *Mehedinţianul*, *Ştefan Vodă şi şoimul*, *Plângerea ţării*, *Doina haiducească*, *Fântâna cu doi brazi*, *Lelea vitează*, *Hora de la Mirceşti*, *Surorile*, *Leliţa de la munte* ş.a. Poetul a introdus texte proprii, iar pe cele populare le-a prelucrat, procedând astfel în primul rând cu *Miorița.* S-a inaugurat, odată cu Alecsandri, metoda romantică de prelucrare a folclorului. Multe texte din colecţie s-au dovedit însă fidele spiritului popular, condeiul poetului neintrând în ele.

F., alcătuit din literatura, muzica, dansul şi teatrul popular, este o creaţie colectivă, anonimă, circulă oral, în variante, şi este sincretic, această din urmă trăsătură caracterizând creaţiile în care coexistă versul, melodia, dansul şi obiceiurile. În legătură cu anonimatul **f.**, se observă că iniţial produsele spirituale au fost opera unor creatori singulari, mai talentaţi decât semenii lor, mai buni cunoscători ai gustului şi spiritului colectivităţii, ai graiului popular. Colectivitatea se recunoaşte în creaţiile celor talentaţi, le preia, înlăturând elementele prea particulare. Folcloriştii examinează proza epică – legenda, basmul, snoava, povestirea ş.a., **f.** obiceiurilor calendaristice – colindatul cu măşti, colindatul copiilor, colindatul propriu-zis, Pluguşorul şi semănatul, Vasilca, cântecele de stea şi Vicleimul, **f.** celorlalte obiceiuri de peste an – Paparuda, Caloianul, Lăzărelul, Drăgaica, cântecele de seceriş, cântecele de şezătoare şi de clacă, au în vedere descântecul, balada, cântecul propriu-zis, strigătura, proverbul, ghicitoarea, cântecul de leagăn, cântecele de copii. O serie importantă a **f.l.,** cântecul liric, cea mai fidelă reprezentare a sufletului poporului, este alcătuit din cântece de dragoste, de dor, de jale, despre vechile stări sociale, cântece haiduceşti, ciobăneşti, plugăreşti, minereşti, cântece de pahar, despre natură, cântece de ocnă, de cătănie şi război, cântece de urât. Segmentul cel mai bogat este acela al cântecului de dragoste, un indice motivic şi tipologic al acestuia necesitând un spaţiu întins, cum sunt cele patru mari volume, publicate în 1985–1989 de Sabina Ispas şi Doina Truţă. Dorul este „sentimentul cel mai tiranic şi în acelaşi timp cel mai ubicuu, în stare a străbate depărtările şi obstacolele cele mai înalte" (Ovidiu Bîrlea). Doina, numită în Maramureş „horă lungă", iar în nordul Olteniei „cântec lung" sau „prelungat", se grefează pe o diversitate de texte (balade şi poezii lirice, legende, cântece de leagăn, bocete) şi se defineşte în funcţie de melodica sa, ale cărei caracteristici sunt, după etnomuzicologul George Breazul: „somptuoasă bogăţie

ornamentală, libertate ritmică, prelungi fermate, rubato, largă întindere [ambitus], portamente etc.” În cadrul doinei se disting doine de bir şi sărăcie, de haiducie, de înstrăinare, de cătănie, de dragoste şi dor, de păstorie şi doine despre natură. Balada sau cântecul bătrânesc este diversificată tematic în balade fantastice (*Soarele şi Luna, Iovan Iorgovan, Şarpele, Scorpia, Deli-Marcu, Sâla Samodiva, Vâlcu, Marcoş-Paşa* ş.a.), haiduceşti (*Corbea, Miu, Golea, Toma Alimoş, Stanciu al Bratului, Pintea Viteazul, Iancu Jianu, Tunsu, Gheorghelaş, Bujor, Ion Pietrariul, Darie, Bolboceanu, Vasile cel Mare, Radu Anghel, Muscu, Dăianu* ş.a.), păstoreşti (*Mioriţa, Codreanu*), familiale (*Ghiţă Cătănuţă, Brumărel* ş.a.). Deşi au fost alcătuite micromonografii despre o serie de balade, cum sunt cele publicate de Adrian Fochi despre *Doicin, Bolnavul, Uncheşeii, Sora otrăvitoare, Arborii îmbrăţişaţi, Nevasta vândută, Fata rău măritată* ş.a., cele mai cunoscute şi comentate, şi dincolo de cercul specialiştilor, sunt *Meşterul Manole* şi *Mioriţa,* acesteia din urmă fiindu-i adesea falsificat mesajul. Dacă *Meşterul Manole* este bine percepută, ca mit al construcţiei, ca un simbol al jertfei pe care o reclamă o operă de seamă, *Mioriţa*, cunoscută îndeosebi după varianta Vasile Alecsandri, prezentată frecvent în manualele şcolare, este interpretată simplist, ca expresie a pasivităţii protagonistului ei. Lipsa de aprofundare a numeroaselor ei variante, monografia din 1964 a lui Adrian Fochi aduce peste nouă sute de texte, corpus care peste câteva decenii va atinge cifra de două mii, necunoaşterea, pe de altă parte, a colindei mioritice au condus, în percepţia nespecialiştilor, la opinia că personajul principal al acestei cântări păstoreşti a fost învins fără să opună nicio rezistenţă. Adevărul este că înfruntarea cu ceilalţi trei ciobani este doar ipotetică: „dac-o fi să mor”, spune varianta Alecsandri. Doar în câteva variante apar ca reale moartea şi îngroparea ciobanului, bocit de mama sa. Balada populară românească numără patru sute de subiecte. O categorie apropiată de baladă este jurnalul oral, care versifică „la cald” evenimente: Răscoala ţărănească din 1907, accidentul de tren de la Balota, drama lui Orveanu ş.a. Descântecul, ca poezie arhaică, i-a interesat pe lingvişti ca Ov. Densusianu, I.-A. Candrea şi Al. Rosetti, pe medici ca C.A. Vârnav, N. Leon, Ch. Hyppolyte Laugier, pe poeţi ca G. Coşbuc, Lucian Blaga şi V. Voiculescu, acesta în dublă ipostază, de medic şi poet, pe folclorişti, în primul rând pe Artur Gorovei, autor al monografiei *Descântecele românilor* (1931). Dacă lingviştii au avute în vedere formele lexicale vechi, poeţii au fost atraşi de tipul particular de rostire poetică. Altă specie a **f.l.**, strigătura, alcătuită din strofe de 4,6 sau 8 versuri, este o poezie satirică provocatoare de voie bună, rostită cu diferite prilejuri şi adresată participanţilor la acestea. Sunt strigături de joc, de atmosferă, satirice, de dragoste şi dor, de necaz, meditative, sociale, de nuntă. Cele din ultima secţiune sunt adresate casei, curţii, familiei, unui mare număr de destinatari, fiind pentru fată mare, flacău, bătrân, tineri căsătoriţi, văduană, cioban, vânător, popă, în fine există şi strigături pentru mort. Toate, cu excepţia celei din urmă, au menirea de a declanşa voioşia, buna dispoziţie. Proverbul, în care, scria Lucian Blaga, „se rosteşte înţelepciunea omului care pătimeşte într-un chip sau altul în freamătul lumii. Proverbul este înţelepciunea omului păţit, iar nu simplu a omului cu experienţă, care priveşte lumea ca spectator”, are încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, la

noi, un statut de excepţie, lui fiindu-i închinat primul corpus al unei categorii a **f.l.**: Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia* (I–X, 1895–1903). Aici proverbele sunt aşezate în ordine alfabetică, cu variantele lor şi fiind consemnate sursele, în douăzeci şi trei de capitole: *Natura fizică*, *Despre animale, Omul şi organele sale*, *Despre viaţa fizică, Despre viaţa socială*, *Proverbe istorice*, *Credinţi, eresuri, obiceiuri*, *Despre viaţa intelectuală şi morală*, *Poveţe şi opriri, maxime, sentinţe, pilde filosoficeşti*, *Maxime extrase din diferiţi autori români*, *Maximele lui Iordache Golescu, Asemănări în literatura populară*, *Asemănările lui Iordache Golescu, O seamă de idiotisme şi locuţiuni, Cimilituri*. Ceea ce i se poate reproşa acestei uriaşe întreprinderi, operă a unui folclorist care profesa ca inginer de căi ferate, poduri şi şosele, este că a amestecat proverbele cu zicalele, cu ghicitorile. Alt tip de **f.l.**, cântecele de leagăn, rostite de mamă pentru a-şi adormi copilul, sunt versuri octo (hepta) silabice, însoţite de muzică, alcătuite din exclamaţii de genul „lui-lui", „liu-liu", „d-abuă", „d-abua", „haia-haia", „aia-aia", „haida nani", urmate de scurte constructe poetice prin care mama apelează la unele adjuvante: raţă, păsăruică, ştiucă, peşte, cuc, grangur, floarea macului, curcă, pisică, toate din universul celui mic. Totodată, mamele îşi exprimă dorinţa în legătură cu viitorul copilului pe care îl leagănă. Că nu este vorba de o creaţie minoră, o dovedeşte Ghizela Sulițeanu în monografia, *Cântecul de leagăn* (1986), în care examinează întreaga problematică funcţională, muzicală (include peste patru sute şaptezeci de melodii) şi poetică (peste patru sute patruzeci de texte). Cântecele de copii sunt un gen heteroclit, sincretic, alcătuit din producţii ale repertoriului adulţilor (obiceiuri, balade, cântece, strigături) şi din creaţii proprii universului celor mici. Sunt cântece-invocaţii, numărători, cântece de jocuri şi cântece satirice şi glumeţe. Premoniţia lui G. Dem Teodorescu, care a scris, la sfârşitul secolului al XIX-lea, că studierea acestui gen va aduce „lucruri neaşteptate" s-a adeverit prin studiile alcătuite de Al. Bogdan, *Cântece de copii şi jocuri* (1916), Tudor Pamfile, *Jocuri de copii* (I–III, 1906–1909), Emilia Comişel, *Folclorul copiilor* (1982) şi Ivan Evseev, *Jocurile tradiţionale de copii* (1994). Compartimentul **f.l.** în proză este, cu deosebire bogat, ceea ce se poate observa în toate componentele sale: legendă, basm, basm despre animale, snoavă, povestire. Legenda, care numără aproximativ şase mii de tipuri, propune explicaţii, la nivelul viziunii şi ştiinţei populare, despre crearea lumii, despre creatorul ei, despre cosmos, despre vegetaţie şi vieţuitoare, despre om şi organizarea vieţii, despre cultivarea solului, dealuri, drumuri, oraşe, târguri etc. Legenda mitologică, religioasă prezintă figuri biblice şi de sfinţi, iar cea istorică evocă figuri istorice precum Atila, Napoleon, împăratul Tiberiu, împăratul Iosef al Austriei ş.a., dar mai cu seamă regii daci, figuri ca Avram Iancu, Horea, Tudor Vladimirescu, apoi se referă la haiduci, voievozi, domnitori, figuri feminine, evenimente istorice cunoscute, altele locale, întâmplări din trecut. Naraţiune epică de amploare, structurată în mai multe episoade, basmul fantastic propune o lume imaginară, nelipsită totuşi de elementele verosimile, cu evenimente excepţionale, supranaturale. Se evocă, la modul fabulos, o lume cu feţi-frumoşi, cu Ilene Cosânzene, cu uriaşi, monştri, draci, zmei şi zmeoaice care se metamorfozează în

ceea ce doresc, cu iele, ursitoare, strigoi, şerpi şi balauri, cu palate şi cetăţi de aramă sau de aur, cu turnuri de diamant, cu instrumente făcătoare de minuni, cu personaje-simboluri meteorologice (Mama Crivăţului, Mama Vântului Turbat, Serilă, Mezilă, Zorilă ş.a.), cu o serie de împărăţii ale unor vieţuitoare (păsări, peşti, broaşte, raci, fiarele pădurii). Făt-Frumos este depozitarul tuturor virtuţilor, iar Ileana Cosânzeana este tipul desăvârşit al frumuseţii feminine. Alt motiv care a asigurat atracţia deosebită pentru basmul fantastic este acela că finalul lui este de regulă fericit. Există totuşi, în această privinţă o excepţie în repertoriul basmului românesc, basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, din colecţia lui Petre Ispirescu. Basmul are un discurs epic specific, la definirea lui contribuind şi formulele de început, mediane şi de sfârşit. Basmul fantastic a fost cea mai apreciată componentă a prozei populare pentru luminozitatea protagoniştilor pentru lumea miraculoasă imaginată, pentru starea specială pe care o generează când este povestit de performeri de talent. Nu doar satisfacţia estetică i-a asigurat trăinicia, ci şi alte motivaţii. În credinţa populară se spune, spre exemplu, că spunerea unui basm avea semnificaţia unui sărindar dat la biserică sau că aceluia care spune poveşti îi iartă Dumnezeu păcatele. Spre deosebire de basmul fantastic, altă categorie a prozei populare, povestirea, excelează prin evocarea întâmplărilor prin care a trecut povestitorul. Snoava, naraţiune scurtă, de obicei uniepisodică, vizează, cu umor, defecte ale oamenilor. Tipologia snoavelor, realizată de Sabina Cornelia Stroescu în patru tomuri publicate între 1984 şi 1989, consemnează 3029 tipuri de snoave şi 199 tipuri de anecdote, din acestea doar 307 fiind asemănătoare cu snoave străine. Ciclul relaţiilor sociale, în care cel cu Păcală este foarte conturat, se referă la stăpâni şi slugi, iar ciclul relaţiilor de familie priveşte relaţiile soţ–soţie, bărbatul iubit, femeia iubită, baba iubeaţă, femeia vicleană, femeia îndărătnică, femeia rea, relaţiile dintre părinţi şi copii, dintre fraţi şi surori, dintre naşi şi fini etc. O categorie aparte ironizează deficienţe precum nerozia, neştiinţa, simplitatea, şiretenia, îngâmfarea, proasta educaţie, ipocrizia, minciuna, înşelăciunea, avariţia, lenea, beţia, hoţia. În **f.l.** vechi, Colindatul ocupă, între obiceiurile calendaristice, un loc distinct prin diversitatea formelor de colindat, prin amploare (se cunosc peste două sute tipuri de colinde) şi prin expresivitate. În perioada 25 decembrie şi 7 ianuarie, când transcendentul coboară, colindătorii îl slăvesc pe Dumnezeu, curăţenia şi sfinţenia, exorcizând forţele malefice. Colindele au caracter augural, cei care le cântă fiind aducători de sănătate, fericire, noroc, viaţă îndelungată. Urările sunt prezentate ca împlinite, iar casa gospodarului urat e văzută ca excelând în bogăţii nenumărate. Tipologic, colindele sunt, potrivit indexului alcătuit de Monica Brătulescu în 1981, protocolare, cosmogonice, profesionale, despre curtea feudală, edificatoare şi moralizatoare, biblice şi apocrife, colinde-baladă, colinde-cântec. Se cunosc colinde pentru gospodar, gospodină, pentru cioban, vânător, fierar, pescar, tânăr oştean, preot, preoteasă, primar, notar, cantor, negustor, cârciumar. Tot în perioada sărbătorilor de Crăciun şi de Anul Nou evoluează grupuri de dansatori (căiuţi, bungheri, căluşeri), de mascaţi cu roluri (draci, urâţi, negustori, bătrâni, moş şi babă, nunta ţărănească) sau se desfăşoară colindatul cu mască animalieră (urs, cerb, capră, turcă, brezaie, viţel). Pluguşorul, cu deosebire tipul moldovenesc,

este o celebrare, cu pronunțată tentă umoristică, a muncilor de primăvară. Până în 1990 s-a vorbit de aşa-zisul **f.l.** nou, încropite de fapt, versificări de activiştii partidului pentru a propaga sloganele oficiale. Acesta a existat totuşi în perioada comunismului, fiind alcătuit din anecdote, bancuri, zvonuri şi legende urbane şi circulând.

Încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea a apărut, printre folclorişti, îngrijorarea că inspirația populară este într-un proces de diminuare, că unele categorii ale **f.l.** precum doina, se alterează sub influența romanței orăşeneşti. S-a dovedit, cu trecerea vremii, că îngrijorarea nu era gratuită. Au existat şi voci care temperau îngrijorarea, între aceşti observatori mai cumpătați aflându-se Ovid Densusianu, care în comunicarea universitară *Folclorul, cum trebuie înțeles* (1909) s-a arătat optimist cel puțin în privința basmului popular: „Orice s-ar zice, basmele nu vor amuți niciodată, ele sunt farmecul anilor de copilărie – şi ne putem închipui vreun copil, chiar din secolul al XXX-lea, căruia să nu i se fi povestit minunatele fapte ale vreunui Făt-Frumos”? Totuşi, basmul popular, în mediul lui genuin, trece în ziua de azi printr-o criză. Şi altă categorie, de data aceasta literar-muzicală, balada populară, este şi ea de declin, ca şi multe piese folclorice care intrau în repertoriul nunții, după cum şi descântecul şi-a micşorat frecvența. Zestrea folclorică națională este însă păstrată, aproape în toate componentele sale, în arhivele institutelor specializate din țară, cum sunt cele de la Bucureşti şi Cluj-Napoca, de asemenea în bogatele arhive de la Iaşi, Timişoara, Chişinău şi Cernăuți, fiind studiată în numeroase şi temeinice lucrări de specialitate.

Surse: Nicolae Pauleti, *Cântări şi strigături româneşti de cari cântă fetele şi ficiorii jucând*, îngr. şi introd. Ion Muşlea, Bucureşti, 1962; Vasile Alecsandri, *Poezii populare. Balade (Cântice bătrâneşti),* I–II, Iaşi, 1852–1853; *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti, 1866; Petre Ispirescu, *Legende* şi *Basmele românilor*. *Ghicitori şi proverburi,* I–II, introd. B.P. Hasdeu, Bucureşti, 1872–1876; G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucureşti, 1885; ed. îngr. George Antofi, pref. Ovidiu Papadima, Bucureşti, 1982; Dumitru Stăncescu, *Basme culese din popor*, pref. M. Caster, G. Ionnescu-Gion, Bucureşti, 1885; Gr. G. Tocilescu, *Materialuri fokcloristice*, I–II, Bucureşti, 1900; Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*, I–X, Bucureşti, 1895–1903; Tudor Pamfile, *Cimilituri româneşti*, Bucureşti, 1908; I.-A. Candrea, *Poveşti din diferite ținuturi locuite de români*, Bucureşti, 1909 (în colaborare cu Ovid Densusianu); I.-A. Candrea, *Poezii populare din diferite regiuni locuite de români*, Bucureşti, 1910 (în colaborare cu Ovid Densusianu); Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, I–III, Bucureşti, 1916–1924; ed. îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 2000; Ovid Densusianu, *Tradiții şi legende populare*, Bucureşti, 1910; Ovid Densusianu, *Flori alese din cântecele poporului*, Bucureşti, 1920; *Antologie de literatură populară*, I–III, îngr. I. C. Chițimia, Bucureşti, 1953–1976; *Flori alese din poezia populară*, îngr. Ioan Şerb, pref. Mihai Pop, Bucureşti, 1960; *Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte*, îngr. Ioan Şerb, pref. Virgiliu Ene, Bucureşti, 1961; Mihai Eminescu, *Opere*, vol. VI: *Literatură populară*, ed. Perpessicius, Bucureşti, 1963; *Balade populare româneşti*, I–III, îngr. şi introd. Al. I. Amzulescu,

Bucureşti, 1964; Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză*, *texte*, pref. Pavel Apostol, Bucureşti, 1964; *Antologie de proză populară epică*, I–III, îngr. Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, 1966; Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară românească*, îngr. George Ivaşcu, Bucureşti, 1966; Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, I–II, Bucureşti, 1969; Petre Ispirescu, *Opere*, I–II, îngr. Aristiţa Avramescu, introd. Corneliu Bărbulescu, Bucureşti, 1969–1971; Artur Gorovei, *Literatură populară*, I–II, îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1977–1985; *Cântece bătrâneşti*, îngr. şi introd. Al. I. Amzulescu, Bucureşti, 1974; Gr. G. Tocilescu, Christea N. Ţapu, *Materialuri folcloristice,* I–III, îngr. şi introd. Iordan Datcu, Bucureşti, 1980–1981; Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1981; *Descântece din Moldova*, îngr. Lucia Berdan şi Lucia Cireş, introd. Lucia Cireş, Iaşi, 1982; Al. I. Amzulescu, *Balada familială*. *Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1983; *Colinde din Moldova*, îngr. şi introd. Lucia Cireş, Iaşi, 1984; Silvia Ciubotaru, *Strigături din Moldova. Cercetare monografică*, cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Vârleanu şi Florin Bucescu, Iaşi, 1984; Sabina Cornelia Stroescu, *Snoava populară românească*, I–IV, pref. Mihai-Alexandru Canciovici, Bucureşti, 1984–1989; Dumitru Stăncescu, *Cerbul de aur. Basme culese din popor*, îngr.şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1985; *Balade din Moldova*, îngr. şi introd. Lucia Berdan, cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Vârleanu şi Florin Bucescu, Iaşi, 1986; Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei. Mioriţa*, I–II, Bucureşti, 1989; Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, I–II, Bucureşti, 1986–1988; *Legende despre flori şi păsări*, îngr. Ioan Şerb, pref. Mihai Coman, Bucureşti, 1990; *Colindă-mă, Doamne, colindă!* I–II, îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1992; *Folclor din Ţara Fagilor*, Chişinău, 1993; *Legendele românilor*, I–III, Tony Brill, Bucureşti, 1994; B.P. Hasdeu, *Omul de flori*, îngr. şi pref. I. Oprişan, Bucureşti, 1997; Traian Herseni, *Colinde şi obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Ţara Oltului (Făgăraş)*, îngr. Nicolae Dunăre, Bucureşti, 1997; Viorica Nişcov, *A fost unde n-a fost*. *Basmul popular românesc*, Bucureşti, 1998; B.P. Hasdeu, *Soarele şi Luna*, *Folclor tradiţional în versuri (Răspunsuri la chestionar)*, I–II, îngr. I. Oprişan, Bucureşti, 2002; I. Oprişan, *Basme fantastice româneşti,* Bucureşti, I–III, 2002–2003; Al. I. Amzulescu, *Capodopere ale literaturii populare româneşti*, îngr. şi pref., Florea Firan, Craiova, 2003;

RÉSUMÉ

Une approche systémique et diacronique de ce qui est le folklore littéraire roumain émerge du contenu de cette brève étude. La question qui hante notre chercheur c'est si le folklore et ses genres (la ballade, les contes, la doïna, les devinettes etc) sont en train de disparition. Ou, au contraire, ils ont une chance d'être gardés et transmises aux générations à venir.

Mots-clé: folklore littéraire roumain, les genres folkloriques, les ballades, Mioritza, Gr. G. Tocilescu

BIBLIA *ÎN LIMBA ROMÂNĂ*

Eugen Munteanu[*]

Fundament doctrinar al creştinismului şi una dintre sursele importante ale imaginarului colectiv european, *Biblia* a jucat un rol central şi în configurarea specificului tipologic şi structural al limbii şi culturii româneşti. Ca şi în alte privinţe, în receptarea *Sfintelor Scripturi* cultura română prezintă numeroase coincidenţe şi interferenţe, dar şi câteva particularităţi diferenţiatoare faţă de culturile occidentale, ca şi faţă de culturile sud-est europene şi balcanice învecinate, majoritar ortodoxe. Prima constatare de ordin general este că textele biblice au început să fie traduse în limba română cel mai probabil în secolul al XVI-lea, cu câteva secole mai târziu decât în limbile vernaculare occidentale (engleza, germana, franceza, italiana, spaniola, limbile nordice etc.), dar cu câteva secole mai devreme decât în limbile popoarelor ortodoxe vecine (rusă, bulgară, neogreacă etc.). Explicaţia principală a acestei „defazări" cronologice trebuie căutată probabil în împrejurarea istorică particulară că poporul român, aparţinând prin limbă sferei romanităţii, a acces la stadiul culturii scrise prin filiera slavo-bizantină, dominantă în spaţiul ei nativ imediat după definitivarea profilului său etnogenetic şi multă vreme după aceea, adică pe parcursul întregului Ev Mediu. În consecinţă, funcţia „limbii sacre", a unei limbi de receptare şi transfer a repertoriului conceptual şi imaginar al *Bibliei* a fost îndeplinită la români nu de limba latină, ca în Occident, ci de limbile slavonă (în primele secole) şi greacă (începând cu secolul al XVII-lea), limbile „sacre" primare ale ortodoxiei. Cultura ecleziastică românească, implicit lectura şi interpretarea textelor biblice, s-a desfăşurat în cadrele „normale" ale ortodoxiei slavo-bizantine a Evului Mediu. Este de presupus că manuscrise parţiale sau integrale din *Itala* (cea mai veche versiune în limba latină a textelor scripturale) sau din *Vulgata*, versiunea latinească oficială a Bisericii Catolice, alcătuită în secolul al IV-lea de Sf. Ieronim, vor fi circulat, accidental şi în condiţiile de precaritate ale creştinismului primitiv, şi printre strămoşii creştini ai românilor din spaţiul carpato-balcanic, alături de texte în limba greacă, cel mai probabil din versiunea *Septuagintei*, traducere a cărţilor canonice ale *Bibliei*, realizată în secolele al IV-lea – al II-lea î. Hr. în mediile iudaice elenofone din Alexandria şi Ierusalim şi adoptată de timpuriu ca „textus receptus" de către creştini. Alegaţiile protocroniste ale unor istorici literari sau istorici ai Bisericii referitoare la o aşa-zisă „literatură străromână", în cadrul căreia şi lectura *Sfintei Scripturi* ar fi jucat un oarecare rol, sunt însă lipsite de fundament istoric şi de justificare logică. Foarte

[*] Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iaşi

RITL, nr. 1–4, p. 111–132, Bucureşti, 2010

greu de dovedit sunt de asemenea şi convingerile unor filologi (I. C. Chiţimia), bazate pe existenţa în cele mai vechi texte româneşti a unui număr de aproximativ 20-30 de „relicte lexicale“, cuvinte de origine latină dispărute ulterior din uz, că primele transpuneri în limba română ale *Psaltirii* şi *Apostolului* ar fi fost realizate direct din latineşte, cu mult anterior secolului al XVI-lea, eventual înainte şi în afara puternicei influenţe slavone, ale cărei începuturi sunt datate în secolele al X-lea – al XI-lea. În cadrele ferme ale criticii filologico-istorice şi dincolo de inextricabila reţea a mentalului colectiv creştin popular, receptarea textelor biblice de către români poate fi urmărită pe trei paliere distincte: a inseratelor biblice în cărţile de cult creştin, a tălmăcirilor parţiale şi a versiunilor integrale ale *Bibliei* în limba română. Potrivit specificului cultural ortodox, primele două paliere sunt mult mai importante, mai dinamice şi mai bogat reprezentate.

În sfera literaturii slavo-române, adică a ansamblului de texte în limba slavonă, traduse sau (mai puţin) originale, produse sau copiate de români, textele biblice ocupă un loc central. În vastul repertoriu al manuscriselor slavone, unele dintre ele bogat ornamentate, păstrate în marile biblioteci şi arhive româneşti sau străine, textele de origine biblică provenite de la cărturari români sunt foarte numeroase. Din punct de vedere al conţinutului, cele mai multe sunt cărţi de cult: (tetra)evanghel(iar)ul (carte de cult conţinând ample pasaje din *Evanghelii*, orânduite, după necesităţile cultului, pe pericope sau „zaceale”), apostolul (pasaje din *Faptele apostolilor* şi din *Epistolele* apostolice, organizate de asemenea pe pericope) şi psaltirea (carte de cult în care cei 151 de psalmi biblici sunt dispuşi, potrivit rigorilor cultuale, în „catisme”). De menţionat ar fi, pentru această categorie, *Evangheliarul* de la Tismana, alcătuit în anul 1405 de călugărul Nicodim, cărturar de origine macedoneană, refugiat de la Muntele Athos în Ţara Românească, care a contribuit intens la organizarea vieţii monahale în patria adoptivă, precum şi un *Tetraevanghel* caligrafiat de moldoveanul Gavriil Uric în anul 1429 şi conservat în prezent în Biblioteca Bodleiană a Universităţii din Oxford. Introducerea tiparului în Ţările Române este strâns legată de necesitatea multiplicării cărţilor bisericeşti, destinate nu doar nevoilor cultice interne, ci şi celor ale popoarelor ortodoxe vecine, sârbii şi bulgarii în special, aflaţi sub dominaţie otomană. Alături de *Liturghierul* din 1508 şi *Octoihul* din 1510, a treia carte în limba slavonă tipărită de călugărul sârb Macarie la Târgovişte a fost *Tetraevangheliarul* din 1512. Un alt tipograf de cărţi slavoneşti, Dimitrie Liubavici, a tipărit, tot la Târgovişte, un *Tetraevanghel* (1546–1551) şi un *Apostol* (1547). Textele biblice cuprinse în aceste versiuni slavoneşti provin cel mai probabil din tradiţia slavonă balcanică, sârbească sau bulgărească, deşi nu este exclus ca unele cărţi biblice sau unele versiuni să fi fost transpuse în slavonă şi de cărturari români sau din mănăstiri româneşti. Fapt este că toate aceste apostole, evangheliare şi psaltiri slavone, ca şi alte cărţi bisericeşti, manuscrise sau tipărite , au constituit sursa („izvodul”) principală pentru primele traduceri în limba română ale textelor biblice. Se mai poate constata că, în descendenţa ideologiei militante a Şcolii Ardelene, perioada slavonismului cultural la români a fost uneori deplânsă sau chiar depreciată ca o epocă de regres

sau stagnare culturală. Întrebuinţând sintagme precum „pâcla slavonismului" sau „barbaria slavonă", filologi sau istorici români, unii dintre ei de certă reputaţie ştiinţifică, au încălcat principiul obiectivităţii ştiinţifice, pierzând deopotrivă din vedere realitatea ca atare a faptelor şi condiţiilor istorice. Asemenea evaluări depreciative sunt nejustificate, căci, pe de o parte, spre a putea servi ca suport şi instrument de expresie pentru un univers semantic atât de elevat cum este cel creştin, o limbă istorică oarecare, în cazul nostru limba română, are nevoie de o perioadă relativ îndelungată de exersare prin scriere a unei varietăţi literare convenabile. Pe de altă parte, în măsura în care o lungă perioadă de timp, de aproape un mileniu, limbile acceptate de bisericile creştine şi cultivate ca atare erau extrem de puţine (greaca, latina, copta, siriaca, mai târziu armeana, gruzina, slavona), cazul românesc nu a fost singular, ci s-a înscris mai degrabă într-o regulă generală. Realitatea faptelor duce la constatarea că primele versiuni româneşti ale unor texte biblice sunt puternic impregnate, în lexic şi în frazeologie, în sintaxă şi în stil, de limba slavonă, limbă din care au fost traduse. La aspectul oarecum artificial al limbii acestor prime texte biblice a contribuit foarte mult şi caracterul lor sacru, care i-a obligat pe traducători la echivalarea cuvânt cu cuvânt a originalului slavon. Principiul traductologic al literalităţii în transpunerea textelor sacre, formulat încă de Sf. Ieronim, a fost, de altfel, acceptat ca de la sine înţeles până aproape de epoca modernă.

Cele mai vechi texte cu caracter literar şi conţinut biblic scrise în limba română care s-au păstrat (probabil şi primele) datează de pe la jumătatea secolului al XVI-lea şi sunt psaltiri (*Psaltirea Scheiană, Psaltirea Voroneţeană, Psaltirea Hurmuzachi*) şi apostole (*Codicele Voroneţean, Apostolul Popii Bratul*). Copii manuscrise ulterioare ale unor originale pierdute, ele alcătuiesc împreună un corpus, în sensul că par să derive din punct de vedere textual din acelaşi prototip, prezintă un caracter arhaic, sunt puternic marcate de amprenta slavonă şi reflectă particularităţi dialectale de tip nordic, între care cea mai specifică este rotacismul lui *l* intervocalic în cuvinte precum *lu(n)ră* pentru *lună*, *bi(n)re* pentru *bine* etc. Datorită acestui particularism fonetic, textele sunt desemnate adesea de specialişti prin expresia „textele rotacizante". Dezbateri îndelungate şi controversate au stârnit în filologia românească încercările de a localiza şi data cele mai vechi texte literare româneşti şi mai ales de a explica motivele şi condiţiile cultural-istorice şi confesionale care s-au aflat la originea producerii lor. Se admite astăzi în general, mai ales ca urmare a contribuţiilor şcolii de filologie create şi conduse la Bucureşti în a doua jumătate a secolului al XX-lea de Ion Gheţie, că decizia de a tălmăci în româneşte texte bisericeşti importante nu poate fi separată de ideile inovatoare ale Reformei religioase produse în lumea occidentală. Între punctele programatice esenţiale ale doctrinelor reformatorilor protestanţi Martin Luther şi Jean Calvin se înscria şi transpunerea în limba poporului a cărţilor bisericeşti, inclusiv a *Sfintei Scripturi*. În variantele ei luterană şi calvină, Reforma a fost adoptată de timpuriu, încă din primele decenii ale secolului al XVI-lea, de către saşii şi maghiarii din Transilvania, „naţiuni" care deţineau, de altfel, alături de secui, puterea politică în

principat. Şi mai precis încă, stratul de limbă principal din aceste texte (cu o limbă destul de neunitară) ar trimite, după argumentarea lui Ion Gheţie, către zona dialectală Banat-Hunedoara, zonă în care eforturile de calvinizare a românilor, întreprinse de majoritatea principilor ardeleni (Ioan Sigismund Zápolya, Sigismund Báthory, Gabriel Bethlen), au avut un succes mai consistent, finalizându-se în constituirea unor comunităţi româneşti calvinizante, perpetuate până spre sfârşitul secolului al XVII-lea. „Teorii" mai vechi, precum ipoteza despre o influenţă a mişcării husite, susţinută de Nicolae Iorga şi de Sextil Puşcariu, sau cea a „imboldului" interior, formulată de P.P. Panaitescu, s-au dovedit nesustenabile. Potrivit lui Nicolae Iorga, o parte a adepţilor lui Jan Hus, izgoniţi din Imperiul German în prima jumătate a secolului al XV-lea, s-ar fi refugiat în Maramureş şi în nordul Moldovei, inducând şi unor cărturari locali convingerea că sensurile *Sfintei Scripturi* pot fi transmise doar într-o limbă înţeleasă de popor. La rândul lui, P. P. Panaitescu a pus un accent decisiv asupra unor „necesităţi interne" ale societăţii româneşti, care ar fi determinat traducerea primelor apostole, evangheliare şi psaltiri. Acelaşi istoric al vechii culturi româneşti a imaginat şi cadrul concret istoric al acestor prime traduceri, indicând mănăstirea Peri din Maramureş ca loc în care, în lupta lor pentru autonomie faţă de episcopia de la Muncaci (ucraineană), călugării români ar fi încercat să renunţe la slavonă ca limbă de cult. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, răspândirea cuvântului *Sfintelor Scripturi* în limba română cunoaşte un salt spectaculos prin activitatea complexă de traducător, revizor şi tipograf a diaconului Coresi. Venind din Muntenia, acesta a tipărit, între anii 1559 şi 1583, la Braşov şi în alte oraşe din Transilvania, numeroase cărţi de cult în limbile română şi slavonă, cărţi prevăzute cu prefeţe sau postfeţe în care, atât în funcţie de comanditarii sau „sponsorii" uneia sau alteia dintre ediţii, cât şi, implicit, de destinatarii ei prezumtivi, orientarea confesională (când luterană, când calvină, când ortodoxă sau neutră) este formulată cu destulă transparenţă. Între cele c. 35 de tipărituri coresiene, alături de cărţi de slujbă propriu-zisă (liturghiere, molitvenice, octoihuri), catehisme sau pravile, se găsesc şi cărţi de cult cu conţinut biblic. În limba slavonă Coresi a tipărit *Tetraevanghelul* (trei ediţii – 1562, 1579, 1583) şi *Psaltirea* (două ediţii – 1570 şi 1572, la care se adaugă o a treia, bilingvă, *Psaltirea slavo-română* din 1577), iar în limba română *Apostolul* (*Lucrul sfinţilor apostoli*, 1566), *Psaltirea* (1570) şi *Tetraevanghelul* (1561). Un loc special din perspectiva prelucrării textelor biblice originare îl ocupă între tipăriturile lui Coresi cele două *Cazanii* ale sale (cea de la c. 1567, *Tâlcul evangheliilor*) şi mai ales a doua (*Cartea ce să cheamă Evanghelie cu învăţătură* din 1581), aceasta din urmă capodopera harnicului cărturar şi tipograf. Ample compilaţii din literatura patristică şi din omiletica bizantină, cele două cazanii conţin frecvente şi ample inserate biblice. Cererea de carte religioasă cu conţinut scriptural în limba română trebuie să fi fost destul de mare în epocă, de vreme ce şi alţi tipografi au iniţiative similare. De exemplu, un anume diac Lorinţ tipărea la Braşov două ediţii ale *Evangheliei* (în 1570 şi 1579), iar tipograful Călin reproducea la 1566, probabil cu acordul diaconului, *Tetraevanghelul* lui Coresi. Cât priveşte metoda de lucru, atât cât se

poate deduce în stadiul actual al studiului comparativ al textelor, se pare că diaconul Coresi traducea uneori el însuşi, alteori recurgea la ajutorul unor clerici învăţaţi cum erau preoţii Iane şi Mihai din Şcheii Braşovului, dar de multe ori revizuia şi adapta graiului său nativ, cel muntean, traduceri mai vechi ale psaltirii şi apostolului, poate şi ale evangheliilor. Fapt este că, în comparaţie cu textele rotacizante, fără a-şi pierde integral caracterul arhaic, limba şi stilul lui Coresi sunt mult mai evoluate, mai fluente şi mai apropiate de limba română literară modernă. Din punct de vedere dialectal, în tipăriturile coresiene este reprezentată, cu un apreciabil grad de consecvenţă, tradiţia „dialectului literar muntenesc" (Gh. Ivănescu), a acelei zone dialectale care cuprindea Muntenia (de unde diaconul era originar), dar şi sudul Transilvaniei, cu Braşovul şi Sibiul. Caracterul muntenesc al limbii diaconului Coresi i-a putut face pe unii filologi să considere că tipăriturile coresiene ar fi impus, încă din secolul al XVI-lea, baza muntenească a limbii române literare comune. Realitatea faptelor şi a textelor ulterioare contrazice această opinie, căci pe tot parcursul secolului al XVII-lea şi în prima jumătate a celui următor şi celalalte varietăţi literare regionale, cel puţin cea moldovenească şi cea bănăţean-hunedoreană, au continuat să fie abundent reprezentate în texte.

Prima tipăritură în limba română în care textul biblic nu mai este conceput şi prezentat ca parte a discursului cultual-liturgic sau ca ilustrare a preceptelor şi dogmelor creştine, ci ca o carte în sine, este *Palia de la Orăştie* (1582). Volumul conţine, imprimate cu o literă foarte asemănătoare cu cea folosită de diaconul Coresi (Şerban Coresi, fiul diaconului, este menţionat ca tipograf alături de un Marien Diacul), doar primele două cărţi ale *Bibliei*, denumite, ca şi întregul volum, cu numele lor slavoneşti, *Bitia*, adică *Geneza*, şi *Ishodul*, adică *Exodul*. Ampla prefaţă şi o postfaţă instruiesc pe cititori asupra autorilor, a cadrului cultural, confesional şi politic, precum şi a scopurilor acestei întreprinderi culturale şi confesionale. Tipăritura trebuie privită ca parte componentă a strategiilor de calvinizare a românilor, organizate de autoritatea politică a Ardealului. Pe lângă principele Sigismund Báthory ca autoritate politică, sunt pomeniţi Mihail Tordaşi, episcop (superintendent) al românilor care acceptaseră calvinismul, alături de finanţatorul ediţiei, Gesti Ferenz din Deva, guvernatorul militar al Transilvaniei, personaj omnipotent în principat. După cum o arată cu mare claritate „titlurile" lor, autorii traducerii sunt cărturari români calvinizanţi: Ştefan Herce, „propoveduitor al *Evangheliei*" în Caransebeş şi Efrem Zacan, „dascăl de dăscălie" în acelaşi oraş bănăţean, Moise Peştişel, „propovăduitor al *Evangheliei*" din Lugoj, şi Archirie, protopop al Hunedoarei. Alături de numele lui Coresi şi al altor doi-trei clerici cărturari din aceeaşi epocă, aceste patru nume par să fie cele mai vechi nume de „intelectuali" români menţionaţi ca atare. Cu toate că traducătorii afirmă cu emfază şi prudenţă că au urmat originalele ebraic, grecesc şi slavon ale textelor biblice, a fost dovedit de filologi (Mario Roques, Viorica Pamfil, primii editori moderni ai tipăriturii), că „izvodul" principal, deşi nemărturisit, a fost *Pentateuhul* în maghiară tipărit la Cluj în 1551 de cărturarul reformator maghiar Gáspár Heltai, traducătorii mai având la îndemână, probabil, şi o ediţie a *Vulgatei* latineşti. Puternic marcat la

nivel fonetic şi morfologic (parţial şi lexical) de graiul bănăţean al traducătorilor, textul românesc al *Paliei de la Orăştie* nu depăşeşte nivelul stilistic al transpunerilor literale anterioare, fiind, în unele privinţe, chiar inferior textelor coresiene. Ca un fapt de limbă semnificativ este frecvent citată întrebuinţarea, în două locuri, a formei *român*, în alternanţă cu forma etimologică şi larg răspândită în epoca veche *rumân*. Fenomenul este interpretat ca o creaţie analogică spontană (*român* <latatinescul *romanus*), semn implicit al conştiinţei originii romane a poporului român la unii cărturari români din secolul al XVI-lea. În sfera influenţei calvinizante trebuie înscrisă şi iniţiativa mitropolitului Ardealului Simion Ştefan de a publica versiuni noi, integrale, ale *Noului Testament* (1648) şi ale *Psaltirii* (1651). Tipărite la Bălgrad (Alba Iulia) în condiţii tehnice elevate, cărţile reprezintă un salt evident în maturizarea şi rafinarea expresiei literare româneşti a mesajului biblic. Prima prefaţă din *Noul Testament*, închinată lui Gheorghe Rákoczi, „craiul Ardealului“, şi semnată de Simion Ştefan (care se prezintă ca „arhiepiscop şi mitropolit scaunului Bălgradului şi a Vadului şi a Maramurăşului şi a toată Ţara Ardealului“), este plină de erudiţie biblică. A doua predoslovie („către cetitori”), nesemnată dar datorată probabil tot lui Simion Ştefan, atestă conştientizarea unuia din principiile filologiei umaniste în practica traducerii textelor sacre: compararea critică a versiunilor de referinţă („izvoade […] greceşti, şi sârbeşti, şi lătineşti”), cu preferinţă pentru „izvodul“ originar („cartea grecească iaste izvorul celoralalte”). Această a doua predoslovie mai conţine o serie de intuiţii corecte cu privire la justificarea împrumuturilor neologice pentru desemnarea unor obiecte, instituţii, relaţii specifice culturii antice (*poblican, cangrenă, sinagogă* ş.a.), evitarea regionalismelor lexicale, selectarea de preferinţă a cuvintelor cu circulaţie largă (asemenea banilor, „cuvintele acealea sânt bune, carele le înţeleg toţi”). Versiunea de la 1648 a fost preluată integral în *Biblia de la Bucureşti*, devenind astfel, în ce priveşte *Noul Testament*, baza pentru întreaga tradiţie biblică românească. Expansiunea protestantismului în sud-estul Europei, inclusiv în Imperiul Otoman (Kiril Loukaris, patriarh al Constantinopolului, a fost în cele din urmă condamnat ca simpatizant şi susţinător al calvinismului), a declanşat o puternică reacţie de respingere în rândurile clerului ortodox înalt din lumea greco-ortodoxă. Unul dintre campionii acţiunilor anticalvine a fost mitropolitul Varlaam al Moldovei, care a făcut să apară în anul 1645 o broşură polemică împotriva calvinismului (*Cartea carea să chiamă Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc*), adoptând însă în mod implicit ideea (protestantă) a acceptării în Biserică a limbii poporului şi dându-şi seama că o asemenea decizie nu mai poate fi amânată fără riscuri majore. Prin *Cazania* sa de la Iaşi (1643), Varlaam iniţiază un proces lung şi complicat, de înlocuire în Biserică a limbii slavone cu limba română, proces care se va finaliza abia aproximativ un secol mai târziu. Antologie de predici din omiletica bizantino-slavonă, *Cazania* conţine deopotrivă şi multă materie biblică, în special pericopele evanghelice corespunzătoare liturghiilor duminicale. Prelucrarea şi interpretarea în limba română a textelor biblice a fost o constantă şi în cadrul preocupărilor cărturăreşti-misionare ale mitropoliţilor-cărturari Dosoftei şi Antim

Ivireanul. Ample fragmente biblice, în special din *Vechiul Testament* (uneori cărţi întregi, precum *Cartea lui Iona*), sunt cuprinse de Dosoftei, în versiune proprie, în *Parimiile preste an* (Iaşi, 1683). Psalmii biblici l-au atras însă cu deosebire pe eruditul mitropolit. Socotită cel dintâi text poetic românesc semnificativ, *Psaltirea* sa „pre verşuri tocmită“ (Uniev, 1673) este o operă personală, fără nici o relevanţă cultică. Pentru nevoile cultului, Dosoftei a tipărit şi o *Psăltire de-nţăles*, slavo-română (Iaşi, 1680). O a treia variantă românească, în proză, a *Psaltirii* ieşită de sub pana eruditului mitropolit moldovean se păstrează în fondul de manuscrise al Bibliotecii Universitare din Iaşi. La rândul său, Antim Ivireanul a tipărit, între numeroase alte cărţi de cult, şi un *Evangheliar* (1697), *Psaltirea* (1710) şi *Noul Testament* (1702), text revizuit al *Noului Testament de la Bălgrad* (1648). Începând cu ultimele decenii ale secolului al XVII-lea, numărul cărţilor de cult cu conţinut biblic creşte exponenţial. În centrele cunoscute ale culturii ecleziastice româneşti (Neamţ, Iaşi, Bucureşti, Snagov, Râmnic, Buzău, ulterior Blaj) vor fi tipărite zeci de ediţii succesive de psaltiri, apostole, evangheliare, care vor contribui, alături de celelalte cărţi bisericeşti, la configurarea, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, a variantei unice şi unitare a vechii române literare.

Deşi bazele textuale ale tradiţiei biblice româneşti sunt puse încă din secolul al XVI-lea prin traduceri parţiale şi prin prelucrări ale textelor scripturale, actul fondator decisiv al acestei tradiţii îl constituie tipărirea la 1688 a *Bibliei de la Bucureşti* (numită, mai rar, şi *Biblia lui Şerban Cantacuzino*). Acest caracter sintetic şi fondator al *Bibliei de la Bucureşti* se referă la punerea în circulaţie a textului biblic complet care, prin prestigiul simbolic maxim, prin numeroasele sale calităţi literare, prin dimensiuni şi prin autoritatea indusă de numele editorului, principele Şerban Cantacuzino al Ţării Româneşti, s-a putut impune ca model şi reper pentru toate versiunile româneşti care vor urma. Conceptul de „tradiţie” trebuie înţeles în sensul său cel mai concret, acela de paradigmă stilistică şi lexical-semantică relativ stabilă, menţinută în versiunile biblice succesive în limba română, privite în interconexiunile lor textuale. Este vorba despre conservarea, timp de mai bine de două secole şi jumătate, nu numai a orientării iniţiate de *Biblia de la Bucureşti*, ci şi a unei mari cantităţi de elemente textuale (opţiuni de traducere, terminologie, semantică, frazeologie, topică, onomastică biblică etc.). Cu toate că cercetările întreprinse în ultimele decenii, pe urmele lui Nicolae Iorga, de filologi prestigioşi precum Virgil Cândea, N. A. Ursu sau Al. Andriescu au clarificat nu doar condiţiile generale, politice, culturale şi confesionale care au determinat apariţia acestui monument literar, ci şi foarte multe din detaliile unei dinamici editoriale complexe, în unele cursuri, manuale sau lucrări de popularizare circulă încă informaţii şi interpretări eronate. O asemenea interpretare nefondată, afirmată frecvent, este aceea că *Biblia de la Bucureşti* reprezintă „încununarea eforturilor” generaţiilor de înaintaşi sau o „sinteză” a versiunilor biblice parţiale care au fost tipărite sau au circulat anterior anului 1688. De fapt, aşa cum indică simpla comparaţie a textelor, istoria devenirii textului imprimat la Bucureşti este alta. Cărţile *Noului Testament* din *Biblia de la Bucureşti* sunt în relaţie textuală

directă cu textele corespunzătoare din *Noul Testament de la Bălgrad*, reprezentând o revizuire şi o adaptare a tipăriturii anterioare, eventual prin intermediul unui *Nou Testament* apărut la Bucureşti în 1682. Textul este reluat, aproape fără modificări, şi de Antim Ivireanul, în ediția pe care a dat-o *Noului Testament* în 1702, ceea ce atestă aprecierea de care se bucura versiunea primară de la 1648. Cât priveşte însă *Vechiul Testament* cuprins în ediția tipărită la Bucureşti în 1688, acesta reprezintă o traducere integral nouă, fără o relație directă cu versiunile româneşti parțiale anterioare, *Palia de la Orăştie* sau numeroasele *Psaltiri*, manuscrise sau tipărite. Dacă o astfel de continuitate textuală concretă nu poate fi dovedită, nu este însă mai puțin adevărat că autorii noii versiuni nu au fost nevoiți să inventeze integral un stil sau un limbaj biblic, ci s-au încadrat într-o tradiție relativ conturată, deşi incipientă, căreia i-au conferit consistență şi repere ferme, vizibile. În acest sens general, referitor la preexistența unor capacități expresive ale românei literare, pe care, exercitându-le asupra unui text de amploarea şi dificultatea *Vechiului Testament*, autorii tipăriturii de la Bucureşti le-au ridicat la un grad superior de rafinament şi eficiență, definirea *Bibliei* de la 1688 ca o „sinteză a tuturor sforțărilor îndeplinite de cărturarii români în cele mai vitrege împrejurări timp de trei veacuri în toate Țările Româneşti“ (N. Cartojan) ar putea fi acceptată. Mai trebuie corectată încă o afirmație eronată frecvent reiterată, potrivit căreia *Biblia de la Bucureşti* ar reprezenta un model de limbă literară românească veche („monument literar fără pereche” – N. Iorga) şi, implicit, fundamentul textual al limbii române literare moderne. Faptele ca atare indică în realitate altceva. Dacă se acceptă definiția ştiințifică a limbii literare, aceea de varietate exemplară a limbii naționale, caracterizată prin acceptarea conştientă şi consensuală, de către toți utilizatorii şi pe toate palierele (fonetic, morfologic, lexical, sintactic) a unor norme relativ stabile şi unitare, codificate în mod explicit sau cel puțin printr-un uz generalizat şi constant, se va observa că textul *Bibliei de la Bucureşti* nu satisface aproape deloc aceste exigențe. Cercetările specialiştilor au demonstrat de mai multă vreme că, în această perspectivă, *Biblia de la Bucureşti* nu a putut fi un model de limbă literară. La o lectură atentă a textului se constată numeroase inconsecvențe de natură grafico-fonetică (unul şi acelaşi cuvânt scris, adesea pe aceeaşi coloană, în mod diferit, accentuări diferite ale cuvintelor etc.), morfologică (variante diferite de plural la substantive, fluctuații mari în paradigma conjugării verbale) şi lexicale (coocurența elementelor lexicale nordice şi a celor sudice, mai multe forme de adaptare ale numelor proprii din bogata onomastică biblică etc.). Există, în epocă, alte texte, inclusiv bisericeşti, care se apropie mult mai mult de idealul exemplarității, unității şi normativității unei limbi literare. Aspectul lingvistic compozit al *Bibliei de la Bucureşti* are două explicații principale. Este vorba mai întâi de una cu caracter general: limba română literară veche prezenta un nivel scăzut de normativitate. A doua explicație este de ordin particular. Redactat mai întâi de un autor care cunoştea şi practica tradiția literară moldovenească (spătarul Nicolae Milescu), textul *Bibliei* a fost revizuit înainte de a fi tipărit de cărturari munteni (Radu şi Şerban Greceanu) şi „diortosit” în cele din urmă de un

alt moldovean (Mitrofan, fost colaborator al lui Dosoftei la Iaşi, fost episcop de Huşi şi viitor episcop de Buzău); se mai adaugă timpul relativ scurt pe care editorii de la Bucureşti l-au avut la dispoziţie pentru a-şi finaliza lucrarea. Aceste fapte conjuncturale, precum şi lipsa unui „autocontrol", a unei preocupări conştientizate pentru întrebuinţarea unor norme lingvistice au condus la un rezultat evident: textul tipărit la 1688 nu este unitar sub aspectul normelor literare. *Biblia de la Bucureşti* este considerată, pe bună dreptate, o operă colectivă. Afirmând acest adevăr, mulţi filologi sau istorici au în vedere un fel de efort colectiv şi anonim al tuturor generaţiilor de cărturari care au contribuit în vreun fel la traducerea şi punerea în circulaţie a textelor bisericeşti fundamentale. O altă eroare de apreciere se regăseşte la cei care pun pe seama fraţilor Greceni meritul principal în traducerea şi editarea primei versiuni româneşti integrale a *Sfintei Scripturi*. Pentru a clarifica această problematică, se cer avute în vedere împrejurările istorice concrete, succesiunea şi ponderea contribuţiei diferiţilor cărturari implicaţi, motivaţia, competenţele şi contribuţia celor mai importanţi dintre „autorii" tipăriturii de la 1688. Primul aspect care trebuie evidenţiat este acela că *Biblia de la Bucureşti* nu a fost concepută şi realizată ca o carte bisericească în sensul restrâns al cuvântului, neavându-se nici un moment în vedere satisfacerea unor nevoi ale cultului liturgic. Pentru aceste nevoi, existau şi circulau deja de relativ multă vreme *Evangheliile*, *Apostolul* şi *Psaltirea*, unde pasajele vetero- sau neotestamentare erau selectate şi puse în pagină în ordinea cerută de logica discursului liturgic. Existau de asemenea şi circulau cărţile de interpretare, de lămurire şi de edificare morală a credincioşilor, cea mai importantă dintre acestea fiind *Cazania* mitropolitului Varlaam al Moldovei, succesiv retipărită. Deceniile de la sfârşitul secolului al XVII-lea înregistrează chiar, atât în Moldova, cât şi în Ţara Românească, o intensă şi accelerată activitate de elaborare şi tipărire a textelor liturgice fundamentale, absolut necesare cultului şi vieţii bisericeşti curente (*Liturghierul, Molitvenicul, Triodul, Octoihul* etc.). Tipărirea integrală a *Bibliei* nu era o astfel de urgenţă şi nu se înscria în rândul priorităţilor unor ierarhi luminaţi şi învăţaţi precum mitropoliţii Dosoftei al Moldovei şi Theodosie al Ţării Româneşti. Sarcina, de o enormă dificultate, dar şi aducătoare de prestigiu, şi-au asumat-o câţiva dintre cei mai eruditi cărturari laici ai epocii, stimulaţi şi sprijiniţi de autoritatea politică supremă a Ţării Româneşti, voievodul Şerban Cantacuzino. Preocupat de consolidarea puterii politice personale, principele a văzut în gestul simbolic al editării *Sfintei Scripturi* în limba ţării pe care o stăpânea un prilej major de conturare şi afirmare a statutului de principe creştin luminat şi generos, pe care îl viza în mod sistematic şi pe toate căile. Nu lipsită de importanţă în acest context este menţionarea faptului că, sub autoritatea şi cu sprijinul aceluiaşi Şerban Cantacuzino, se tipărea la Veneţia, în 1687, adică exact cu un an înaintea *Bibliei de la Bucureşti*, în condiţii editoriale superioare din punct de vedere calitativ, textul integral al *Bibliei* în limba greacă (*Septuaginta* şi *Noul Testament*). Corelate între ele, cele două evenimente editoriale vădesc în mod limpede ambiţia lui Şerban Cantacuzino de a-şi marca şi legitima statura sa de lider politic al lumii ortodoxe balcanice şi deopotrivă a

familiei sale, ca moştenitoare a tradiţiei imperiale bizantine. Urgenţa imperativului politic explică în mare parte şi graba evidentă cu care *Biblia* a fost pregătită şi tipărită. Pe de altă parte, momentul *Bibliei de la Bucureşti* marchează şi declinul accentuat al limbii slavone, al cărei rol de „limbă suprapusă“ este preluat de limba greacă. Cărturarii la a căror autoritate domnitorul a apelat pentru a-şi realiza proiectul sunt învăţaţi greci de prim rang, oaspeţi pe termen lung la Curtea domnească din Bucureşti: Sevastos Kimenites, rector al Academiei Domneşti de la Bucureşti, sau Ghermanos Nissis, rector al Academiei Patriarhiei din Constantinopol. Cei însărcinaţi practic cu redactarea textului pentru tipar sunt însă tinerii boieri valahi Radu Greceanu şi Şerban Greceanu, ei înşişi literaţi talentaţi şi elenişti bine pregătiţi, după cum va dovedi activitatea lor ulterioară. Redactată (probabil de stolnicul Constantin Cantacuzino, fratele domnitorului) într-un stil matur şi precis, cu o retorică bogată şi nuanţată, cu abundente informaţii de istorie biblică, prefaţa semnată de voievod, care se adresează, în ordinea ierarhică medievală, tuturor supuşilor săi, „celor ce să află lăcuitori supt stăpânirea noastră, preasfinţitului mitropolit chir Theodosie, iubitorilor de Dumnezău episcopi, preacuvioşilor egumeni, smeriţilor preoţi, blagorodnicilor boiari şi tuturor celoralalţi pravoslavnici creştini”, conţine date şi detalii precise care sprijină şi justifică atribuirea textului unui cărturar precum stolnicul. Despre transpunerea în limba poporului a „dumnezăieştii Scripturi” se vorbeşte ca despre o „cerească filosofie”, un dar spiritual spre „folosul obştesc”, pe care domnitorul este dator să îl facă supuşilor săi, „spre a noastră spăsenie şi spăseniia fratelui nostru” şi pentru a nu îngropa „talandul” care i-a fost dat, ci spre a-l spori şi împărţi „celor ce sânt supt ascultarea noastră”. Evident în prefaţă este şi faptul că mentalitatea evoluată, de orientare filologică şi umanist-creştină, a traducătorilor era cunoscută şi recunoscută ca atare şi dincolo de cercul foarte restrâns al cărturarilor, între altele fiind invocată autoritatea unui cunoscut arhiereu grec al epocii, prezent la Bucureşti, reputat pentru erudiţia sa: „Aceasta am făcut la tălmăcirea aceştii Sfinte Scripturi, făcând multă nevoinţă şi destulă cheltuială, despre o parte puind dascali ştiuţi foarte den limbă elinească, pre preaînţeleptul cel dentru dascali ales şi arhiereu Ghermano Nisis, şi, după petreacerea lui, pre alţii care s-au întâmplat, şi despre altă parte ai noştri oameni ai locului, nu numai pedepsiţi întru a noastră limbă, ce şi de limba elinească având ştiinţă ca să o tălmăcească, carii luând lumină şi dentr-alte izvoade vechi şi alăturându-le cu cel elinesc al celor 70 de dascali, cu vrearea lui Dumnezău o au săvârşit precum să veade. Şi măcară că la unele cuvinte să fie fost foarte cu nevoie tălmăcitorilor pentru strimtarea limbii româneşti, iară încăş având pildă pre tălmăcitorii latinilor şi sloveanilor, precum aceia aşa şi ai noştri le-au lăsat precum să citesc la cea elinească [...]. Şi spre aceasta m-am îndemnat ca să să dea la toţi dumnezăiescul cuvânt, ştiind bine că Dumnezău au poruncit sfinţilor săi apostoli să propoveduiască pre făcătoriul de viaţă, cuvântul său la toată zidirea, ca să nu rămâie cineva neluminat de strălucirea darului său, care vedem până în zioa de astăzi că n-au rămas nici un neam, nici o limbă [...] ca să nu citească întru a sa limbă dumnezăiasca Scriptură”. Semnificaţile politice, culturale şi naţionale ale

evenimentului editorial patronat de Şerban Cantacuzino sunt încă şi mai explicit formulate în cea de-a doua prefaţă a cărţii, adresată voievodului şi semnată de „Dositheu, den mila lui Dumnezău patriarh al Sfintei cetăţi Ierusalimului şi a toată Palistina". Semnarea de către unul din capii proeminenţi ai Bisericii Ortodoxe a acestui text encomiastic la adresa lui Şerban şi a familiei sale este elocventă pentru autoritatea de care se bucura voievodul în lumea ortodoxă a momentului. Redactată mai mult ca sigur de un „om al locului", probabil acelaşi Constantin Cantacuzino stolnicul, a doua predoslovie conţine, în seria argumentelor de justificare a legitimităţii transpunerii scrierilor sacre în limba vernaculară, o formulare subtilă a dimensiunii universale a unui act de cultură naţional, consacrat întregului popor român, din toate ţările; căci, evocând în context exemplul împăratului Constantin, care a pus să se difuzeze *Sfânta Scriptură* printre bisericile din Constantinopol, sau al episcopului got Ulfila, care a transpus în limba poporului său o parte a *Bibliei*, prefaţatorul arată că „mai vârtos vreadnic de mii de laude eşti măriia ta, care la un norod întreg dai cuvântul lui Dumnezău [...] ca să lumineaze celor den casă ai Besearicii noroade: rumânilor, moldovenilor şi ungrovlahilor". Alt aspect care trebuie subliniat ţine de aceea că textul tipărit la Bucureşti în 1688 nu reprezintă traducerea fraţilor Greceni, cum s-a crezut multă vreme. Aceşti doi cărturari, aflaţi atunci la începutul carierei lor, se vor ilustra ulterior prin opere importante, cum ar fi transpunerea în româneşte a *Mărturisirii ortodoxe* a lui Petru Movilă, a *Mărgăritarelor* lui Ioan Gură de Aur şi a *Mineelor*. Fără a diminua deloc meritele lor reale, trebuie spus că ei sunt în evenimentul cultural de la 1688 doar revizori ai unei tălmăciri integrale a *Vechiului Testament*, efectuată cu câteva decenii înainte de Nicolae Milescu. Acest fapt este dovedit, pe lângă unele referiri indirecte din epocă, de existenţa unei alte versiuni româneşti integrale a *Vechiului Testament*, păstrată într-un îngrijit manuscris, manuscrisul 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj-Napoca a Academiei Române. Copiat de un Dumitru din Câmpulung pentru mitropolitul Theodosie, probabil între anii 1686 şi 1687, manuscrisul conţine şi un „cuvânt înainte cătră cititori", redactat de un cărturar anonim care, revizuind versiunea primară a lui Milescu, afirmă explicit că „o am scosu-o pre limba rumânească den izvodul lui Necolae cartea aceasta ce să chiamă Biblia". Acest cărturar anonim, identificat de N.A. Ursu în persoana mitropolitului Dosoftei (ajutat, la revizia textului, de unul sau mai mulţi colaboratori), descrie pe larg în ce au constat intervenţiile operate în manuscrisul iniţial al lui Milescu. Se vede astfel că a fost urmată, în esenţă, metoda de lucru a lui Nicolae Milescu, inclusiv izvoarele acestuia: „Iară Nicolae, vrând să aducă şi el cartea aceasta den elinie la rumânie, nefiind altă dată scoasă la rumânie, au socotit şi au ales un izvod carele-i mai ales decât toate altele, tipărit în Frangofort şi ales foarte bine pre limba elinească, şi dedesupt cu multe arătări şi cuvinte puse cum le-au tălmăcit alţii. [...] Zice el că pre lângă izvodul acesta au avut şi izvodul slovenescu şi leteneşte şi au avut şi alt izvodu letenescu, ce au fost scos de curând den limba jidovească, adecă den izvod jidovăscu [...]. Şi iară mărturiseaşte el de zice că de cel slovenescu nu s-au ţânut, că numai acest izvod iaste slovenescu, care acum să află tipărit la Ostrov

[...]. Iară şi noi, pre lângă izvodul lui Necolae am mai alăturat şi alte izvoade greceşti, pren care izvoade fost-au unul carele au fost tipărit la Englitera, ci şi acesta nu să potriviia cu cel de la Frangofort [...]. Apoi aflând şi noi izvod grecescu, altul de ceale den Frangofort, dupre care au scris şi Necolae, am urmat aceluia pentru tocmirea soroacelor şi deplinirea cuvintelor şi întăritura oxiilor den cât am putut; [...] pentru căci izvodul lui Necolae, pentru degraba scriindu-l, n-au pus nici unile de aceastea, ci era pentru neîntocmirea lui foarte cu greu a să înţeleage vorba tălmăcirei şi abaterea cuvintelor". Ceea ce a rezultat din această atentă revizuire reflectă, din punct de vedere lingvistic, cu relativă fidelitate şi consecvenţă, normele tradiţiei literare moldoveneşti. Refugiindu-se la Bucureşti în 1686, ca urmare a exilului forţat în Polonia al protectorului său, mitropolitul Dosoftei, Mitrofan, viitorul „diortositor" al *Bibliei de la Bucureşti*, a adus cu sine, probabil, şi textul lui Milescu revizuit, aşa cum apare el în manuscrisul 45. Este de asemenea foarte probabil ca acei „oameni ai locului" de la Bucureşti (între care fraţii Greceni trebuie să îşi fi asumat sarcinile de editare principale), presaţi de voievodul Şerban Cantacuzino, doritor să-şi vadă *Biblia* cât mai curând tipărită, au găsit foarte convenabil să preia textul traducerii lui Milescu, revizuindu-l încă o dată pe baza aceloraşi „izvoade" întrebuinţate şi de spătar. Comparaţia dintre manuscrisul 45 şi *Biblia* de la 1688 arată că avem de-a face cu acelaşi text, dar substanţial revizuit. Sub presiunea timpului, editorii de la Bucureşti au renunţat însă, până la urmă, la indicarea bogatelor referinţe biblice, reţinute din izvoare (de Milescu sau de revizorul său moldovean) şi notate marginal în manuscrisul 45. În concluzie, Milescu este traducătorul principal al *Bibliei de la Bucureşti*, tuturor celorlalţi cărturari, cunoscuţi sau încă anonimi, revenindu-le meritele de colaboratori şi revizori. Rămân încă neclare resorturile şi motivele pentru care tânărul cărturar Nicolae Milescu – traducerea *Vechiului Testament* a realizat-o la Constantinopol, între anii 1661 şi 1664, pe când era reprezentant al domnitorului Grigore Ghica al Ţării Româneşti pe lângă Poarta Otomană – şi-a asumat o sarcină atât de dificilă. Buna instrucţie în limbile clasice, greacă, latină şi slavonă, precum şi în teologie şi filosofie, pe care şi-o dobândise anterior ca elev al Şcolii Patriarhiei din Constantinopol, cultura şi talentul nativ dovedite din plin prin scrierile ulterioare îl făceau persoana poate cea mai calificată între contemporani pentru un asemenea demers. Încă nu se poate spune cu precizie dacă iniţiativa îi aparţine integral sau a lucrat „la porunca" cuiva. Obscure rămân şi împrejurările în care manuscrisul său olograf a ajuns în Moldova. Cât priveşte metoda de traducere a lui Milescu, menţinută şi de revizorii săi succesivi, aceasta este cea literală (*verbum a verbo*), cei mai mulţi interpreţi din epocă ai scrierilor sacre împărtăşind în continuare convingerea străveche, potrivit căreia fidelitatea faţă de litera *Sfintei Scripturi* este singura soluţie convenabilă pentru evitarea erorilor. Problema izvoarelor folosite de Milescu şi de colaboratorii care au mers pe urmele sale spre definitivarea lucrării pentru tipar este ilustrativă pentru orientarea umanistă a cărturarilor implicaţi în elaborarea *Bibliei de la Bucureşti*. Din menţiunile din prefeţe reiese limpede că s-a optat ca bază pentru *Septuaginta*, vechea versiune

grecească a cărţilor *Vechiului Testament*, legitimată de tradiţia Bisericii Ortodoxe. Element semnificativ pentru relativa libertate de opţiune pe care şi-o putea permite un cărturar laic, ediţia folosită ca bază, *Septuaginta* tipărită la Frankfurt pe Main în 1597 de câţiva reputaţi elenişti de orientare protestantă, a fost aleasă pentru renumele de temeinicie pe care şi-l câştigase („izvod carele-i mai ales decât toate altele"). De aici Milescu a preluat integral şi „sumarul", adică toate cărţile „deuterocanonice", inclusiv cărţile *Macabei III* şi *Macabei IV* (tratatul despre raţiunea dominantă). Menţinut şi în versiunea apărută în 1688 la Bucureşti cu titlul *Pentru sângur ţiitoriul gând*, acest tratat anonim de orientare stoică, compus la sfârşitul epocii elenistice, este socotit cel dintâi text cu caracter filosofic tipărit în limba română. Pe lângă referinţa principală, *Septuaginta*, Milescu şi revizorii săi au făcut apel, pentru clarificarea unor pasaje obscure, la singura versiune integrală a *Bibliei* în slavonă, tipărită la Ostrog, în Ucraina (1581), precum şi la o ediţie de largă circulaţie a *Vulgatei* latine, imprimată prima dată în 1565, la Anvers („cetatea Antverpiei"), de tipograful-editor Cristophorus Plantin, la alte ediţii occidentale ale *Septuagintei*, între care ediţia filologică a umanistului englez R. Daniel (Londra, 1653 sau Cambridge, 1665). Pe masa de lucru a cărturarilor-traducători, amintite dar nedefinite mai îndeaproape, s-au mai aflat unele traduceri renascentiste în limba latină ale originalelor ebraice. Se conturează aşadar, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea românesc, un tip de atitudine cărturărească mai apropiat, prin adoptarea unor principii ale interpretării critice şi comparative a textului *Sfintei Scripturi*, de erudiţia filologică modernă decât de simpla raportare literală la textul slavon tradiţional a traducătorilor anteriori. Aceste opţiuni de „strategie interpretativă" ale lui Milescu, asumate şi de cei care i-au preluat şi perfecţionat versiunea, au fixat jaloanele abordării *Vechiului Testament* în tradiţia biblică românească: includerea tuturor cărţilor deuterocanonice (cu excepţia tratatului despre raţiunea dominantă, menţinut ulterior doar de Samuil Micu la 1795 şi de Filotei la 1854–1856), *Septuaginta* ca text de bază, apelul critic la versiunile altor tradiţii. Referiri neîndoielnice la traducerea iniţială a lui Milescu („izvodul lui Necolae") se regăsesc în „cuvântul înainte către cetitor" din fruntea unei a treia versiuni româneşti integrale a *Vechiului Testament*, datând din aceeaşi epocă şi păstrată de asemenea în manuscris (manuscrisul 4389 de la Biblioteca Academiei Române), din care se reţin câteva pasaje interesante: „Nevoitu-ne-am a prepune această sfântă şi de Dumnezeu suflată carte carea se chiamă Biblia, adecă toată cartea Legii Vechi şi cu toţi prorocii, pre limba rumănească, carea până acum într-această limbă a noastră rumănească nu foarte se-au aflat prepusă, fără numai un izvod scris cu mâna, pre care l-au fost prepus Nicolae, spatariul moldovean, dascal şi învăţat în limba elinească, carele l-au izvodit de pre izvodul elinesc ce se-au fost tipărit în Frangofort. Ce încă şi izvodul acesta pentru multa pripă a acelui prepuitoriu, care se-au grăbit curând a şi tălmăci şi a şi scrie, aflatu-s-au multe greşale [...]. Şi am nevoit a prepune această carte a Legii Vechi carea se chiiamă Biblia, toată, cu toţi prorocii (că Leagea Noao, adecă Evanghelia şi celelalte cărţi ale apostolilor, toate, ce află multe pren bogate locuri, şi cu mâna scrise şi în tipariu

date pre limba noastră, rumâneaşte, iar de această carte a Legii Vechi, noi, rumânii, foarte sântem lipsiţi). Drept aceaea, alăturând izvodul slovenesc carele au fost tipărit în Rusiia cea mică, în cetatea Ostrovului, şi izvodul lătinesc, care au fost tipărit în cetatea Antverpiei, şi acel izvod rumânesc, de care se spuse mai sus, aşa de pre dânsele cu multă socotinţă am prepus. Iar totuş mai mult ne-am ţinut de izvodul cel slovenesc şi de care am umblat mai aproape de dînsul". Paternitatea noii versiuni manuscrise a fost atribuită de N. A. Ursu lui Daniil Andrean Panoneanul, profesor de slavonă şi latină la Şcoala Domnească din Târgovişte şi autor al traducerii colecţiei de texte canonice *Îndreptarea legii* (Târgovişte, 1652). Alcătuitorul traducerii întrebuinţează manuscrisul lui Milescu doar ca izvor auxiliar, ca text martor pentru *Septuaginta*, orientându-se în mod prioritar spre versiunea slavonă de la Ostrog, confruntată atent şi cu *Vulgata* plantiniană. Deşi vădeşte în multe privinţe o calitate literară şi o inteligibilitate superioare versiunii lui Milescu, această traducere integrală a *Vechiului Testament* nu a fost luată în calcul de editorii bucureşteni de la 1688 (dacă o vor fi cunoscut), poate şi pentru că, în plină expansiune a orientării către modelul lingvistic şi cultural grecesc, autorul acesteia se menţinea încă în cadrele slavonismului dominant în secolele anterioare. Murind în octombrie 1688, Şerban Cantacuzino nu a putut, probabil, să îşi vadă *Biblia* finalizată şi difuzată. Succesorul său, Constantin Brâncoveanu, se asociază şi el prestigioasei iniţiative, menţionându-şi numele pe foaia de titlu finală a cărţii, care a substituit-o, în unele tranşe ale tirajului, pe cea iniţială. Dintre relativ numeroasele exemplare păstrate până astăzi, semn că tirajul trebuie să fi fost considerabil, unele poartă însemnări ale unor personalităţi de primă mărime, precum mitropolitul Dosoftei sau Dimitrie Cantemir. În transcrieri interpretative şi în condiţii filologice, *Biblia de la Bucureşti* a fost reeditată în epoca modernă de trei ori: într-o ediţie jubiliară din 1988 sub auspiciile Patriarhiei Române (coordonator I. C. Chiţimia), în două volume, la Iaşi, în 2001–2002 (coordonatori Vasile Arvinte şi Ioan Caproşu) şi (împreună cu manuscrisele 45 şi 4389), în seria Monumenta Linguae Dacoromanorum, la Iaşi, în 1988–2003, vol. I–V, XI (coordonatori Paul Miron, Vasile Arvinte, Al. Andriescu; editarea continuă). Monumentala tipăritură de la 1688 instituie textul de referinţă al principalei filiere a tradiţiei biblice româneşti, cea care, din punct de vedere stilistic, se prezintă ca una dintre varietăţile stilistice cele mai stabile ale stilului bisericesc românesc. Dacă se face abstracţie de numeroasele inconsecvenţe formale, la nivelul fonetic şi la cel morfologic, şi se are în vedere doar nivelul mai general al stilului, afirmaţia lui G. Călinescu, după care *Biblia de la Bucureşti* „este pentru limba română ceea ce este pentru cea germană *Biblia* lui Martin Luther", capătă temei.

Următoarea versiune integrală a *Bibliei* a fost oferită culturii române de un grup de clerici ai Bisericii Unite din Transilvania. Deşi independentă din punct de vedere textual de *Biblia de la Bucureşti*, ca şi de tradiţia *Septuagintei*, această versiune se menţine în cadrele stilului bisericesc al vechii române literare şi ale terminologiei biblico-teologice tradiţionale. Iniţiativa de a tălmăci din nou integral *Vechiul Testament*, împreună cu *Noul Testament*, aparţine episcopului greco-catolic

Petru Pavel Aaron. Resortul principal al inițiativei trebuie să fi fost de ordin confesional, urmărindu-se legitimarea definitivă şi consolidarea Bisericii Române Unite cu Roma. Alegerea *Vulgatei* latine, versiunea catolică oficială, ca text de referință unic, îndreptățeşte o atare interpretare. Grupul de cărturari greco-catolici coordonat de Petru Pavel Aaron (Gherontie Cotore, Atanasie Rednic, Silvestru Caliani, Petru Pop de Daia, Ioan Săcădate, Grigorie Maior) a realizat în aproximativ doi ani (1760–1761) o versiune fluentă şi relativ clară. Rămasă inedită de peste două secole şi conservată într-un manuscris păstrat la Blaj, versiunea va fi editată de un colectiv de filologi coordonat de Ioan Chindriş. Altă ediție integrală a *Bibliei* în limba română, numită curent *Biblia de la Blaj* sau *Biblia lui Samuil Micu*, a fost publicată la Blaj în 1795 de episcopul greco-catolic Ioan Bob. Lucrarea reprezintă rezultatul unei revizuiri atente efectuate de Samuil Micu a textului tipărit la Bucureşti în 1688. Cărturarul ardelean a făcut nu doar o actualizare din punctul de vedere al normelor limbii literare, ci şi o intervenție consistentă în textul *Bibliei de la Bucureşti*, clarificând, prin raportare constantă la *Septuaginta*, dar şi la *Vulgata*, multe din pasajele obscure, eliminând multe regionalisme (moldovenisme sau muntenisme), ca şi unele grecisme sau slavonisme, în favoarea unor creații lexicale interne care căpătaseră între timp răspândire în uzul literar. În rest, Samuil Micu a respectat numărul şi succesiunea cărților biblice, păstrând în sumarul ediției sale toate „apocrifele", inclusiv tratatul despre rațiunea dominantă sau *Cartea a IV-a a Macabeilor*. Versiunea lui Samuil Micu a fost republicată, în condiții grafice de excepție, cu facsimilarea originalului, sub titlul *Biblia de la Blaj. 1795* la Roma, în anul 2000. În urma unor comparații textuale atente, se poate afirma că tradiția textuală românească instituită de *Biblia de la Bucureşti*, trecută prin revizia profundă a lui Samuil Micu, s-a menținut intactă, în sensul că intervențiile „diortositorilor" succesivi au fost minore şi s-au limitat de cele mai multe ori la adaptări la nivelurile fonetic, morfologic şi sintactic; mai rar au fost operate înlocuiri ale unor cuvinte prin sinonime sau sintagme impuse de evoluția normelor limbii literare comune. Următoarea ediție din filiera tradițională este cunoscută cu numele de *Biblia de la Petersburg* (1819). Tipărită în Rusia, sub îngrijirea lui Gavriil Bănulescu-Bodoni, mitropolit de Chişinău, pentru românii din Basarabia, la cererea şi sub egida „Rosieneştii Soțietăți a Bibliei", ediția reprezintă o reproducere fidelă, cu intervenții neglijabile, a *Bibliei de la Blaj*, model indicat în mod explicit în prefață, prin formula „carea mai înainte s-au tipărit în Transilvanie". Este respectat „canonul alexandrin", incluzând cărțile biblice „deuterocanonice" ale *Vechiului Testament*, dar fără *Cartea a IV-a a Macabeilor*. Urmează *Biblia* tipărită de Filotei, episcop de Buzău, în cinci volume, între anii 1854 şi 1856. După cum o spune cu onestitate editorul, este reprodusă întocmai, în grafia de tranziție a epocii, cu unele neînsemnate adaptări de natură lingvistică, *Biblia de la Blaj*. Această opțiune este afirmată şi justificată, în *Procuvântare către dreptcredincioşii cititori*, astfel: „Dintre Bibliile tipărite în limba noastră, mai bine tălmăcită şi mai luminată la înțeles este cea de Blaj; pe aceasta şi noi am ales-o de a o retipări, însă mai îndreptată şi mai curățită de ziceri învechite acum şi obicinuite numai la frații noştri ardeleni". Ca şi Samuil Micu, Filotei urmează canonul alexandrin, tipărind

toate cărţile deuterocanonice ale *Vechiului Testament*, inclusiv C*artea a IV-a Macabeilor* (tratatul despre raţiunea dominantă), a cărui prezenţă este explicată, cu argumente de ordin cultural general, prin respectul faţă de tradiţia locală: „Cartea aceasta nici Sf. Părinţi nu o cunosc dumnezeiască, nici în toate Bibliile greceşti nu este, pentru aceea nici într-această Biblie n-am voit din nou a o tălmăci, ci precum se află în Biblia cea veche românească o am luat şi numai pentru aceea o am pus aici, că s-au aflat în cea veche românească, altmintrelea loc între cărţile Sfintei Scripturi nu poate să aibă; aşadar şi noi într-aceasta de acum retipărire am lăsat-o iarăşi fără altă tălmăcire, spre aducerea aminte de antica limbă vorbitoare română”. Aşa-numita *Biblie a lui Şaguna* (1856–1858) se încadrează şi ea, după cum indică limpede comparaţia textelor, în filiera tradiţională. Iniţiatorul, Andrei Şaguna, mai întâi episcop, apoi mitropolit ortodox al Ardealului, a ştiut să întrebuinţeze încrederea deplină de care se bucura la Curtea de la Viena în scopul reînvierii şi reorganizării ortodoxiei în Transilvania. Tipărirea *Bibliei* reprezintă unul din jaloanele unui program cultural şi eclezial mai larg. În masivul volum, ilustrat, fapt neobişnuit pentru tradiţia românească, cu 95 de gravuri (probabil opere ale lui Gustav Doré), textele biblice sunt tipărite pe două coloane, în grafia chirilică clasică. Într-o amplă introducere Andrei Şaguna oferă cititorilor informaţii generale privitoare la istoria şi receptarea *Sfintei Scripturi*. Frecvent citată şi comentată de exegeţi din unghiuri de vedere diferite, adesea cu implicaţii confesional-polemice, introducerea lui Şaguna conţine, între altele, afirmarea principiului legitimităţii unei unice tradiţii textuale biblice în cadrul unei culturi naţionale: „Limba *Bibliei* pentru un popor numai o dată se poate face; dacă s-au învins piedeca cea mare a traducerii şi dacă poporul au primit limba aceea aşa-zicând în însăşi fiinţa sa, atunci următorii n-au de a mai face alta, ci numai a o reînnoi şi îndrepta, aşa cum ar fi reînnoit şi îndreptat traducătorul cel dintâi al Bibliei, de ar fi trăit până în vremurile lor”. Afirmaţia, în aparenţă de bun-simţ, a fost interpretată uneori ca semn al intenţiei lui Şaguna de a-şi ascunde sursa reală, *Biblia de la Blaj*. Căci, menţionând cu scrupulozitate şi precizie toate versiunile româneşti anterioare, Şaguna omite tocmai ediţia lui Samuil Micu, al cărei text îl retipăreşte de fapt, prin intermediul ediţiei de la Sankt Petersburg din 1819. În focul polemicii confesionale, acest act a putut fi calificat drept „un furt cinic, cel mai mare furt literar pe care l-a înregistrat cultura noastră în toate timpurile” (Ioan Chindriş). Ultima ediţie aflată în descendenţa *Bibliei de la Bucureşti* este *Biblia sinodală* din 1914. Revizuire ea însăşi a *Bibliei de la Blaj* (prin intermediul *Bibliei de la Buzău* şi a *Bibliei lui Şaguna*, efectuată, începând cu anul 1895, din iniţiativa mitropolitului Iosif Gheorghian, de comisii succesive alcătuite din membri ai Sfântului Sinod, aceasta este prima versiune a *Bibliei* tipărită în grafie latină şi autorizată oficial de Biserica Ortodoxă Română. Intervenţiile în text sunt destul de consistente, şi totuşi nesemnificative în raport cu *Biblia de la Blaj*. Versiunea, pusă sub patronajul regelui Carol I, s-a bucurat de preţuirea şi încrederea unor reputaţi cărturari ortodocşi, precum Dumitru Stăniloae, Dumitru Fecioru şi Bartolomeu Anania, care au considerat-o drept ultima ediţie românească reflectând cu fidelitate *Septuaginta*.

În perioada interbelică, larga răspândire şi intensa circulaţie a „bibliilor britanice", şi în special a versiunii lui Dumitru Cornilescu, nu doar în comunităţile neoprotestante, au atras atenţia oficialilor Bisericii Ortodoxe asupra necesităţii unei „acomodări" a stilului biblic tradiţional la cerinţele modernităţii. Se iniţiază astfel o lungă perioadă de tatonări, incertitudini şi polemici surde cu privire la realizarea unei versiuni biblice „recepte" a Bisercii Ortodoxe, nefinalizată nici până astăzi. Sub patronajul regelui Carol I, la iniţiativa patriarhului Miron Cristea şi cu aprobarea Sinodului Bisericii Ortodoxe Române, în 1936 se publică o versiune a *Sfintelor Scripturi* „tradusă după textul grecesc al *Septuagintei*, confruntat cu cel ebraic". Este prima dată în lunga istorie a transpunerilor biblice în română când originalele ebraice sunt recunoscute ca legitime, ceea ce reprezintă o încercare de a schimba mentalitatea împărtăşită de clerul ortodox de orientare mai conservatoare. Precedat de un amplu *Cuvânt-înainte* semnat de patriarhul Miron Cristea, discursul biblic se menţine din punct de vedere stilistic în cadrele tradiţionale, dar reprezintă o desprindere de versiunile anterioare. Autorii traducerii sunt teologii Nicodim Munteanu, Vasile Radu şi Gala Galaction, care au propus, pentru *Vechiul Testament*, o nouă versiune, pornind de la *Septuaginta*. Acesta este textul de la care vor pleca în principiu, cu revizuiri şi adaptări la normele ortografice, fonetice şi morfologice, „ediţiile sinodale" moderne. Poziţia cea mai avansată în direcţia apropierii de „izvoarele ebraice primare" este ilustrată de aşa-numita *Biblie a lui Radu–Galaction*, tipărită la Editura Fundaţiilor Regale în 1938, retipărită, în a doua ediţie, în 1939 şi avându-i ca traducători pe preoţii Vasile Radu şi Gala Galaction. Cu diferenţe majore faţă de textul din 1936, versiunea se raportează, pentru *Vechiul Testament*, direct la *Biblia* ebraică, ambii tălmăcitori fiind cunoscuţi nu doar ca ebraişti, ci şi ca simpatizanţi ai iudaismului. Noua orientare este justificată de traducători prin necesitatea ca ortodocşii să aibă textul „ebraic" drept referinţă comună pentru respingerea activităţilor prozelitiste ale neoprotestanţilor. Sumarul include totuşi toate cele paisprezece cărţi „necanonice" sau „deuterocanonice", inexistente în canonul ebraic al *Vechiului Testament* şi neluate în seamă de protestanţi şi neoprotestanţi. Receptată cu entuziasm ca un eveniment literar de primă mărime de publicul laic, versiunea Radu–Galaction a fost primită cu reticenţă şi chiar cu ostilitate în mediile bisericeşti, lucru constatat cu amărăciune de Gala Galaction două decenii mai târziu: „Traducerea *Sfintei Scripturi* este una din cele mai evidente minuni pe care Providenţa m-a învrednicit să le văd în viaţa mea... Multă vreme nu-mi venea să cred că sunt în faţa unei realităţi: luam cartea, o cercetam, o răsfoiam şi găseam în ea cuvintele şi ritmul frazei mele... După cum a fost cu toată literatura mea, tot aşa şi cu *Sfânta Scriptură*: am ridicat împotrivă-mi – ca altădată Fericitul Ieronim – noian de duşmănii, văzute şi nevăzute, mărturisite şi nemărturisite". Nemulţumit de aceste iniţiative intelectualiste mai mult sau mai puţin „suspecte", Sinodul Bisericii Ortodoxe Române face demersuri repetate, din ce în ce mai dificile în deceniile dictaturii comuniste, de a pune în circulaţie versiuni autorizate, adecvate din punct de vedere stilistic, dar conforme cu tradiţia şi cu textele liturgice. O primă încercare aparţine lui Nicodim Munteanu, devenit în 1938 patriarh al Bisercii Ortodoxe Române. În 1944 acesta face să apară, sub

autoritatea Sinodului, un text în care reia ediția din 1936, înlocuind cu transpuneri proprii majoritatea traducerilor celorlalți doi colaboratori inițiali. Următoarea ediție sinodală va fi tipărită, din inițiativa patriarhului Iustinian, abia în anul 1968 şi conține textul tradițional, „diortosit" de o comisie de teologi ortodocşi alcătuită din Ioan Gagiu, Teodor M. Popescu, Dumitru Radu. Astfel de versiuni „diortosite" cuprind şi următoarele ediții sinodale (1972, 1982, 1990 etc.). Un loc special în cadrul filierei tradiționale a receptării în limba română a Sfintei Scripturi îl ocupă *Biblia* publicată în anul 2001 de Bartolomeu Anania, arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului. Rezultat dintr-o critică radicală a tradiției textuale anterioare, ediția reprezintă o nouă transpunere şi, din punct de vedere stilistic, o „versiune de autor". De remarcat sunt acentuata orientare către „expresivitatea beletristică" şi o marcată apropiere de limba vorbită. Inițiativa este proclamată de traducător, afirmat în primul rând ca scriitor (Valeriu Anania), o întoarcere la *Septuaginta* ca referință unică, menită să amendeze versiunile „mixte" (*Septuaginta* împreună cu textul ebraic-masoretic) tipărite de Patriarhia Română în ultimele decenii, influențate toate de traducerea Radu–Galaction. Calificată prin sintagma ambiguă „ediție jubiliară a Sfântului Sinod", versiunea Anania este acceptată de Biserica Ortodoxă Română, dar nu declarată ediție oficială.

Începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se înregistrează încercări de abordare şi de transpunere a *Sfintei Scripturi* exterioare sferei cultural-confesionale tradiționale şi inovatoare din punct de vedere stilistic şi lingvistic. Se conturează astfel în sânul tradiției biblice româneşti o filieră nouă, distinctă şi adesea contrarie filierei conservatoare principale. Fără a mai menționa nenumăratele ediții ale *Noului Testament* şi ale *Psalmilor*, tipărite de regulă în scopuri cultuale explicite de diferitele confesiuni creştine care se exprimă în limba română, sunt de amintit doar versiunile biblice mai semnificative din punct de vedere cultural şi literar. Versiunea numită curent *Biblia lui Heliade* (fasc. I–V, 1858–1860) reprezintă prima încercare de a traduce în româneşte *Sfânta Scriptură* inițiată şi întreprinsă de un intelectual laic în afara Bisericii. Aflat în exil la Paris, Ion Heliade-Rădulescu a decis să îşi continue misiunea militant-mesianică de emancipare spirituală a națiunii, dedicându-şi o mare parte din timp şi din energie traducerii şi comentării *Bibliei.* Pornind de la originalul grecesc al *Septuagintei* (publicat în 1843, la Atena), Heliade se desparte programatic de tradiția stilului biblic românesc, propunând o metodă de transpunere foarte personală, caracterizată prin importul masiv de elemente neologice din greacă şi latină, menite să înlocuiască integral termenii tradiționali, cei mai mulți de coloratură slavonă. În paralel, la aceeaşi tipografie pariziană, în 1858 Heliade a publicat şi *Biblicele sau Notiții istorice, filosofice, religioase şi politice asupra Bibliei.* Geniul inventiv heliadesc se manifestă, atât în textul traducerii, cât şi în comentarii, în deplinătatea sa, abundența creațiilor neologistice, împreună cu siguranța şi o anumită coerență internă a discursului conferind versiunii o stranie forță artistică ținând mai degrabă de autonomia limbajului poetic decât de rigorile stilului biblic. Ca eşantion, pot fi reproduse primele trei versete din *Cartea Facerii*, cu grafia latinizantă a originalului: „În început creó Dumneḍeu cerul şi terr'a. Iar terr'a erà neveḍută şi informă, şi

întunerec peste abysu, şi spiritul lui Dumneḑeu se purtà peste ape". Apariția acestei lucrări a fost primită cu multă reticență în mediile ecleziastice din țară. Noutatea absolută a stilului, ineditul discursului şi orientarea către un etimologism extrem au declanşat chiar o dură reacție de respingere din partea lui Andrei Şaguna. Asumându-şi riscul de a părea ultraconservator într-un moment când orientările latinizant-modernizante dominau cu autoritate mentalitatea publică românească, iar popularitatea şi autoritatea lui Heliade se menținеau încă aproape intacte, mitropolitul de la Sibiu va respinge radical noua inițiativă, reproşând traducătorului lipsa oricărei competențe în raport cu *Sfânta Scriptură*. Între cele două personalități a izbucnit o polemică dură, cu replici succesive, publicate în „Telegraful român" de la Sibiu (Şaguna) şi în „Național-ul" bucureştean (Heliade). Printre imprecații şi calificări depreciative reciproce, unele la limita injuriei, se definesc două poziții în aparență opuse şi ireconciliabile. Prima este cea ilustrată de Şaguna, după care traducerea şi interpretarea *Bibliei* nu pot fi întreprinse în afara autorității Bisericii, singura care deține vocația canonică şi cadrul legitimant al tradiției. Pentru Heliade, dimpotrivă, competența filologică, cunoaşterea limbii greceşti şi erudiția sunt criteriile care trebuie îndeplinite prioritar pentru a putea aborda textele sacre. În plus, cu orgoliul reținut al celui privit de o întreagă generație ca un legislator al limbii literare, Heliade invocă deopotrivă, ca factor justificator al inițiativei sale, şi talentul literar pe care l-a dovedit o viață întreagă. Apărută tot în aceşti ani, *Biblia sacra,* tipărită la Bucureşti în 1859, „cu cheltuiala Societăți Ierografice Bretanice şi Streine spre propagarea Sfintului cuvintŭ in Bretania şi la alte națiuni", pare să fie prima ediție în limba română finanțată de Societatea britanică. Volumul conține doar trei cărți biblice, *Genesis, Isaia* şi *Psalmi*. Grec de origine şi adept, în chestiunile de limbă literară, al lui Ion Heliade-Rădulescu, autorul traducerii, Constantin Aristia, a fost profesor de greacă şi de artă dramatică, poet, publicist, actor şi harnic traducător din greacă şi din italiană. Spre deosebire de foaia de gardă, scrisă integral într-o grafie latină etimologică, textul propriu-zis este cules în grafie mixtă, chirilico-latină. Este un experiment, versiunea fiind plină de neologisme latino-romanice şi de creații lexicale spontane, unele explicate prin note de subsol. Iată, spre exemplificare, în transcriere, primele două versete din *Cartea Facerii*: „În începutŭ a făcutŭ Dumnezeu cerulŭ şi pământulŭ. Şi pământulŭ era neformatŭ şi desertŭ; şi întunerecŭ pre fața abissului; şi spiritulŭ lui Dumnezeu se purta pre de supra apelorŭ". În note de subsol, cuvintele *desert*, *abisssŭ* şi *spirit*, propuse de traducător, sunt glosate prin echivalentele general acceptate de uzul biblic tradițional *pustiu, adâncime fără fund, duh.* Alt experiment filologic interesant este tentativa lui Timotei Cipariu de a transpune într-un limbaj etimologizant *Biblia de la Bucureşti* în integralitatea ei. Încheiat în anul 1870 şi rămas în manuscris, în trei volume masive aflate la Filiala din Cluj-Napoca a Bibliotecii Academiei Române, textul va fi editat de un grup de cercetători clujeni. Pe la jumătatea secolului al XIX-lea, Societatea Biblică Britanică începea să activeze şi în România, arătându-se interesată să publice versiuni în limba română ale *Bibliei*. Întemeiată în 1804 la Londra, Societatea finanța, potrivit unei decizii proprii din 1826, tipărirea de *Biblii* în diferite limbi, dar respectând „canonul palestinian" (adică fără cărțile

deuterocanonice sau „bune de citit”), adoptat, pe urmele lui Luther, şi de cultele neoprotestante. Acest fapt reducea marja de dialog cu mediile bisericeşti ortodoxe oficiale, ataşate prin tradiţie *Septuagintei* şi „canonului alexandrin”, care includea cărţile deuterocanonice. În consecinţă, în vederile Societăţii au intrat o serie întreagă de ediţii biblice întocmite în afara Bisericii Ortodoxe. Deoarece textele „britanice” sunt lipsite de regulă de introduceri sau de alte indicaţii, iar numele traducătorilor nu sunt de obicei menţionate, istoria lor este relativ greu de reconstruit. Ceea ce se ştie din surse istorice secundare este că, începând cu 1860, în Principatele Unite au activat mai mulţi agenţi ai Societăţii Biblice Britanice, între care cel mai activ a fost Alexander Thomson. Acesta a căutat colaboratori în mediile academice ieşene, ca traducători fiind pomeniţi, între alţii, Mihail Vitlimescu şi Ieronim Voruslan (evrei convertiţi la creştinism), Vasile Palade (profesor la Liceul Naţional din Iaşi), Clement Nicolau (profesor la Seminarul „Veniamin”), Petre Gârboviceanu (profesor de filosofie şi pedagogie). Din documentele Societăţii reiese că, între cei care au lucrat succesiv sau simultan la traducerea diferitelor cărţi biblice cuprinse în primele ediţii britanice s-au numărat şi câţiva teologi ortodocşi cunoscuţi, cum au fost Nifon Bălăşescu, Ghenadie Ţeposu, Constantin Erbiceanu, Nicolae Nitzulescu, care au preferat să nu li se menţioneze numele. Ultimul dintre aceştia a realizat şi o serie de versiuni personale (*Noul Testament* din 1897, retipărit în 1904, 1906 şi 1910, *Biblia* integrală în 1906), care s-au bucurat de popularitate printre neoprotestanţii români până la apariţia traducerii lui Dumitru Cornilescu. Tipărirea textelor cu grafia latină etimologizant-latinistă a epocii se explică prin respectarea autorităţii nou-întemeiatei Academii Române, dominată în epocă de curentul etimologist. Aceeaşi explicaţie trebuie acceptată şi pentru numărul relativ mare de neologisme latino-romanice introduse de traducători, care pornesc totuşi, adesea, după cum se poate constata prin comparaţia versiunilor, de la tradiţia textuală principală (prin intermediul ediţiilor Filotei şi Şaguna). Trebuie menţionat, de altfel, că şi cărţile bisericeşti de cult propriu-zise, publicate sub autoritatea Bisericii Ortodoxe, prezentau în anii 1870–1890, anii de maximă influenţă a etimologismului în Academia Română, aceleaşi caracteristici grafice şi lingvistice latinizante. Ca izvoare, traducătorii par să fi folosit, alături de versiunile româneşti tradiţionale existente, originalele ebraice, dar şi versiuni franţuzeşti (în special versiunea Segond), englezeşti sau germane. Retipărit de câteva ori, cu unele diferenţe de la o ediţie la alta, textul *Bibliei* „britanice” a fost asumat, până la apariţia versiunii lui Dumitru Cornilescu, de diferitele culte neoprotestante, aflate în expansiune, fiind privit, şi din acest motiv, cu multă reticenţă în mediile ortodoxe. Prima ediţie din această serie a apărut la Iaşi, în trei tomuri (1865–1869), cuprinzând *Vechiul Testament*, pentru ca în 1871 să iasă o ediţie în patru tomuri, *Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament.* Iată, în ortografia latinizantă originală, primele trei versete ale *Sfintei Scripturi*: „La început creâ Dumneḑeŭ ceriul şi pământul. Şi pământul era neformat şi deşert; şi Spiritul lui Dumneḑeŭ se purta pre deasupra apei”. Adaptând textul la normele ortografice şi morfologice ale Academiei Române, Societatea Biblică Britanică a reeditat textul în 1873 (la Pesta), în 1908,

1911 şi 1921 (la Bucureşti). Un loc special în tradiţia biblică românească îl ocupă traducerea denumită curent *Biblia lui Cornilescu*, probabil cea mai răspândită versiune în limba română a *Sfintei Scripturi.* După studii de teologie ortodoxă la Universitatea din Bucureşti, finalizate în cele din urmă cu hirotonirea sa ca preot, Dumitru Cornilescu s-a dedicat exclusiv, începând cu 1916, traducerii *Bibliei.* Sprijinit financiar de prinţesa Rallu Callimachi şi adăpostit la moşia acesteia de la Stânceşti-Botoşani, tânărul teolog a reuşit să finalizeze şi să publice, sub auspiciile Societăţii Biblice Britanice, în 1920 *Psaltirea*, iar în 1921 *Noul Testament*, urmat, în acelaşi an, de traducerea integrală a *Bibliei.* Din punct de vedere stilistic şi al expresiei lingvistice propriu-zise, noua versiune se menţine în cadrele stilului biblic românesc tradiţional. Nu se cunosc prea multe despre tehnicile de traducere, stilul de lucru şi despre izvoarele întrebuinţate de Cornilescu, dar textul atestă o bună competenţă în limbile greacă şi ebraică, precum şi stăpânirea limbilor germană, franceză şi engleză. Bucurându-se iniţial de o primire foarte favorabilă, inclusiv din partea multor reprezentanţi al Bisericii Ortodoxe, versiunea a trezit însă în curând mari suspiciuni, mai ales din cauza faptului că, respectând canonul „palestinian" impus de Societatea Biblică Britanică, a fost adoptată rapid ca „textus receptus" de toate cultele neoprotestante româneşti (baptişti, penticostali, adventişti). Supus unor critici acerbe şi acuzelor de sectarism, Dumitru Cornilescu a plecat definitiv din ţară în 1923, sfătuit, se pare, în acest sens chiar de patriarhul Miron Cristea. A trăit cea mai mare parte a vieţii în Elveţia, în semianonimat, impunându-se totuşi, ca predicator şi traducător, drept o personalitate simbolică majoră a universului neoprotestant românesc. Ediţia a doua, revizuită, a traducerii sale (*Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament*, 1926) a fost retipărită de zeci de ori, în tiraje de sute de mii de exemplare, distribuite de multe ori gratuit nu doar în mediile neoprotestante, unde este socotită drept versiune de referinţă.

Tradiţia biblică românească reprezintă un câmp de cercetare vast şi divers, aflat încă la începuturile explorării sale. Perspectivele de cercetare sunt multiple şi complementare. În jurul şi pe baza abordării filologice, se pot deschide căi de cunoaştere interdisciplinară, pe care s-ar putea înscrie, în colaborare, teologi, istorici (ai culturii, ai artelor sau ai mentalităţilor), traductologi, antropologi, etnologi, informaticieni şi filosofi.

Ediţii: *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură a ceii Vechi şi ale ceii Noao Leage*, Bucureşti, 1688; *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului şi Noului Testament*, coordonator I. C. Chiţimia, pref. patriarhul Teoctist, Bucureşti, 1988; *Monumenta Linguae Dacoromanorum. Biblia 1688*, I–V, XI, coordonatori Al. Andriescu, Vasile Arvinte, Paul Miron, introd. Al. Andriescu, Vasile Arvinte, Iaşi, 1988–2003; *Biblia 1688*, I–II, îngr. Vasile Arvinte şi Ioan Caproşu, introd. Vasile Arvinte, Iaşi, 2001–2002; *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a ceii Noao*, tr. Samuil Micu, Blaj, 1795; *Biblia de la Blaj. 1795*, ediţie jubiliară, coordonatori şi postfeţe Ioan Chindriş şi Eugen Pavel, pref. Lucian Mureşan, Camil Mureşanu; *Bibliia adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a ceii Noao*, Sankt Petersburg, 1819; *Biblia sau Testamentul Vechiu şi Nou*, I–V,

Buzău, 1854–1856; *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii cei Vechi şi a cei Noao*, Sibiu, 1856–1858; *Biblia sacra*, fasc. I–V, tr. Ion Heliade-Rădulescu, Paris, Bucureşti, 1858–1860; *Biblia sacra*, trad. C. Aristia, Bucureşti, 1859; *Sânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament*, I–IV, Iaşi, 1871; ed. I–II, Pesta, 1873; ed. Bucureşti, 1908; ed. Bucureşti, 1911; ed. Bucureşti 1921; *Biblia adică Dumnezeeasca Scriptură a Legii Vechi şi a celei Nouă*, Bucureşti, 1914; *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament*, trad. Dumitru Cornilescu, Bucureşti, 1921; ed. 2, Bucureşti, 1926; *Sfânta Scriptură*, trad. Nicodim Munteanu, Vasile Radu şi Gala Galaction, introd. patriarhul Miron Cristea, Bucureşti, 1936; *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului şi a Noului Testament*, trad. şi pref. Vasile Radu şi Gala Galaction, Bucureşti, 1938; ed. 2, Bucureşti, 1939; *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului şi a Noului Testament*, tr. Nicodim Munteanu, Bucureşti, 1944; *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Bucureşti, 1968; *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Bucureşti, 1982; *Biblia sau Sfânta Scriptură*, trad. Bartolomeu Valeriu Anania, Bucureşti, 2001.

RÉSUMÉ

La tradition Roumaine de la Bible représente un champ de recherche large et divers, qui se trouve encore à ses débuts. Les perspectives de recherche sont multiples et complémentaires. Sur l'appui de l'approche philologique, on peut ouvrir des voies de connaissance interdisciplinaire, sur lesquelles pourraient collaborer beaucoup de spécialistes: des téologiens, des historiens (de la culutre, des arts et des mentalités), traducteurs, anthropologues, ethnologues, informaticiens et philosophes

Mots-clé: *La Bible*, champ de recherche, connaissance interdisciplinaire, doctrine chrétienne, La sainte ecriture

M. KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENȚĂ (V)

SCRISORI DIN TIMPUL STUDIILOR LA LUNÉVILLE ŞI BERLIN (1834–1838)

Andrei Nestorescu[*]

1836

65
[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Berlin, 3/15 ghenarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Prin scrisoarea dumitali din 16/28 dechemvrie 1835, văzând că mult mi-e scumpă sănătatea dumilorvoastre să află în bună stare, am dat laudă multmilostivului Dumnezău, dintru a căruia milă mă aflu şi eu sănătos. Banii care dumneta ai avut bunătate să-mi trimeți i-am primit, însă cu pagubă de 10 taleri, pentru că 60ş fac 195 taleri. De aceea te rog că de acum să-mi trimeți mai bine galbeni. Precum aice nu să poartă acest fel de mantale precum zici dumneta ca să-mi fac, şi mai ales că acum iarna îi mai trecută, de aceea nu mi-am făcut mănta, ci îmi păstrez banii pentru ca să-mi fac uniformă. Nu-mi scrii nimică dacă ai primit cărțile de la Cernăuți, tremăsă acolo prin domnul Pop. Cât pentru prezenturi, băbacă, tocma aice să fac foarte multe; însă nu la Anul Nou, ci la Crăciun. Eu am fost sălit ca să dau daruri, pentru că şi pastorul la care şădem mi-au dat o părechi de călămări foarte frumoase, şi fimeia lui un toc de ceasornic. De aceea am cheltuit şi eu vro cinci galbini cu deosăbite bagateli şi cu bacşis la sluji.

Măria Sa Vodă mi-au scris o carte drept către mine, în care mă laudă şi zice că „îi pare bine că mă port bine la învățături, şi că la vremea şi locul cuviincios va şti multămi buna mè purtare”. Eu îndată i-am răspuns. Însă te rog, băbacă, ca să ai bunătate ca şi dumneta să mulțămeşti Măriei Sali şi să-l încredințăzi din partea mè că totdeauna mă voi săli de a mă purta bine, spre a-i arăta recunoştința mè.

Nu pot să-ți spun, băbacă, câtă mâhniciune am că tot te supăr cu banii, dară nu am ce să fac; când aş avè leafă de la Măria Sa, nu te-aş supăra. Dară aice toate sânt foarte scumpe. Pentru un măr sau o pară trebuie să dau un groş bun, care face

[*] Institutul de Istorie şi teorie Literară „G. Călinescu”

mai mult de 20 de parali; pentru o ceaşcă de ceai trebuie să dau doi lei; şi dacă mă duc câteodată la teatrul franţuzesc, pentru ca să nu uit ifosul franţuzesc, sânt norocit dacă am cheltuit numai douăzăci de lei, şi încă nu mă duc în lojii. Crede, băbacă, că fac cea mai mare iconomie.

Ti rog dară ca să-mi trimeţi leafa care bine[voieşti a-mi da] la sfârşitul lui fevruarie, pentru că acei 17 galbeni care mi-ai trimes, cu acei 40 de la Liunevil, îi păstrez pentru uniformă; şi încă 7 din ei îi voi cheltui până la fevruarie, pentru că alţi bani nu am.

Cu multă fiască plecăciune sărutând mânile, sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 48 (2) / DCCXLVI

66

[C ă t r e s u r o r i]

Berlin, le 3/15 Janvier 1836

Mes très chères sœurs,

Votre lettre datée du 15/27 Décembre 1835 m'a fait beaucoup de joie. Je vous ai écrit que je me suis ennuyé à ma fête : cela est vrai, car qui voulez-vous qui vint me féliciter [?] Je me plais à Berlin mieux qu'à Lunéville, mais je me plairais mieux şi j'étais a Jassy. Ici je suis occupé du matin jusqu'à 10 heures du soir, c'est-à-dire 10 heures européennes. Ici nous jouissons d'un temps superbe. Un peu de pluie seulement de temps en temps nous tombe. Si vous n'avez pas de nouvelles chansons moldaves, alors envoyez-moi des anciennes. Cependant je sais que, lorsque j'étais encore en Moldavie, Roczinsky avait publié dans l'imprimerie de „L'Abeille" une collection de chansons moldaves, valaques et grecques. Je crois qu'ils coûtent un ducat. Dites alors à mon père que je le prie de l'acheter et de prier ensuite Michel Daniel de me l'envoyer à Berlin, quand il aura l'occasion ; d'autant plus qu'il y aura sans doute beaucoup de Juifs de la Moldavie qui viendront à Pâques à la foire de Leipsic, et de là on peut très vite m'envoyer ces chansons à Berlin, car Leipsic n'est séparée de Berlin que de vingt-quatre heures.

Depuis que je suis à Berlin, j'ai été à cinq bals : les deux derniers étaient chez deux riches banquiers. Je me suis beaucoup amusé. Il y avait là beaucoup de Françaises et de Belges; en général, tout le monde y parlait le français. J'espère que je serai invité encore à d'autres bals pendant cet hiver, et puis les grands bals de l'Opéra commenceront bientôt, et je ne manquerai pas d'y aller. Vous ne m'écrivez pas si vous allez aussi aux bals et si vous êtes contentes des nouveaux acteurs, s'ils donnent de belles pièces et s'ils font bien leurs affaires; enfin, si vous êtes abonnées au théâtre et quelle loge avez-vous? Est-ce que „L'Abeille Moldave" n'a pas envie de reparaître, ou bien est-elle morte a jamais?

Adieu, je vous embrasse, ainsi que Savtitza et Aleco, et suis votre frère,

M. Kogalnitchan

Dites à mon père qu'il m'envoie par Michel Daniel aussi les tableaux de l'histoire moldave, car j'ai grand envie de les voir dans ma chambre.

Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim.

B.A.R., S 49/DCCXLVI

67

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Berlin, 26 ghenarie/8fevruarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânili dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 13/25 ghenarie 1836, căci eram în mare grijă pentru că nu primeam nici un răspuns pe patru cărți ce ț-am trimes, dară acum văd că le-ai primit şi că cu mila lui Dumnezău sănătatea dumilorvoastre este întru întregime. Şi eu mă aflu sănătos, numai câteodată tot sufăr la ochi, însă acum la primavară am să încep a mă căuta cu doftori.

Nu am îndrăznit dintăi ca să-ți spun pricina boalei lui beizadè Dumitrachi, pentru că mi s-au părut că nici păstoriul nu au scris de aceasta Măriei Sale lui Vodă; însă ați gâcit. Nu ştiu unde au fost de s-au umplut. Acum este tămăduit, numai rana tot chifteşte. Cât pentru sfaturile care binevoieşti de a-mi da ca un părinte, le voi urma, căci sânt spre folosul mieu. Căci, şi chiar de aş vroi să fac blăstămății, numai gândind că te voi supăra mă port bine, după cum doriți.

Gazetile de aice urmează a vorbi de Măria [Sa] Vodă, unile bine, unile rău. Măria Sa Vodă trebuie să răspundă.

Sânt foarte cu bucurie că cărțile de la Liunevil au ajuns. Scrie-mi, mă rog, dacă cărțile nu s-au vătămat în drum. Manta, cum zici, îmi voi face, însă fără blană la guler, că aşa nu să poartă aice. Iar uniformă îmi voi face mai târziu. Totodată îți mulțămesc pentru darul care binevoieşti să-mi faci pentru Sfântul Vasâli. Totodată te rog ca să binevoieşti de a-mi trimete banii, adică leafa mè pă şăse luni, pentru că fevruarie să sfârşăşte şi din cursul acelor 185 taleri îmi rămăsăsă numai zăci galbeni, pe care i-am întrebuințat de a-mi cumpăra o canapè, pentru că aice paturi nu sânt, şi avem în odăi numai scaune de lemn, căci cele de lână îs foarte scumpe şi, cum lucrez toată ziua, nu putèm tot să şed pe lemn. Pe urmă mi-am cumpărat şi o lampă, adică fănar cu untdelemn, pentru că ochii mă durea la lumânare. De aceea mă rog, băbacă, ca să binevoieşti de a-mi trimete leafa mè ceva în grabă.

Măria Sa Vodă au scris o carte la ambasadorul Ribopier, în care recomânduieşte pe bezădeli. Domnul Ribopier au întrebat pe beizădeli dacă sânt sânguri la Berlin, şi, auzind că eram şi eu, m-au poftit şi pe mine să-i fac vizite, zicând că datoria lui

este ca să protectuiască pre toți moldovenii, căci își aduce aminte cât au fost de bine primit în Moldova. Măria Sa Vodă au scris beizădelilor că le va trimite două *Biblii*; te rog dară ca să-mi trimeți și mie una; precum și *Istoria românilor* scrisă de Dicio Sân Martin moldovinești, precum și cânticile moldovinești a lui Rozinschi, tipărite în tipografia „Albinei", pentru că învăț claviru. Aceste cărți trimeti-le, mă rog, băbacă, tot prin mijlocirea prin care și Măria Sa Vodă trimete beizădelilor *Biblia*; iar dacă acesta au purces, apoi poți să vorbești cu Mihel Daniel sau cu Carniol, pentru că acum la Paști este mare iarmaroc la Lipțca și trebuie să vie acolo și neguțători de la Moldova, iar de la Lipțca la Berlin îi ușor de a trimete aceste lucruri, pentru că-i departe numai de douăzăci și patru de ceasuri. Însă te rog, băbacă, fă toate chipurile de a-mi trimite aceste cărți, căci nu am afară de *Ceasoslov* nici o carte moldovinească de cetit. Aice am început a învăța italinești din banii miei, căci această limbă are mare analoghie cu limba românească.

Nu știu nici eu care este pricina că cărțile zăbovesc atâta de mult în drum.

Scrie-mi, mă rog, băbacă, dacă ai dat cartea mè Măriei Sali lui Vodă și ce au zis.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă, și sânt al dumitali prèplecat și supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 50/DCCXLVI

68

[C ă t r e s u r o r i]

Berlin, le 9 Février 1836

Mes chères sœurs,

J'ai reçu avec bien de plaisir votre lettre du 12/24 Janvier 1836. Je suis bien content de ce que vous vous portez bien. Je jouis d'une bonne santé. Je suis bien aise que mes livres sont arrivés a Jassy et qu'ils vous font plaisir. Ecrivez-moi s'ils ne se sont pas gâtés en voyage. J'ai reçu la liste que vous m'avez envoyée. Ecrivez-moi si vous en avez trouvé aussi une dans les caisses. Ecrivez-moi si vous y avez trouvé les gravures pour *Lord Byron*, car je crois qu'il y en avait; sinon, je les ai laissées en France. Quand à la *Bibliothèque des voyages*, les volumes qui manquent n'ont pas encore paru, car il faut qu'il y en ait quarante-cinq, ainsi que beaucoup d'autres cartes. *La maison rustique* non plus n'est pas complète. Est-ce que vous avez été à la noce de Rasou, et avec qui s'est-il marié? Je n'ai pas encore reçu la lettre de Monsieur Cuénim, peut-être que je la recevrai dorénvant. Je suis allé dernièrement au bal de l'Opéra; c'est à y mourir d'ennui. Je n'irai plus dorénavant, quand même on me payerait. Demandez [à] mon père si le Prince ne me fera bientôt lieutenant, car quand je retournerai en Moldavie que je sois au moins

capitaine. Est-que ma bibliothèque est assez grande pour contenir tous mes livres, car j'en ai encore en France et à Berlin avec moi. Maintenant j'achète des livres allemands, car il y a aussi de fort bons, surtout Schiller et Goethe.

Mes respects à madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. J'embrasse Aleco et Savtitza. Envoyez-moi des notes de musique.

Adieu, je vous embrasse et suis votre frère,

M. Kogalnitchan

B.A.R., S 51/DCCXLVI

69

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Berlin, 14/26 fevruarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Ieri am primit două scrisori de a dumitali, una de la poştă şi alta de la banghieriul de aice, din 26 ghenarie vechi. Prin cè dintăi văzând că cu toţii vă aflaţi în bună sânătate, am dat laudă multmilostivului Dumnezău, dintru a căruia milă mă aflu şi eu destul de bine. Numai pieptul mă doare, pentru că mai toată ziua şăd în casă şi că ies la plimbare foarte rar. De aceea te rog că, precum ştii că sufăr de piept, să rogi pre Înălţimea Sa Vodă ca să scrie aice la pedagog ca să mi să dei voie de a mă primbla câte un ceas pe zi, precum şi doftorul au zis. Pentru că pedagogul de aice îi foarte aspru, pentru că Măria Sa Vodă i-au scris ca să mergem numai cu dânsu sau cu voia lui, el nu ne lasă nicicacum să ieşim din casă, măcar cu voia lui. De când sânt la Berlin de-abiè am ieşit la câmp patru sau cinci ori. Însă nu spune Măriei Sale Vodă aceste, pentru că poate să scrie pedagogului aceste şi atunce pedagogul a căuta ca să-mi facă rău scriind minciuni Măriei Sale lui Vodă. Roagă pre Măria Sa Vodă numai ca să scrie aice ca să mă pot primbla mai adeseori. Căci a-ţi vorbi adevărul, aice la Berlin sântem bine, numai că nu mergem mai nicăiri, ne ducem o dată pe săptămână la teatru, câteodată la bal, căci la Hufeland acolo numai noi sântem tineri, căci Hufeland nu are copii. Când ne pofteşte la ceai, nicicacum nu ne înglindisăm, pentru că sânt numai vro cinci-şăsă persoane bătrâne, care vorbesc de anatomie, de doftorie, lucruri care noi nu înţălegem.

Nu pot să-ţi spun cât mi-au părut de bine când am primit acei 50# care dumneta ai binevoit să-mi trimeţi. Banii acei care mi-ai trimes pentru Anul Nou îi voi întrebuinţa ca să-mi fac manta, precum zici. Iar ceialalţi îmi vor ajunge pentru leafă de şasă luni. Cât pentru uniformă, este slobod de a purta, pentru că nu mergem la şcolile naţionale, ci avem dascali particularnici. Însă cum bezădelile nu îşi fac, apoi voi aştepta şi eu până când îşi vor face.

Cu multă fiască plecăciune sărutându-ți mânile, sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Astăzi am vorbit cu doftorul şi mi-au zis ca să nu mânânc lucruri sărati, să merg mult călari şi că în puțână vremi mă voi întări.

B.A.R., S 52/ DCCXLVI

70

[C ă t r e s u r o r i]

Berlin, le 14/26 Février 1836

Mes chères sœurs,

J'ai reçu vos lettres du 28 Janvier/8 Février avec bien de plaisir. Je suis charmé que vous vous portez bien et que vous vous amusez. Je regrette aussi de n'être pas en Moldavie, car ici je m'ennuie à mourir. Ce n'est pas que Berlin n'est pas une ville où on ne puisse pas s'amuser ; mais je m'ennuie de la société dans laquelle je me trouve. Je suis avec un gouverneur qui est le diable. Je suis toujours dans ma chambre, je ne sors que très rarement, et, lorsque je sors, ce n'est qu'après m'être disputé avec lui. Aussi je suis malade, car je souffre de la poitrine. Je tâche de me bien conduire, mais c'est inutilement que le fais, on ne me récompense pas de mes peines. Et qu'est ce que je demande ? Un peu plus de liberté ! Ah, en quittant la Moldovie, ce sont de beaux rêves que je faisais ! Mais ils se sont évanouis. C'est maintenant que je regrette ma patrie. Un poète dit : „*Plus je vis d'étrangers, plus j'aimai ma patrie*" – et je trouve qu'il a raison.

Vous me demandez de vous dire qu'est-ce que c'est le bal de l'Opéra. C'est une grande salle, où il n'y a que les deux extrémités de la société qui ont le privilège de danser : *les dames de la Cour* et *les danseuses de l'Opéra*. Les autres viennent en grande toilette pour se montrer ; car, c'est de bon ton pour s'ennuyer ; car c'est encore de bon et pour bâiller. J'y ai été une fois, mais je n'irai plus de ma vie.

Ma chère Pulchérie, ce n'est pas un an que je vous ai quitté, mais un an et sept mois. Ici je n'ai pas même l'espoir de me masquer ; on donnera un bal, mais on ne veut pas nous y conduire ; vous voyez si je m'amuse bien.

J'embrasse Savtitza et Aleco. Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. Millo ne m'a pas encore écrit. Si vous le voyez, dites-lui qu'il n'est pas mon ami, puisqu'il m'oublie.

Votre frère,

M. Kogalnitchan

B.A.R., S 53/ DCCXLVI

71
[C ă t r e t a t ă l s ă u]

[Berlin,] 11/23 mart 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie am primit răvaşul dumitali din 25 fevruarie/8 mart 1836 şi am dat laudă multmilostivului Dumnezău că vă aflaţi sănătoşi. Eu, precum ţ-am scris prin trecuta mè scrisoare, sufăr mult de piept. Adevărat este, toate cărţile care am avut scris în izvodul ce-am dat lui domnu Tiso n-au ajuns în Moldova, pentru că în Moldova am trimăs numai tomurile depline; multe încă au rămas la Liunevil, care îndată ce să împlinesc mi să trimăt aice la Berlin. Banii ce ai avut bunătate să-mi trimeţi, de multă vreme i-am primit şi îndată v-am şi răspuns. La domnu Ribopier nu am fost de atunce, pentru că nici beizădelile nu au fost, însă, când vor merge, voi merge şi eu. Însă, în această sară, un prieten cu care am făcut cunoştinţă aice are să mă recomanduiască la prinţipul de Cumberland, care are să fie crai de Hanover. El este tot de o vrâstă cu mine. Ce voi face acolo îţi voi scrie prin viitoarea mè scrisoare. Pe lângă cărţile care ţ-am scris ca să binevoieşti să-mi trimeţi, te rog ca să-mi trimeţi şi o *Alexandrie*. Poate că vei râde de mine şi vei zice că sânt un nebun de îţi cer acest fel de cărţi, dară un neamţ care au fost în Moldova cu ruşii şi care este acum secretar la domnul Ribopier m-au rugat foarte mult pentru această carte.

Aice în Berlin am găsit un fel de hârtie de răvaş cu asămine zugrăveli din Berlin; deci de acum înainte voi trimete totdeauna câte o zugrăveală deosăbită. Turnu care este zugrăvit aice în acest răvaş[1] este monumentul spre aducerea aminte a războiului prusienilor cu franţuzii în anul 1813, 1814 şi 1815. Acest turn îi vărsat în bronz. El are 61 palme domneşti sau picioare de năl̦ţime, afară de statuie, 2297 cântariuri, 80 ½ pfunduri. Cele patru părţi a turnului sânt îndreptate către cele patru plajii a ceriului. În boltile monumentului de afară sânt statuile cioblite a războinicilor nemţăşti. Deasupra turnului este o cruce de fhier.

Acum am început a mă căuta cu doftori pentru piept şi pentru ochi. Pentru piept sufăr foarte mult, pentru că până acum ieşim foarte rar din casă; însă acum doftorul mi-au poroncit ca să mă plimb în toate zilele două ceasuri, o zi pe jos, o zi călare. Pe urmă mi-au hotărât ca să mănânc numai lăptării şi în toată dimineaţa să beu câte un păhar de lapti de capră. Acestea le fac însă după poronca doftorului şi a păstoriului, însă pedagogul, domnul Breneche, să împotriveşte zicând că nu trebuie să ies sângur până nu voi primi voie de la Măria Sa Vodă; de aceea te rog, băbacă, ca să binevoieşti de a ruga pe Măria Sa Vodă ca să scrie domnului Breneche că şi la Liunevil am suferit din pricina neumblării. Cât însă pentru ochi, ochiulistul craiului mi-au făgăduit că mă va tămădui în puţân.

Însă pentru toate aceste trebuie să plătesc eu, pentru că păstoriul plăteşte numai doftorii, deci îţi trimăt socoteala de banii ce cheltuiesc pe lună, ca să vezi.

[1] Scrisoarea are un desen în frontispiciu. „*Berlin vom Kreutzberge aus*”. Sub textul în germană, scris de M.K.: „*O parte de Berlin de la Turnu Kraiţberg*”.

Din leafa mè învăț italieneşte, o dată pe săptămână, care fac patru taleri pe lună; pe urmă învăț muzica, iar o dată pe săptămână, care face doi taleri; pe urmă a zugrăvi pe aramă, trii taleri pe lună; pe urmă o dată pe săptămână la teatru, patru taleri pe lună. Trii ori pe săptămână merg călare, şi pentru două ceasuri trebuie să plătesc un taler, pe lună fac doisprezăce taleri. În două luni am să merg în toate zilele să înot, pentru că doftorul mi-au poroncit aceasta. Deci până acum cheltuiesc pe lună 25 de taleri afară de mărunțuşări. Pe urmă trebuie ca să cumpăr o capră şi să plătesc şi hrana ei. Bezădelile au pe lună 30 de taleri, şi încă nu li ajunge. Însă aceşti bani nu-i cer de la dumneta, însă dacă ai putè vorbi cu Măria Sa Vodă ca să plătească matimile de călărie şi înotat, atunce leafa care dumneta îmi faci mi-ar ajunge. Însă înainte de toate te rog ca să rogi pe Măria Sa ca să binevoiască a scrie domnului Breneche ca să-mi dei voie ca să mă plimb, pentru că doftorul mi-au zis că trebuie negreşit ca să mă plimb, pentru că durerea de piept îmi vine din multă şădere.

Te rog, băbacă, că dacă poți să-mi trimeți vro două rubieli şi vro zăce parali; aceste poți să le pui în răvaş supt pecete. Eu cred că nu va costisi mult.

Iar cărțile moldovineşti care vei binevoi să-mi trimeți, te rog să vorbeşti cu Mihel Daniel sau cu Carniol sau cu Leiba Grosu, căci aceştii trbuie să trimată acum la Paşti tovarăşi de a lor la Lipțca, şi aceştii pot să iei şi cărțile care li vei da.

Aici la Berlin avem vreme foarte ră. Toată ziua plouă şi bate vânt.

Mi-am cumpărat o lumânare cu perdè şi cu aceea lucrez sara. Eu nu pătimesc la ochi înăuntru, ci la geni, unde fac bube mici.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 54/ DCCXLVI

72
[C ă t r e s u r o r i]

Berlin, le 12/24 Mars 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu avec bien de plaisir votre lettre du 23 Février/ 6 Mars. Je suis bien aise de ce que vous êtes en bonne santé. Moi, je me porte bien, seulement je souffre beaucoup de la poitrine et des yeux. Vous me dites que je vous écris bien peu ; c'est vrai, puisque je ne sais rien qui puisse vous intéresser. Je ne lis qu'une gazette, qui ne parle que d'affaires publiques. De la guerre, je n'ai rien entendu. Mais est-ce que les deux parties de ma bibliothèque sont pleines ? Je n'achète maintenant que la continuation de mes souscriptions. Qu'est-ce que mon père a dit „*aussi*", car vous écrivez : „*il a dit aussi*"… et puis vous finissez. Mais, si Millo m'a écrit, pourquoi Monsieur Cuénim retient-il sa lettre [?] Quel est ce Mr. Aleco

Guika qui a reçu le titre de prince, et comment le nomme-t-on dans la langue moldave [?] Il paraît que M-me Palady s'est masquée en reine pour masquer la Princesse de Moldavie. Mais depuis quand elle va à la Cour [?] Est-ce qu'elle va chez la Princesse et chez le Prince [?] Pourquoi Mr. Canta est sorti du ministère [?] Je suis bien affligé de la mort de Rosnovano ; c'est un homme qui avait des talents éminents ; c'est un nomme dont la Moldavie doit se glorifier. Est-ce que le Prince a été à son enterrement [?] Je vais être recommandé au Prince de Cumberland, neveu du roi d'Angleterre et qui sera roi de Hanovre. Il est du même âge que moi. Il est très instruit, seulement il est devenu aveugle. Cependant les médecins font ésperer qu'il reverra la lumière. Par ma prochaine lettre je vous donnerai des détails sur [la] Cour de ce Prince.

Mes respects [à] Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. J'embrasse Aleco et Savtitza. Adieu, je vous embrasse et suis votre frère,

M. Kogalnitchan

B.A.R., S 55/ DCCXLVI

73

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Berlin, 27 mart/ 8april 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie am primit răvaşul dumitali din 13/25 mart; am dat laudă multmilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumitali să află în bună stare. Eu acum mă aflu mai bine pentru că merg adeseori călare şi că în toate zilele mă plimb. Acum pedagogul îmi dă voie, pentru că doftorul au vorbit cu el. Doftoru sângur mi-au zis ca să nu lucrez mult, însă eu lucrez; şi mă plimb numai când nu am nimică a face. Am şi început a lua curăţănie; însă doftorul mi-au zis că la începutul lui mai îmi va da dicocturi şi mă va pune la cură de zăr. Cât însă pentru lipitori, nu pot să le pun, pentru că nu sufăr de trânzi. Tot ce mi-ai scris am tălmăcit doftorilor şi mi-au zis că nu trebuie să te îngrijăşti, că nu va fi nimic. Cât pentru ochi, mi-au dat un fel de apă care îmi prieşte mai mult decât doftoriile care am avut până acum. Noaptea dorm totdeauna cu halat. Însă trebuie ca să mă caut şi pentru înlăuntrul ochilor, pentru că sufăr şi la geni, şi la videre.

Ieri, Sfânta Joi Mare, m-am pricistuit, după ce m-am ispoveduit; la biserică mergem şi dimineaţa şi la denie. Însă nu înţăleg nimică, pentru că liturghia să face slavoneşte.

Pentru sfintele sărbători rog pre înaltul Dumnezău ca să vă păzască sănătos şi să vă învrednicească a pitrece bine şi cu bucurie. În toate zilele văd în gazetă răle novitale de la Moldova; am văzut într-o gazetă că norodul s-au sculat şi au gonit afară din Iaşi pre deputaţii Adunării Obşteşti, mai ales pre Scoghihorn.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Alăturez aice descrierea arsenalului din Berlin; am scris şi franţuzăşte pentru că şi duducile să poată să cetească.

B.A.R., S 56 / DCCXLVI

Arsenalul[2]

Arsenalul, sau locul unde să păstrează armile, nouă şi vechi, şi tot feliul de mahini de război, este unul din cele mai frumoase monumenturi a arhitecturii moderne. Această zidire este un cvadrat având pe fieştecare faţă 280 picioare de lungime, adică palme domneşti. De amândouă părţi a uşilor sânt patru statue săpate în piatră, care înfăţoşează Aritmetica, Gheometria, Mehanica şi Pitotehnia. La fieştecare fereastră deasupra este câte o cască sau perichefalei romanesc. Zidirea înăuntru îi despărţită în două şăli; în sala de jos este artileria hotărâtă pentru oşti, cu prăvăriile; sala de sus are arme vechi, o mulţime de puşti şi de sabii, de dobe, aşăzate în cea mai bună orânduială. Acum arsenalul este boit dinafară de nou în boia galbănă, precum vei vidè după zugrăveala care este la începutul cărţii. Deasupra porţii este portretul în aur a lui Frederic I, tatăl lui Frederic cel Mare, craiul Prusiei. Înlăuntrul la fieştecare fereastră este portretul a unui om ce moare; fieştecare are o deosăbită fisiognomie.

*

L'Arsenal, vis-à-vis du palais du roi, est un des plus beaux monuments de l'architecture moderne. Le rez-de-chausée est d'architecture rustique, le premier étage est d'ordre dorique, et la galerie autour des combles est décorée de trophées. Au-dessus du grand portail, en face du palais du roi, on voit le buste du roi Frédéric, en bronze. Des deux cotés de l'entrée on voit quatre statues de Hulot representant l'Arithmétique, la Géométrie, la Mécanique et la Pyrotechnie. On admire encore les 22 masques dans la cour intérieure, qui expriment avec beaucoup de vérité les différents degrés d'agonie des mourants, tous modelés par Schluter, et les casques au-dessus de chaque fenêtre. L'intérieur du bâtiment est divisé en deux salles ; dans la salle basse est rangée l'artillerie destinée aux troupes, avec les caissons de poudre ; la salle haute, qui fait le tour de l'Arsenal, renferme d'enciennes armes, un approvisionnement de fusils, de sabres, d'épées, de tambours, etc., rangés de la manière la plus ingénieuse en colonnes, pilastres, trophées, etc.

[2] Scrisoarea are un desen în frontispiciu:„ *Das Zeughaus*". *S*ub textul în germană, scris de M.K. :„ *sau Arsenalu*". Textele în română şi în franceză sunt dispuse în două coloane, faţă în faţă.

(J'ai extrait cette description d'un livre intitulé *Le conducteur du voyageur à Berlin*).

B.A.R., S 58 / DCCXLVI

74

[C ă t r e s u r o r i]

Berlin, le 8 Avril 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre du 12/24 Mars avec le plus grand plaisir. Je me porte maintenant mieux, parce que je peux me donner beaucoup d'exercice. On m'a donné maintenant la permission de monter à cheval. Dites à Millo qu'il m'écrive et qu'il donne ses lettres à mon père pour les mettre dans votre paquet. Vous dites que vous n'avez pas de nouvelles à me donner ; mais dans les gazettes d'ici je vois qu'il y a de grands troubles, qu'il y a de quelques coquins de boyards qui se sont révoltés contre le Prince, qu'il y a des commissaires russes et turcs qui sont arrivés à Jassy pour examiner la conduite du Prince. Je vous envoie maintenant la description de l'Arsenal de Berlin, je continuerai à vous envoyer toujours de nouveaux détails, avec nouveau dessin.

Mes chères sœurs, cherchez dans votre musique et envoyez-moi les notes et les paroles des chansons *Nu-i, nu-i, nu-i nădejde, nu-i* et *Ziua, ceasul despărțirei*, puis *Aideți, frați, să trăim bine !* Ensuite demandez au domestique Jean un livre qu'il avait nommé *Arghiri* et envoyez-moi tous les jours une feuille de ce livre, que vous copierez dans votre lettre, ensuite *La mort du Prince Guika* (*Moartea lui Ghica Vodă*). Vous m'obligerez beaucoup, car il y a beaucoup d'auteurs d'ici qui me prient de traduire quelque chose de la poésie moldave et que je donne ensuite à imprimer. Vous m'obligerez beaucoup, je vous le répète. Cherchez ensuite dans les volumes reliés de „L'Abeille Moldave", que j'ai laissés à Jassy, ces vers : *Ruinile Târgoveştilor*, faits par un Walaque.

J'embrasse Aleco et Savtitza.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse.

M. Kogalnitchan

Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim.

Mais n'oubliez pas de m'envoyer quelques vers de ce que je vous demande.

B.A.R., 57 / DCCXLVI

75

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Berlin, 21 april / 3 mai 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie am primit răvaşul dumitali din 5/17 april; am dat laudă multmilosului Dumnezău că vă aflaţi cu toţii sănătoşi. Eu acum nu sufăr mai nicicacum di piept pentru că mă caut cu doftorii.

Acum mănânc numai verdeţuri şi lapti şi ieu dicocturi şi hapuri, pe urmă pedagogul îmi dă voie acum câte un ceas pe zi să merg la plimbare, adică o zi călare, o zi pe jos. Şi acum, la sfârşitul lunei lui mai, doftorul au zis că îmi va rândui zăr. La ochi încă pătimesc, însă nu atâta ca înainte. Şăzând toată ziua în casă, cetind şi scriind, am câştigat durere de piept pentru că lucrăm de la 6 ceasuri evropieneşti până la 9 sara. Şi avem numai două ceasuri pentru odihnire şi mâncare.

Călare acum merg adeseori, însă eu plătesc; Măria Sa Vodă plăteşte numai o dată pe săptămână. Cu viitoarea scrisoare îţi voi trimete copia tabelei învăţăturilor noastre. Pentru ca să găsăsc rouă dimineaţa trebuie ca să merg două ceasuri departe, pentru că aice să găseşte numai năsâp. Cât pentru cărţile care primăsc de la Liunevil, nu primăsc decât acele la care m-am prenumerat încă când eram în Franţia şi sânt sălit să le ieu; însă nouă nu cumpăr nicicacum. Cât pentru a înota, Măria Sa sângur au scris; şi când eram în Franţia am învăţat; însă cum pieptul mieu îi foarte slab, doftorii mi-au poroncit ca să înot în toate zilele, în vreme ce beizădelile înoată numai de două ori pe săptămână.

Italieneşte, clavirul, a zugrăvi, şi bezădelile învaţă din banii lor, deci aceste nu le fac eu numai. Şi Măria Sa le ştie toate. Totodată îţi scriu, rugându-te ca, văzând socoteala aceasta, să binevoieşti de a-mi trimite ceva bani, pentru că mi-au rămas foarte puţân.

Sărut mânile şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Cu leafa care dumneta ai avut bunătate să-mi dai îmi slujăşte de mergem dumineca afară la câmp cu butca, cumpăr ceva, pe urmă mărunţuşuri, plătesc răvaşurile; deci vezi, băbacă, că banii care mi-ai trimăs nu pot să-mi ajungă de-abiè pe trii luni. Mă rog dar, băbacă, ca să-mi trimeţi ceva pentru că am numai 6 galbeni în pungă, de vreme ce plătesc pe lună mai mult de 16#. Ce să fac dară? Bezădelile, care au 35 taleri pe lună, de-abiè pot să se mulţămească cu aceşti bani.

Pe toată luna mă ţâne.....	*taleri*
Pentru călărie, 12 ori pe lună.....	12
Pentru italineşti.....	4
Pentru clavir.....	3
Pentru zugrăvit	3
Pentru mers la teatru	6
Pentru înotat 16 ori pe lună	5
Fac pe lună.....	33
Pe urmă am să cumpăr o capră acum, care am auzit că va costisi.....	10
Pe urmă hrănitul ei pe toată vara.....	10

B.A.R., S 59 / DCCXLVI

76

[C ă t r e s u r o r i]

Berlin, le 21 Avril/3 Mai 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre du 5/17 Avril avec bien de plaisir; maintenant je me porte bien, seulement je prends toujours des médicaments. Maintenant je crois que vous serez contentes des nouvelles que je vous donne, puisque je vous envoie de jolis dessins, de descriptions, et vous ne m'envoyez rien de ce que je vous ai demandé. Par exemple, je vous ai prié tant de fois de m'envoyer des notes de musique. Chez le roi de Prusse nous n'avons pas été; mais moi, j'ai été présenté chez le Prince de Cumberland : il m'a très bien reçu ; je vais souvent passer la soirée chez Son Altesse, je vais souvent à la promenade dans sa société. La chanson que vous m'avez déjà envoyée, lorsque j'étais encore en France, lui a extrêmement plus ; il vous prie donc de m'en envoyer d'autres, dans toutes vos lettres. Cette petite chanson fait fureur partout : j'en ai donné jusqu'à présent une vingtaine de copies. Envoyez-moi aussi dans vos lettres par une feuille d'*Arghiri* et *La mort de Grégoire Guika.*

Dites à Millo que je le prie de m'écrire une seconde fois et de remettre sa lettre à mon père, car il paraît que Mr. Cuénim ne veut pas me l'envoyer. Dites à mon père que je le prie extrêmement de m'envoyer un peu d'argent, car j'en manque tout à fait. Si vous voyez mon oncle Jean, priez-le de ma part de vouloir bien m'aider aussi un peu, car mon père dépense une quantité d'argent avec moi, et dites à mon oncle que le prie de m'envoyer une vingtaine de ducats, car je suis dans une grande pénurie.

Mes chères sœurs, dites au domestique Jean de s'informer ce que veulent dire dans la langue cigaine les mots ci-dessous: *pen, sob, gur, gam, pi, durke, deblo,*

gadscho, Romnitschel. Ensuite, dites-lui qu'il s'informe comment on dit en cigain : *parle, dors, bats, aime, bois, donne, mange, Dieu*, etc., puis envoyez-moi ces détails, parce qu'un savant qui s'applique beaucoup à l'étude des langues orientales m'a prié pour cela. Informez-vous si Germano a déjà publié son *Histoire de la Moldavie*. S'il l'a déjà publiée, dites à mon père que je le prie de me l'envoyer aussi quand il aura l'occasion. Maintenant les bals sont finis, toute la journée je travaille, après dîner je sors une heure à la promenade, puis le soir je vais au théâtre ou chez le Prince de Cumberland. Vous ne m'écrivez pas ce que vous faites, ce que vous apprenez ; moi je m'applique beaucoup à l'anglais et à l'italien ; lorsque je retournerai en Moldavie je vous en donnerai des leçons. Dites à mon père que les jeunes Princes sont très inquiets de ce que Madame Palady ne leur écrit pas depuis longtemps.

J'embrasse Savtitza et Aleco. Mes compliments à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. Mes amitiés à mes cousins. Dites-moi qu'est ce que fait Leondari et où est-ce qu'il se trouve.

Adieu, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

M. Kogalnitchan

B.A.R., S 60/ DCCXLVI

77

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Berlin, 28 april / 10 mai 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Prin scrisoarea mea cea trecută am scris dumitali că îți voi trimete tabla învățăturilor mele. O alăturez aice[3]. Vei avè bunătate ca să iei sama că ceasurile sânt evropieneşti, că lucrăm de la şăse ceasuri dimineața până la două după ameazi zi şi pe urmă iarăşi începem a lucra de la cinci şi până la şăpti şi de multe ori până la opt. Scrisoarea roşie însămnează că eu plătesc din banii ce-mi dai mathimile acele[4]. Zugrăvitul şi italieneşte învăț de la octomvrie, la teatru totdeauna am mers din banii miei şi la călărie merg di vro şăse săptămâni. Te rog dară, băbacă, ca să ai bunătate ca să-mi trimeți ceva de cheltuit, pentru că am rămas mai fără nici o pără; de-abiè am încă cinci galbeni şi la sfârşitul lunei trebuie să plătesc dascalii. Afară de banii care plătesc dascalii, apoi am şi alte cheltuiele pentru mărunțuşuri, precum

[3] Scrisoarea are anexat un tabel cu orarul săptămânal de studii, care începe în fiecare zi la ora 6 şi se sfârşeşte la ora 19 – după „ceasurile evropieneşti" –, cu o pauză de trei ore (14–17) la prânz. „Mathimile" sunt limbile greacă, latină, germană, franceză, engleză şi italiană, apoi geometria, aritmetica, istoria şi „legile". La acestea se adaugă lecțiile de pian, de pictură şi de gravură, de echitație şi de scrimă.

[4] Acestea sunt: „italineşte", „clavir", „zugrăvit", „călări", „zugrăvit pe aramă", precum şi „teatru" (miercuri şi duminică).

pentru mănuşe, gulere, bunghi, lucruri care pastorul nu poate să plătească toate. Te rog dară, băbacă, ai bunătate de a-mi trimete ceva, pentru că şi librerul de la Liunevil urmează de a mă săli pentru urmarea prenumerațiilor.

Văd, băbacă, că îți pricinuiesc multe cheltuiale, dară crede că fac iconomie cât pot şi pentru ca să te încredințăzi poți să zici lui Tiso ca să întrebe aice de purtarea mea. Eu acum mă aflu sănătos, am început a lua dicocturi. Sufăr mult di ochi, încât am fost sălit ca să port ochelari.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 23 / DCCXLVI

78

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Berlin, 7/19 mai 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a inimii am primit răvaşul dumitali din 20 april/1 mai; am dat laudă multmilostivului Dumnezău că sănătatea dumilorvoastre să află în bună stare. Aice face încă o vreme foarte urâtă, căci o zi plouă, o zi bate vânt, altă zi îi frig, de aceea şi eu nu sânt prea bine, căci am un mare gutunar, însă aceasta va trece în puțână vreme.

Seara cum nu lucrez, pentru că ziua îi mare şi că țâne până la opt ceasuri, dimineața mă scol la cinci, adică evropieneşti. Prin trecuta mea scrisoare ț-am trimes un plan de învățăturile mele. Dicocturi am început a lua şi în toate zilele dimineața ieu un păhar de lapti de capră. La piept sânt acum foarte bine. De aceea doftorii au găsit de prisos ca să-mi pun lipitori. Gazetile numesc aice pre Scobihorn contrabandier şi zic multe lucruri care nu cred. Am cetit că comisarii au venit ca să judice pre Măria Sa Vodă şi că între ei este baronul Riucman şi polcovnicul Leprandi. De vreme ce Alecu iubeşte mult a zugrăvi, de aceea, băbacă, te-aş ruga ca să-i tocmeşti un dascal de zugrăvit, căci când cineva este aşa tânăr, atunce poate bine a zugrăvi, căci ochii să deprind şi îi foarte frumos când cineva poate a zugrăvi. Primăsc acum foarte rar scrisori de la dumneta, eu însă scriu ades. Totodată mă rog ca să binevoieşti de a-mi trimete ceva de cheltuială cât mai în grabă, căci am rămas cu punga deşartă din pricina ce ț-am scris.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 61 / DCCXLVI

Universitatea[5]

Universitatea este peste drum de la Operă. Îi o mare zidire cu trei rânduri, despărțită de uliță cu un parmanlâc de fer. Acest palat au fost zâdit în anul 1754 şi sfârşit în anul 1764 şi era a prințului Hainrih, fratele lui Frederic cel Mare, craiul Prusiei. În rândul întăi sânt şălile în care şcolerii ascult cuvintele dascalilor; în rândul al doile este o şală foarte mare şi foarte frumos zugrăvită, unde să fac examinele, şi cabinetul anatomiei. Iar în partea dreaptă este muzeul metalurilor şi odăile directorului. Iar în rândul al triile sânt odăile directorului muzeului de zoologhie, muzeul însuşi şi temnița şcolerilor, precum şi cabinetul instrumenturilor şi uneltilor.

Universitatea aceasta s-au deşchis în luna lui octomvrie la anul 1810. Învățătura este împărțită în patru părți, care sânt Teologhia, Legile, Doftoria şi Filosofia. În aceste patru părți sânt mai mult de două mii de studenți sau şcoleri, care vin aice din toate părțile Evropei. Pentru a întra în vro dregătorie, sau oştinească, sau politicească, candidatul trebuie să fi învățat la Universitate şi să aibă atestat de aceasta. La Universitate sânt adăugite un seminar filologhic, o şcoală pentru hirurghie, o şcoală pentru moaşe şi multi alti ghimnazii.

*

L'Université, vis-à-vis de la place de l'Opéra, est un bâtiment de trois étages, avec deux ailes et une avant-cour séparée de la rue par une haute grille de fer. Ce palais a été bâti en 1754–1764 pour le prince Henri, frère de Frédéric le Grand. Le rez-de-chaussée est occupé par les salles spacieuses qui servent d'auditoires, des bureaux et des appartements habités par les domestiques. Au premier se trouve une salle qui est une des plus grandes et des plus belles de l' Europe. On y trouve aussi quelques appartements et le théâtre anatomique. [L'aile] droite contient le musée minéralogique avec le logement du directeur. Au 3–[ème] de l'aile droite sont les appartements du directeur du musée géologique, ainsi que le musée même. L'aile gauche du troisième contient les cabinets des instruments et des bandages, ainsi que la prison pour les étudiants.

Cette Université a été ouverte au mois d'Octobre 1810. Elle est divisée en quatre facultés, qui sont la Théologie, le Droit, la Médecine et la Philosophie. Dans ces quatres facultés il y a plus de deux mille étudiants de tous les pays de l'Europe. Tous les jeunes gens qui veulent avoir une place sont tenus de faire leur examen à l'Université et de recevoir le titre de docteur. Du ressort de l'Université sont encore les instituts suivants : un séminaire philologique, un institut pour l'étude de la chirurgie, une école de sages-femmes et d'autres établissements littéraires.

B.A.R., S 62 / DCCXLVI

[5] Fila are un desen în frontispiciu: „*Die Universität*". Sub textul în germană, scris de M. K.: „*Universitatea*".

Textele în română şi franceză sunt dispuse în două coloane, față în față.

79

[C ă t r e s u r o r i]

Berlin, le 7/19 Mai 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre du 17/29 Avril avec bien de plaisir. Je suis bien content de ce que vous vous portez bien ; moi, je suis enrhumé à cause de l'affreux temps que nous avons ici dans ce diable de Berlin. Je vous remercie bien des nouvelles politiques que vous m'avez données, car j'étais dans une grande inquiétude sur l'état de la Moldovie. Quand à l'évacuation de Silistra, j'ai vu cela dans les journaux. Vous me demandez des détails sur le Jardin d'Hiver ; deux mots me suffiront pour cela : ce sont d'immenses serres – chaudes, avec toutes espèces de fleurs et avec de grands orangers ; pendant l'hiver, on y met des tables, et puis les dames et les messieurs viennent s'y promener, entendre la musique et prendre une tasse de café. On y gagne aussi des pots de fleurs, car tos ceux qui y entrent recoivent un lot.

Pour *Arghiri* vous pouvez demander ces vers au domestique Jean, qui les a ; et, s'il ne les a pas, faites-les acheter. Cherchez dans „L'Abeille Moldave" et envoyez-moi, je vous prie, les vers moldaves faits par Stamaty, intitulés, je crois, *Oşteanul românesc*, ou à peu près. Jean avait de même copié *La mort du Prince Guika* d'un cahier du jardinier ; ainsi il doit l'avoir, et, si vous le trouvez, envoyez-le moi, je vous prie, peu à peu, en m'envoyant dans chaque lettre quelques vers. Envoyez-moi aussi quelques notes des plus jolies chansons moldaves, car on m'en prie beaucoup.

Mes compliments à M-me Wimmer et à Mr. Cuénim. J'embrasse Aleco et Savtitza, je suis content de leur écriture.

Je suis votre sincère frère,

M. Kogalnitchan

Ecrivez-moi donc quatre pages, mettez-y moi des notes, car vous voyez que moi je vous écris beaucoup.

B.A.R., S 62/ DCCXLVI

NOTE[6]

Referiri generice :

Babacă (băbacă) : apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M. K.
Duduci (mes sœurs): Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M.K.
Măria Sa / Măria Sa Vodă / le Prince / Înălţimea Sa Vodă / Altesse Serenissime / le Souverain: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei.
Be(i)zadele: Grigore şi Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M.K.
Pastorul / domnu pastor / păstoriul: pastorul luteran Adolphe Frédéric Souchon, gazda elevilor moldoveni la Berlin.

Nume de persoane:

Brennecke, Heinrich Wilhelm, pedagog (*Breneche*)
Byron, George Gordon, lord, mare poet englez
Canta, Nicolae, mare boier moldovean
Carniol
Cuénim, Victor, director de pension în Iaşi
Cumberland, Ernest August de, prinţ, viitor rege al Hanovrei
Daniel, Mihel, negustor în Iaşi (*Michel Daniel*)
Dicio Sân Martin (Petru Maior, care semna „Petru Maior de Dicio Sân Martin")
Frederic I, rege al Prusiei
Frederic cel Mare, rege al Prusiei (*Frédéric le Grand*)
Gherman, arhimandrit (Gherman Vida) (*Germano*)
Ghica, Al. G., mare boier moldovean (*Aleco Guika*)
Ghica, Grigore, domn al Moldovei (*Grégoire Guika*)
Goethe, Johann Wolfgang von, mare scriitor german
Heinrich, prinţ, frate al lui Frederic cel Mare (*Hainrih / Henri*)
Hufeland, Christof Wilhelm, consilier de stat
Hulot, Guillaume, sculptor francez
Ion, servitor (*le domestique Jean*)
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu / Aleco*)
Kogălniceanu, Ion, unchi (*oncle Jean*)
Kogălniceanu, Profira (Pulheria), soră (*Pulchérie*)
Leondari
Leprandi, colonel, agent rus în Principate
Millo, Matei, prieten (viitorul celebru actor)
Paladi, d-na (*M^me^ Palady*)
Popp, bancher în Viena (*Pop*)
Razu (*Rasou*)
Ribeaupierre, diplomat, ambasador al Rusiei la Berlin (*Ribopier*)
Roczinsky, profesor de pian în Iaşi (*Rozinschi*)
Rosnovanu, Iordache (din familia Rosnovanu – Roset), mare boier moldovean, demnitar (*Rosnovano*)
Rükmann, baron, diplomat rus (*Riucman*)
Săftiţa, soră? verişoară? (*Savtitza*)[7]
Shiller, Friedrich, mare scriitor german
Schluter, Andreas, arhitect şi sculptor german
Scobihorn, boier moldovean (din familia Kiriac) (*Scoghihorn*)

[6] Precizările în legătură cu redactarea *notelor* şi alcătuirea sistemului de *indici* sunt cuprinse în *argumentul editorial* publicat în RITL, nr. 1–4/2007, p. 216–217.

[7] Vezi şi RITL, nr. 3–4 / 2008, nota 2, p. 353.

Stamati, Constantin, poet moldovean (*Stamaty*)
Tissot, secretar al lui Mihail Sturdza, însoțitor și supraveghetor al elevilor moldoveni la Berlin (*Tiso*)
Wimmer, d-na, guvernanta surorilor lui M. K.

Publicații (cărți, periodice), titluri (teatru, operă, cântece):

Aideți, frați, să trăim bine!
„Albina românească" („*Albina*" / „*L'Abeille*" / „*L'Abeille Moldave*")
Alexandria
Arghiri
Biblia
Bibliothèque des voyages
Ceasoslov
Histoire de la Moldavie
Istoria românilor
La maison rustique
Le conducteur du voyageur à Berlin
Lord Byron
Moartea lui Ghica Vodă (La mort du Prince Guika / La mort de Grégoire Guika)
Nu-i, nu-i, nu-i nădejde, nu-i
Oșteanul românesc
Ruinile Târgoveștilor
Ziua, ceasul despărțirei

GLOSAR

banghier (s.m.) – bancher
bunghi (s.m.pl.) – bumbi, nasturi
cântar (s.n.) – (aici:) unitate (variabilă) de măsurare a greutăților
ceasoslov (s.n.) – ceaslov, carte de rugăciuni
a chifti (vb.) – (aici:) a sângera, a supura
a ciobli (vb.) – a ciopli, a sculpta
clavir (s.n.) – pian
contrabandier (s.m.) – contrabandist
cvadrat (s.n.) – pătrat
dicoct (s.n.) – decoct, infuzie din fierberea plantelor
dobă (s.f.) – tobă
fănar (s.n.) – felinar
fhier (s.n.) – fier
ghimnaziu/ghimnazium (s.n.) – gimnaziu (instituție de învățământ)
groș (s.m.) – monedă de argint
gutunar (s.n.) – guturai
ifos (s.n.) – (aici:) ținută, atitudine, fel de a fi
a ispovedui (vb.) – a (se) spovedi
izvod (s.n.) – listă, tabel
a înglindisi (vb.) – a petrece, a se distra
mahină (s.f.) – mașinărie
matimă / mathimă (s.f.) – lecție
mărunțușări / mărunțușuri (s.n.) – mărunțișuri
nicicacum (adv.) – deloc, nicidecum
novità (s.f.) – noutate
palmă (domnească) (s.f.) – unitate de măsură de lungime

parmanlâc (s.n.) – parmalâc, gard jos
particularnic (adj.) – particular
perichefalei (s.n.) – ornamentaţie arhitectonică
pfund (s.m.) – unitate de măsură a greutăţii
picior (s.n.) – unitate de măsură de lungime
plajie (s.f.) (*plagie? plavie?*) – (aici:) colţ; punct (cardinal)?
prenumeraţie (s.f.) – abonare
prezent (s.n.) – dar, cadou
a pricistui (vb.) – a (se) împărtăşi
a protectui (vb.) – a proteja
a recomandui (vb.) – a recomanda
romanesc (adj.) – (aici:) roman
rubiele (s.f.pl.) – mici monede turceşti de aur
şală (s.f.) – sală, încăpere mare
trânzi (s.m.pl.) – trânji, hemoroizi
a vărsa (vb.) – (aici:) a turna (în bronz)
vrâstă (s.f.) – vârstă
zugrăveală (s.f.) – pictură, desen, gravură

ABSTRACT

The author publishes some letters belonging to Mihail Kogălaniceanu, letters he addresses to his father and sisters, but especially to his father. The letters he writes to his sister are all in French. He shares with them his experience as a student in Lunnéville and Berlin, between 1834 and 1838, and he thanks them for the concern and the care they show for his well-being. Besides the letters, Andrei Nestorescu publishes as well a list containing the names Kogălniceanu refers to and an explanatory dictionary for all the words used by Kogălniceanu (regionalisms and archaisms).Mihai Kogălniceanu is rediscovered as a writer in his vast and picturesque correspondence. The vocabulary in these numerous letters is archaic but disposes of a peculiar fragrance. Encompassing a period of over fifty-seven years, this correspondence brings testimony about the western realities of those times, contrasted to the Moldavian ones. In this way, it can be taken as a document about the habits and ideals of the 1848 generation.

Key-word*:* *Kogălniceanu, corespondeance, family, generation, writer*

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEŞTI 1944–1964 (V)

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din Andrei Grigor, Lucian Chişu, Andrei Milca.

Anul 1950

IANUARIE

1 ianuarie

● „Licurici" (nr. 135) cuprinde *Pluguşorul* de Mălina Cajal şi povestirea *De mult, într-o noapte de Anul Nou,* de Eusebiu Camilar.

2 ianuarie

● „Lupta Ardealului" dedică un grupaj marilor adunări festive de la Bucureşti şi Cluj (Teatrul Național). La Cluj are loc, în prezența lui Vasile Luca, deschiderea Universității Serale de Partid. Cursurile Universității vor fi urmate de peste 200 de activişti de frunte de la Județeană, din organizațiile de masă şi aparatul de stat.

● „Cum vorbim", an II, nr. 1, conține o serie de articole dedicate Centenarului naşterii lui Eminescu: Tudor Vianu, ***Eminescu***, p. 4–6, Iorgu Iordan, ***Limba lui Eminescu***, p. 7–10, Ion Hobana, ***Eminescu şi problemele limbii***, p. 10–12, ultimul însoțit de precizarea: „Credem că putem adăuga materialul acestui modest articol la materialul reconsiderării lui Eminescu, «artistul proletar-cult» al societății dominate de moşierii şi fabricanții care l-au condamnat, în mod tacit, la nebunie şi moarte".

4 ianuarie

● „Universul" publică pledoaria lui H. Zalis pentru reconsiderarea poetului național. Autorul analizează poezia *Înger şi demon*, din care Titu Maiorescu „şi-a permis să elimine 5 strofe, în virtutea unor percepții estetice – pretinde criticul – care găsesc «imperfecte» versurile suprimate. Nu este însă deloc greu de bănuit că adevăratul motiv al omisiunii lor arbitrare nu era «imperfecțiunea artistică», ci conținutul lor propriu-zis, care neîndoielnic nu suna plăcut în urechile reprezentanților clasei stăpânitoare". (***Cum a fost editată până acum opera lui Mihai Eminescu***). □ Pe linia aceloraşi recuperări arbitrare, în zilele următoare, în „Universul" apar şi alte texte despre poet: ***Mihai Eminescu, cronicar dramatic*** de Ion Marin Sadoveanu (în nr. 4 din 6 ianuarie: „Teatrul şi lumea lui primejdioase pentru burghezie şi indiferente pentru reacționara «Junime» au găsit întreaga adeziune din partea celui mai mare dintre scriitorii români, care şi în acest sector îşi fixează poziția premergătoare şi progresistă"); ***Tragedia vieții lui Mihai Eminescu*** de Al. Dumitru Păuşeşti (nr. 7 din 10 ianuarie: „Poet care tocmai fiindcă îşi iubea poporul, tocmai fiindcă avea accente de revoltă împotriva orânduirii crude, aducătoare a tragediei lui, a tragediei poporului, avea să fie chinuit în viață şi falsificat după moarte de regimul burghezo-moşieresc"); ***Eminescu şi folclorul*** de M. Sevastos (nr. 8 din 11 ianuarie: „Ca şi Creangă, Eminescu a sorbit şi el cu acelaşi nesaț folclorul românesc. Aceasta a fost o punte de legătură între cei doi creatori"), ***Adevăratul Eminescu*** de Saşa Georgescu (nr. 9 din 12 ianuarie: „A venit azi timpul ca poporul nostru muncitor să guste din seva adevăratului Eminescu,

să înțeleagă just opera poetului cu defectele ei explicabile prin lipsa unei înțelegeri științifice a realității din partea scriitorului, dar mai ales cu marile ei merite, incontestabile"); ***Eminescu şi criticii săi*** de I.M. Sadoveanu (nr. 10 din 13 ianuarie: „Poziția maioresciană însă a dăinuit cu perspective şi anexe de cosmopolitism, simbolism, estetism, psihologism ani îndelungați, ajungând de multe ori ca Eminescu să fie adaos numai prin explicațiile ce ni se dădeau doar de mişcările apusene franceză sau germană, dobândind astfel o valoare minoră. În felul acesta se prezintă scăzut unul din cei mai mari făuritori de limbă literară"), ***Viața de muncă şi de suferință a lui Mihai Eminescu, reconstituire biografică*** de Ioan Massoff (nr. 11 din 14 ianuarie), ***Eminescu*** de Th. Gheorghiu (nr. 12 din 15 ianuarie) şi ***Revolta lui Eminescu***, de Petru Comarnescu, tot în nr. 12: „Urmărind studiile, articolele şi conferințele rostite în ultimul an, ne mirăm cum atâta vreme am fost chiorâți de critica dominantă a societății de ieri şi cum nu am văzut decât unele aspecte ale operei poetului, nu întotdeauna cele mai temeinice şi nu din punctul de vedere cel mai just". Tot Comarnescu discută în nr. 21 din 27.01.1950 şi *Poeziile* eminesciene, apărute în cele două ediții, la Editura de Stat şi la Editura pentru Literatură. „Prefețele şi adnotările celor două ediții – N. Moraru, la EPLA, M. Beniuc la Editura de Stat –au meritul că risipesc legenda creată de critica burgheză a unui Eminescu nepăsător față de viața şi suferințele semenilor, legenda unui Eminescu sceptic, pesimist şi izolat, legenda unui Eminescu distant şi rece față de popor şi neîndrăgind viața". Sunt date ca reper în special poemele care vor face carieră în manualele următorilor ani: *Împărat şi Proletar, Junii corupți, Scrisorile, Viața, Cugetările sărmanului Dionis, Înger şi demon* – cu versurile eliminate în trecut, *Călin*. □ La *Dosarul Eminescu*, ziarul adaugă reportaje despre: ***Pelerinajul la mormântul poetului***, în prezența lui Al. Şahighian – secretarul Uniunii Scriitorilor, a scriitorului rus G. Leonidze şi a romancierului Barabas Tibor (vineri, 13 ianuarie, organizată de Comitetul Național Jubiliar); ***Şedința publică solemnă a Academiei R.P.R.*** pentru comemorare, deschisă de T. Săvulescu şi cuprinzând comunicările lui Barbu Lăzăreanu, ***Eminescu, om al cărții***, şi M. Sadoveanu – ***Motive populare în opera lui Mihai Eminescu***. Lăzăreanu consideră că la 100 de ani de la naşterea lui Eminescu poeții au o altă soartă decât aceea pe care i-a hărăzit-o regimul burghezo-moşieresc lui Eminescu: „azi, poeții, ca şi toți oamenii scrisului, sunt învredniciți cu nobilul titlu de «ingineri ai sufletului omenesc»". Sadoveanu crede că o bună parte a operei lui Eminescu a fost pătrunsă de atmosfera nesănătoasă care domnea în cercul revistei „Convorbiri literare". □ De asemenea, la Sala Dalles, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, susține conferința cu titlul ***Moştenirea literară a lui Mihai Eminescu***: „doar Partidul a făcut posibil ca operele lui Eminescu să fie reeditate şi reconsiderate în lumina criticii ştiințifice, ca ele să devină un bun al maselor muncitoreşti prin tot ceea ce conțin ele progresist şi uman deci valabil". În numărul aniversar (12), „Universul" redă sub titlul *Proletarul* prima versiune din *Împărat şi proletar*. Sunt reproduse, de asemenea, poemele *Junii corupți, Ai noştri tineri*.

● „Scânteia tineretului" publică un articol cu caracter bilanțier (***Cresc neîncetat în Republica noastră mlădițele literare ale vieții noi***) în care evidențiază câteva nume de tineri scriitori. Între acestea: Florin Mugur, Ştefan Iureş, Gica Iuteş etc.

5 ianuarie

● „Lupta Moldovei" comemorează 60 de ani de la moartea lui Ion Creangă.

6 ianuarie

● În „Scânteia", la rubrica „Pe frontul cultural", Sorin Mladoveanu recomandă cititorilor, în fraze entuziaste şi cu citate ample, ***Pamfletele antidinastice*** ale lui N. D. Cocea, apărute la Editura de Stat, considerându-le „o mărturie zdrobitoare, care demască puternic putregaiul monarhic şi trebuie socotite de aceea ca un capitol de preț al publicisticii noastre progresiste".

● În „Contemporanul", nr. 170, G. Călinescu semnează articolul ***Eminescu, făuritor al limbii literare***, reprezentând pasaje (fragmente) ale Conferinței susținute de profesori cu prilejul Centenarului naşterii poetului. În buna tradiție a momentului, textul este înțesat din citate din clasicii ruşi şi sovietici, de la Sobolev la Lenin: „Pe scurt, creația de limbă a lui Eminescu e în raport strâns cu volubilitatea lui fantastică. Eminescu e un mare visător şi are nevoie de vocabule care să picteze viziunile sale. «Trebuie să visăm» scrie Lenin şi îndată adaugă «Am scris aceste cuvinte şi m-am speriat». Evident, şi-a dat seama că visare ar putea fi luat ca un termen autentic realității. Dar gândul

lui nu este acesta şi iată ce citează din Pisarev: «Dezacordul dintre vis şi realitate nu aduce nicio pagubă dacă persoana care visează crede cu adevărat în visul său, dacă adânceşte viaţa cu atenţie, compară observaţiile cu castelele sale în Spania şi în general dacă lucrează conştiincios la realizarea fanteziei sale»". Pagina este însoţită de postumele eminesciene *Sătul de lucru* şi *Noi amândoi*.

● În „Scânteia tineretului" sunt reproduse fragmente din poemul eminescian *Junii corupţi*, cu următoarea prezentare: „Poezia *Junii corupţi* înseamnă un viguros atac împotriva vieţii putrede a reprezentanţilor clasei exploatatoare. Lovit puternic de mizeria în care societatea burghezo-moşierească îi alunga pe artiştii adevăraţi, Eminescu dă glas în această poezie urii sale nepotolite. În versuri aspre, biciuitoare, el arată adevărata faţă a lumii putrede, burghezo-moşierească, sortită pieirii".

● „Gazeta învăţământului", an. II, nr. 40, reproduce conferinţa lui I. Vitner, ***Locul lui Eminescu în literatură***, prezentată cu ocazia apropiatului centenar al naşterii poetului, încheiată astfel: „Studierea ştiinţifică, în lumina marxism-leninismului, a vieţii şi operei lui Mihail Eminescu îi fixează locul în istoria literaturii noastre şi dă posibilitatea de a face, din tot ceea ce este înaintat în opera aceasta un bun de intensă circulaţie pentru întreg poporul nostru muncitor".

● Săptămânalul Asociaţiei Române pentru strângerea legăturilor de prietenie URSS – ARLUS, „Veac nou", an. VI, seria a III-a, nr. 3, se concentrează preponderent pe viaţa culturală din Uniunea Sovietică, cu traduceri de V. Kernbach, versuri de Petre Solomon şi semnături preluate din revistele ruseşti: Boris Polevoi, Alexei Surkov, C. Simonov, Ilya Ehrenburg.

7 ianuarie

● Anul VII de apariţie al cotidianului „Luptătorul bănăţean", organul Comitetului Judeţului Timiş al PMR şi al Comitetelor provizorii judeţean şi orăşenesc, include sporadic articole de interes literar, în majoritate nesemnate. În numărul din această zi, de exemplu, apare recenzia la *Vânătoare de lupi* (Bucureşti, Editura Tineretului), de Petru Dumitriu. Pe lângă proza omonimă, volumul cuprinde şi nuvela *Să vii să-ţi dau pâine*. *Vânătoare de lupi* se inspiră din dezvăluirile procesului de la Timişoara al bandei de terorişti chiaburi din Munţii Banatului, descriind lupta ţăranilor muncitori dintr-un sat împotriva acelora care „prin acte tâlhăreşti încearcă să se opună mersului istoriei, să menţină cu orice preţ sălbatica exploatare capitalistă". În celălalt text, Petru Dumitriu se inspiră din viaţa tinerilor de la o staţiune de maşini şi tractoare, urmărind preocuparea lor de a ara competent, grija lor pentru tractorul cel nou al S.M.T.-ului şi mai ales *atitudinea* nouă, *conştiinţa de clasă*, „care-i face să privească într-un chip aparte viaţa şi munca, care-i înarmează în faţa duşmanului cu arma preţioasă a vigilenţei". Sunt prefacerile din viaţa rurală, pe care autorul le înţelege profund şi izbuteşte să le redea cu realism, consideră „*L.B.*", semnatarul cu iniţiale al recenziei.

● I. Vitner se ocupă în „Flacăra", nr. 1 (105), în stilul caracteristic, denaturat recuperator, de ***Locul lui Eminescu în literatura română***, dărâmând „ultimul zid" ridicat de comentatorii „reacţionari" în jurul acestuia: ideea de *poet fără filiaţie*, izvorât „printr-o ciudată generaţie spontanee în câmpul literaturii noastre, lansată de istoricii literari ai burgheziei". Subliniind la modul leninist latura pozitivă a doctrinei romantice, Vitner crede că Eminescu a adunat în opera sa şi marile calităţi dar şi defectele romantismului, pentru că „nu a înţeles şi nu a ştiut să rezolve problemele mari pe care i le-a ridicat în faţă viaţa socială şi de aici decurg marile confuzii ale operei lui, atmosfera de decepţie profundă, de scepticism amar care domină o parte a operei sale". Înţelegând poezia lui Eminescu drept o culme dar şi o fază de tranziţie de la romantism spre realism, criticul crede că doar „învăţătura clasei muncitoare ne ajută să dărâmăm mitul junimismului eminescian, al *ciudăţeniei* apariţiei lui în literatura noastră şi să arătăm locul de frunte dar şi de răscruce al poeziei sale". □ În acelaşi număr, Ben Corlaciu este prezent cu reportajul ***Drept în inima munţilor vechi***, despre construirea căii ferate pe Şantierul Naţional Vasile Luca din Maramureş.

8 ianuarie

● „Lupta Ardealului" publică o recenzie de I. Coriban a nuvelei *Ana Roşculeţ* de Marin Preda: „Urmărirea acestui complicat proces de transformare spirituală a unei femei muncitoare – cu toate cotiturile lui – şi punerea în lumină a rolului ce-l are sindicatul şi mai ales Partidul în dezvoltarea conştiinţei de clasă a oamenilor muncii fac din întinsa nuvelă a lui Marin Preda un document preţios în epoca de serioase eforturi ce au urmat actului *Naţionalizării* din 11 Iunie 1948". □ Tot în acest

număr, apare informația că, potrivit hotărârii Biroului Politic al C.C. al P.M.R., Școala Centrală de Lectori A. A. Jdanov, cu durata de 6 luni, a fost transformată în Școala de Științe Sociale A.A. Jdanov, cu durata de 2 ani.

● V. Em. Galan publică în „Scânteia" schița *Calul lui Moș Eftime* în care un cal, înfrângând conservatorismul și șovăielile stăpânilor săi, fuge la „colectiv" unde știe că vitele sunt bine hrănite.

● „Opinia" îi consacră o pagină specială lui Eminescu, în preajma apropiatului centenar al nașterii. Într-o tabletă de autor, M. Sadoveanu, afirmă: „Admiratorii contemporani lui Eminescu au fost puțini: proletari, intelectuali, lucrători, cărturari, studențime progresistă – l-au iubit și l-au recitat cu entuziasm. Comunicarea poetului cu poporul său, însă, abia acum începe" (***Eminescu***); A. Toma este prezent cu o poezie parafrază: „Câte sute de catarge/Dârze lasă malurile/Multe sunt ce nu le-ar sparge/Vânturile, valurile" (***Lui Eminescu***); Radu Naumescu semnează portretul ***După o sută de ani***, în care se pune accent pe nepăsarea regimului burghezo-moșieresc și a lui Maiorescu față de mizeria și boala poetului, „răstălmăcit" și „falsificat" de vechiul regim. Publicația reproduce și „un document" privind „situația nenorocită în care a fost lăsat să se zbată Mihai Eminescu" (***O amintire dintr-o carte a unui avocat din Botoșani***, **Vladimir Șardin**). □ Și în numerele 1005 și 1006 din „Opinia" sunt relatate manifestările și pelerinajul de la bojdeuca lui Creangă și comemorarea lui Eminescu la Iași, la care participă Eusebiu Camilar, Nicolae Tatomir și George Dan, primul în calitate de invitat de onoare din partea Uniunii Scriitorilor, ceilalți doi, poeți locali.

8 ianuarie

● În „România liberă", Catrinel Oproiu semnează, pe pagina întâi, cronica filmului *Răsună valea.* □ Pe pagina următoare Mihail Cozma scrie despre ***Eminescu – cercetător al culturii ruse***, un studiu scris de pe pozițiile criticii științifice marxist-leniniste prin intermediul căreia afirmă că „trecând peste lacunele, confuziile și contradicțiile din concepțiile filosofice politice ale lui Eminescu, trebuie totuși subliniată atitudinea lui care, în esența sa, reprezintă o poziție avansată, sănătoasă, față de atitudinea claselor exploatatoare, înfeudate intereselor politice apusene". Autorul mai adaugă și faptul că „necesitatea de a cunoaște, a cultiva prietenia față de marele popor al Rusiei proclamată de Eminescu, constituie în acest sens o expresie a sentimentelor trainice care au legat în decursul anilor poporul român de poporul rus. Cu atât mai justă ne apare teza susținută de Eminescu, astăzi când cele două popoare sunt legate prin frăție de neclintit, prin prietenia veșnică în lupta împotriva imperialismului".

9 ianuarie

● „Lupta Ardealului" include și nr. 56 al Suplimentului Cultural, cu versuri de V. Felea – *Balada farului*, A. Gurghianu – ***Cântec*** și o semnalare despre primul număr al „Almanahului literar", de George Munteanu. Tot aici, Ion Brad discută despre ***Un mare înaintaș necunoscut al lui Eminescu (Aspecte progresiste în opera lui G. Baconski)***, iar Aurel Martin discută despre ***Falsitatea viziunii criticei și istoriei literare burgheze asupra operei lui Eminescu***: „Reconsiderând astăzi opera eminesciană sub semnul concepției marxist-leniniste distingem, spre deosebire de istoria și critica literară, sclavi ai ideologiei reacționare, ca notă dominantă și cadru general al poeziei eminesciene, tocmai ceea ce întemeietorul criticii științifice la noi [Gherea, n.n.] sublinia cu 60 de ani în urmă: *Revolta*. Pentru că Eminescu este un revoltat care își dirijează atitudinea în toată țesătura operei sale: e revoltat împotriva orânduirii burghezo-moșierești, împotriva femeii burgheze, împotriva monarhilor și împotriva presupusului factor metafizic care dirijează orbește mersul omenirii".

● „Lupta Moldovei" are o pagină specială Mihail Eminescu, cu poezia *Împărat și proletar*, dar și cu versuri dedicate poetului omagiat de Al. Popovici – *Cerdacul din Țicău*. Ziarul publică și un „nou document" din viața poetului, sub titlul ***Cum a fost «ajutat» Eminescu de regimul burghezo-moșieresc*** (o pagină inedită din 1888). În numărul următor al ziarului este publicat un reportaj privind pelerinajul de la Bojdeucă – peste 2000 de oameni ai muncii și-au arătat admirația pentru marii scriitori Creangă și Eminescu, la conferința lui Gh. Agavriloaie și apoi la rostirea alocuțiunilor scriitorilor Gh. Istrati și Maria Banuș.

● La 60 de ani de la moartea lui Ion Creangă, la rubrica „Pe frontul cultural", V. Em. Galan publică în „Scânteia" un articol în care vorbește de „străduințele burghezo-moșierimii de a-i secătui

creația, de a o goli de conținutul critic și a o minimaliza" și identifică în „Soacra cu trei nurori" „lăcomia fără margini și zgârcenia nemaipomenită care rodeau din temelii viața de familie a boierimii ca și a țăranilor ce năzuiau la închiaburire", iar „Scaraoțki are purtările boierului sau ale chiaburului țâfnos care-și mușfuluiește slugile". (***60 de ani de la moartea lui Ion Creangă***)

10 ianuarie

● „România liberă" prezintă ultimul număr din 1949 al revistei „Viața românească", sub genericul ***Un variat material în legătură cu Eminescu***. Sunt reproduse poeziile lui A. Toma (*Lui Eminescu*) și Mihai Beniuc (*Eminescu, poet al poporului*). Sunt reflectate, de asemenea, textul Mariei Banuș (*Natura și dragostea în poezia lui Eminescu*) și cel al lui J. Popper (*„Criticilor mei" și concepția despre artă a lui Eminescu*).

11 ianuarie

● Sosește la București delegația scriitorilor sovietici (S. Scipaciov și G Leonidze) care vor participa la manifestările centenarului nașterii lui Eminescu. Sunt întâmpinați de Z. Stancu, M. Beniuc, M. Novicov, Traian Șelmaru, M. Breslașu ș.a. (cf. „Scânteia" din 12 ianuarie)

● „Scânteia tineretului" publică o cronică la volumul de nuvele *Vânătoare de lupi*, de Petru Dumitriu, sub semnătura lui Barbu Ghidionescu, care afirmă că „Petru Dumitriu a surprins în nuvelele și schițele sale într-un răstimp destul de scurt cele mai înverșunate aspecte ale luptei înverșunate de clasă care se desfășoară în satele noastre".

● În „România liberă" apare articolul nesemnat ***Mihail Eminescu în sufletul tinerelor generații****:* „Ani de zile, pe băncile școlilor și ale facultăților, tinerii învățau despre Mihail Eminescu ca fiind «geniu pustiu» al poeziei românești, numele celui mai mare poet al nostru a fost folosit ani de zile ca stindard al «românismului», «naționalismului» eminescian, a fost revendicat de diverse grupări politice care promovau ura de rasă și acțiunea huliganilor [...] Dar cercetările efectuate în ultimul timp de critici înarmați cu teoria științifică a clasei muncitoare au dat la iveală adevărata relație între Eminescu și Junimea condusă de Titu Maiorescu, aducând o lumină ce vestejește pentru totdeauna pe falsul Mecena. Rușinoasele falsificări ale conceptului operei eminesciene au servit la educarea copiilor sub trecutele regimuri. Ea apare astăzi pentru prima oară cu adevărata sa față, mulțumită cercetărilor minuțioase care în spirit critic științific situează poetul și opera sa în contextul în care a trăit și a creat". □ În pagina a doua este reprodusă poema *Junii corupți*. □ De altfel, aproape zilnic, „România liberă" va publica diferite materiale legate de centenarul eminescian. În numărul din 12 ianuarie, Nichita Bistriceanu semnează poezia *Eminescu.* George Klein scrie despre ***Eminescu în creația muzicală***, iar Ioachim Botez se referă la ***Eminescu și școala burgheză***. În același număr, ziarul consemnează știri cu privire la centenarul nașterii poetului, între care se află: *Adunarea festivă de la Teatrul CFR, Comemorarea de la Iași a lui Eminescu* (la care participă și delegațiile scriitorilor sovietici și maghiari, invitați cu acest prilej. □ La 13 ianuarie, ziarul reproduce poezia *Proletarul* (cunoscută ulterior sub titlul *Ideile unui proletar*) care, intrată pe mâna lui Titu Maiorescu, devine *Împărat și proletar.* Într-un comentariu alăturat poemului, se precizează: „Din lectura acestor versuri rezultă – așa cum arăta tovarășul I. Vitner în studiul său *Influența clasei muncitoare în opera lui Eminescu și Caragiale* – nu numai dragostea pentru lumea exploataților și ura împotriva exploatatorilor, ci și faptul că poemul cântă Comuna din Paris". În același număr, pe linia tematică a noii ideologii, M. Cozma scrie despre ***Dragostea de patrie în poezia lui Mihai Eminescu***. Același M. Cozma se ocupă în ziarul din 14 ianuarie de ***Noi ediții ale poeziilor lui Mihai Eminescu***. Inspirat de o afirmație a lui Alexei Surkov („Pe Puşkin îl vom lua cu noi în comunism"), M. Cozma încheie: „Poporul nostru muncitor înțelege să preia pe Eminescu în socialism sărbătorindu-l și răspândindu-i creațiile într-o măsură pe care n-o pot întrece toate sărbătorirele și toate edițiile tipărite de burghezie în cei 100 de ani care s-au scurs de la nașterea sa". □ *Te slăvesc azi muncitorii* este titlul reportajului semnat tot în numărul din 14 ianuarie de Catrinel Oproiu, despre ședința Cenaclului Tineretului, închinată lui Eminescu. Printre cei remarcați se află elevii Ștefan Iureș și Florin Mugur. □ Pe lângă informațiile despre *Ședința publică solemnă a Academiei R.P.R. pentru comemorarea lui Mihail Eminescu,* centenarul nașterii poetului este ilustrat cu articole și reproduceri în ediția din 15 ianuarie. Aici se găsesc referiri la demisia poetului de la „Timpul", sub titlul ***Din corespondența lui Eminescu****,* cu comentarii acide la adresa organului de presă conservator al cărui mentor era Titu Maiorescu, cel

„care l-a făcut pe poet să cunoască şi exploatarea pe tărâmul publicisticei practicate de către exponenții regimului burghezo-moşieresc". Aceleaşi pagini conțin conferința ***Motive populare în poezia lui Mihail Eminescu,*** susținută de M. Sadoveanu. Pagina este completată de textul lui L. Sărățeanu care dezbate ***Activitatea publicistică a lui M. Eminescu***.

13 ianuarie

● „Contemporanul", nr. 171 publică editorialul cu titlul ***100 de ani***, în care autorul arată după modelul şi îndemnul scriitorilor sovietici ce reprezintă Eminescu pentru contemporani: „Sărbătorim deci 100 de ani de la naşterea lui Eminescu strângând în suferința imensă a acestui cântăreț neîntrecut al poeziei noastre, toate revoltele, toate acuzațiile împotriva opresiunii, înstrăinării şi ciopârțirii vieții pe care o exercita orânduirea burghezo-moşierească şi pentru care stau martore sfâşierile nesfârşite ale poetului". Tot pe prima pagină, cu continuare pe pagina 5, Ion Vitner scrie în cheie gheristă despre *Eminescu în conştiința clasei muncitoare*: „Gherea este primul critic care subliniază şi pune în valoare conținutul bogat de idei al operei lui Eminescu şi arată cum valoarea excepțională artistică a operei eminesciene decurge tocmai din această intensă frământare ideologică a poetului, din modul în care el s-a străduit să o gândească în poezia sa, realitățile sociale ale epocii în care a trăit". În pagina 4, Petre Solomon îi dedică versuri lui Eminescu: „Dac-ai vedea cum te citeşte azi /Norodul Eliberat,/Nu ai mai spune/Că bat de-a surda ale lirei strune /Şi n-ai mai fi ca luna printre brazi //Dac-ai vedea cum tinerii voinici/ Se-ntrec să spargă normele în stâncă/ Şi leagă munții de valea lor adâncă/ Ți-ai aşeza luceafărul aici// […] Ai fi cu noi alături,/ Să clădeşti o lume fără mizeri şi bogați,/ O lume-n care oamenii sunt frați – /Şi zdraveni ca voinicul din poveşti (*Lui Eminescu*). □ Nestor Ignat (p.4) glosează despre ***Eminescu publicist***, text reproducând conferința susținută la Sala Dalles pe 24 decembrie 1949. □ Şi pe pagina 5 apar versuri omagiale precum cele ale Veronicăi Porumbacu (*Referatul*) şi Vasile Nicorovici (*Prietenului Mihai*): „Luptând acum, pentru o viață bună/ În contr-acelor pe care-i urai,/ Noi peste veac îți dăm o caldă mână /Să mergi cu noi, prietene Mihai.// În contra celor ce stârnesc război,/ Şi din Apus ne-acopăr cu ocară,/ Prietene Mihai,/ Tu mergi cu noi". Elemente realiste (socialiste) în poezia eminesciană detectează, pe aceeaşi pagină, şi Horia Bratu.

● În „Gazeta învățământului", an. II, nr. 41, sunt publicate articole dedicate centenarului naşterii poetului: pe prima pagină semnează prof. univ. Ion Vitner, ***O sărbătoare care va continua***, din care extragem: „Faptul că Eminescu, atât cât s-a priceput, a sădit în mintea oamenilor ideea antagonismului dintre clase, a duşmăniei dintre «mizeri şi bogați» este de o mare însemnătate. Gh. Ursu, inspector şcolar, consideră că: „Este sigur că marele nostru poet – care-şi întocmise un plan de învățare a zece limbi, dintre care cinci slave – a făcut eforturi pentru a cunoaşte limba rusă. Foarte probabil ca începutul de traducere a poeziei lui Puşkin, *Exegi monumentum*, să-l fi făcut după originalul rusesc. Un contact mai aprofundat cu limba rusă a luat, însă, cu prilejul şederii sale la Liman, lângă Odesa, în sanatoriul doctorului Ioachimovici, unde fusese trimis, în vara anului 1885, de prietenii săi ieşeni, pentru o cură de băi de nămol. Datorită lecțiilor luate de la doctorul Ioachimovici şi de la fiica acestuia, poetul face progrese în cunoaşterea limbii ruse. Cu această ocazie el citeşte direct în ruseşte un volum de versuri de Puşkin. [...] O semnificație adâncă are faptul că Eminescu îl numeşte pe Puşkin în scrisorile sale: «un tovarăş», «un mare tovarăş», «prietenul». Astăzi, când regimul care i-a distrus pe amândoi la aceeaşi vârstă, nu mai există, fiind desființat de puterea adevărată a poporului, astăzi când se construieşte pe pământul țării noastre orânduirea socialistă, după exemplul măreț al Uniunii Sovietice, această înfrățire între Puşkin şi Eminescu, între marele poet rus şi marele poet român apare în adevărata ei lumină". (***Eminescu în literatura rusă***) □ În pagina a doua Ion Manole scrie despre ***Dragostea lui Eminescu pentru popor***, iar în următoarea prof. Eugen Campus îl prezintă pe ***Dobrogeanu Gherea, primul critic ştiințific al operei lui Eminescu***: „Gherea a indicat drumul. După jumătate de veac de interesate falsificări ale criticii burghezo-moşiereşti, azi, în Republica Populară Română, criticii clasei muncitoare trebuie să ducă mai departe şi să dezvolte munca începută de Gherea în studiul lui Eminescu folosind, în noile condiții create, toată bogăția de experiență a învățăturii marxist-leniniste".

● „Scânteia" anunță „mari manifestări" dedicate Centenarului naşterii lui Eminescu, care „a întâmpinat în timpul vieții nepăsarea şi disprețul cosmopolit al claselor exploatatoare". Titlul articolului este ***Muncitorii ceferişti din capitală au sărbătorit ieri centenarul naşterii lui Mihail***

Eminescu. □ Începând cu acest număr, ziarul publică trei ample articole ale lui Nestor Ignat cu titlul ***Cu privire la opera lui Mihai Eminescu***.

● În „Opinia", Radu Naum vorbește **despre *O altfel de prețuire pentru Creangă și Eminescu***, iar în nr. 1010 (15 ianuarie) același autor analizează ***Fenomenul Eminescu***.

14 ianuarie

● „Scânteia" consemnează manifestări dedicate Centenarului eminescian. La Uniunea Scriitorilor conferențiază Cezar Petrescu și „poetul muncitor" Vasile Iosif. Primul vorbește despre minciuna cu care regimul burghezo-moșieresc a acoperit opera eminesciană, iar cel de al doilea îi îndeamnă pe scriitori să se apropie de popor. Manifestări mai au loc la Uzinele Vulcan și la Filatura Română de Bumbac. □ În același număr, Nestor Ignat semnează articolul ***Cu privire la opera lui Mihail Eminescu***, în care atacă versiunea critică și atitudinea maioresciană și îl elogiază pe Dobrogeanu-Gherea. Opera poetului este ilustrată cu versuri din *Împărat și proletar* și alte poeme valorificate din unghiul „materialismului dialectic". Pe tot parcursul textului, Nestor Ignat se străduiește să demonstreze caracterul progresist al poeziei eminesciene, cunoașterea și împărtășirea de către poet a ideilor socialiste și, mai ales, influența literaturii realiste ruse asupra creației sale. Articolul este continuat în aceeași notă în două numere următoare (1633 și 1634), în care, sub pretextul omagierii lui Eminescu, C. Mitea laudă înfăptuirile socialismului în comuna Mânjești.

● Cu prilejul Centenarului Eminescu, „Luptătorul Bănățean" anunță conferința lui Eusebiu Camilar despre ***Viața și opera lui Mihai Eminescu*** în cadrul Festivalului organizat de Filiala Timiș a Uniunii Scriitorilor. Conferința este urmată de un program literar-artistic, la care vor participa artiștii de la Teatrul și Opera de Stat, profesori și studenți de la Institutul de Artă.

● „Flacăra", nr. 2, salută Centenarul eminescian ca pe *o sărbătoare a poporului*, dar punând accent mai ales pe vizita oaspeților de peste hotare, Stepan Șcipaciov, Gheorghi Leonidze, ilustrați cu poeme. De reținut versurile lui Mihu Dragomir, *Momente eminesciene* și articolul lui Ion Hobană, ***Eminescu despre realismul critic rus***. Simpatia lui Eminescu pentru Gogol, de exemplu, s-ar fi ilustrat în articolul *Comedia franceză și comedia rusească*, din „Curierul de Iași", nr. 133 din 5 dec. 1876, relevând atitudinea de apropiere a poetului român „față de realismul critic rus, atitudine generată de aceeași concepție asupra rolului social al artistului [...], concepție sănătoasă, acoperită cu vălul mincinos al criticei burgheze".

● În „Scânteia tineretului", Lucian Pintilie semnează ***O poezie aprinsă peste care s-a turnat apă de trandafiri***, referindu-se la edulcorarea interpretării date poeziei *Împărat și proletar* în trecut.

15 ianuarie

● La Ateneul R.P.R. are loc o festivitate dedicată centenarului eminescian. În discursul său, M. Sadoveanu vorbește despre grija partidului pentru înaintași și despre valorificarea lor în lupta poporului pentru construirea socialismului.

● „Lupta Moldovei" continuă seria de *Documente noi*: ***Cum a fost dărâmată casa din Ipoteşti***.

16 ianuarie

● Pe prima pagină din „Scânteia", în editorialul nesemnat ***Un măreț tezaur redat poporului***, este elogiat P.M.R și se trasează directive literaturii. Totul, sub pretextul centenarului eminescian: „Minunatele versuri ale lui Eminescu, adânc răscolitoare, fac astăzi pe oamenii muncii să urască cu mai multă înverșunare același dușman"; „Reconsiderarea marilor înaintași ai culturii noastre ne arată că nu există și nu se poate naște o adevărată operă de artă decât în strânsă legătură cu viața, pe baza unei atitudini combative a artistului, alături de popor, împotriva asupritorilor, pe baza unui bogat conținut de idei"; „În concepția Partidului, reconsiderarea clasicilor noștri face parte din lupta activă și de massă, pentru construirea noii culturi, împotriva concepțiilor cosmopolite și formaliste ale artei burgheze, concepții ale căror rămășițe otrăvitoare încearcă și azi să bareze calea noii culturi socialiste". □ Tot pe prima pagină este consemnată ***Ședința publică solemnă a Academiei R.P.R. consacrată aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu***. Au fost de față. C.I. Parhon, președintele Prezidiului Marii Adunări Naționale, Petru Groza, președintele Consiliului de Miniștri, Ana Pauker, Vasile Luca, I. Chișinevschi, secretari ai CC ai PMR etc. Au vorbit academicienii Barbu

Lăzăreanu şi Mihail Sadoveanu. □ În centrul aceleiaşi pagini, A. Toma semnează poezia *Lui Eminescu*. Mai semnează texte dedicate evenimentului: D. Deşliu (cu parafraza poetică *Sfărmat-am orânduirea cea crudă...*), M. Banuş, Petru Dumitriu („Vom lupta ca nicăieri şi niciodată să nu mai fie posibilă drama lui Eminescu"), Lucia Demetrius (***Un mare îndrăgostit de viaţă şi de dreptate***), Nestor Ignat (partea a III a articolului ***Cu privire la opera lui Mihail Eminescu***), Ion Vitner (***Câteva momente din viaţa lui Eminescu***), Z. Stancu. Toate dezvoltă, în principal, două idei: disprețul regimului burghezo-moşieresc faţă de cultură şi prețuirea moştenirii literare de către Partid. □ Între materialele publicate în acest număr se află un rezumat al conferinței ***Moştenirea literară a lui Eminescu***, susținută de Z. Stancu la Sala Dalles. Acesta „a subliniat importanța deosebită pe care o are astăzi literatura ca armă de luptă ideologică împotriva imperialismului, împotriva claselor capitaliste exploatatoare".

● „Lupta Moldovei", nr. 1074, publică încă o ***Pagină specială – Eminescu, poet al poporului*** (articol de Ştefan Popa): ***Eminescu şi limba populară*** (nesemnat), ***Documentele Eminescu – Locul şi data naşterii***.

● În „Lupta Ardealului" Suplimentul cu nr. 57, A. Martin întregeşte acest portret eminescian, sub titlul ***Poet al revoltei***. Este publicat şi un document din corespondența lui Eminescu (demisia sa de la „Timpul") şi un grupaj *Mihai Eminescu* de Emil Isac, precum şi *Cântec lui Mihai Eminescu* de Ion Brad şi *Pietrarul* de Aurel Rău. Este de reținut şi articolul lui M. Grămescu: ***Viaţa lui Eminescu***, act de acuzare la adresa vechiului regim burghezo-moşieresc.

● În „Luptătorul bănățean"**,** poetul-muncitor Nicolae Imbri (de la Industria Lânei) semnează omagiul *Lui Eminescu*: „Tu, care-ai răbdat în viață, vei rămâne veşnic viu/ Pentru clasa muncitoare, pentru toți acei ce scriu/Azvârlind duşmanii cruzi, lumea noastră proletară/ Şi-a clădit prin luptă dârză... *REPUBLICA POPULARĂ*". □ Articolul de fond se intitulează ***Oţelarul şi poetul trebuie să lupte cu aceeaşi râvnă*** şi integrează centenarul eminescian în frazele propagandistice: „Eminescu a trăit timpuri vitrege. Noi trăim cu adevărat abia astăzi". □ Textele evocative din pagina a doua pun accent pe condițiile sociale în care a trăit Eminescu şi comentează versul cel emblematic al creației sale, cel mai des preluat în presa vremii de atunci: „Zdrobiți orânduiala cea crudă şi nedreaptă". Aceleaşi pagini conțin câteva rânduri ale lui Eminescu despre Puşkin („mi-am găsit tovarăş, *un mare tovarăş*", spunea liricul român) şi un raport al poetului de pe vremea când era revizor şcolar, ilustrând nemulțumirile legate de şcoala vechiului regim şi starea de pauperitate a țărănimii. Ideea că doar clasa muncitoare a ştiut să aprecieze cu adevărat opera lui Eminescu, pentru că el a fost şi ales membru post-mortem al Academiei R.P.R., este dezvoltată de Al. Jebeleanu.

● Articolul de fond al „Scânteii tineretului" are titlul ***Aniversarea lui Eminescu, aniversare scumpă poporului muncitor***, o informare a manifestărilor, puternic ideologizate, dedicate evenimentului. □ Acelaşi număr mai cuprinde materiale de informare despre Sesiunea solemnă de la Academie (cuvântarea lui Mihail Sadoveanu) şi conferința susținută de Zaharia Stancu despre ***Moştenirea literară a lui Mihai Eminescu***. □ *Cântecul unui ortac despre Mihail Eminescu* este contribuția cu care Gica Iuteş şi Cezar Drăgoi cinstesc centenarul poetului.

17 ianuarie

● „Scânteia" relatează despre Festivitatea de la Ateneul R.P.R. pentru aniversarea centenarului naşterii lui Mihail Eminescu, la care au rostit discursuri M. Sadoveanu, scriitorii sovietici S.P. Scipaciov şi G.N. Leonidze, scriitoarea cehoslovacă Maria Majerova, scriitorul maghiar Devecseri Gabor şi scriitorul bulgar Dimitar Polianov.

18 ianuarie

● „Scânteia" informează despre reuniunea care a avut loc la Moscova, Casa Centrală a Scriitorilor Sovietici, pentru omagierea lui Eminescu. A. Sofronov, laureat al premiului Stalin, a afirmat, printre altele: „Oamenii sovietici îl cunosc pe Eminescu ca pe un entuziast admirator al marii literaturi ruse".

19 ianuarie

● „Lupta Moldovei" anunță lansarea primului film artistic de lung metraj de la Studiourile de Stat, *Răsună valea*.

20 ianuarie

● În „Contemporanul”, nr. 172, L. Tismăneanu scrie un editorial despre ***Importanța editării operelor lui Lenin în țara noastră***, prilej de jubilare că „după 23 August 1944, sub conducerea şi îndrumarea partidului, operele lui Lenin au început să fie tipărite în limbile română, maghiară şi germană în tiraje necunoscute în țara noastră. Tirajul total al operelor lui Lenin numai în anii 1944–1949 se ridică la peste 1 300 000 de exemplare”. În încheiere autorul trage următoarele concluzii: „Apariția operelor tovarăşului Lenin, ca şi editarea operelor tovarăşului Stalin, constituie un element din cele mai importante din viața ideologică a Partidului nostru şi a poporului muncitor din R.P.R., contribuie la înarmarea partidului nostru şi a cadrelor sale cu neînvinsa învățătură leninistă. Aceste opere reprezintă pentru toți membrii de partid şi oamenii muncii o armă ascuțită a ştiinței marxist-leniniste care îi învață cum să lupte împotriva tuturor duşmanilor ce ar căuta să ne abată de pe drumul just alături de Lenin şi Stalin. Victoriile istorice obținute de clasa muncitoare de pe întreg globul pământesc sub steagul lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, contribuie la construirea socialismului însuşi”. (**vezi Anexa**) □ La cronica literară, N. Tertulian scrie despre ***Volumele omagiale Eminescu***, de la editurile de Stat şi ESPLA: „Eminescolog nu e acel «savant» care frecventează asiduu, ani de zile cu o pasiune oarbă, manuscrisele poetului, ci acela care înarmat cu metoda materialismului istoric, consideră opera lui Eminescu ca o formă a conştiinței sociale a unei epoci în care vechea orânduire putrezeşte iar forțele noii orânduiri nu s-au conturat suficient”. N. Tertulian face în acest mod trimitere la volumele comemorative *Eminescu*, prefațate de M. Beniuc şi M. Moraru, editate în 40 000 de exemplare. „Vorbe grele” aruncă N. Tertulian asupra lui Vladimir Streinu, „care-l compară pe Eminescu cu lamentabilul şi anonimul Băjescu-Oardă” şi asupra lui Şerban Cioculescu care vorbea, ne atenționează cronicarul, „cu dispreț evident de Eminescu ca de un epigon întârziat al romantismului german”.

21 ianuarie

● Numărul 3 al revistei „Flacăra” este deschis de articolul tezist al lui C. Dimitriu, secretar general al ARLUS, ***Învățătura lui Lenin ne călăuzeşte pe drumul păcii şi al culturii***: „În epoca marelui Stalin, leninismul este o forță motrică a dezvoltării şi înfloririi Statului Sovietic, este farul călăuzitor al oamenilor care construiesc socialismul în țările de democrație populară, este arma de luptă pentru o viață mai bună şi libertate a sute de milioane de oameni din toată lumea”. În acelaşi număr, Eugen Jebeleanu vorbeşte despre ***Marele Eminescu***, în sfârşit redat de către partid poporului, referindu-se şi la articolul lui Al. Jarov din „Literaturnaia Gazeta”, din care citează: „Poeziile lui Eminescu se caracterizează prin poziția curajoasă a omului care este de partea poporului, ce luptă împotriva asupritorilor şi veneticilor”. Apariția în limba rusă a unui volum eminescian cuprinzând 60 de poeme, în traducerea unor lirici sovietici de frunte, ca Nicolai Tihonov, demonstrează, în opinia lui E. Jebeleanu, că Eminescu începe să cucerească adevărata glorie abia de acum, după ce a fost restituit maselor.

● Printre cei care răspund la o anchetă publicată în „Scânteia” – *Ce am învățat de la Lenin* – se află şi Aurel Baranga care declară că până ca învățătura lui Lenin să-i „deschidă ochii cu lumina ei”, bâjbâia în întuneric.

21–22 ianuarie

● „Universul”, nr 17, este un număr special Lenin, cu articole ca ***Omul*** de Ancuța Maican, ***Învățătura nemuritoare*** de Adrian Teodorescu, ***Genial corifeu al ştiinței*** de Teodor Gheorghiu, ***Geniul revoluției*** de Al. Constantinescu, ***Ideea biruitoare a păcii*** de Saşa Georgescu, ***Lenin şi problema națională*** de Al. D. Păuşeşti, ***Lenin şi oglindirea prin artă a realității*** de Petru Comarnescu. Citățm din acesta din urmă: „Oglindirea artistică înseamnă deci surprinderea esențialului din realitatea obiectivă iar nu fotografierea ei servilă. Această sesizare a realității esențiale, deci în mişcare, în dezvoltare, se face prin imaginea dătătoare de adevăr, în progres continuu, ridicându-se la ceea ce este tipic. Adevărul artistic este realitatea obiectivă în artă, valorificarea realității de către artist. [...] Caracterul de clasă, caracterul partinic al artei purcede tocmai din realismul dinamic şi constructiv al ei, din faptul că arta oglindeşte viața în prefacerile ei, în procesele ei esențiale, iar nu ca ceva nemişcat, mort, stătut”.

● Subiectul central din „Opinia” îl reprezintă comemorarea a 26 de ani de la moartea lui Lenin. Articolul de primă pagină (nesemnat) se intitulează ***Lenin trăieşte prin opera sa*** şi, după un citat din Barbusse, ***Stalin este Lenin al zilelor noastre***.

● Lenin este omagiat şi de ziarul „Luptătorul bănăţean”, nr. 1605, care relatează despre Adunarea solemnă de comemorare de la Opera de Stat din Timişoara, deschisă de Pavel Daju, membru al Comitetului Judeţean şi continuând cu o cuvântare a lui Romulus Jeler. Alte două texte despre întemeietorul statului sovietic sunt aşezate sub titlul ***Stalin vorbind despre Lenin*** (Cuvântarea din 28 ianuarie 1924 în faţa elevilor Şcolii Militare de la Kremlin şi Marele jurământ din 26 ianuarie 1924, rostit la Congresul al II-lea al Sovietelor). □ Poemul lui Vladimir Maiakovski (*V. I. Lenin*) apare pe prima pagină.

● „Lupta Moldovei”, publică poemul lui Ştefan Popa – *Cântec pentru Lenin*: „Toate paginile aceste/Stau alături de noi-zid/ Ochii lui de foc şi vorba/ E în pagini de Partid”. □ O notă informează despre adunarea solemnă comemorativă şi la Teatrul Naţional din Iaşi.

● „Lupta Ardealului”, Suplimentul, nr. 58, este un număr special despre ***Partinitatea leninistă – esenţă a esteticii ştiinţifice*** (articol de Andrei Roth). Din sumarul aceluiaşi număr: ***Lenin şi scriitorii*** de A. E. Baconsky („Lenin şi azi e mai viu decât cei mai vii. Este ştiinţa noastră, puterea şi arma”), Ion Brad: *Unui frate mai mic decât Lenin* (versuri) şi H. Grămescu, cu o recenzie la I. Asztalos: *Vântul nu se stârneşte din senin* (Editura de Stat, 1949).

27 ianuarie

● „Contemporanul”, nr. 173, cuprinde un articol al lui Mihail Sadoveanu despre Ion Creangă. □ La *Poşta redacţiei* (p. 4) i se răspunde lui Augustin F. (sic!) N. Pop cu precizarea: „Articolul d-tale despre *Eminescu, partidele politice şi Academia* cuprinde date interesante care nu sunt însă centrate în jurul unei idei conducătoare”. De aceea, autorului i se recomandă textul despre Eminescu din numărul precedent, semnat de Nestor Ignat. În aceeaşi pagină, tot la *Poşta redacţiei*, Ion Horea evocă, uşor edulcorat, Cugirul: „Bate vântu-n spate,/Blând cum e zefirul..../Acolo sub munte/Munceşte Cugirul”. (*Călătorie în zi de iarnă*). □ Horia Bratu semnează un lung articol despre ***Poezia lui Dan Deşliu***, prelungit şi în numărul următor.

28 ianuarie

● „Flacăra”, nr. 4, include comentariile lui M. Novicov pe marginea romanului *Mitrea Cocor*, ***O imagine concretă a realităţii în devenire***: „Romanul ne zugrăveşte împrejurări tipice şi caractere tipice. Marele merit al său constă în aceea că a reuşit să rezolve pe un plan nou problema raportului între vis şi realitate. Dacă în *Păuna mică* visul apărea ca o utopie, era desprins de realitate, în *Mitrea Cocor* el creşte ca un adevăr irezistibil din viaţa însăşi. Sadoveanu ne convinge, zugrăvind elementele care asigură împlinirea acestui vis, care fac din el nu o nălucă, ci acea «*a treia realitat*e» – a viitorului, despre care vorbea Gorki. Mitrea Cocor a fost în Uniunea Sovietică, a văzut realizările de acolo, grija pentru om, pentru fericirea lui. Acolo i s-a copt convingerea că ce «s-a întâmplat în acele ţări ale Rusiei se va întâmpla şi în ţara mea». Acolo a prins el putere. [...] Romanul lui Mihail Sadoveanu transmite puternic mesajul acestei lupte şi se înscrie astfel în limitele acelei literaturi care urmează şi valorifică principiul leninist al spiritului de partid în literatură. Este scris de pe poziţiile de luptă ale clasei muncitoare, zugrăveşte şi explică tablouri ale realităţii prin prisma concepţiei asupra vieţii a clasei muncitoare. El consemnează astfel în opera lui M. Sadoveanu o cotitură înspre însuşirea metodei realismului socialist”. □ M. Ghimpu se referă la Caragiale ca la ***Un prieten al poporului muncitor***: „De la o depărtare de peste o jumătate de veac, Caragiale ajută azi poporul, prin opera lui, în mersul înainte pe drumul construirii unei lumi noi. De aceea poporul nostru l-a îmbrăţişat azi cu atâta căldură pe marele satiric şi a devenit publicul credincios şi entuziast al comediilor sale, pentru prima oară, un adevărat public, compus din oamenii pentru care a scris şi pe care i-a iubit Caragiale. Ei sunt acei eroi pozitivi, despre a căror lipsă în comediile valorosului dramaturg, se plângea cineva. [...] Urmărind comediile lui Caragiale, în sufletul lor creşte ura împotriva asupritorilor şi duşmanilor libertăţii, creşte hotărârea de a lupta fără preget pentru construirea acelei lumi de dreptate şi fericire. Lume spre care se îndreptau, chiar dacă fără suficientă claritate şi visurile aceluia care – ca nimeni altul în vremea lui – a ştiut să biciuiască o lume în descompunere”.

29 ianuarie

● În „România liberă”, L. Sărățeanu îi face portretul literar lui I. L. Caragiale, cu prilejul împlinirii a 98 de ani de la nașterea scriitorului. Accentul este pus pe antijunimismul lui Caragiale, din scrisorile către Petre Th. Missir, din Conferința *Gâște și gaște literare,* și în schițele umoristice unde este „prinsă figura lui Titu Maiorescu”. □ M. Cozma amintește împlinirea unui an de la apariția decretului pentru stimularea activităților științifice, literare și artistice. Textul se intitulează ***Un puternic instrument al revoluției noastre culturale*** și arată că monstruosul regim burghezo-moșieresc nu și-a pus niciodată problema de a asigura prin vreo măsură oarecare viața și munca omului de cultură. Pentru a-și întări spusele, Cozma amintește cazurile Dimitrie Bolintineanu și Grigore Alexandrescu, „scriitori care și-au pierdut mințile”.

30 ianuarie

● „Lupta Moldovei” aniversează 90 de ani de la nașterea lui Cehov.

● „Lupta Ardealului” realizează un supliment dedicat lui Ion Luca Caragiale, cu un text comemorativ de Andrei Barbu: „Biciuind coaliția monstruoasă burghezo-moșierească, ridiculizând necruțător în comediile sale burghezia parvenită și incultă, care maimuțărea fățarnic instituțiile și manierele occidentale, Caragiale a purtat respect Partidului proaspăt format atunci al clasei muncitoare”.

31 ianuarie

● M. Sevastos, în „Universul”, nr. 24, îl omagiază pe Cehov, la 90 de ani (29 ianuarie) de la nașterea scriitorului rus.

[IANUARIE]

● Numărul din ianuarie al revistei „Viața românească” (an. III, nr. 1) cuprinde un grupaj de versuri dedicate lui Lenin și semnate de R. Boureanu (*La moartea lui Lenin*), N. Tăutu (*În gospodăria colectivă Vladimir Ilici*) și Valeriu Câmpeanu (*Lângă Ilici*). Între cei care semnează traduceri pe aceeași temă se află V. Teodorescu și I.M. Sadoveanu. □ În același număr, M. Davidoglu publică drama *Cetatea de foc*, iar I. Călugăru continuă publicarea fragmentelor din romanul *Oțel și pâine*. □ La rubrica „Teorie și critică”, J. Popper semnează sinteza ***Daruri și poeme pentru Stalin***, iar Andronica Popescu articolul ***Planul de Stat în literatură***. □ Studiul ***Eminescu și Creangă*** este dedicat de G.C. Nicolescu centenarului nașterii lui Eminescu, prin utilizarea „unei metode de cercetare cu adevărat științifice, metoda materialismului dialectic, folosită de pe singura poziție care îngăduie interpretări și concluzii juste, poziția clasei muncitoare”. □ Studiul ***Doinele***, semnat de Ileana Vrancea la aceeași rubrică, reprezintă o reconsiderare a creației folclorice din unghiul „teoriei leniniste”, de pe pozițiile „luptei de clasă”: „Autoritățile folcloristicii burgheze […] au strecurat în culegerile lor cântece care prin conținutul lor sunt străine și dușmănoase poporului muncitor. […] Burghezia a avut grijă să întocmească și să îngrijească culegerile de doine, în comentariile ei întâlnind acel abuz caracteristic cuvântului «popor», în dosul căruia căutau să ascundă antagonismele de clasă”. □ Printre semnatarii rubricii de „Recenzii” se numără M. Petroveanu (***I. Creangă, „Opere alese”)*** și Radu Petrescu (***Luptăm pentru pace***).

● „Paris–Bucarest” (*Revue de L'Association France–Roumanie, mensuelle*), nr. 8, cuprinde un grupaj aniversar la 2 ani de la înființarea R.P.R., o rubrică de „imagini” și „ecouri” din România, povestirea lui Ben Corlaciu – *La maison de Haralambie* și o cronică dramatică semnată de A. Cassan, urmărind piesa *La Mauvaise Herbe* de Aurel Baranga.

● „Săteanca”, lunar editat de Uniunea Femeilor Democrate din R.P.R., se oprește și asupra celor ***100 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu***: „marele poet român va fi arătat în adevărata sa lumină iar poeziile cu adevăratul lor înțeles, redându-le astfel poporului muncitor *pe adevăratul Eminescu”* (Carolina Radu).

● Prima apariție pe 1950 a „Caietului cultural” este consacrată centenarului nașterii lui Eminescu. Și aici, Eminescu este preluat ca poet proletar. În selecția realizată din perspectivă marxistă de M. Novicov intră poeme precum *Viața, Umbra lui Dabija Vodă, Ai noștri tineri, De vorbiți. Împărat și proletar*

este publicată în variantă, sub titlul *Proletarul*. □ Un grupaj liric asemănător este inclus și în nr. 1 din „Îndrumătorul cultural".

● „Știință și cultură", an. II, nr. 1, apare ca revistă socială pentru răspândirea științei și culturii, cu un articol (nesemnat) cu ocazia comemorării a 26 de ani de la moartea lui Lenin: ***V. I. Lenin, îndrumător al culturalizării maselor***: „Trasând drumul Revoluției culturale, genialul Lenin nu s-a aflat nicio clipă măcar pe poziția unui visător. El a previzionat și arătat că Revoluția Culturală nu poate fi înfăptuită numai prin decrete, ci ea necesită o muncă îndârjită de ani de zile. [...] Intelectualii progresiști din țara noastră învață din felul în care V.I. Lenin se adresa maselor, cum trebuie să ducă ei munca de răspândire a științei și culturii în rândurile populației. Învățătura leninistă despre Revoluția Culturală stă la baza activității de răspândire a științei și culturii în R.P.R.".

● „Probleme de literatură și artă", nr. 9, cuprinde articolele ***Despre problemele criticii literare***, de A. Fadeev, și ***Despre situația actuală și unele sarcini privitoare la dezvoltarea literaturii pentru copii*** de C. Simonov. De reținut câteva extracte din Raportul făcut de secretarul general al Uniunii Scriitorilor Sovietici la a 13-a ședință plenară a Conducerii Uniunii: „Trebuie să-i luăm în zeflemea nu numai pe scriitorii, ci și pe criticii care nu știu cum trăiește [sic!] colhozul, uzina, școala și scriu despre cărțile consacrate rezervelor muncitorești, neștiind cum cresc și se educă în fapt aceste rezerve. Criticii noștri de artă și literatură își vor îndrepta greșelile dacă își vor însuși mai adânc învățămintele lui Lenin – Stalin, dacă vor fi legați prin toate rădăcinile de viața reală și dacă, până la urmă, vor izbuti să învingă rămășițele spiritului părtinitor de grup și să scape de influența legăturilor de amiciție".

FEBRUARIE

1 februarie

● În „Opinia", se sărbătoresc 98 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale (articol nesemnat): „Opera marelui nostru scriitor a început a fi scoasă la lumină începând încă de acum un an și jumătate. Negura răstălmăcirilor «critice» de altădată a început să se risipească, lăsând să apară limpezi satira puternică, îndreptată de Caragiale împotriva regimului burghezo-moșieresc". ● Filiala Uniunii Scriitorilor din R.P.R. – Iași editează, conform publicației, un Almanah omagial Creangă – Eminescu. Almanahul, cu format de carte, având 250 de pagini, va cuprinde studii, documente referitoare la viața celor doi mari autori, comentarii, note și recenzii asupra volumelor apărute după 23 August 1944 despre Eminescu și Creangă, dar și o bibliografie critică a întregului material publicat de cei doi scriitori în periodice.

● „Universul", în nr. 25, aniversează, printr-un articol de I. Massoff, a 98-a aniversare a lui I. L. Caragiale.

2 februarie

● În „Scânteia", V. Em. Galan recenzează primul număr al revistei „Almanahul literar", editată de filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor. Pe lângă laudele aduse poeziilor angajate semnate de M.R. Paraschivescu, A.E. Baconsky, Ioanichie Olteanu, Aurel Rău ș.a., autorul recenziei semnalează câteva influențe naturaliste și „reminiscențe din eseurile decadente burgheze" în unele cronici literare.

● În „Lupta Moldovei", Ștefan Popa comentează recenta decizie legată de Bugetul pe 1950 al R.P.R., în care este prevăzută suma de 87 miliarde de lei pentru acțiuni social culturale, reprezentând un spor de 40% față de prevederile aceluiași capitol bugetar pe 1948–1949: „Aceasta e o dovadă vie că Partidul luptă împotriva întunericului, împotriva ignoranței, împotriva obscurantismului".

● „Universul", nr. 26, include poemul *Stalingrad, îți mulțumim!* de Iohanes Becher, tradus de I.M. Sadoveanu: „O, Stalingrad, oraș nebiruit! /Ești libertatea, ești reînvierea/ Și cald îți mulțumește orice popor /Voința libertății ți-e puterea/ Primește astăzi cântul tuturor" (fragmentul este preluat din poezia publicată integral în „Viața românească", nr. 1/1950).

3 februarie

● Un articol din „Scânteia tineretului" – ***Tinerele noastre talente literare*** – îndeamnă tinerimea muncitoare să creeze, orice rezervă în această privință fiind considerată pactizare cu „dușmanul de

clasă": „Această teamă nejustificată, care nu poate fi a unei clase viguroase, în plină ascensiune, trebuie spulberată ca făcând jocul duşmanului de clasă".

● În „Contemporanul", nr. 174, Anton Petrescu analizează critic ***Almanahul literar de la Cluj***, din paginile căruia, alături de vechea gardă, sunt recuperate forţele tinere ale zonei, adică 10 poeţi şi un prozator. Lista îi conţine pe Emil Isac, Ion Horea, Aurel Rău, A. E. Baconsky, Dumitru Mircea, Miron Radu Paraschivescu, Dumitru Micu, Cornel Regman – cu textul *Naţionalism şi cosmopolitism în cultura română*. □ După ce în două numere consecutive a trecut în revistă reuşitele dar şi unele lipsuri din ***Poezia lui Dan Deşliu***, Horia Bratu trage concluziile arătând: „Dacă pentru Dan Deşliu conţinutul politic al versurilor sale era uneori doar sensibilizat în exclamaţii de entuziasm, poetul simte acum că trebuie să facă din poezia sa nu numai o tribună de pe care să se adreseze maselor celor mai largi, ca să contribuie la transformarea conştiinţelor, la educarea lor".

4 februarie

● Nr. 1089 din „Lupta Moldovei" cuprinde ***Un portret*** literar al lui Alexei Tolstoi la 67 de ani de la naştere (realizat de Maria Goleanu).

● J. Popper analizează în „Flacăra", nr. 5(109) nuvela lui Marin Preda, *Ana Roşculeţ*: „«*Ana Roşculeţ*» în care ni se înfăţişează cu îndrăzneală procesul anevoios de creştere a unei femei până mai ieri roabă, în care ni se dezvăluie adâncimile sufleteşti ale unei muncitoare aparent simple, constituie un succes. Atunci când atenţia multor scriitori era atrasă în mod exclusiv spre evenimentele din sectorul agricol, Marin Preda s-a străduit să înfăţişeze un aspect din viaţa fabricilor, a clasei muncitoare. [...] În tratarea nuvelei el a ştiut cum să evite schematismul, să ne ofere, în mare măsură, o dezvoltare realistă a eroinei sale. Continuându-şi eforturile de cunoaştere şi interpretare a realităţii în lumina directivelor de luptă ale clasei muncitoare, Marin Preda va obţine, suntem siguri, noi izbânzi literare". Părerea criticului este că, pentru a zugrăvi lupta dintre vechi şi nou din sufletul eroinei sale, Marin Preda a trebuit să ducă o luptă cu el însuşi, cu obiectivismul său, „rămăşiţă a unei trecute maniere naturaliste, care-l împinge pe scriitor să consemneze anumite lipsuri şi slăbiciuni [...] fără a lua atitudine împotriva acestor lipsuri. De asemenea, sunt supărătoare anumite expresii nepotrivite, uneori chiar triviale". Totuşi, meritele nuvelei învinge slăbiciunile ei, fiind o lucrare utilă proletariatului prin contribuţia adusă în lupta pentru realizarea Planului şi ridicarea de noi cadre în fabrici, cu rolul esenţial al Partidului. Aspectul mobilizator al scrierii „ca poziţie câştigată în ofensiva tinerei noastre literaturi pentru oglindirea artistică a vieţii muncitoreşti din fabricile şi uzinele R.P.R." îi compensează lacunele, *Ana Roşculeţ* fiind, după J. Popper, un adevărat „*punct de plecare* pentru cel care a scris-o, o iniţiativă exemplară, prin trăsăturile ei pozitive, pentru ceilalţi scriitori ai noştri".

5 februarie

● „România liberă" publică articolul-reportaj ***Preistorie***, semnat de Geo Bogza: „La Hunedoara şi Reşiţa cad neîncetat focuri atât de puternice încât topesc tone întregi de oţel, dar a fost o vreme când pe aceste pământuri s-a aprins cel dintâi foc la care neamul din strămoşii noştri abia şi-a putut prăji peştele prins în vreuna din bălţile pe malul căreia trăia – poate chiar balta Carasu, pe care acum excavatoarele şi oamenii aceia numai o prefac în drum pentru vapoare".

6 februarie

● „Lupta Ardealului" include articolele ***Poezia lui A. Toma***, de Aurel Martin şi ***Ediţiile din clasicii noştri***, de Dumitru Micu: „Acţiunea de reconsiderare a clasicilor noştri nu e uşoară. Ea cere multă atenţie şi grijă, cere o stăpânire a metodei materialist-dialectice, o cunoaştere adâncă a realităţii româneşti din secolul respectiv, a situaţiei economice, sociale, politice, a cunoaşterii culturale şi literare îndeosebi".

8 februarie

● „Lupta Moldovei" îl aniversează pe A. Toma la împlinirea a 75 de ani, prin poemul *Cântul vieţii*. În numărul următor este recenzat volumul omonim (apărut la Editura de Stat) de *Versuri alese*, al celui considerat, printr-o conjunctură ideologică, poetul naţional al momentului: „Luptător, el caută ca poemele lui să fie arme în mâna clasei sale, instrumente de lămurire, de ridicare, de îndrumare". (articol nesemnat).

● M. Sevastos analizează romanul *Mitrea Cocor*, în nr. 31 din „Universul”: „Întreaga operă literară a dlui Mihail Sadoveanu nu-i în fond decât tragedia ţăranului român din timpurile sale cele mai vechi şi până la instaurarea regimului de democraţie populară. În romanul *Mitrea Cocor* ţăranul trece de la gestul spontan şi primitiv al celorlalţi săteni din opera lui Sadoveanu la o lămurire ideologică, la un program de partid, la o acţiune de masă, după sfatul şi conducerea muncitorului, tovarăşul său de trudă şi de obidă. Lucrarea maestrului Sadoveanu este o realizare valoroasă în noua noastră literatură. [...] *totuşi,* parcă ţăranii domniei sale moldoveni vorbeau cu un farmec care nu se mai află”.

10 februarie

● „Scânteia tineretului” recenzează primul număr al revistei „Almanahul literar”, sesizând unele „lipsuri” în articole „în care se vădesc urmele vechii poziţii intelectualiste” şi recomandând „să se ocupe într-o măsură mai mare de literatura sovietică, un nepreţuit exemplu pentru tinerii noştri scriitori, va trebui să îndrume în spirit de clasă producţiile tinerilor noştri prozatori”. Semnatarul recenziei este S. Damian.

11 februarie

● „Luptătorul bănăţean” comemorează 113 ani de la dispariţia lui Puşkin.

● M. Solgan realizează în „Viaţa sindicală”, nr 739, un portret al ***Cântăreţul****[ui]* ***vieţii****,* „poetul laureat” A. Toma, la 75 de ani (cel care va fi decorat pe 14.02.1950, printr-un decret al Prezidiului M.A.N., cu Ordinul Steaua Republicii clasa I, pentru merite deosebite pe tărâmul dezvoltării literaturii!). Volumul *Cântul vieţii* cuprinde două cicluri poetice: unul adună versuri din perioada 1894-1940, celălalt, *Flăcări pe culmi*, poemele de după Eliberare: „Din toate se desprinde aceeaşi fierbinte convingere în victoria proletariatului, aceeaşi nestinsă flacără revoluţionară ce caracterizează întreaga operă poetică a lui A. Toma”.

● „Universul” cuprinde articolul omagial ***A. Toma, poetul luptător*** de Petru Comarnescu.

11–15 februarie

● Aproape toate publicaţiile româneşti acordă spaţii ample sărbătoririi lui A. Toma, la împlinirea vârstei de 75 de ani. Manifestările sunt similare, prin anvergură şi retorică, celor prilejuite de centenarul eminescian. „Scânteia” îi oficializează caracterul simbol al creaţiei revoluţionare şi publică mai multe texte de omagiere a scrisului său: I. Vitner semnează (nr. 1657) o amplă cronică – ***Poezia lui A. Toma (Pe marginea volumului „Cântul vieţii”)*** „o carte de lupte şi victorii, o dovadă concretă a drumului extrem de greu, de spinos, pe care a trebuit să-l străbată sub dictatura burgheziei şi moşierimii şi împotriva ideologiei acestora un artist legat consecvent de popor, care năzuia spre societatea socialistă”. Volumul este, de fapt, o antologie, apărută cu ocazia evenimentului. Partea a II-a a articolului, la fel de amplă, apărută în numărul următor (1658), cuprinde şi atacuri la adresa „formalismului” şi a criticii decadente şi evidenţiază caracterul exemplar al poeziei lui A. Toma. □ Un text asemănător (***O sărbătoare a poeziei noastre luptătoare***) publică Nestor Ignat în ediţia din 15 februarie, zi în care, la Academia R.P.R., are loc o şedinţă festivă cu participarea unor înalte personalităţi politice ale momentului: dr. Petru Groza, Iosif Chişinevschi, Leonte Răutu, alţi miniştri şi membri ai C.C. al P.M.R. □ În acelaşi număr, „Scânteia” consemnează sărbătorirea poetului la Uniunea Scriitorilor, în ziua de 12 februarie, şi cuvintele de omagiere rostite cu acest prilej de I. Vitner, M. Banuş, H. Zincă, Saşa Pană şi M. Novicov. Ion Vitner a vorbit „despre marea valoare a poeziei lui A. Toma, în care ideile nobile şi avântate ale vremii noastre îşi găsesc o minunată întrupare artistică”; „Tovarăşa Maria Banuş a adus sărbătoritului omagiul poeţilor din ţara noastră. […] Exemplu de întruchipare a unor idei profunde în imagini poetice minunate, poezia lui A. Toma este o armă a poeţilor din ţara noastră în lupta contra formalismului, estetismului, contra tuturor rămăşiţelor concepţiilor reacţionare în literatură”; Mihai Novicov „a exprimat sentimentul adânc de dragoste al scriitorilor pentru poetul A. Toma. Acest sentiment izvorăşte din dragostea scriitorilor pentru două bunuri de preţ: cauza măreaţă a socialismului şi a păcii şi arta lor cu care ei contribuie la dobândirea şi consolidarea socialismului şi a păcii. Această dragoste şi stimă se concretizează cel mai bine în urmarea pildei vieţii şi operei sărbătoritului, slujitorul cel mai credincios al acestor bunuri de preţ”. Au mai vorbit, în aceiaşi termeni elogioşi, Virgil Teodorescu, ca reprezentant al Editurii pentru

Literatură şi Artă, Geo Dumitrescu, din partea revistei „Flacăra", Haralamb Zincă, madatat de cenaclul „Ion Păun-Pincio", col. Saşa Pană, exponent al cenaclului Armatei.

● În „Scânteia tineretului", V. Mândra elogiază poezia lui A. Toma, în articolul ***A. Toma – poetul versului tânăr***, cu continuare în numărul următor.

12 februarie

● „Opinia" apare cu o pagină specială, ***Scriitorii în lupta pentru apărarea Păcii***. Un grupaj de texte semnate A. Fadeev, I. Ehrenburg, Nicolai Tihonov (secretar adjunct al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.) este realizat sub titlul ***Pentru apărarea Păcii împotriva aţâţătorilor la un nou război***. Alte texte pe aceeaşi temă: J. Amado, ***Noi, cei de aici, luptăm pentru Pace!***, Alexandru Korneiciuc (autorul piesei *Platon Krecet*), ***Problemele literaturii progresiste din Statele Unite***.

● „România liberă" se alătură publicaţiilor care, în totalitatea lor, alocă diferite spaţii aniversării lui A. Toma, la împlinirea vârstei de 75 de ani. Portretul literar este semnat de L. Sărăţeanu căruia îi sunt alăturate versuri din creaţia sărbătoritului (*Partidului, Cuvântul vieţii, Noi suntem fauri, Popor, izvor, renăscător, Acesta e cântecul pâinii amare*) .

14 februarie

● Academia R.P.R. îl sărbătoreşte, într-o şedinţă festivă, pe poetul A. Toma, în prezenţa unor scriitori şi înalţi reprezentanţi ai oficialităţilor comuniste: M. Sadoveanu, C.I. Parhon, P. Constantinescu-Iaşi, Petru Groza, Iosif Chişinevschi, Leonte Răutu, Sorin Toma, (Cf. „Scânteia" din 16 februarie, care reproduce şi discursurile rostite cu acest prilej.)

15 februarie

● „Universul" relatează despre sărbătorirea lui A. Toma de către Academia Română şi Uniunea Scriitorilor. Elogiile sunt aduse de Traian Săvulescu, G. Călinescu, Mihai Beniuc, iar C. I. Parhon îi acordă Steaua R.P.R. Cls. I. Sunt reproduse câteva poezii ale sărbătoritului: *Câinii de stăpâni s-au dus, Nevolnicie, Cântul vieţii, Azi ţara ta e casa ta, Prin crunt bubuit de granate luptăm.*

● În „Flacăra" apare celebra scrisoare deschisă adresată revistei de Adela Pagu, muncitoare la Filatura de Bumbac şi activistă sindicală pe tărâm cultural, care aduce, de pe poziţiile oamenilor muncii, grave imputări nuvelei *Ana Roşculeţ*, al cărei personaj, în viziunea textilistei, „nu reprezintă muncitoarele reale care s-au ridicat în muncă, dar mai altfel, mai fără ocolişuri, mai cu devotament pentru partid". Acestea ar trebui să fie eroine literare şi „nu una ca Ana Roşculeţ, care de fapt nici n-a făcut cine ştie ce nici în producţie, nici în munca sindicală" (***Despre o cronică din „Flacăra" şi chipul muncitoarei de azi***).

16 februarie

● În „Scânteia tineretului", un ţăran, Pavel Cristache, constată perfecta coincidenţă între ficţiunea romanescă din *Mitrea Cocor* şi realitatea trăită: „Oamenii pe care i-am văzut în «Mitrea Cocor» i-am văzut şi în viaţă şi la noi în comună".

17 februarie

● În „Cum vorbim", an. II, nr. 2, în cadrul rubricii „Limba scriitorilor", Florica Dimitrescu semnează articolul ***Marin Preda***, semn al interesului cu care este înconjurată creaţia tânărului prozator: „Volumul de nuvele *Întâlnirea din pământuri* de Marin Preda prezintă interes pentru studiul limbii vorbite. Foarte rar scriem cum vorbim şi vorbim cum scriem". În urma unei analize lingvistice, cu exemplificări din domeniile morfologiei, lexicului şi sintaxei, autoarea afirmă: „Concluzia noastră e că Marin Preda a reuşit să redea aspectul vieţii din regiunea Piteştilor şi să valorifice o parte din tezaurul limbii locale." □ În acelaşi număr, studentul Teodor Vârgolici scrie un scurt articol despre ***Legătura dintre societate, limbă şi literatură***: „Transformarea limbii, o dată cu transformarea societăţii, este constatată destul de bine în literatură. Modul de exprimare, adică limba scriitorilor burghezi, a scriitorilor din societatea capitalistă, diferă foarte mult de limba scriitorilor noştri actuali, scriitori alăturaţi luptei clasei muncitoare pentru făurirea socialismului". □ Prozatori şi poeţi precum F. Aderca, Mihail Sorbul, Anton Holban, Petru Şerbănescu. N. Davidescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Caraion, Alexandru Lung, Ion Barbu sunt dezavuaţi, prin simpla enunţare a titlurilor

volumelor lor care exprimă un caracter decadent şi antiprogresist: *Omul descompus, Mângâierile panterei, Conversaţii cu o moartă, Viaţa frântă, Flori de mucigai, Lauda somnului, Poeme cu îngeri, Ora 25, Joc scund*. Exemplele pozitive sunt Maria Banuş, Victor Tulbure, George Dan, Cezar Drăgoi, Pentru Vintilă, Radu Boureanu şi Mihail Gavril, prin titlurile „luminoase" ale volumelor lor: *Bucurie, Holde, Goarnele inimii, Bună dimineaţa, Zări noi, Oamenii şi faptele lor, Sângele popoarelor, Dimineţi pe schele*. □ În acest număr revine, conclusiv, şi chestiunea ridicată numere de-a rândul sub titlul: ***Cum să ne salutăm***. Sunt reiterate formulele *noroc* şi *bun noroc*, *plecăciune*, *sărut mâna*, *sluga d-tale*, *pace*, *tot înainte*, *spor la muncă*, *să trăieşti*, spre a se trage concluzia că „*bună-ziua* pare a fi încă salutul cel mai potrivit, ceea ce nu exclude, firește, posibilitatea ca într-o zi să fie schimbat prin altul pe care l-am găsi mai potrivit". □ La rubrica „Din vorbă-n vorbă" se răspunde corespondenţilor Corneliu Leu (Constanţa) şi Saşa Pană **şi** este explicată originea cuvântului „cosmopolitism": „*Cosmopolitism*. Cuvântul *cosmopolit* este de origine greacă, compus din *cosmos* «univers» şi *polites* «cetăţean» şi înseamnă «cetăţean al lumii». Pentru înţelegerea sensului adevărat, reproducem explicaţia dată de I. Pavlov în *Cosmopolitismul, armă ideologică a reacţiunii americane*: «Cosmopolitismul este predica în favoarea renunţării la apartenenţa la o anumită naţiune, a lichidării tradiţiilor naţionale şi a culturii popoarelor sub pretextul creării unei culturi mondiale, comune întregii omeniri. Cosmopolitismul este negarea particularităţilor care s-au creat în cursul dezvoltării istorice a popoarelor, este negarea intereselor naţionale, a independenţei naţionale, a suveranităţii de stat a popoarelor. De la apariţia lui şi până în zilele noastre, cosmopolitismul a fost şi este o armă ideologică a claselor exploatatoare pentru justificarea şi mascarea politicii lor de cotropire»".

● În „Gazeta învăţământului", an. II, nr. 46, Letiţia Papu scrie despre ***A. Toma, poetul luptător***. Alături, într-o imagine fotografică, acad. prof. C. I. Parhon îi înmânează poetului Ordinul Steaua R.P.R. Clasa I: „Urmând învăţătura Partidului şi pilda strălucită a scriitorilor sovietici, A. Toma dovedeşte că adevărata poezie se făureşte în luptă, că patriotismul, dragostea pentru poporul muncitor, ura împotriva duşmanilor sunt teme mari şi esenţiale care dau forţă poetică operelor sale. Pentru tinerii scriitori de la noi din ţară, el este o pildă de curaj şi tenacitate, de luptă împotriva formalismului şi a decadentismului în artă. În *Steaua Republicii*, decoraţie pe care proletariatul victorios din ţara noastră i-o acordă azi lui A. Toma, străluceşte marea preţuire a poporului pentru poetul luptător".

18 februarie

● În nr. 7 (111) din „Flacăra" Petru Dumitriu interpretează ***Comunicatul asupra realizării Planului de Stat pe 1949*** ca pe un autentic *comunicat de luptă şi de victorie* împotriva „cavalerilor Apocalipsului" din Wall Street: „Sigur, mai avem mult de mers şi de luptat pe drumul glorios luminat ca de un far în mijlocul unei mări furtunoase de pilda Uniunii Sovietice. Sigur, mai avem multe piedici de înfrânt, multe bătălii de câştigat. [...] Să făurim din frământarea sufletului şi a minţii, din bogăţia nesfârşită a faptelor planului, armele de care este nevoie, pentru pace, pentru socialism!" (***Cifrele vorbesc despre oamenii vii***). Articolul, referindu-se preponderent la realizările economice, face parte dintr-un lung şir de astfel de manifestări festiviste şablonarde ale autorului, care asistă cu fiecare text la *naşterea şi dezvoltarea omului nou*: „Pentru noi, scriitori şi ziarişti, paragrafele, statisticile, procentele Comunicatului trezesc nu numai entuziasmul pe care îl împărtăşim cu fiecare din oamenii muncii din ţara noastră ci mai trezesc şi amintirea cutărui cuvânt auzit, cutărei întâmplări văzute hăt departe la Poarta Albă sau la Reşiţa, la Lupeni sau la Salva. Datorită iniţiativei şi ajutorului Partidului, noi am luat contact în nenumărate rânduri cu oamenii care luptau pentru realizarea şi depăşirea Planului de Stat. Şi când e vorba de metalurgie sau de construcţie, de agricultură sau de transporturi, cifrele vorbesc în mintea noastră despre oamenii vii pe care i-am cunoscut, pe care-i urmărim în munca lor eroică".

● „Scânteia" prezintă şedinţa Uniunii Scriitorilor Sovietici la care s-au dezbătut „sarcinile criticii literare". Din discursul lui Al. Fadeev, secretarul general al Uniunii, este de reţinut îndemnul adresat „criticii sovietice de a se ocupa de literatura din ţările de democraţie populară şi de a-i da un ajutor serios în analizarea unor manifestări nejuste". Între ţările de „democraţie populară citate" se află şi România. (***Sarcinile criticii literare în discuţia Uniunii Scriitorilor Sovietici***)

● În „Lupta Ardealului”, nr. 1067, Simion Pop publică poemul *Grivița Roşie:* „Din foame şi ceaţă /v-aţi sculat la lumină/ pâine cerând /doar gloanţe /v-au dat în loc de viaţă”.

19 februarie

● „Luptătorul bănăţean”, nr. 1628, reaminteşte, cu prilejul împlinirii a 17 ani de la luptele muncitoreşti din februarie 1933, că Teatrul de Stat din Timişoara prezintă în premieră piesa *Minerii* de N. Davidoglu.

20 februarie

● În cadrul manifestaţiilor pentru pace, „Lupta Moldovei”, nr. 1103, reproduce discursul profesorului universitar Jean Livescu (Rectorul Universităţii din Iaşi) susţinut cu o zi înainte, pe 19 februarie, în Aula Bibliotecii Centrale. Acesta a conferenţiat despre ***Cultura în slujba păcii***: „Numai într-un regim fără exploatare şi pe timp de pace e posibil progresul cultural”.

● „Lupta Ardealului”, „Supliment literar” nr. 63 cuprinde, printre altele**,** ***Comemorarea lui Heine***, de Zorina Mocanu, şi ***Printre fiole, halate şi salopete*** – reportaj de Mircea Zaciu şi M. Croitoru, dar şi un portret al lui Nicolae T. Orăşanu, *Critic al epocii sale şi înflăcărat luptător antidinastic* (de Ion Brad). □ De interes şi comentariile lui N. Petre despre opera lui Petru Dumitriu, *De la Euridice la Nopţile din iunie*: „Evoluţia mereu ascendentă [sic!] a prozei acestui scriitor marchează un pas uriaş, care-l fixează de pe acum printre creatorii de frunte în literatura noastră. Proza lui Petre Dumitriu vrea să fie o cronică a satelor noastre în toiul luptei pentru crearea Socialismului. Înarmat cu ştiinţele marxist leniniste, Dumitriu creează o veritabilă operă de artă, pătrunsă de spirit patriotic”.

23 februarie

● Nr. 749 din „Viaţa sindicală” include două poeme în cinstea *Armatei sovietice eliberatoare*, o traducere din N. Tihonov (de Al. Philippide) şi *Cele zece lovituri ale lui Stalin* de M. Beniuc: „Acestea fură, după anii lungi /Ale lui Stalin zece lovituri – /Lui Hitler date, lupilor lui suri /Biruitoare peste nibelungi”.

24 februarie

● Nr. 1106 al „Luptei Moldovei” este dedicat Armatei U.R.S.S., cu *Un cântec pentru soldatul sovietic* de Ştefan Popa.

● Şi nr. 1632, din „Luptătorul bănăţean” marchează momentul aniversar al Armatei Sovietice (32 de ani de la înfiinţare) cu un *Salut Armatei Roşii* (fragment) de Marcel Breslaşu.

25 februarie

● Nr. 1107 din „Lupta Moldovei” cuprinde grupajul ***Poeţii ieşeni luptă pentru pace*** (este vorba despre poeziile premiate la concursul literar al Secţiei de Artă şi Cultură a Comitetului Provizoriu). Laureaţii sunt M. Helman (Premiul I) – *Hora păcii* („Hora noastră-i hora păcii/ Şi a descătuşărilor/ Lupta noastră să străbată/ Bezna depărtărilor”), I. Drăgan (Premiul al II-lea) – *Manifestăm pentru pace*, Darie Magheru (Premiul al III-lea) – *Scrisoare*; menţiuni au primit I. Vişinovschi – *Sub steagul păcii* şi Nicolae I. Pintilie – *Spre izbândă*.

● În „Flacăra”, nr. 8, P. Andronescu Caraioan semnează o cronică literară pe marginea nuvelei *Vânătoare de lupi* de Petru Dumitriu, apărută în „Viaţa românească”, nr.7–8/ iulie-august 1949. Dincolo de progresele evidente făcute de autorul nuvelei, datorate cunoaşterii şi interpretării mai profunde a realităţii (remarcate în prezentarea eroilor pozitivi, comparativ cu precedentele creaţii), Caraioan subliniază şi defectele operei lui Dumitriu: „Când se lasă furat de exploatarea spectaculosului, de stil, când se îndepărtează de realitate, scriitorul greşeşte”. Criticului i se pare ratat tocmai finalul *Vânătorii de vulpi*, acţiunea terminându-se în „apogeu abrupt”, cu uciderea teroriştilor, pe când „just ar fi fost ca ei să fie duşi în faţa justiţiei populare, aşa cum de fapt s-a întâmplat în realitate (procesul de la Timişoara). [...] Acţiunea chiaburilor terorişti nu este a unor *indivizi* oarecare, ci a unora care reprezintă *o clasă*; ori finalul nuvelei nu deschide o perspectivă, cititorul poate înţelege că prin uciderea *lupilor* toate problemele au fost rezolvate”. Cu totul altfel rezolvă problema Dumitriu – crede Caraioan – în *Nopţile de iunie*, unde demascarea chiaburului, deşi realizată cu mijloace mai puţin spectaculoase, este mai credibilă, mai plină de viaţă, pentru că ni se oferă o

perspectivă socială mai largă. Drumul scriitorului de la *Vânătoare de vulpi* la *Nopți de iunie* devine cumva unul tipic pentru autorul care se ilumineză: „…succesele scriitorului sunt tot mai mari *pe măsură* ce el cunoaşte mai adânc realitatea, o interpretează mai just şi o redă mai fidel, *pe măsură* ce se dezbară de metodele formaliste şi îşi însuşeşte metoda realismului socialist – *alt drum* pentru dezvoltarea literaturii nu există, nu poate exista".

26 februarie

● „Lupta Moldovei", nr. 1108, vine cu un articol de fond, nesemnat, cu titlul ***Artiştii şi scriitorii ieşeni în primele rânduri ale luptei pentru pace***: „Făcând din arta lor o armă de luptă pentru pace şi de demascare a aţâţătorilor la un nou război, ei devin tot mai mult nişte ingineri ai sufletului omenesc".

24–26 februarie

● Sub motto-ul ***Trăiască Congresul Căminelor Culturale din R.P.R.***, apare nr. 2 (bis) al „Îndrumătorului cultural", cu un *Cuvânt* al Congresului semnat de Eduard Mezincescu. Tema predominantă a anului respectiv se referă la rolul căminelor de cultură, care trebuie să ducă la întărirea activității pentru apărarea păcii. Sunt salutați învățătorii, activiştii şi intelectualii de la sate, pentru că „muncesc cu drag pentru răspândirea ştiinței şi culturii, pentru luminarea masselor largi ale țărănimii muncitoare". Câteva idei din discursurile participanților la Congres, angajați ai Ministerului Artelor, rămân de semnalat pentru linia politică impusă: *chiaburul* este *duşmanul* de moarte al iluminării rurale; *conferințele* se constituie ca *mijloc de lămurire* a țărănimii; *căminele* culturale duc la *înfrățirea* naționalităților conlocuitoare; experiența cluburilor din U.R.S.S. trebuie să reprezinte o *călăuză permanentă*, iar *întrecerea* o *metodă de îmbunătățire* a muncii culturale etc. Aceleaşi directive apar şi în următorul număr al Îndrumătorului: *drumul* țăranului mijlocaş, ca şi al celui sărac este alături de clasa muncitoare, iar lupta împotriva *şovinismului* înseamnă o luptă pentru apărarea păcii şi împotriva „duşmanului nostru comun".

27 februarie

● Otilia Cazimir semnează în „Lupta Moldovei", nr. 1109, un *Cântec de leagăn, cântec de pace:* „Prea mulți suntem, ca să ne-nfrângă /Prea drepți suntem în fața clipei care trece/ Şi ochii noştri nu mai vor să plângă/ Nici capetele noastre să se aplece".

● Nr. 1635 din „Luptătorul bănățean" este completat cu un *Suplimen*t literar, artistic, cultural, cu o cronică a lui Al. Jebeleanu despre piesa lui M. Davidoglu, *Minerii,* şi câteva însemnări pe marginea activității secției dramatice a Cenaclului Flacăra (de T. Tănase). Acelaşi A. Jebeleanu prezintă romanul *Mitrea Cocor*: „În romanul lui Mihail Sadoveanu se reflectă aspecte esențiale ale realităților din satele noastre. În condițiunile de astăzi, când lupta de clasă la țară devine tot mai îndârjită, romanul *Mitrea Cocor*, scris într-un limbaj simplu, pe înțelesul tuturor, reprezintă un valoros ajutor pentru țărănimea muncitoare, pentru toți oamenii muncii, în lupta împotriva exploatatorilor. De aceea acest roman e bine să se bucure de o răspândire cât mai largă în satele noastre, să nu lipsească din Bibliotecile niciunui Cămin Cultural".

[FEBRUARIE]

● „Viața românească" (an. III, nr. 2, februarie) publică grupajele *Din poemele lui A. Toma* şi *Poeme pentru pace*, la acesta din urmă contribuind, printre alții, Alexandru Jebeleanu şi, din nou. A. Toma. □ Apar, de asemenea un fragment din *Sfârşitul jalbelor* de Al. Jar, alt fragment din *Oțel şi pâine* de I. Călugăru şi *Balada bunicului meu* de Vintilă Ornaru. □ La rubrica „Teorie şi critică", M. Beniuc semnează un studiu despre ***Linia ascendentă a poeziei lui A. Toma***, „un adevărat fiu al poporului şi luptător în rândurile fruntaşe ale Partidului", iar M. Gafița face o analiză a ***Poeziei lui Dan Deşliu***, ale cărui poeme „sunt sincer şi convingător pătrunse de dragostea pentru Uniunea Sovietică şi pentru marele Stalin, chezăşia păcii în lume şi a triumfului socialismului". □ Mihail Petroveanu vorbeşte la rubrica „Recenzii" despre Edițiile Eminescu tipărite cu ocazia centenarului.

● Nr. 2 din „Caiet cultural" adună poeme de M. Banuş, *Cântecul soarelui*, V. Porumbacu, *Baladă*, D. Deşliu, *Grivița vie*.

● „Îndrumătorul cultural”, nr. 2 este deschis prin conferința ***Să pornim cu puteri sporite la îndeplinirea şi depăşirea Planului de Stat pe 1950***. □ Nu sunt uitate curajoasele lupte ale ceferiştilor din februarie 1933, omagiate printr-o poezie a Mariei Banuş. Alte nume prezente în sumar cu versuri: Dan Deşliu, *Cântec de leagăn*, A. Ciurunga, *Pacea ştim s-o apărăm*, Iuliu Rațiu, *Spre noi victorii*.

● „Paris – Bucarest”, nr. 9, cuprinde *Poeme* de Constantin Chiritzoiu, o traducere a unor fragmente din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă şi un eseu de Madeleine Boutron despre ***Centenarul marelui poet Eminescu***.

● „Almanahul literar” an. I, nr 2–3, cuprinde un grupaj dedicat centenarului lui Eminescu (articolele ***Eminescu şi Ardealul*** de Emil Isac, ***Adevăratul Eminescu*** de Gaal Gabor, ***Bibliografie eminesciană*** de Aurel Martin şi, cel mai important dintre ele, ***Din problemele reconsiderării lui Eminescu*** de C. Regman (vezi *Anexa*). □ D. Micu îşi continuă ***Jurnalul de lectură***, M. Zaciu publică un fragment din nuvela *Şobolanii*, iar A. E. Baconsky, I. Brad, A. Gurghianu, A. Rău, Miron Paraschivescu semnează *Versuri pentru Partid şi Țară*.

MARTIE

1 martie

● În „Opinia”, nr. 1047, Tr. Țanea scrie despre ***Promovarea elementelor talentate, muncitoreşti, condiție esențială în dezvoltarea literaturii noastre socialiste***: „Pentru a crea o bogată literatură în spațiul realismului socialist se cer în primul rând două condiții esențiale: ridicarea în permanență a nivelului cultural şi ideologic al scriitorilor precum şi cunoaşterea cât mai aprofundată a realității, a transformării pe care o trăim, a luptei pe care o ducem pentru binele comun”.

3 martie

● În „Contemporanul”, nr. 178, N. Tertulian scrie un ***Preludiu la o discuție asupra problemelor poeziei noastre actuale***, atacând lipsa de fermitate ideologică a unora dintre poeții considerați atunci „flori tinere ale creației”. Versurile lui George Dan, din volumul *Bună dimineața* (1949) i se par indecise şi, tocmai de aceea, pestrițe: „[...] este aici un «umanism» amestecat pestriț, indiferent la ciocnirile de clasă şi deosebirile dintre exploatați şi exploatatori [...] un spirit filantropic, binevoitor”. Lui Victor Tulbure (*Holde*) îi reproşează stagnarea lirismului lui la un punct înapoiat față de ritmul construirii socialismului din țara noastră şi anchilozat într-un stadiu de cunoaştere inferior aceluia pe care l-au atins alți poeți tineri (Deşliu, Veronica Porumbacu, Baconsky). □ Pe aceeaşi pagină, Petru Vintilă semnează poema *Ioana a fost aleasă în Comitetul de Pace*: „Ioana a fost aleasă în Comitetul de Pace/Ochii în lacrimi au început să-i joace/Şi-a ridicat copilul în brațe, ca pe un steag: «Mi-e dragă viața, viitorul mi-e drag. / Şi nu sunt în lume puteri să oprească Lupta uriaşă muncitorească,/Fiindcă e lupta pentru viață/Pentru a popoarelor limpede dimineață, /Pentru că-n frunte flutură roşu, voinic, /Steagul Partidului Bolşevic»”.

● Petru Comarnescu se referă în „Universul”, nr. 51, la cei ***Cinci ani de realizări culturale, 6 martie 1945 – 6 martie 1950***, subliniind schimbările produse de la preluarea departamentelor economice şi culturale de către „adevărații reprezentanți ai poporului muncitor”, o dată cu reforma monetară, alungarea monarhiei, naționalizarea. S-au creat fonduri pentru producție în sectoarele culturale, s-a dus o luptă de lămurire ideologică prin „Scânteia” şi celelalte publicații comuniste, s-au introdus noi metode de muncă şi discuții colective (critica şi autocritica, întrecerile) dar mai ales s-au îmbunătățit condițiile de muncă ale tuturor creatorilor, în special după *Decretul* din şedința plenară a CC al PMR, asupra stimulării activității ştiințifice, literare şi artistice şi prin *Legea* pentru Editarea şi Difuzarea Cărții: „Datorită noilor instituții şi a reorganizării întregii vieți culturale, oamenii culturii, ai artei şi ştiinței îşi pot îndeplini rostul lor de căpetenie: acela de a se forma pe ei înşişi formând pe ceilalți; de a primi şi da cu prisosință bunuri culturale; de a comunica mereu cu massele muncitoare, inspirându-se din viața, luptele şi năzuințele lor şi de a le oglindi viu, mobilizator, semnificativ. De la Căminele Culturale şi Ateneele Populare la Sindicatele de Artişti şi la Academia R.P.R., aceeaşi misiune se vădeşte pentru toți oamenii culturii: să se lege cât mai temeinic şi mai rodnic de viața masselor muncitoare, contribuind la ridicarea lor, la progresul spre socialism”.

4 martie

● Geo Dumitrescu publică în „Flacăra”, nr 9, un text festivist despre colaborarea dintre români şi bulgari, aflaţi sub protecţia U.R.S.S., intitulat ***Fraţi pe vecie***: „Prietenia noastră a devenit frăţie întru socialism. Lozinca din cutare târguşor al Bulgariei, aşezată în întâmpinarea delegaţiei noastre în octombrie trecut (1949), sintetiza perfect acest nou conţinut al prieteniei româno-bulgare: *Construim cot la cot Socialismul*”.

5 martie

● Nr. 53 din „Universul” marchează ***Un secol de la naşterea lui Ion Andreescu***: „Oamenii muncii află în arta lui un document învinuitor al trecutului de exploatare şi protestul atât de grăitor al unui artist progresist, care, împreună cu Lucian Grigorescu şi Ştefan Luchian, reprezintă culmile creaţiei plastice din trecutul poporului nostru”. Semnatarul textului este Petru Comarnescu.

5 martie

● Numărul din 5 martie al ziarului „România liberă” are un bogat conţinut cultural, prilejuit de apropiata aniversare (6 martie) a instalării primului guvern de „democraţie populară”. Geo Bogza semnează articolul ***Zile de bucurie***, ca ecou la faptul că „Lunga şi substanţiala listă de reduceri de preţuri care, semnată de I.V. Stalin şi G. Malenkov, a intrat în vigoare pe a şasea parte a globului pământesc pentru folosul a două sute de milioane de oameni, pe măsură ce soarele răsărea deasupra lor în dimineaţa de 1 martie, constituie nu numai un important document economic, ci şi un imn al orânduirii socialiste, o înaltă lecţie de felul cum sunt repartizate bunurile în societatea socialistă şi prin aceasta un sever act de acuzare faţă de haosul, capacitatea şi moravurile de junglă ale societăţii capitaliste”. □ La pagina 2, sub titlul generic ***În Republica Populară Bulgaria înfloreşte o cultură nouă,*** realizările vecinilor noştri sunt prezentate în articolele: ***Jertfele scriitorilor şi poeţilor bulgari în lupta împotriva fascismului***, ***Biblioteca Naţională din Sofia, un impunător centru de cultură***, ***Aspecte din noua dramaturgie bulgară***, ***Noua literatură bulgară în plin avânt***. □ În pagina 3, Irina Răchiţeanu-Şirianu, actriţă la Teatrul Naţional din Bucureşti, decorată cu Ordinul Muncii, Clasa a doua, arată ce a adus artei ziua de 6 Martie: „Prin grija Partidului şi a guvernului, s-au desăvârşit noile condiţii de muncă ale actorilor. [...] Marele repertoriu sovietic, cât şi unele piese originale de înaltă ţinută artistică în conţinut şi formă, concepute în spiritul realismului socialist, au fost o adevărată şcoală pentru noi”. □ Lucia Demetrius scrie despre ***Noi condiţii de creaţie literară***. După ce desfide trecutul, autoarea rezumă totul într-un final apoteotic: „Pentru scriitorii din R.P.R., viaţa de toate zilele nu mai e o problemă. Climatul rodnic creat ştiinţei, literaturii şi artei în ţara noastră, prin lupta victorioasă a clasei muncitoare sub călăuza şi îndrumarea Partidului, a dat scriitorilor posibilităţi pentru dezvoltări necunoscute în trecut, putinţa ca operele să fie îmbrăţişate cu căldură de masele largi ale oamenilor muncii, să aparţină intereselor şi idealurilor acestora”.

6 martie

● În „Opinia” apare textul aniversar ***6 martie 1945 – 6 martie 1950*** semnat de A. Loghin: „Poporul nostru muncitor este mândru că se află în LAGĂRUL păcii”. □ Ziarul cuprinde şi o traducere a lui Mihu Dragomir, *Muncitorul* de Ivan Iurin.

● „Lupta Ardealului” include un „Supliment literar” special (nr. 64) notând evenimentul prin D. Micu – ***Marea cotitură în literatura noastră***: „Alimentându-se permanent din legătura cu masele muncitoare, literatura nouă sluje şte lupta lor pentru socialism şi pace. Azi, când toate eforturile celor ce muncesc sunt închinate apărării şi întăririi frontului Păcii, lupta pentru pace este sarcina centrală a literaturii. Această literatură ce s-a îndreptat acum 5 ani hotărât spre popor are astăzi cinstea să apere cele mai scumpe visuri ale celor ce muncesc împotriva duşmanilor omenirii, ai culturii şi progresului”.

8 martie

● „Femeia”, nr. 2, apare sub frontispiciul ***Zi de luptă*** „pentru pace, pentru fericirea copiilor, contra imperialiştilor aţâţători la un nou război”. Linia publicaţiei este dată chiar de Ana Pauker, secretar C.C. al P.M.R., o prezenţă constantă începând cu nr. 2–3, cu discursuri precum cel ţinut la Congresul U.F.D.R., ***Pentru mobilizare, luptă activă, asigurarea viitorului***: „În ţara noastră femeia muncitoare a început să-şi cunoască puterea” (nr. 7). □ Monica Dan priveşte femeia ca pe *creaţia* lui

Lenin şi Stalin, fiindcă, de acum, în R.P.R. toate profesiunile sunt larg deschise şi femeilor. Sadoveanu însuşi consideră că femeia de azi nu poate fi decât *o artizană* a păcii (nr. 12). Femeia eroină, soţie şi mamă devotată, va fi reprezentată în poeme semnate de Dan Deşliu, *Ce gândea Maria Tomii când lucra în schimbul de onoare* (nr. 6) sau A.E. Baconsky, *Cuvântul Pace* (nr. 4).

● Într-un scurt dar semnificativ articol din nr. 55 al „Universului", Ion Marin Sadoveanu crede că scriitorii şi-au asumat toate sarcinile care le reveneau, iar operele lor, „frământând realităţile noastre de astăzi cu multă pătrundere capătă valoarea unei puternice arme constructive întru apărarea păcii". Exemplul este *Mitrea Cocor*. Ritmul de producţie, afirmă semnatarul textului, ar putea fi mărit prin intervenţiile scriitorilor şi prin impactul operei lor în rândul masselor, datoria autorilor de orice gen rămânând aceea de a cânta şi sublinia întrecerile socialiste. „În planurile lor de lucru, scriitorii noii noastre literaturi au înscris, după genuri şi înclinări, realizările unor opere eficiente, arme adevărate de luptă în câştigarea păcii", ridicându-se la standardele sintagmei staliniste, de *ingineri ai sufletelor* (***Scriitorii noştri şi pacea***).

10 martie

● În „Contemporanul", nr. 179, Anton Petrescu semnează cronica literară cu titlul ***Un nou roman al lui Mihail Sadoveanu,*** continuată şi în numărul următor: *„Mitrea Cocor* arată că această trezire a conştiinţei ţărănimii exploatate nu cunoaşte în primul rând altă şcoală mai sigură şi mai dură ca şcoala vieţii zilnice, şcoala împilării moşiereşti, şcoala împilării chiabureşti şi a aparatului de stat burghezo-moşieresc". □ La p. 7, „Contemporanul" îl descoperă pe Ion Anghel, elev în clasa a IX-a la Liceul Mixt din Petroşani. Adolescentul este ridicat la rangul de „poet al Republicii noastre populare" şi lăudat pentru versurile dedicate „omului nou", net deosebit de cel „abstract", dedus din cine ştie ce frânturi, fraze: Poezia *Astă vară mai un an* este unul dintre exemple: „Astă vară mai un an /Secera mândra pe lan /Pe holdă la cineva /Secera printre culturi/ Mâncând pâine la chiaburi.// Astăzi Leana cu tractorul/ împânzeşte lung ogorul/ Şi alături de cei mulţi/ Taie văi, ridică munţi /Şi nu-i fată ca să-mi placă /Că nu-i fată să o-ntreacă,/ Nu la seceră şi sapă/ Ori la-ntreceri de tractoare /dar la nimica sub soare".

13 martie

● Petru Comarnescu analizează ***Noua viaţă culturală din provincie***, în „Universul", nr. 59, convins de înflorirea acesteia de după prefacerile revoluţionare din viaţa economică şi socială a ţării. *Revoluţie culturală* înseamnă că „Filialele U[niunii].S[criitorilor]. activează şi se dezvoltă temeinic în oraşe ca Iaşi, Cluj, Arad, Timişoara, Reşiţa, Piatra Neamţ, Ploieşti, Galaţi. Cenaclurile literare stimulează creaţia celor din provincie iar în întreprinderi înfloresc cercuri literare, care sunt unităţi de difuzare şi dezbatere a cărţilor publicate şi nuclee de formare a tinerilor scriitori muncitori. Şezătorile din fabrici şi gospodării agricole colective aduc în strâns contact pe scriitori cu cititorii lor şi slujesc pentru ridicarea nivelului cultural al maselor. Nu mai insistăm asupra celor zece mii de Cămine Culturale, cu biblioteci şi activitate statornică, în care se manifestă o seamă de scriitori-ţărani şi unde folklorul cunoaşte noi dezvoltări legate de prefacerile de ani. Nicicând arta populară n-a avut o dezvoltare mai vie şi talentele din rândul poporului muncitor o mai atentă căutare".

16 martie

● „Opinia", nr. 1060, ***s***emnalează o nouă piesă românească, *Se apropie ziua*, de Maria Banuş, „un sprijin preţios în lupta pentru socializarea agriculturii noastre". M. Banuş „conturează în trăsături puternice", timp de trei acte, „momentele prin care au trecut ţăranii muncitori dintr-un sat din Muntenia pe drumul colectivizării". (articol nesemnat).

17 martie

● Petru Dumitriu semnează în „Contemporanul", nr. 180, articolul ***Libertate pentru Alfredo Varela!***, întemniţat şi torturat. Scriitorul făcuse cunoştinţă cu Varela în anul 1948. □ La pagina a doua, Vasile Nicorovici publică poezia *Armata Ţărănimii muncitoare*, un text cu versuri semi-bizare, precum: „ Semănătoarea ca pe o mitralieră/ O mânuim, ca orice bun soldat/ Ca să intrăm cântând în noua eră/ Avem o luptă crâncenă de dat// […] Să fii slăvită Ţară Socialistă!/ Slăvit să fii tovarăşe Stalin!/ Prin voi păşim pe-o cale fericită/ Prin voi în libertate construim". □ La pagina 5 Anton Petrescu, continuă cronica intitulată ***Noul roman al lui Mihail Sadoveanu – Mitrea Cocor*** (II):

„M. Sadoveanu ne-a dăruit aceste pagini care l-au făcut să trăiască între eroii literaturii noastre pe Mitrea, pe ţăranul fără pământ, care a învăţat, condus de proletariat şi de partidul leninist, drumul luptei pentru eliberarea de jecmăneală, de sărăcie şi de necazuri. Cititorii lui Mihail Sadoveanu aşteaptă cu dragostea ca arta dsale să cuprindă alte fapte, tot atât de pline de înţeles din realitatea pe care o trăim". □ La pagina 5 apar, transmise telefonic, informaţii despre ***Plenara Filialei Uniunii Scriitorilor din R.P.R. de la Timişoara***, desfăşurată la un an de la înfiinţare şi reunind 50 de scriitori, români, maghiari, germani. Din stilul telegrafic al autorului, reiese că se scrie intens şi la subiect: „Endre Kuban lucrează la o nuvelă inspirată din viaţa marelui Complex industrial Reşiţa [...]. Elevul Lazăr Şolşoman a scris o piesă despre situaţia tineretului muncitor din Jugoslavia subjugată lui Tito şi banda lui spioni şi asasini. Muncitorul tipograf Zvetomir Rajcov a scris o piesă de teatru în care atacă problema superstiţiilor".

16 martie

● ***Reconsiderarea clasicilor*** este unul dintre subiectele de maxim interes ale anului 1950, tema dezbătându-se şi în paginile „Universului", nr. 62, într-un articol al lui Ion Marin Sadoveanu purtând chiar acest titlu. Recuperarea este necesară „pentru a înlătura toate falsificările şi devierile pe care regimul trecut burghezo-moşieresc le-a adus lucrărilor în sine, impunând şi lăsând imagini neexacte despre personalitatea scriitorilor". De exemplu, Eminescu a fost receptat numai din punct de vedere estetizant, cu lirica sa erotică, sau a fost interpretat doar şovin, în *Scrisoarea a treia*, „uitându-se" de existenţa unor poeme sociale ca *Junii corupţi, Viaţa, Împărat şi proletar.* Totodată, a fost ignorată critica dură pe care Caragiale o aducea practic societăţii sale, insistându-se pe ideea că teatrul său reprezintă nişte „tablouri de moravuri". Pentru toate acestea vinovată a fost critica formalistă, abia acum operele progresiste ale clasicilor noştri fiind scoase la lumină şi redate maselor. „Prin ştiinţifice reconsiderări se înlătură minciuna şi se statornicesc adevărurile. [...] Operele apar în adevărata lor valoare, exprimând în înalte forme artistice tot ceea ce poate fi de folos în imbolduri tuturor celor ce muncesc. [...] Iată că azi oamenii muncii care construiesc socialismul sub conducerea P.M.R., călăuziţi de învăţătura marilor dascăli ai proletariatului, restabilesc legătura cu adevăratele valori progresiste ce se găsesc în operele marilor noştri scriitori din trecut".

17 martie

● Nr. 1650 din „Luptătorul bănăţean" relatează despre ***Şedinţa plenară a filialei Timiş a Uniunii Scriitorilor***, care a avut loc pe 12 martie şi la care au participat Al. Şahighian, Sergiu Fărcăşanu (redactorul responsabil adjunct al revistei „Flacăra"), Iosif Aldan Moise (secretarul filialei Timiş) şi Dimeny Istvan de la filiala Timiş. Principalul subiect pe ordinea de zi a fost o (auto)critică a filialei, care nu i-a călăuzit pe scriitori şi nu i-a mobilizat efectiv pentru a participa cu toate forţele lor la lupta pentru pace şi „demascarea clicii titoiste".

18 martie

● Volumul al doilea din *Negura* lui E. Camilar este comentat şi de M. Solgan, în nr. 769 din „Viaţa sindicală". Înfăţişând cumplita tragedie a poporului nostru din războiul „antonescian", romanul „îmbrăţişează realitatea cu privirea cuprinzătoare şi pătrunzătoare a artistului legat de masse, apropiindu-se de filonul bogat al *realismului socialist*".

19 martie

● Petru Dumitriu publică în „Scânteia", „Suplimentul de Duminică", schiţa *Căi de comunicaţie*, alcătuire schematică în jurul ideii că muncitorii de pretutindeni luptă pentru pace. □ În acelaşi număr, Sergiu Fărcăşan semnează o cronică elogioasă a romanului *Mitrea Cocor*, considerându-l „un moment de răscruce, o cotitură în dezvoltarea operei lui Mihail Sadoveanu pe calea realismului socialist". □ Un articol nesemnat se intitulează ***La moartea marelui scriitor antifascist german Heinrich Mann.*** □ Pagina „Suplimentului" mai cuprinde recenzii la revistele „Viaţa românească" (nr. 2, februarie) şi „Almanahul literar (nr 2-3, februarie-martie), poeziile *Învăţătorul satului*, de Nichita Bistriceanu, *Jos cu armata americană* („Din noua poezie chineză", de Sai Ke, fără indicarea traducătorului) şi *Trădători* („Din noua poezie bulgară", de D. Ovadia, în traducerea lui Dan Deşliu).

20 martie

● Suplimentul cu nr. 66 al „Luptei Ardealului” prezintă ***Un portret Martin Andersen Nexö*** (semnat *I.C.*), dar şi Sarcinile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor – actualizate de Szasz Janos (secretarul filialei ardelene). De asemenea, în sumar apar o recenzie a „Almanahului literar”, nr. 2–3 (de A. Martin) şi anunţarea premierei *Iarbă rea* de Aurel Baranga la Teatrul Naţional din Cluj.

23 martie

● „Universul”, nr. 68, publică ***Protestul Academiei R.P.R. împotriva arestării şi maltratării scriitorului Alfredo Varela***, însoţit de un text proeliberare, semnat de P. Constantinescu Iaşi. Opunându-se acestor decizii ale regimului Peron, academicienii români protestează de fapt împotriva teroarei fasciste, exercitată de guvernul argentinian aservit imperialiştilor americani. Se cere imediata eliberare a lui Varela şi a colaboratorilor săi, fruntaşii progresişti Paulino Gonzales Alberdi şi Salvador Dell’Aquila. Un text similar publicase şi Marcel Breslaşu în nr. 11 al revistei „Flacăra”, din 18.03.1950.

24 martie

● Academia R.P.R. îl sărbătoreşte într-o şedinţă plenară festivă pe acad. sovietic Vladimir Petrovici Filatov, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani. Susţin comunicări Ş. Nicolau şi acad. dr. N. Hortolomei şi este prezent şi C. I. Parhon.

● În „Contemporanul”, nr. 181, la pagina 1, Camil Petrescu cere eliberarea lui Alfredo Varela: „Întreaga cultură burgheză occidentală este o cultură impotentă, o cultură în descompunere şi cu cât neputinţa ei este mai accentuată, cu atât poftele ei sunt mai nesăţioase, cu atât lăcomia burgheziei este mai aprigă, cu atât mai mare este oroarea de a vedea propriu-i chip, explicat, denunţat de apele unei oglinzi necruţătoare”. (***Oglinzi necruţătoare***) □ Horia Bratu scrie despre ***Importanţa valorificării moştenirii literare***, afirmând: „Spiritul de partid al istoriei literaturii se manifestă şi în hotărârea cu care sunt demascate şi combătute aserţiunile şi clişeele istoriei literare burgheze”. Pe construcţia acestei idei, Horia Bratu demonstrează „superioritatea” cercetărilor dialectice recente ca superioritatea ediţiilor din autori precum Creangă (de Petru Dumitriu şi Corin Grosu), Slavici (de J. Popper), D. Th. Neculuţă (I. Vitner).

25 martie

● Are loc inaugurarea expoziţiei *Grafica sovietică*, organizată de Consiliul General de Conducere al A.R.L.U.S. la Casa Prieteniei Româno-Sovietice. Au participat: Petru Groza, Ana Pauker, I. Chişinevschi, membrii Ambasadei Sovietice, conduşi de S.I. Kavtaradze, iar ministrul Artelor, Eduard Mezincescu, a ţinut un discurs.

● J. Popper recenzează în „Flacăra”, nr. 12, volumul lui I. Vitner despre *Viaţa şi opera lui D. Th. Neculuţă,* încă o contribuţie decisivă la reconsiderarea valorilor literaturii noastre dar şi „o armă eficace” în procesul de făurire al noii culturi socialiste. „Nu mai puţin remarcabil rămâne studiul tov. Vitner prin metoda ştiinţifică riguroasă cu care raportează poezia lui Neculuţă la coordonatele social politice şi ideologice proprii epocii sale. [...] Criticul face aici într-adevăr operă de creaţie: el învie lupta eroică a poetului muncitor care a izbutit să înfrângă de cele mai multe ori obstacolele ce i le punea în faţă o muncă fizică istovitoare şi mizera sa condiţie materială dar şi presiunea ideologică a claselor exploatatoare, reuşind să creeze la un înalt nivel artistic o poezie revoluţionară înaintată – adevărat punct de plecare pentru lirica noastră luptătoare de astăzi”.

● În prima parte a studiului său din „Flacăra” (nr. 12), ***Pe marginea nuvelei Ana Roşculeţ, Pentru ascuţirea vigilenţei în lupta împotriva naturalismului***, Geo Dumitrescu lansează un virulent atac împotriva scrierii lui Preda, acuzat explicit de *naturalism*. Trecând în revistă celelalte cronici literare, în majoritate laudative, de până atunci şi povestind pe larg cuprinsul nuvelei, G. Dumitrescu se opreşte şi la faptele eroinei, la „resorturile care o mână înainte şi în ce măsură lucrurile ar corespunde realităţii”. Semnalând „nesănătoasele infiltraţii naturaliste” criticul atrage atenţia că prima reacţie a comentatorilor asupra creaţiei lui Preda nu a fost de natură decât „poate *în aparenţă* să-l ajute pe scriitor, să-i arate primejdiile care mai pândesc creaţia sa, să-l mobilizeze la lupta pentru deplina lor lichidare”. Dând dovadă de lipsă de vigilenţă, ceilalţi critici nu au văzut greşelile din *Ana Roşculeţ,* „care sunt mult mai adânci [...] şi *modul* în care e tratată tema oglindeşte deficienţe *în însăşi*

concepția sa ideologică, lucru ce poate reieși clar din analiza desfășurării acțiunii din nuvelă. Lipsurile țin de o anumită poziție a autorului față de tema sa, față de eroii săi, față de rostul întregii sale nuvele". În partea a doua a articolului, apărută în nr. 13 din 1. 04. 1950, G. Dumitrescu discută problemele eroului pozitiv și ale spiritului de Partid, analizând ceea ce este incompatibil aici cu metoda realismului socialist, mergând „și mai aproape de rădăcinile acestui funest și reacționar naturalism, care de altfel nu amenință numai munca și creșterea autorului *Anei Roșculeț*, ci constituie o amenințare pentru mai multe din condeiele noastre mari și mici". Cercetând în ansamblu biografia eroinei, structura ei așa cum apare în carte, criticul remarcă elementele denaturării realității, Ana Roșculeț necorespunzând elementului tematic general, tipic, caracteristic. Fără a oferi un exemplu și un imbold, nuvela devine cumva inutilă pentru că *falsifică* adevărata stare de fapt. „Rădăcinile profunde ale acestor lipsuri sunt și ele vizibile în însuși felul obiectiv în care Marin Preda își fotografiază eroii și împrejurările. Cartea curge și se încheie *sine ira et studio*, aproape fără perspectivă, fără participare, ca un proces verbal. Iată rădăcina tuturor relelor. În această indiferență, în această neutralitate a scriitorului, în obiectivismul lui de esență, în fond, burgheză. Iată ceea ce-l face pe tov. Preda să alunece în naturalism, în formalism, în falsificarea realității. Aici trebuie să-și clarifice în primul rând perspectiva tov. Preda", pentru că spiritul de Partid „exclude șovăielile, nehotărârile" și nu se poate face o artă nouă, nu se pot explora terenuri literare noi cu aparate fotografice depășite, burgheze: „Nu poți să redai just și artistic realitatea în toată bogăția ei, în mersul impetuos înainte- și asta ne-o dovedesc și greșelile tov. Preda – cu lentila obiectivistă a naturalismului, fără a trăi revoluționar, activ, în mijlocul acestei realități, fără a avea neîncetat o atitudine autocritică, luptătoare, față de arta ta și de mijloacele ei, față de rosturile ei, o atitudine intransigentă, necruțătoare, față de infiltrațiile dușmane de tot felul care pândesc neîncetat literatura noastră". Acuzele formulate de Geo Dumitrescu sunt dintre cele mai grave în epocă și pun în pericol chiar destinul scriitorului.

26 martie

● Petru Comarnescu comentează în „Universul", nr. 71, pe marginea ***Romanul[ui] clarificării unor conștiințe, Cad zidurile*** de Cella Serghi, arătând ce aduce nou acest volum dar și care-i sunt lipsurile. Cartea ar însemna răzvrătirea unei scriitoare burgheze, oglindind ridicarea și decăderea clasei sale cu implicita apropiere a protagonistei Mirona de lumea progresistă, procesul de lămurire al acesteia însemnând chiar luminarea scriitoarei: „Romanul constituie însuși procesul de transformare nu numai al eroinei dinlăuntrul povestirii dar și al scriitoarei Cella Serghi, care de la psihologismul burghez trece la realismul critic și la urmă chiar și la un realism progresist, ce-i va ajuta în alte lucrări să se apropie de realismul socialist. Romanul constituie întru totul o valoroasă contribuție în lupta pentru pace și împotriva imperialismului".

● O cronică amplă și elogioasă semnează în „Scânteia" Victor Bârlădeanu, la romanul lui V. Ajaev, *Departe de Moscova* (apărut, cu primele două volume, la Editura „Cartea Rusă", în traducerea lui Cezar Petrescu și A. Ivanovschi) – „O carte despre omul epocii staliniste". □ În același număr, ziarul publică poeziile unor oameni ai muncii, Mihail Ghinescu, tehnician la Fabrica „Drapelul Roșu" (*Pace*), și Dumitru Leanca, „muncitor de pădure și director al Căminului Cultural din comuna Mădei-Neamț" (*Ni-e dragă munca și pacea*).

27 martie

● În „Scânteia tineretului", S. Damian publică o cronică la piesa „Ultimul mesaj" a lui Laurențiu Fulga, sesizând că „slăbiciunea cea mai însemnată a piesei este insuficienta adâncire a influenței oamenilor sovietici în transformarea poporului nostru" și încheind astfel: „În România eliberată de Armata Sovietică, azi, democrație populară prin lupta înțeleaptă a Partidului, piesele de teatru ca «Ultimul mesagiu» sunt menite să contribuie la educația comunistă a tuturor celor care au sarcina construirii socialismului, la educația comunistă a tinerei generații care înflorește astăzi în patria noastră". □ În aceeași ediție, apare articolul ***Spre un avânt creator al literaturii pentru copii***.

● Nr. 1659 din „Luptătorul bănățean" este însoțit de un *Supliment* între subiectele căruia se află Filiala Timiș a Uniunii Scriitorilor și activitatea ei din ultima vreme „pe un făgaș nou" (text nesemnat), la care se adaugă versuri: *Cântecul ucenicului* (Nicolae Imbri), *Cântec pentru femeia*

muncitoare de C. Caranfil, un reportaj de Tudor Tănase (*A sosit primăvara în comuna Gad*), două portrete ale lui Gorki şi Beethoven (nesemnate) etc.

28 martie

● Petru Comarnescu semnează în „Universul", nr 72, ***Cultura, artă a păcii***, despre Congresul Internațional din R. P. R. din 29-31 martie 1949. Urmările acestui Congres, care a continuat Conferința pe țară a scriitorilor şi înființarea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., au fost: „o intensificare a luptei pentru pace şi creație, o întărire a frontului ideologic, o ridicare a calității armelor intelectuale şi artistice în lupta pentru Socialism". „Orice cântec nou şi înnoitor, orice spectacol şi orice roman cu un conținut mobilizator, orice act de combatere a neştiinței de carte, a superstițiilor şi prejudecăților, întăresc conştiința poporului în privința cauzei lui, în privința luptei şi țelurilor lui; sporesc vigilența revoluționară, demască forțele dușmănoase ale imperialismului, împrăştie narcoticele, abil strecurate prin tot felul de idei nesănătoase şi produse decadente".

● Nr. 1070 din „Opinia" celebrează 82 de ani de la naşterea lui Maxim Gorki, cel care a arătat că „literatura este determinată de legile sociale-istorice, explicând transformările care au loc în literatură prin *lupta de clasă*: situația socială a scriitorilor determină atitudinea lor față de massele populare".

29 martie

● „Lupta Moldovei", nr. 1134, revine la creația lui Maxim Gorki: „În centrul operei sale marele scriitor sovietic a pus omul din *massă,* eroul construcției Socialismului, aducând în literatură o nouă atitudine față de om".

30 martie

● M. Solgan recenzează în nr. 779 din „Viața sindicală" volumul lui I. Vitner, *Viața şi opera lui D. Th. Neculuță*, studiu amplu, care va fi „o prețioasă călăuză pentru cunoaşterea şi adâncirea operei şi personalității lui Neculuță, *poetul cizmar*, cel care a cântat în urmă cu câteva decenii victoria de azi a clasei muncitoare". Se impune acum o teorie, făcând carieră în anii următori, că respectivul liric – de altfel mediocru – rămâne şi primul care a considerat poezia ca parte integrantă a cauzei generale a proletariatului şi a realizat-o ca atare.

● În nr. 74 din „Universul" Al. Dimitriu Păuşeşti semnează cronica volumului II al romanului lui E. Camilar, *Negura*: „*Negura* este primul mare roman românesc în care se face prezentarea realistă a războiului imperialist. Romanul dlui Camilar nu se mulțumeşte să pună problema ravagiilor pe care le face războiul într-o conştiință omenească sau într-o generație, cum a făcut Cezar Petrescu în *Întunecare.* Nu este suficient să te lamentezi în fața grozăviilor războiului şi să urmăreşti procesul descompunerii sufleteşti a clasei care l-a provocat. Dl. Camilar se ridică până la înfățişarea epică a luptei de clasă care se afirmă şi se ascute în timpul războiului imperialist. Bogăția tipurilor caracteristice atât claselor asupritoare cât şi celor asuprite, vigoarea expresivității şi uneori adâncirea analizei conflictelor dau cărții o valoare neîntâlnită încă în trecut. Negura este străbătută de un uriaş suflu epic, care ne răscoleşte întreaga ființă asemenea unor primăvăratece revărsări de şuvoaie".

31 martie

● „Contemporanul", nr. 182, publică intervenții despre teatru, sub titlul ***Să ridicăm nivelul spectacolelor noastre teatrale***. Intervențiile sunt semnate de Aurel Baranga, Sică Alexandrescu, Soroana Coroamă, Al. Finți, M. Raicu, Moni Ghelerter, Sara Manu, V. Ronea, Chiril Economu, G. Vraca, N. Bălțățeanu, V. Maximilian. □ La pagina 4, Ioanichie Olteanu recenzează romanul *Negura* de Eusebiu Camilar, (cu continuare în numărul următor), iar Florin Ignat semnează articolul normativ ***Unele probleme în legătură cu presa de provincie,*** atrăgând atenția asupra pauperității unora dintre intervenții şi semnături: „Cea mai gravă formă a muncii duse superficial este tolerarea plagiatului, a furtului neruşinat şi odios al muncii altora – atât de obişnuit în societatea şi literatura burgheză". Drept exemplu, este dat faptul că „întreaga noastră presă a sărbătorit 75 de ani de viață ai poetului A. Toma", iar publicația „Dobrogea nouă", a preluat textul din „Scânteia", fără să se amintească acest lucru. □ La pagina 5, „Contemporanul" consemnează împlinirea unui an de la ***Constituirea Uniunii Scriitorilor din R.P.R***., prilej cu care sunt enumerate succesele breslei: *Mitrea Cocor* de Mihail

Sadoveanu, *Negura* (vol. II) de Eusebiu Camilar, *Vântul nu se stârneşte din senin,* de Astalos Istvan, *Oţel şi pâine* de Ion Călugăru*, Grivița* de Alexandru Jar. Ca nuveliști sunt remarcați: Petru Dumitriu, Octav Murgeanu, Marin Preda şi Petre Dragoş, iar din dramaturgie sunt elogiate piesele de teatru *Iarbă rea* (Aurel Baranga), *Cetatea de Foc* (M. Davidoglu), *Ultimul omagiu* (Laurențiu Fulga), *Se apropie ziua* (Maria Banuş). □ În acelaşi număr, la pagina 7, acad. Grigore Moisil scrie câteva opinii despre ***Rolul matematicii în construirea socialismului în R.P.R***.

[MARTIE]

● „Caiet cultural" îi dedică un număr special lui A. Toma, poetul comunist *național* al anilor 50, fiind reproduse câteva din cele mai cunoscute creații ale acestuia: *Trăiască Comuna!* [sic!], *Avangardei, Imn tineretului, Azi ţara ta e casa ta.* Citǎm din poema *Partidului:* „Nu-i iarba fiarelor, nici vrăji nu sunt,/ Partid, tu mânui legi de neînfrânt/ Lozinci din Marx şi Lenin şi Stalin /Se împlinesc cu forță de destin". □ În acest nr. 3 este prezent cu versuri (*Cântec de nuntă*) şi viitorul regizor Lucian Pintilie.

● Apare numărul pe martie al revistei „Viața românească" (an. III, nr. 3), ale cărei pagini sunt dedicate în mare parte creaţiei originale, pe temele deja consacrate ale momentului. Printre semnatari: Suzana Delciu, Cicerone Theodorescu, Cristian Sârbu (*Odă ciocanului, Portret de atelier* şi altele, Alexandru Jar (fragment din *Sfârşitul jalbelor*), Petre Solomon (*Brigadierul Țițirigă*). □ La rubrica „Teorie şi critică", Vera Călin analizează romanul *Mitrea Cocor* semnat de M. Sadoveanu (***Un succes al literaturii noastre***) şi îl consideră un autentic model de creație, iar în articolul ***Cu fața spre viitor*** Nicolae Moraru analizează cartea scriitorului sovietic S. Ajaev.

● „Îndrumătorul cultural" recomandă *Ce să citim*: reeditările din M. Eminescu, în două volume, *Poezii*, cu o prefață de N. Moraru, la Editura pentru Literatură şi Artă (16 500 de exemplare) şi *Poezii*, cu o prefață de M. Beniuc, la Editura de Stat (15 000 de exemplare).

● „Paris Bucarest", nr. 10, include un fragment din *Nu Pieds (Desculț* de Zaharia Stancu*)* şi referiri la a 75-a aniversare a lui A. Toma, ilustrată cu poemul *La grande relève*.

● „Ştiinţă şi cultură", nr. 3, publică articolul (nesemnat) ***Să întărim lupta împotriva misticismului şi a superstiţiilor***: „Lupta împotriva acestor fenomene trebuie considerată ca o parte a luptei pentru construirea Socialismului; căci Socialismul nu poate fi realizat fără un om cu un nivel cultural ridicat, fără un om deplin conştient de tot ceea ce se petrece în jurul său".

● „Almanahul literar", an. I, nr. 4, (martie)**,** cuprinde poeme pentru 8 Martie (*Maternitate* de M. R. Paraschivescu, *Femeia care cântă* de A. Baconsky, *Drum spre un sat de munte* de I. Brad), o recenzie a volumului lui P. Dumitriu – *Vânătoare de lupi*, de Demostene Saul, şi ***Sărbătorirea poetului A. Toma*** de D. Micu.

● În „Săteanca", nr. 2–3, 8 Martie devine şi ea o zi de luptă pentru apărarea Păcii împotriva aţâţătorilor la război. În acelaşi număr, un portret Gorki, din care se citează: „Să proslăvim femeia, acest izvor nesecat al vieţii atotbiruitoare. Fără mamă n-ar exista nici poeţi şi nici eroi. Mamele reprezintă toată mândria lumii". □ Este reluată şi povestirea lui Creangă, *Acul şi barosul.*

● „Studii", an. 3, (ianuarie–martie 1950), „Revista de istorie şi filosofie" a Institutului respectiv apare ca un număr închinat celei de-a 70-a aniversări a naşterii genialului clasic al marxism-leninismului ştiinţific, Stalin, *Lenin al zilelor noastre.* Revista este editată trimestrial, comitetul de redacție fiind compus din: academicianul P. Balmuş, P. Constantinescu Iaşi, prof. M. Frunză, M. Ralea, M. Roller – redactor responsabil, Pavel Dan - secretar de redacție, Letiția Lăzărescu, Mihail Aronovici. Din sumarul primului număr pe 1950: *Telegrama* trimisă lui Stalin de către C.C. al P.M.R., o serie de articole omagiale, semnate de Gh. Gheorghiu-Dej (***Eliberatorul popoarelor***) şi Ana Pauker (***La a 70-a aniversare a naşterii tovarăşului Stalin***). Printre semnatari: E. Petrovici, Valter Roman, Ştefan Voicu, academicianul Tr. Săvulescu (***I.V. Stalin, teoreticianul şi iniţiatorul transformărilor naturii***), dar şi viitorul contestatar al lui Maiorescu, C.I. Gulian. Acesta din urmă discută ***Opera lui I. V. Stalin, îndreptar de nepreţuit pentru studierea istoriei gândirii filosofice din R.P.R.***: „Uriaşa importanță a învățăturilor staliniste în domeniul materialismului dialectic şi materialismului istoric se răsfrânge nemijlocit asupra istoriei filosofiei care este o ramură a ştiinţelor sociale. Căci, în concepția lui Marx şi Engels, dezvoltată şi îmbogățită de către Lenin şi Stalin, istoria

filosofiei nu este o disciplină izolată, un turn de fildeş din care contempli obiectivist panorama varietăţii nesfârşite de doctrine şi concepţii filosofice. Filosofia fiind una din formele conştiinţei sociale, care oglindeşte existenţa socială, istoria filosofiei trebuie să participe la importantele sarcini practice, care revin ştiinţelor sociale. Atât metoda în studiul istoriei filosofiei, cât şi scopul acestui studiu nu pot fi altfel concepute decât strâns legate de metoda şi scopul ştiinţelor sociale".

APRILIE

2 aprilie

● În „Scânteia", Ileana Vrancea semnează cronica ***Un studiu despre un mare poet – cel dintâi poet muncitor din ţara noastră. Ion Vitner: Viaţa şi opera lui D. Th. Neculuţă***, găsindu-i merite însemnate şi accentuând caracterul exemplar al „poetului muncitor". Finalul textului este semnificativ pentru răsturnarea valorilor în epocă, inclusiv prin reflectarea literaturii în sistemul de învăţământ: „În şcolile Republicii noastre populare, noile generaţii au început să înveţe adevărata istorie a literaturii poporului nostru. În această istorie a literaturii D. Th. Neculuţă ocupă un loc de cinste […]". □ Numărul reproduce şi fragmente din două texte ale poetului, *Cor de robi* şi *Înainte*.

5 aprilie

● M. Sevastos recenzează volumul lui Asztalos Istvan, *Vântul nu se stârneşte din senin,* în nr.79 din „Universul", abordând tema *şovinismului*: „Eroii maghiari de căpetenie din romanul acesta ca şi cei români nu scapă niciun prilej de a combate pornirile şovine din trecut şi de a contribui la apropierea oamenilor muncii din cele două neamuri conlocuitoare. Din acest punct de vedere, opera lui Asztalos este o meritorie contribuţie la înfrăţirea popoarelor şi [...] o armă în mâna ţăranilor muncitori în lupta contra uneltirilor chiaburești ".

● Radu Cosaşu publică în „Scânteia tineretului" textul *Vasile Tudose*, biografie romanţată a unui tânăr comunist, mort în bombardamentele din aprilie 1944: „Oriunde se găsea, Vasile Tudose răspândea ideile marxism-leninismului. […] El demasca interesele mârşave ale exploatatorilor de a trimite Armata să jefuiască holdele şi uzinele Statului Socialist al muncitorilor şi ţăranilor". Fraza finală a textului este următoarea: „Viaţa noastră este Partidul… Patriei, Partidului, lui Stalin să le fim veşnic devotaţi!".

● În „România liberă", Veronica Porumbacu relatează o întâmplare exemplificatoare despre creaţia muncitorească: „De curând a intrat în redacţia revistei la care lucrez, un poet cizmar, care, printre altele, a scris în 1940 o plachetă închinată lui Neculuţă. Poetul acesta care a trudit încovoiat la bancul lui mai bine de 30 de ani, ne-a prezentat ieri o poezie dedicată fiicei lui. Păstrând tradiţia şi ea lucrează în încălţăminte, ca muncitoare la «Flamura roşie»". □ Eugen Luca semnează cronica literară la Vlaicu Bârna (*Tulnice în munţi*) încheindu-şi recenzia în canonul epocii: „Volumul de versuri *Tulnice în munţi* dovedeşte – în ciuda deficienţelor semnalate – că poetul se poate apropia de realitate, că se poate elibera de balastul formalismului şi că poate contribui astfel la lupta poporului muncitor".

7 aprilie

● În „Contemporanul", nr. 183, G. Călinescu semnează editorialul ***Docherii ideilor***, un text pacifist care începe şi continuă în felul următor: „Am citit iar, cu multă atenţie luminoasa carte a lui V.I. Lenin, concisă, stringentă, întocmită după toate regulile ştiinţei [...] pacea trainică de care avem nevoie, nu se va căpăta decât prin dorinţa unanimă şi adâncă de pace, decât prin lupta hotărâtă pentru pace. A întări deci frontul păcii e unicul mijloc. Muncitorimea manuală şi intelectuală constituie populaţia covârşitoare a globului. Ea doreşte sincer pacea spre a trece la construcţia unei lumi mai bune şi nu se va împiedica de socotelile fabricanţilor de armament. Lumea muncitorească posedă o putere de lucru aşa de mare, încât ar putea arunca poduri peste oceane, iar noi, intelectualii, îndeosebi responsabili în orientarea opiniei publice, vom face mult mai bine dacă, asociindu-ne luptei asociate a voluntariatului mondial împotriva cursei înarmărilor vom arăta străduinţă şi disciplină. Ca nişte adevăraţi docheri care lucrăm în porturile unde sosesc ideile, să refuzăm şi noi descărcarea strigătelor de război". □ La pagina 3 apare textul ***Împotriva cosmopolitismului în ştiinţă şi tehnică*** (Discuţii de la Institutul de construcţii din Bucureşti). Relatarea seamănă cu o autentică vânătoare de vrăjitoare. Sunt înfieraţi profesorii care au doctorate în Occident, acest simplu fapt fiind o dovadă de

cosmopolitism: „În ceea ce priveşte atitudinea cosmopolită, profesorul Atanasiu ține să adauge sub numele său «doctor în fizică la Sorbona». Aceasta dovedeşte că profesorul Atanasiu continuă a socoti facultățile şi universitățile din Occident, ca şi diplomele lor, superioare universităților şi diplomelor noastre, că dsa continuă să subaprecieze ştiința românească". Un alt participant, profesor E. Volceanu se autodemască: „Am alergat şi eu la autorii apuseni. Şi eu am fost victima reclamei, a fotografiilor foarte frumoase, a vorbăriei risipite de tehnicienii din țările occidentale în jurul problemei urbanismului. Am văzut planuri peste planuri, prescripțiuni şi studii foarte frumos executate şi colorate. Citind la dreapta şi la stânga, ne-am pus la un moment dat problema de a vedea ce s-a realizat în toate aceste proiecte, ce s-a făcut în domeniul urbanisticei în Statele Unite, în Anglia, în Franța sau Germania. Am constatat spre marea mea surpriză că nu s-a înfăptuit nimic [...]. Urbanismul este o disciplină care nu are viață decât în Uniunea Sovietică, decât într-o țară în care exploatarea a fost izgonită". Din alte intervenții reiese că lipsurile cursului profesorului ing. Blitz constau în faptul „că nu reflectă lupta de clasă în domeniul tehnicii edilitare". Despre un alt profesor (Teodoru), se spune că ar fi declarat că „tehnica sovietică se rezumă la a reproduce tehnica germană", de unde, „se vede cât de colo că D. Teodoru este un reacționar". □ La ancheta intitulată ***Pe drumul unei literaturi pentru copii*** răspund Maria Banuş, Eusebiu Camilar, Nina Cassian, Vasile Nicorovici, Cezar Petrescu.

● „Gazeta învățământului", an. II, nr. 53, informează despre ***Lupta pentru pace la facultatea de filologie din Bucureşti, catedra de franceză***. În articolul semnat de „conferențiar universitară" [sic!] Teodosia Graur, se spune: „Cărți reprezentative, ca *Fiul poporului*, a lui Maurice Thorez, sau *Internaționala trădătorilor*, a lui Renaud Jouvenal, sunt recomandate şi discutate în aceleaşi seminarii. În ele se fac şi comemorări: cea a Comunei din Paris e cea mai recentă. Cele două forme ale luptei pentru pace – demascarea duşmanilor şi lărgirea cercului de prieteni ai păcii uniți în jurul Uniunii Sovietice – sunt astfel continuu susținute. Pentru ca linia discuțiilor la «actualități» să fie unitară, seminarul se pregăteşte într-un subcolectiv format din cadre didactice care predau «actualitățile»".

● În „Lupta Moldovei" sunt publicați poeți muncitori, precum Vasile Botoşăneanu, într-un început de „campanie" lirică antichiaburime sau corespondenți-reporteri, ca M. Garofeanu (***O zi de primăvară***), plus *Scrisoarea unei tractoriste* de I. Vişinovschi şi *Omul cu arma* de Al. Popovici (versuri).

● Într-un articol despre primăvară, publicat în „România liberă", Ioachim Botez abordează, de fapt temele ideologico-literare ale epocii: „Dacă cineva s-ar apuca să cerceteze toată literatura despre primăvară câtă s-a scris la noi şi aiurea sub ocârmuirile esteticii boiereşti sau burgheze, ar constata că anotimpul când natura însăşi se reconstruieşte a dat cele mai mari prilejuri de vorbărie goală. Au fost chiar poeți sau poetese, ca de pildă acea contesă franțuzoaică ce se trăgea din os brâncovenesc, pe care primăvara o întrista şi îi venea să plângă, aşa, fără pricină, ca lăstarul de viță când dă mugur. De ce? Pentru că, după cum scria Lenin acum aproape jumătate de veac, în articolul *Organizația de partid şi literatura de partid,* contesa care n-a legănat copii, n-a spălat la albia de rufe, n-a dat cu sapa, n-a frământat pâine, n-a țesut la război, suferea de plictiseală". Ca să nu se afle în situația contesei, autorul scrie un reportaj despre Stațiunea Agricolă Viforâta, Uzinele Breiner Bela (Braşov), Fabrica de Bere Grivița, ş.a care prin munca lor neostenită se cheamă la întrecere. „Iată cântecul adevărat al primăverii!", spune autorul.

8 aprilie

● Geo Bogza este prezent în nr. 14 din „Flacăra" cu fragmentul *Capul Midia* reluat în volumul omonim din 1950. Tot aici participă la realizarea unui grupaj Maiakovski Cicerone Theodorescu, despre *Primul poet al realismului socialist* şi Vladimir Colin, cu traducerea *Şeful*. În nr. următor şi M. Novicov îşi aduce omagiul poetului sovietic, în *Pilda veşnic vie a lui Maiacovski*. Într-o pagină specială apar tălmăciri ale Mariei Banuş, *Marşul brigăzilor de şoc*, ale Ninei Cassian, *Cu superstițiile ajungi la ulcele* şi ale Veronicăi Porumbacu, *Mai*. M. Breslaşu ne împărtăşeşte *Ce a învățat de la Maiakovski,* iar M. Beniuc vorbeşte despre impactul liricului rus asupra poeziei noastre.

● În „România liberă", Catrinel Oproiu scrie despre ***Cântăreți şi cântece noi ai vremurilor noastre noi***, elogiind următorii „cântăreți": Didina Angheluță („îngrijitoare din Constanța, care în tinerețe a slujit pe la chiaburi"), Gheorghe Cobzaru („țăran sărac din Casincea"), Ion Chiraş („zețar la tipografia din Petroşani"), Bucură Mânătorul (muncitor), Sanda Ghinea (din Vaslui), B. Munte,

Constantin Gavrilă (poet nemțean), H. Grămescu (Cluj), Paraschiva Mușat, Horia Zilieru („elev utecist din Câmpulung-Muscel"), Moldovan Vasile, Reveica Jinga, Gheorghe Zolteș, Bartfeld Gherta („fetiță din clasa a VI-a, elevă"), Ilinescu Costin. Toți aceștia au impresionat-o prin versurile lor, dar cel mai puternic a mișcat-o „poetul muncitor Bucură Mânătorul, care în povestea versificată a lui Kirr Dulgheru, redă faptul că eroul nostru, dulgherul Kirr Ștefan, de pe șantierul Dunăre–Marea Neagră, n-a putut să doarmă nopți de-a rândul, frământat de un gând îndrăzneț: să se instaleze lumină pe șantier, ca să se poată lucra și noaptea. Într-o bună zi, el a trecut la îndeplinirea acestui vis și spre bucuria tuturor, secția lui Kirr a căpătat «lămpașe» cu ajutorul cărora muncitorii pot lucra pe schimburi și noaptea". La fel de entuziastă este primirea versurilor elevei din clasa a VI-a elementară, Gherta Bartfeld: „Foaie verde foi trifoi /Tare bine e la noi/ Că e muncă și dreptate/ Pe meleagurile toate/ Frunză verde frunzișoară/ Bine este și la țară/ Că ne arăm ogoarele/ Bade, cu tractoarele".

9 aprilie

● Suplimentul cu nr. 67 al „Luptei Ardealului" relatează despre viitoarele premiere de la Teatrul de Stat din Cluj. Începând cu 12 aprilie 1950, paralel cu aceste spectacole, Teatrul de Stat își va deschide o stagiune și la Lugoj, cu *O scrisoare pierdută*, iar din iunie va pleca în turneu în centrele muncitorești și rurale din Banat și Ardeal.

11 aprilie

● În Suplimentul „Luptei Ardealului", nr. 69, George Munteanu semnează cronica literară a romanului lui Eusebiu Camilar, *Negura,* vol. II: „Romanul, pentru aportul său pozitiv masiv, e un avanpost înaintat al creației noastre literare în drum spre realism".

13 aprilie

● Nr. 1083 din „Opinia" îi dedică o pagină lui Maiakovski, care va fi omagiat la 20 de ani de la dispariție printr-un spectacol la Teatrul Evreiesc de Stat, unde Gh. Agavriloaiei va susține o conferință. I se dedică aici un portret, nesemnat: „Maiakovski a fost și este cel mai bun, cel mai talentat poet pe care l-a produs epoca noastră sovietică".

14 aprilie

● „Contemporanul", nr. 184, publică sub semnătura lui Horia Bratu, articolul ***Pentru o discuție asupra problemelor criticii literare***. Articolul pornește de la cel din „Scânteia" (2 august 1949) intitulat ***Să luptăm pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spirit de partid***. Horia Bratu enumeră izbânzile revistei „Contemporanul" amintind descoperirea și lansarea a doi elevi, poetul Ion Anghel și folcloristul Ioan Socol, ambii liceeni. Alte nominalizări se referă la nuveliști de asemenea foarte tineri, precum Aurel Mihale, Zizi Munteanu, Ștefan Gheorghiu. În plan concret, ideile sunt exprimate astfel: „Mulțumită criticii Partidului, numărul celor care discută probleme literare s-a lărgit în mod apreciabil și prin apariția unui număr apreciabil [sic!] de nume noi. [...] Critica a devenit mai variată ca preocupări. Ea a manifestat dorința de a face o generalizare necesară, de a analiză experiența pozitivă a literaturii din ultimul an. Acestei necesități îi corespunde articolul lui N. Tertulian, *Preludiu la o discuție asupra problemelor poeziei noastre actuale.* În ceea ce privește critica de poezie, Horia Bratu se dă pe sine însuși exemplu de proastă practică: „Așa s-a întâmplat și cu cronica închinată în «Flacăra» volumului Ninei Cassian (*An viu, o mie nouă sute șaptesprezece*), cu partea a doua din ***Evoluția Ninei Cassian***, de Horia Bratu, închinată analizei aceluiași volum. În modul acesta poetului nu i s-a dat ajutorul. Între exemplele pozitive este amintit articolul lui Mihai Beniuc, *Scrisoare deschisă adresată poetului Dan Deșliu,* tipărit la câteva zile de la apariția poemului *Lazăr de la Rusca*". □ La pagina 5, F. I. Bociort tratează ***Problema schiței în literatura noastră***. Și Bociort pornește de la un alt articol, scris de Aurel Baranga (*Urzica, subiect de schiță*), în care autorul caută cu disperare o sursă prețioasă spre a o găsi în literatura sovietică (Gorki, Scedrin, Korolenco, Cehov), convins că „paginile ziarelor și revistelor așteaptă cu nerăbdare să fie înviorate de o producție bogată de schițe". Același F. I. Bociort crede că „scriitorii noștri își vor dărui cu dragoste munca și priceperea lor ca să dezvolte acest gen atât de iubit de publicul cititor". □ Pe aceeași pagină, la *Poșta redacției* i se răspunde lui Petre Sălcudeanu – Brașov: „Dumneata n-ai știut cum să faci legătura între fericirea copilului și lupta pentru pace. În loc să arăți faptul că viața copilului este amenințată de planurile criminale ale imperialiștilor de peste Ocean, și în felul acesta să

insişti asupra hotărârii părinților de a-şi înzeci eforturile pentru a răsturna manevrele aţâţătorilor de război anglo-americani, dumneata îi pui pe părinți să ție «lecții de politică»". □ La *Antologia Poştei redacției* este reprodusă o poezie a lui Ilie Purcaru, elev Craiova.

● În cronica la volumul al II-lea al romanului *Negura*, de Eusebiu Camilar, S. Damian face din nou reproşul că „influența oamenilor sovietici în transformarea poporului român este insuficient reprezentată" („Scânteia tineretului").

● Geo Bogza îl evocă pe Maiakovski în articolul ***Marele poet al Marii Revoluții***, publicat în „România liberă": „Luat de avântul acestei măreţe revoluții pe care nici un alt poet din vremea sa n-a ştiut s-o trăiască şi să o exprime, umerii lui Maiakovski au crescut atât de mult, încât şi pe când era încă în viață, acest superb poet şi bărbat, devenise propriul său monument". Pe aceeaşi pagină sunt reproduse versuri ale lui Maiakovski: *Black and white, Poemul lui octombrie* (fragmente).

13–14 aprilie

● „Universul", în nr 84 şi 85, îl omagiază pe Maiakovski, poetul Marii Revoluții Socialiste, după 20 de ani.

● „Veac nou", nr. 17 din 14 aprilie, îi este dedicat liricului rus, cu un portret realizat de M. Novicov: ***V. Maiakovski, luptător împotriva imperialismului***. „Au trecut 20 de ani de la moartea lui şi n-a pălit cu nicio iotă vigoarea versurilor sale, a celui ce spunea: *Eu mă simt o uzină sovietică/ producătoare de fericire"*.

● Şi nr. 791 din „Viața sindicală" conține de asemenea un *grupaj Maiakovski*, în care sunt reproduse articolul lui Em. Suter, ***Modul de viață american văzut de Vladimir Maiakovski***, o traducere de Ovidiu Râureanu, *Istoria Cuznețcostroiului* şi un omagiu al muncitorilor de la Clubul Sindicatului Metalo Chimic, aceştia dezbătând viața şi opera autorului sovietic.

15 aprilie

● „Scânteia" dedică o pagină lui Vladimir Maiakovski, „cel mai bun, cel mai talentat poet al epocii sovietice", la 20 de ani de la moartea acestuia. Textul de fond al paginii este semnat de Victor Bârlădeanu şi flancat de texte ale poetului sovietic, între care însemnările *Cum am descoperit eu America*, în care prezintă putrefacția societății imperialiste, crimele, injustiţiile, inegalitățile sociale etc.

● În „Scânteia tineretului", S. Damian, foarte activ în publicistica vremii, semnează articolul ***Maiakovski, poetul tinereții comuniste***.

● „Universul", nr. 85, 86, 87**,** precum şi următoarele se ocupă de evenimentul principal al anului: Congresul Mondial al Partizanilor Păcii şi semnarea în numele vieții a Apelului Comitetului Permanent. Printre alte adeziuni: Iorgu Iordan – decanul Facultății de Filologie, dar şi patriarhul Justinian şi toți mitropoliții.

● Nr. 1147 din „Lupta Moldovei" este tot unul *Special Maiakovski*. Printre textele tematice, ***Poetul Revoluției*** (articol nesemnat), ***Poezia lui Maiakovski exemplu şi îndemn pentru toți poeții!*** de Nicolae Tatomir, şi *Şeful* (traducere de Vladimir Colin).

16 aprilie

● Mihai Codreanu publică în „Lupta Moldovei" un *Cântec pentru pace*: „Oricând şi oriunde, cu acelaşi avânt/ Din zori pân ce noapte se face/ Un cântec răsună pe-ntregul Pământ/ *Vrem pace*" □ În numărul următor din 17 aprilie, George Lesnea semnează *Orologiul Kremlinului*: „Şi-n suflete trezind elanul/ Deasupra beznelor ce pier/ Apare secera-ciocanul/ În locul soarelui pe cer".

● Petru Comarnescu recenzează volumul sociologizant al lui I. Vitner despre D. Th. Neculuță, în nr. 87 din „Universul": „Amplul şi documentatul studiu critic al lui Ion Vitner constituie o temeinică şi hotărâtoare contribuție la cunoaşterea şi iubirea operei poetului revoluționar D. Th. Neculuță, restituit, cu ajutorul învățăturii marxist leniniste şi cu o vrednică devoțiune, maselor muncitoare pentru care poetul a scris, a luptat, s-a jertfit, plin de încredere în lupta şi în viitorul lor. Față de poezia predecesorilor săi, Pincio, Mille, Traian Demetrescu, Beldiceanu, poezia lui Neculuță nu exprimă numai revolta socială ci devine o poezie revoluționară oferind deci şi soluția pentru fenomenele constatate. Criticul I. Vitner subliniază caracterul revoluționar al operei poetului cizmar, însemnătatea ei deosebită în literatura noastră, pentru că ea înregistrează, în forme de un înalt nivel

artistic, această încleştare de forțe din ce în ce mai puternică, conştiința de clasă din ce în ce mai fermă a proletariatului țării noastre".

17 aprilie

● În Suplimentul „Luptei Ardealului", nr. 70, P. Apostol este prezent cu ***Lupta împotriva cosmopolitismului, parte de nedespărțit a luptei pentru pace,*** alături de un grupaj Maiakovski – poemul *Noi nu credem,* în traducerea lui A. E. Baconsky.

19 aprilie

● La 19 aprilie 1950, prin decretul nr. 92, imobilele foştilor industriaşi, bancheri, mari comercianți, exploatatori de locuințe şi hoteluri şi ale altor asemenea elemente ale marii burghezii intră în „proprietatea poporului" – adică a statului comunist. Actul abuziv, în fapt o a doua naționalizare, lasă practic în stradă, fără imobile, mii de familii.

● „Luptătorul bănățean", nr. 1678, relatează că, după vizita lui Eusebiu Camilar din 16 aprilie, pentru a-şi promova *Negura,* are loc o amplă dezbatere la Industria Lânei asupra romanului, ce constituie implicit o însuflețită manifestație contra aţâţătorilor la război. Al. Jebeleanu vede în *Negura,* ca şi oamenii muncii, „o armă în lupta pentru pace, care ajută şi populația sârbă în lupta antititoistă", dar, pe de altă parte, părerile şi impresiile de la aceste manifestări îl vor ajuta şi pe scriitor printr-o critică sănătoasă, „să-şi îndrepte lipsurile pentru viitor".

21 aprilie

● „Contemporanul", nr. 185, conține evocarea lui Zaharia Stancu, ***Un an de la Congresul mondial al Păcii***: „La un an de la Congresul Mondial al Păcii de la Paris şi Praga, frontul păcii creşte şi se lărgeşte necontenit. Acest front condus de Uniunea Sovietică şi de marele Iosif Vissarionovici Stalin va câştiga bătălia vieții, bătălia păcii". □ La pagina 3 este prezentată „Chemarea Congresului Mondial al Păcii (Stocholm)" căreia i se răspunde sub titlul ***Pentru Pace, împotriva canibalilor războiului***: „Lucrând cu toată râvna în sectorul nostru ştiințific (al algebrei moderne), hrănindu-ne din gândirea marilor algebrişti sovietici, avem siguranța de a lupta pentru pace" (Ion Barbu – Dan Barbilian); „Nu vor cuteza! Să afle: fiecare acord din uriaşa simfonie a păcii va şti să se prefacă în armă de apărare a ei" (Ury Benador); „Să combatem prostia – arma preferată a imperialismului" (Geo Bogza); „La luptă pentru apărarea Păcii, pe care o duce poporul român alături de oamenii cinstiți din lumea întreaga, aduc şi eu contribuția mea, printr-o piesă care va fi gata în Mai" (Lucia Demetrius). „Aş vrea să am un glas de o mie de ori mai puternic ca să strig: pace, primăvară, muncă, bucurie!" (Emil Isac). „Daca m-ar întreba cineva, cum pot eu, un simplu poet, un scriitor, să contribui la împiedicarea unui război armat, voi răspunde că armele pe care meseria mea mi le oferă şi care fac din mine cel puțin un comandant de pluton al conştiințelor civice" (Miron Radu Paraschivescu); „Să propagăm credința neclintită în U.R.S.S." (Mihai Ralea); „Nu cred să existe vreun om care păstrând încă încredere în rațiune şi în viitorul speței lui, să accepte ideea războiului, ca singura soluție posibilă a crizei prin care trece epoca noastră" (Tudor Vianu); „A aştepta în turnul de fildeş, dezlănțuirea catastrofelor premeditate de alții, pentru a plânge apoi pe ruini, nu mai este îngăduit nici unui savant, nici unui poet, nici unui romancier, nici unui artist, care a preluat făclia luminoaselor creații s-o transmită din generație în generație" (Cezar Petrescu). La „chemare" mai răspund: Chiril Economu şi George Vraca. □ În pagina 5, ca o continuare a textelor precedente este reprodusă *Scrisoarea studenților de la Institutul de construcții din Bucureşti*, adresată revistei „Contemporanul": „Noi dorim ca, cursurile de la Institutul nostru să fie pătrunse de spirit patriotic, de dragoste nemărginită față de mărețele cuceriri revoluționare dobândite de poporul muncitor [...]. Adunarea a hotărât deasemeni, ca atitudinea dârză a studenților de Institutul de construcții şi hotărârea ei de a se combate orice manifestare cosmopolită şi antipatriotică şi orice tendință de a despărți problemele tehnicii şi practica construirii socialismului, să fie înfățişată în mod public printr-o scrisoare trimisă revistei *Contemporanul*".

● „Gazeta învățământului", an. II, nr. 55, prezintă pe prima pagină adeziunile academicienilor Grigore Moisil şi Iorgu Iordan la ***Apelul pentru interzicerea armei atomice***. În acelaşi număr este anexată broşura ***Îndrumări în legătură cu pregătirea sfârşitului de an şcolar în învățământul elementar şi mediu***, din care extragem cerințele pentru literatura română: „Planificând în acelaşi mod materialul privitor la studiul operei lui I. L. Caragiale, profesorul de literatură va putea arăta elevilor

că I. L. Caragiale prezintă pentru noi o mare valoare datorită puterii lui de demascare a viciilor putredului regim burghezo-moşieresc (*O scrisoare pierdută*) şi a scăderilor societăţii contemporane lui (*D-l Goe*, *Vizită*, etc.). Această atitudine a scriitorului oglindeşte dragostea lui fierbinte pentru patrie. [...] Din materialul ajutător, folosit în cursul anului – din diferite publicaţii – poezii, schiţe, etc. să se aleagă acel material care tratează problemele luptei pentru pace, ale eroismului în muncă, ale prieteniei cu U.R.S.S., etc. creaţii ale literaturii noi din R.P.R.".

22 aprilie

● „Universul", nr 92, este unul Special dedicat lui Lenin, marele geniu al omenirii muncitoare, la 80 de ani de la naştere: articole de Saşa Georgescu (***El trăieşte***: „Învăţătura lui Lenin dezvoltată şi îmbogăţită de marele Stalin luminează astăzi drumul către fericire şi libertate al tuturor popoarelor din lume") şi M. Sevastos (***Viaţa de luptă a lui V. I. Lenin***: „După cum toate popoarele dornice să-şi scuture jugul nazist căutau cu încredere şi cu nădejde la Steaua Kremlinului, astăzi noroadele lumii însetate de pace stau cu ochii ţintă la acelaşi semn simbolic din vârful turnurilor sovietice care străjuiesc blocul uriaş de granit cu nuanţe purpurii unde e locul de oprire a unui om şi vatra pururi aprinsă a unei idei"). Are loc şi o Mare Adunare Festivă în Sala Ateneului, unde ţine o cuvântare Leonte Răutu. Şi nr. 16 din „Flacăra" îi este destinat tot lui Lenin, cu poemele *Ziua de naştere a lui Lenin* de Şt. Scipaciov, în traducerea lui Dan Deşliu, şi *Balada despre leninism* de Ilya Selvinsky, tradusă de Mioara Cremene.

● Din nr. 1153 al „Luptei Moldovei" se anunţă**,** cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a lui V. I. Lenin, prin filiala A.R.L.U.S., deschiderea pe 21 aprilie la Iaşi, în Sala Bibliotecii A.R.L.U.S. a expoziţiei cu tema ***Lenin, în pictura sovietică***. Are loc şi o adunare festivă pe 22 aprilie, în sala Teatrului Naţional, cu o conferinţă a lui Leri Lesner, secretarul adjunct al Judeţenei P.M.R., care a vorbit despre viaţa şi opera lui Lenin (pagină specială în nr. 1154/23 aprilie).

● Pe lângă alte articole şi versuri dedicate lui Lenin, de reţinut în nr. special 798 din „Viaţa sindicală" poemul omonim al lui Victor Tulbure („Din sat în sat, din oraş în oraş/ Numele lui, uriaş, uriaş /Lenin: tractoarele ară şi ară/ Lenin: cresc holde de grâu şi secară") dar şi textul (nesemnat) ***Leninismul şi lupta popoarelor pentru pace***, preluat din publicaţia „Pentru pace trainică, pentru democraţie populară", nr 16/76 din 21.04.1950. „Dar, după cum ne învăţa Lenin, ar fi funest pentru cauza păcii să ne mulţumim cu succesele obţinute şi să ne culcăm pe lauri. IMPERIALIŞTII NU DORM! [...] Lenin ne învăţa să luptăm pentru cauza popoarelor cu toată pasiunea, cu toată consecvenţa. Fără a ne precupeţi forţele şi energia în apărarea acestei cauze".

23 aprilie

● Şi nr. 1092 din Opinia" îi aduce un omagiu lui Lenin, la 80 de ani de la naştere (22 aprilie), cu portrete (nesemnate), versuri de Sandu Faur (*Istoria lui Lenin); Moartea lui Lenin aşa cum a fost* (fragmente din Maxim Gorki); ***Atitudinea lui V. I. Lenin faţă de cultură şi artă*** (semnat *T.,* pe marginea volumului *Materialism şi empiriocriticism*)

24 aprilie

● „Suplimentul", nr. 71, din „Lupta Ardealului" include şi textul program ***Lenin şi literatura*** de A. Martin: Opera lui Lenin înseamnă pentru fiecare scriitor român o carte de căpătâi din care vom scoate mereu noi îndrumări pe calea cea justă, de a servi prin scris cauzei socialismului".

● Din „Lupta Moldovei" reţinem adeziunea *Pentru Pace!* („Pe lista măreaţă punându-mi condeiul semnez: *Gh. Lesnea*, Poet, R.P.R.").

25 aprilie

● „Opinia" publică textul ***Literatura, oglindă a luptei pentru socialism, pentru viaţă***, de Traian Ţanea, despre înfiinţarea primelor cercuri literare în fabrici şi întreprinderi (Ţesătura, E.T.A.C.S, C.F.R.) şi reorganizarea pe baze noi şi sănătoase a Cenaclului literar „A. Toma", prin organizarea în şcoli a diferitor cercuri literare, prin intensificarea activităţii critice, făcute în spiritul esteticii marxiste. La Iaşi s-au pus bazele unei rodnice activităţi în domeniul creaţiei literare. Se semnalează şi apariţia revistei „Iaşiul nou" (eveniment prezentat pe larg în nr. 1111 din 18 mai 1950), în cinstea zilei de 1 Mai, care va continua Almanahul literar „ÎNAINTE".

27 aprilie

● G. Lesnea este prezent în „Universul” cu poemul *Semnez pentru pace*: „Semnez ca obuzul de foame să crape/ semnez pentru oameni şi dârzul lor crez/ semnez pentru luna vâslind peste ape/ semnez pentru paşii de ţintă aproape/ semnez pentru viaţă şi pace, *semnez”*.

28 aprilie

● În „Contemporanul”, nr. 186, Nina Cassian semnează poema *Să piară Makronissos!* (lagăr grecesc comparat de poetă cu lagărele de la Dachau, Auschwitz, Maidanek): „Makronissos. Albastrul înserează/ Dar ţipătul e treaz peste stihii./ Uneltele dolarului lucrează/ Şi ciocănesc pe nicovale vii// […] Ce lagăr bun! Ce abator model!/ Ce tehnică de soi, americană!/ Cu camere speciale de măcel,/ Cu săruri pentru presărat pe rană,// Ciomege peste trup şi peste visuri,/ Meticuloase chinuri, joc de artă/ Însângerate lucrături, dichisuri/ Pe carnea libertăţii încordată”. □ În pagina a doua, este reprodus reportajul versificat al Mioarei Cremene, *Raport de 1 Mai*: „Eu, Mihai Frunză, de-aci din uzină, strungar,/ Mi-am privit munca-n aceste zile ca pe-un dar,/ Pe care-l faci în taină, cu degete grăbite,/ Cu gândul dinainte trimes unei iubite”. □ Petru Vintilă semnează poezia *Schimbul de onoare al oamenilor artei*: „În marşul acesta, oameni de artă,/ Cotul poetului să-l simtă tovarăşul miner/ Şi steagul leninist ce oaste păcii îl poartă/ Biruitoare falduri să urce pân-la cer!”. Pe aceeaşi pagină este comentată elogios-concis *Ziua cea mare*, piesă de teatru aparţinând Mariei Banuş: „Dar piesa Mariei Banuş mai are o calitate: aceea de a fi prezentat cu mult realism tipul chiaburului, duşmanului de clasă, care încearcă prin orice mijloc, prin orice crimă, să împiedice constituirea gospodăriei colective”. □ În cadrul rubricii „Tineri poeţi”, este prezentat Ion Motoarcă, elev în clasa a XI-a a Liceului de băieţi din Arad. Autorul articolului (necunoscut) insistă asupra semnificaţiilor poemului *Glasul docherilor*, prefaţat de mottoul: „Din fiordurile Norvegiei şi până la coastele Italiei, docherii refuză să descarce armament american”. Apoi recenzentul citează câteva pasaje vag minulesciene: „Un continent întreg/ ascuns sub jeg,/ Cuprins de frigurile morţii/ lasă deschise larg canaturile porţii/ să iasă/ dansând pe aţa ploii/ strigoii/ coloniilor pierdute/ ca nişte mari cohorte abătute”. □ În p. 6, Letiţia Papu dedică versuri tinerei Raymonde Dien, din oraşul Tours, care s-a aruncat înaintea unui tren încărcat cu tancuri, spre a-l opri. Gestul ei, se arată, a fost imitate de sute de bărbaţi şi femei: „Cresc baricade roşii şi vor frânge /Pe trădătorii negustori de sânge”.

29 aprilie

● „Flacăra”, nr. 17, cuprinde articolele ***1 Mai 1950***, nesemnat, ***De 1 mai trei generaţii luptă pentru pace***, de Veronica Porumbacu şi ***Tema muncii socialiste în literatura noastră***, de Titus Ştefanescu Priboi. □ Poezia este ilustrată prin *1 mai la Belgrad* de Mihu Dragomir, *Primul rod* de Corneliu Leu, *Mai sus de Pietroşiţa sub Rătei* de V. Tulbure şi *Dimineaţă de mai* de Semion Kirsanov, în traducerea lui Radu Boureanu.

30 aprilie

● În „Opinia”, 1 Mai 1950 este întâmpinat şi la Iaşi cum se cuvine prin realizări şi mitinguri, cu versuri (*Cântec pentru 1 Mai*, de George Lesnea) şi manifestări în Cămine Culturale. În pagina culturală mai putem citi: ***Traian Demetrescu, un poet al dezrobirii***, fragmentul *Anica Diţei*, din nuvela *Bostanii*, de I. Istrati, şi aniversarea a 20 de ani de la instituirea Ordinului Lenin, cea mai înaltă distincţie care se acordă în munca de construcţie a Socialismului.

● „Lupta Moldovei” publică „Programul zilei de 1 mai” care cuprinde conferinţe despre Ilie Pintilie şi Şalom Aleichiem, un miting şi o demonstraţie în Piaţa Unirii, cu o prelegere a lui Ion Niculi (membru C.C. al P.M.R. şi vicepreşedinte al M.A.N.) şi serbări în toate Căminele Culturale. Sunt reluate şi chemările de 1 Mai ale C.C. al P.C.R.. □ De 1 Mai apare şi Almanahul „Iaşul nou”.

● „Universul”, nr. 99, este dedicat aceleiaşi zile, cu poeme omonime de Victor Eftimiu („Aci, în răsăritul acestei lumi bătrâne,/ Noi suntem tinereţe, lumină, viitor./ Soldaţi ai Populare Republice Române,/ Sus, pe locomotive, pe ziduri, pe tractor”.) şi Virgil Teodorescu, cu poemul *Scrisoarea* (din volumul *Pentru Pace, pentru* Socialism), o poezie de dragoste între un miner şi o ţesătoare.

● M. Beniuc este prezent în paginile revistei „Viaţa sindicală” cu *Înflămurată-n roşu, ţara toată*: „Nu e putere-n lume să-i doboare,/ Priviţi la bolşevicii mei în frunte!/ Cu steagurile purpurii în soare/ Sunt, dintre munţi, ei cel mai mare munte”.

● Un amplu reportaj a lui Geo Bogza cu un titlu angajant, ***Mărturie pentru electrificarea satelor***, apare în „România liberă”: „Îmi imaginez peste 25 de ani călătoria unui tânăr poet pe deasupra pământurilor tării noastre, ieşite definitiv din întunericul în care au fost scufundate. [...] Imaginea omului în mijlocul universului crescu şi mai mult... pluti alături de marile constelaţii... acoperi cu umerii tot cerul... deveni grandioasă”.

[APRILIE]

● Primul text din cuprinsul numărului 4 al revistei „Viaţa românească” este ***Către toţi oamenii cinstiţi şi doritori de pace din Republica Populară Română***, apel lansat de Comitetul Permanent al Congresului Mondial al Partizanilor Păcii care a avut loc la Stockholm între 15–19 martie şi □ Jumătate din titlurile cuprinse în sumar reprezintă creaţii cu diverse teme ale epocii. Publică: Dan Deşliu (*Cântec de Mai*), Ion Bănuţă (*Inima Griviţei*), Mihai Beniuc (*Orezărie, Mirare* şi altele), Lucia Demetrius (piesa în trei acte *Vadul nou*), Valeriu Moisescu (*Eleva Ana luptă pentru pace*). □ Alexandru Jar continuă cu fragmente din romanul *Sfârşitul jalbelor*), iar Mihu Dragomir şi Mihnea Gheorghiu traduc din poezia lui Maiakovski □ La rubrica „Teorie şi critică”, Horia Deleanu identifică ***O trăsătură de bază a poeziei lui Maiacovski***. În cadrul aceleiaşi rubrici, Eugen Campus urmăreşte ***Dezvoltarea temei 1 mai în literatura noastră***, Mihai Gafiţa analizează „Cetatea de foc” în lumina discuţiilor de la Reşiţa (referindu-se la dezbaterea piesei lui M. Davidoglu cu muncitorii care au adus critici şi sugestii preţioase), iar Horia Stancu ***O temă nouă în dramaturgia noastră*** (colectivizarea, în piesa Mariei Banuş, ***Se-apropie ziua***, publicată tot în „Viaţa românească”). □ „Recenzii” semnează M. Petroveanu, Mihnea Gheorghiu şi Taşcu Gheorghiu.

● Alte tinere prezenţe literare, dar deja afirmate în publicaţiile timpului, colaborează la revista „Caiet cultural”: Veronica Porumbacu, *Colinda vântului*, Virgil Teodorescu, *Scrisoare*, Victor Popa, *Pe aici trece Canalul*, Mihu Dragomir, *Pe malul Adriaticei*.

● În „Almanahul literar”, nr. 5, o anchetă privitoare la ziua de 1 Mai reuneşte răspunsurile lui E. Isac, Gaal Gabor, Nagy Istvan, A. Ciupe etc. Versuri pe aceeaşi temă semnează V. Felea, I. Brad, G. Baronzi, A. E. Baconsky. □ I. Ehrenburg este prezent cu *Bastionul Păcii*, iar Puşkin cu poemul *Ruslan şi Ludmila* în traducerea lui M.R. Paraschivescu. □ D. Micu semnează textul ***Poezia lui 1 Mai şi câteva probleme literare***, iar ***Actualitatea lui Maiakovski*** este demonstrată de M. R. Paraschivescu. □ Câteva cărţi ale momentului beneficiază în acest număr de recenzii: E. Camilar – *Negura* (D. Mircea), N. Moraru – *Studii şi eseuri (*V. F.), I. Vitner – *Viaţa lui D. Th. Neculuţă* (A. Martin), Mihu Dragomir – *Prima şarjă* (G. Munteanu), V. Barba – *Tulnice în munţi* (I. Târnăveanu).

MAI

1 mai

● „Suplimentul cultural” al „Luptei Ardealului” este dedicat Zilei oamenilor muncii, cu un poem de A. E. Baconsky, *Odă la 1 Mai*: „Slăvită zi, te cânt şi mă-nfior/ Chemarea ta în sânge îmi răsună/ Un cântec tânăr zboară visător/ Din lira mea cu mlădiata strună”. Pe aceeaşi temă publică versuri A. Felea, A. Rău, I. Brad, iar articolul de fond îi aparţine lui Emil Isac. Este ultimul supliment cultural în respectivul format al gazetei. Din acest moment mai apar doar sporadic, în pagina 2 – culturală – anumite articole de interes, de obicei nesemnate.

● „Licurici”, nr. 143, celebrează un an de la înfiinţarea organizaţiei de pionieri în R.P.R. prin *O poveste de 1 Mai* de Olga Brateş şi *Fluier de mai* de Horia Aramă.

5 mai

● În „Luptătorul bănăţean” se celebrează Ziua Presei Sovietice, prin preluarea a trei articole: ***Presa sovietică în lupta pentru pace*** de N. Samanski, ***Ziarele poporului sovietic*** de V. Gonciarov şi ***Forţa presei bolşevice*** de N. Petrov, din care reproducem un scurt fragment: „Înalta ideologie, partinitatea, legătura indisolubilă cu poporul, justeţea – acestea sunt minunatele principii caracteristice presei bolşevice. [...] Factor activ în lupta pentru pace şi pentru demascarea aţâţătorilor la un nou război,

presa sovietică îşi îndeplineşte cu cinste măreţele sale sarcini [...] glasul ei e ascultat de milioane de oameni". □ În acelaşi număr, la 132 de ani de la naştere. Marx este omagiat într-un text fără semnătură: „Atât prin învăţăturile cât şi prin activitatea sa, Marx a fost tipul desăvârşit al revoluţionarului. A fost un revoluţionar în ştiinţă, descoperind legile care guvernează mersul înainte al istoriei omeneşti, a dezvăluit rolul hotărâtor al luptei de clasă şi rolul proletariatului în lupta pentru făurirea orânduirii socialiste. Dar Marx a fost şi un *activist revoluţionar*, înarmat cu toate instrumentele artei celei mai înaintate, un revoluţionar la care gândirea şi acţiunea formau o unitate dinamică". □ „Universul", nr.102, cuprinde articole similare, precum cel al lui Saşa Georgescu, privind rolul „celei mai înaintate şi democrate prese din lume", cea sovietică.

5 mai

● Acad. Şt. Danielopolu semnează în „Contemporanul", nr. 187, apelul intitulat ***Ştiinţa în slujba păcii***, în care declară: „Cel mai frumos apel pentru pace a fost făcut într-unul din discursurile sale la *Congresul internaţional de fiziologie* din 1935, de Ivan Petrovici Pavlov." Argumentul constituie un serios motiv de luptă împotriva „aţâţătorilor de război". □ Eugen Luca îşi scrie cronica literară pe marginea cărţii lui Ion Vitner (*Viaţa lui Th. Neculuţă*) în termeni ditirambici: „[...] lucrarea tov. Vitner marchează un serios pas înainte în reconsiderarea clasicilor noştri şi constituie un exemplu de critică ştiinţifică partinică, demni de a fi urmat de cât mai mulţi critici". □ Pe aceeaşi pagină, Irina Răchiţeanu-Şirianu invocă ***Atitudinea critică şi autocritică a actorului faţă de rol***. În ceea ce-i priveşte pe interpreţii rolurilor negative, Irina Răchiţeanu-Şirianu adaugă: Unii se întreabă dacă, în acest caz, actorul poate interpreta just neiubindu-şi personajul. Desigur că da. Actorul va urî cu toate puterile pe duşmanul pe care-l jacă, dar îşi va iubi cu neschimbată căldură arta lui, tehnica care-i permite a reda cât mai bine pe omul pe care-l joacă.

6 mai

● În nr. 18 din „Flacăra", Eugen Frunză parodiază *Balada chiriaşului grăbit* a lui G. Topârceanu, prin *Balada chiriaşului nou*: „Îmi dă găzduire poporul/ Şi aici eu, madam, mă fixez/ Căci anii nu trec de pomană/ Şi trântorii jalnic se trec... /Să-ţi fie de bine, cucoană /Că eu de aici nu mai plec!".

7 mai

● „Scânteia" prezintă ca pe „o izbândă a noii dramaturgii româneşti", piesa *Ziua cea mare*, de Maria Banuş, „prima piesă în literatura noastră care oglindeşte lupta ţărănimii muncitoare conduse de Partid pentru crearea gospodăriei colective, prima piesă care înfăţişează chipul mârşav al chiaburului ce nu se dă înapoi de la nicio faptă ticăloasă în faţa luptei pentru făurirea socialismului la sate".

● „Lupta Moldovei" informează că sub semnul lui *1 Mai* scriitorii ieşeni au scos Almanahul „Iaşul Nou", iar Cenaclul Literar „A. Toma" a organizat un concurs de poezie, pe teme noi, care reflectă lupta pentru pace şi pentru construirea socialismului. Dintre angajamentele lirice entuziaste sunt reproduse cele ale premianţilor Cenaclului, Corneliu Coştiug şi S. Horoveanu, dar şi ale poeţilor muncitori Antoaneta Ocheană, de la Fabrica „Ţesătura", decorată cu „Medalia Muncii", şi Chirilă Dumitru, de la Atelierele C.F.R.. □ În ediţia din 13.05.1950 a ziarului, Georgeta Horodincă analizează cuprinsul „Almanahului literar" de la Iaşi, în articolul ***Citind versurile Iaşiului nou***. Autoarea discută aici creaţiile tinerilor poeţi M. Albu, Darie Magheru, A. Andrieş, Al. Popovici cât şi pe cele ale consacraţilor Otilia Cazimir, M. Codreanu, G. Lesnea. În opinia autoarei, versurile „Iaşiului nou" impun o direcţie nouă pentru poezia Moldovei. Ele „însemnează temelia unei noi concepţii, prin semnificaţia lor ideologică dovedind că poezia nostalgică a «boemelor» a luat sfârşit, că tinerii poeţi urcă astăzi pe alte drumuri decât pe cele bătute odinioară".

8 mai

● Zamfir Brumaru publică în „Scânteia" o cronică laudativă la piesa *Ultimul mesaj*, de Laurenţiu Fulga, pusă în scena la Teatrul Armatei. Piesa vorbeşte despre „războiul nedrept împotriva Uniunii Sovietice" şi despre activitatea comuniştilor din rândurile armatei în scopul demonstrării acestei idei. În opinia cronicarului, succesul s-a datorat faptului că autorul a folosit „din plin exemplul strălucit al teatrului sovietic, teatrul realismului socialist".

9 mai

● Cicerone Theodorescu semnează în „Universul” poemul *De ziua victoriei*: „Popoarele lumii/ Vor pacea s-o apere/ Şi-n lumea-noită/ Cu sângele gloatelor/ Lumina palpită/ Nu plumbii armatelor!”.

12 mai

● „Contemporanul”, nr. 188, reproduce pe prima pagină *Oamenii culturii luptă pentru pace*, aparţinând scriitorului argentinian Jorge Amado, cu precizarea „text scris special pentru «Contemporanul»”. □ Pornind de la comentariile lui Mihnea Gheorghiu (la volumul lui Vlaicu Bârna, *Tulnice în munţi*), Radu Lupan vine cu o nuanţare: „Analiza tendinţelor –contradictorii uneori, vădite de poemul *Tulnice în munţi*, arată că în poezia lui Vlaicu Bârna coexistă şi nu numai din punctul de vedere al limbajului, puternice rămăşiţe de formalism alături de o atitudine progresistă, de cântăreţ al transformărilor prin care trecem”.

13 mai

● G. Călinescu semnează în „Flacăra”, nr. 19, articolul ***Alături de Joliot-Curie – pentru Pace***: „Ca un mare savant ce este, Joliot-Curie nu se poate resemna să devină un fabricant oarecare de îngrozitoare explozibile. Nu încredinţezi un scalpel cu care să extirpi tumorile bolnavilor unui criminal dispus a spinteca oamenii sănătoşi. Este dar foarte firesc ca un expert al energiei atomice, precum este Joliot Curie, să lupte din tot sufletul ca forţa la descoperirea căreia a contribuit să nu se adjudece fabricilor de bombe. Cei care cred că îndepărtându-l din laborator pe Joliot Curie îl pot sustrage acţiunii societăţii savanţilor părtaşi la cauza popoarelor împotriva amatorilor de război sunt pradă unei iluzii. Înfierez actul brutal săvârşit de guvernul americanizat de la Paris împotriva ilustrului savant francez şi în năzuinţa comună cu oamenii muncii de pretutindeni îmi pun energiile în serviciul păcii”. □ În acelaşi număr, pe o temă similară, de înfrăţire cu intelectualii de stânga de pretutindeni, J. Popper cere ***Libertate pentru Nazim Hikmet!*** De asemenea, în nr. 20, din 20.05.1950, Elisabeta Luca semnează articolul ***Eliberaţi-l pe Dennis*!** (este vorba de secretarul general al Partidului Comunist American, Eugene Dennis, aruncat în închisoare de către Autorităţile din SUA).

● „Lupta Moldovei” anunţă organizarea unui nou concurs literar, de poezie şi nuvelă, cu tema ***11 Iunie 1948***. Rezultatele concursului sunt publicate în numărul din 10 iulie, premiul întâi fiind obţinut de Nicolae Ioan Pintilie, cu poemul *Viaţa nouă* – acesta devenind una dintre semnăturile constante ale gazetei. Alt premiant este George Damian, cu *Angajamentul Irinei*, iar în proză sunt remarcaţi I. G. Vasiliu şi Ovidiu Munteanu. La fel ca în majoritatea acestor concursuri de gen, numele premianţilor nu vor avea vreo rezonanţă literară ulterioară. Citãm din poemul câştigător al lui Pintilie: „Norma de pe o zi pe alta creşte/ Planul în curând l-om depăşi/ Iunie cu soarele-i sclipeşte/ Fabrica sclipeşte şi mai şi...”.

14 mai

● „Scânteia” publică o nouă cronică la piesa Mariei Banuş, *Ziua cea mare*, semnată cu iniţialele „V.I.” (Ion Vitner?). De această dată tonul este mai critic, reproşându-se autoarei că a reflectat prea palid rolul comuniştilor în viaţa satului. Cronicarul apreciază însă, însuşirea metodei realismului socialist, relevarea luptei de clasă, caracterul educativ şi bogăţia de idei a piesei.

● Mariana Pavelescu recenzează, în „România liberă”, „Almanahul literar” nr. 4, criticând absenţa unor teme actuale: „Întregul număr al «Almanahului» demonstrează că lupta pentru pace nu a constituit o preocupare pentru redacţia revistei. Aceasta, pentru că în afară de Tov. A. E. Baconsky, care atinge tangenţial această problemă în poemul său *Femeie care cântă* şi în articole ocazionale scrise pentru *Ziua Femeii* – revista nu publică nici un rând despre această sarcină centrală a noastră, a tuturor”. (***Aprecieri diverse şi critici aplicate***).

19 mai

● În „Contemporanul”, nr. 189, Petru Vintilă semnează articolul ***Cât mai multă literatură***, iar la p. 3, prin publicarea textului lingvistului Cikobava din Tblisi, este pus în discuţie marrismul lingvistic.

20 mai

● Recenzând două apariţii oarecare în colecţia „Pagini alese” a Editurii Tineretului, S. Damian formulează enunţuri-directivă: „În faţa istoriei literaturii noastre situată pe poziţiile clasei muncitoare

stă o sarcină de mare răspundere, profund patriotică, sarcina reconsiderării literaturii creată de poporul nostru, împotriva interpretărilor false cu care scribii burghezo-moşierimii au schimonosit în fel şi chip operele scriitorilor de seamă din ţara noastră". („Scânteia tineretului")

● „Flacăra", nr. 20, publică un Comunicat asupra şedinţei plenare a CC al PMR, care a avut loc între 15 şi 17 mai şi în care s-au discutat Proiectul Codului Muncii, Raportul asupra raionării teritoriului R.P.R., rapoartele asupra recrutării a noi membri de Partid şi sarcinile care le revin organizaţiilor partinice şi de Stat. □ Tot aici, J. Popper recenzează schiţa lui V. Em. Galan, *Calul lui Moş Eftime*, apărută la Ed. Scânteia.

21 mai

● Are loc deschiderea festivă a Galeriei Naţionale de Pictură şi Sculptură, din cadrul Muzeului de Artă al R.P.R., ***Cuvântul de deschidere*** al ministrului Artelor, Eduard Mezincescu, fiind rostit în prezenţa lui Traian Săvulescu, P. Constantinescu Iaşi, I. Chişinevschi şi S. I. Kavtaradze, ambasadorul URSS: „Prezentând în mod cât mai ştiinţific dezvoltarea artelor plastice în ţara noastră şi scoţând în evidenţă creaţiunile marilor maeştri din secolul al XIX-lea şi bogăţia tradiţiilor artei realiste în ţara noastră, deschiderea Galeriei Naţionale va contribui la spulberarea teoriilor cosmopolite, antipatriotice asupra dezvoltării culturii poporului român, puse în circulaţie de ideologii burghezi". („Universul").

24 mai

● Un alt episod al celei mai importante campanii ideologice a anilor 1949 şi 1950 se desfăşoară şi în nr. 1706 al „Luptătorului bănăţean", prin articolul nesemnat ***Să luptăm împotriva cosmopolitismului în ştiinţă şi tehnică!***, prelungire a reacţiei provocate de „abaterile" „Revistei de oftalmologie" acuzate de cosmopolitism, care este „folosit de imperialiştii anglo-americani ca o armă ideologică îndreptată împotriva suveranităţii naţionale". „Cosmopolitismul este veninul ideologic al înrobitorilor de popoare, al susţinătorilor exploatatorilor economiei, al aţâţătorilor la război. [...] Cu teoriile lui asupra «ştiinţei universale» cosmopolitismul neagă contribuţia adusă la patrimoniul ştiinţei de naţiunile eliberate de sub jugul imperialismului, ca şi de cele aservite monopolurilor, slăbeşte încrederea oamenilor de ştiinţă în propriile lor forţe, îndeamnă la supunere în faţa dominaţiei imperialiste, la trădarea de patrie".

25 mai

● „Universul" reia Conferinţa lui Gh. Hossu, director general al lucrării Canalul Dunăre–Marea Neagră, ***Despre importanţa Canalului în construirea Socialismului***.

26 mai

● În „Contemporanul", nr. 190, A Toma i se adresează *Fratelui poet Nazim Hikmet în greva foamei*. □ La p. 3 continuă, din numărul precedent, discuţia asupra problemelor lingvisticii organizate de ziarul „Pravda". Textul reprodus se intitulează *Pentru dezvoltarea creatoare a moştenirii academicianului N. I. Marr*, de acad. Mescianikov.

27 mai

● Poetul G. Leonidze, decorat cu Ordinul Lenin, este prezent în paginile revistei „Flacăra", nr. 21, cu poemul *Cânt patria*, în traducerea lui Petru Vintilă. □ M. Gafiţa se referă la ***Un bogat izvor de inspiraţie pentru scriitori***, tema transformării socialiste a agriculturii: „Lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii oferă un bogat teren de subiecte scriitorilor din ţara noastră. Creaţiile au un rol însemnat în însăşi munca de lămurire a ţăranilor muncitori pentru trecerea la marea gospodărie colectivă. [...] În creaţiile literare ca şi în viaţă, în primele rânduri ale luptei se află comuniştii. În literatura noastră apare ţăranul muncitor care în focul luptei pentru o viaţă fericită îşi însuşeşte treptat o conştiinţă revoluţionară. Astfel sunt Lazăr de la Rusca, eroul poemului lui Dan Deşliu, Mitrea Cocor, din romanul lui M. Sadoveanu, Neagu S. Neagu din piesa Mariei Banuş sau Natalia Preda din

Vadul nou a Luciei Demetrius. Problema esențială a socializării agriculturii este atragerea țăranului mijlocaș către gospodăria colectivă".

28 mai

● Ioan Massoff discută în nr. 121 al „Universului" despre ***Opera lui Al. Vlahuță și legătura ei cu viața și lupta poporului nostru***. Sub influența ideologiei clasei muncitoare Vlahuță ar fi trecut de la faza decepționistă a operei sale la aceea a unei viziuni critice, optimiste: „O bună parte din opera lui [...] se integrează tradițiilor progresiste ale literaturii noastre clasice, vădind legătura ei cu viața și cu lupta poporului nostru. Reconsiderarea lui Alexandru Vlahuță constituie o operă de dreptate, de reintrare în drepturi, prin îndepărtarea tuturor exagerărilor, în ambele sensuri, de laudă și de înjosire nemeritate, apanaj al criticii burgheze".

[MAI]

● În numărul din mai al revistei „Viața românească" (an III, nr. 5), la rubrica „Teorie și critică", Al. I. Ștefănescu publică articolul ***Cu privire la Ana Roșculeț***. Textul aduce acuze grave, în epocă, la adresa prozatorului: obiectivism, naturalism, reacționarism etc. Din felul în care criticul definește, în spiritul textelor ideologice ale vremii, naturalismul, rezultă logic că Marin Preda intră în categoria „dușmanilor poporului" și ai Uniunii Sovietice: „Estetica marxist-leninistă învață ca naturalismul este concepția obiectivistă burgheză față de societate, care oferă despre realitate o imagine falsă […]. În marea luptă dintre lagărul păcii și al socialismului în frunte cu Uniunea Sovietică – și lagărul imperialismului agresiv, naturalismul este folosit pe frontul ideologic, de către ațâțătorii la război, ca o armă împotriva poporului muncitor, ca un mijloc de întunecare a conștiinței, de asuprire și exploatare. Naturalismul nu este o simplă fotografiere a realității, nu este numai o atitudine obiectiv greșită a scriitorilor, ci o armă ideologică a reacțiunii. Prin urmare un scriitor progresist care, influențat de naturalism, întrebuințează în scrisul său această metodă literară reacționară, nu servește cauza forțelor progresiste ale societății. Opera sa, departe de a folosi clasei muncitoare, poate astfel dăuna luptei pentru eliberarea de sub exploatarea capitalistă. […] naturalismul este, în momentul de față, una din armele ideologice ale imperialismului, unul din cele mai perfide mijloace de pătrundere a ideologiei dușmane în țara noastră pe calea artei". Deopotrivă, articolul lui Al. I. Ștefănescu vizează amenințător critica literară care trece cu vederea asemenea „abateri" grave ale scriitorului. □ La aceeași rubrică, sub titlul ***Un act de acuzare împotriva războiului imperialist***, N. Moraru analizează elogios romanul *Negura* al lui Eusebiu Camilar. □ Rubrica „Orientări" conține, în traducere, articolul lui A.M. Egolin, ***I.V. Stalin și literatura sovietică***. □ „Recenzii" semnează, printre alții, Mihai Gafița și Vera Călin, aceasta din urmă la *Nopțile din Iunie*, de Petru Dumitriu. □ Sub genericul Luptăm pentru pace, revista rezervă aproximativ 220 de pagini creațiilor pe această temă, cu contribuțiile lui Cicerone Theodorescu, Dan Deșliu, Eusebiu Camilar, Nina Cassian, Victor Tulbure și alții, la care se adaugă traduceri din Paul Eluard, Stepan Scipaciov, N. Gribacev etc.

● În „Scrisul bănățean", nr. 2, scriu Al. Jebeleanu – *Cei care au semnat Apelul Păcii*, Alex. Cucereanu – *Scrisoare tovarășului Stalin*, Mircea Șerbănescu – *Cravata roșie din flori de mac*, Iosif Moise Aldan – *Holera*. □ Tudor Tănase recenzează *Spre Culmi* de Ana Sacse, iar Maria Novac analizează *Mitrea Cocor*, în care „procesul de transformare dintr-un țăran neștiutor de carte și exploatat într-un luptător dârz și conștient constituie elementul de forță al romanului. [...] Autorul a înțeles rolul conducător al clasei muncitoare și semnificația alianței cu țărănimea etc.".

● Din nr. 5 al „Caietului Cultural" sunt de reținut un poem împotriva lui Tito, semnat de V. Tulbure, și traducerea lui Virgil Teodorescu din Maiakovski, *Puterea Britaniei*.

● „Îndrumătorul cultural" se oprește la evenimentele din 1 și 9 mai, cuprinzând și poeziile *Ciocanul și secera* și *Demascarea* de Avram Bogdan.

● „Almanahul literar", an I, nr. 6, (mai) are, ca de obicei, un sumar bogat: ***La cei 45 de ani ai lui N. Șolohov***, de D. Micu, comentarii (***Sadoveanu și eroul combativ*** de C. Regman) și recenzii:

Cella Serghi, *Cad zidurile* (de M.R. Paraschivescu), Petru Dumitriu, *Nopţile din Iunie* (de A. Martin), Sanda Movilă, *Pe văile Argeşului* (de G. Munteanu). □ Grupajul intitulat ***Zece poezii pentru Pace*** este alcătuit din *Protest* de A. Gurghianu, *Ştanţe* de Aurel Rău, *Pentru Pace* de D. Micu etc. □ Un omagiu lui Frederic Joliot Curie este semnat de E. Ivan, iar M. R. Paraschivescu şi A. Rău traduc fragmente din opera lui Nazim Hikmet.

ABSTRACT

This large stuff represent a cronology of what happen in the writing Romanian publications during the 1950 year, a black period where the litterature was under totalitarian commands and fear. That cronology was elaborated and composed by a groupe of researchers as Andrei Grigor, Lucian Chişu, Andrei Milca.

UN DOCUMENT: ***DEZILUZIILE MELE ÎN RUSIA***

Emma Goldman

Emma Goldman (27 iunie 1869 – 14 mai 1940), cunoscută şi sub numele de „Emma cea Roşie" (Red Emma) a fost o celebră anarhistă de origine lituaniană, faimoasă în Statele Unite şi în Europa pentru discursurile şi pentru scrierile sale. Condamnată de către adversari ca susținătoare a crimei motivate politic şi a revoluției de tip violent şi admirată de susținători ca model a feministei rebele, Goldman a jucat un rol decisiv în dezvoltarea filosofiei politice anarhiste din Statele Unite în prima jumătate a secolului XX. În 1893 a fost închisă la închisoarea din Blackwell Island pentru instigare la răscoală atunci când li s-a adresat public muncitorilor rămaşi pe drumuri, îndemnându-i la expropriere, o idee nouă în acele vremuri, preluată de la Kropotkin. În 1901 va fi din nou arestată, împreună cu alți nouă anarhişti, din cauza atentatului pus la cale de către Leon Czolgosz, un insurecționist ce l-a împuşcat pe preşedintele McKinley. Va fi scoasă de sub acuzație şi eliberată însă. În 1906 aceasta scoate, împreună cu Alexander Berkman, revista „Mother Earth", de orientare anarho-feministă ce publica atât scrierile lui Nietzsche, cât şi eseuri de ale lui Leon Tolstoi, amândoi având o influență majoră asupra ideilor sale. În 1908 îi este retrasă cetățenia americană, iar în 1914, împreună cu Berkman, participă la o manifestații violente de stradă împotriva lui John D. Rockefeller, activitate ce se va sfârşi printr-un atentat eşuat la adresa acestuia din urmă, iar Goldman va pleca la San Francisco pentru a-şi înființa propria publicație, „The Blast". La începutul lui 1916 este din nou arestată sub acuzația de a fi distribuit broşuri ce aveau ca subiect controlul natalității. În închisoare devine buna prietenă cu Gabriella Segata Antolini, faimoasa discipolă a lui Luigi Galleani, pe care îl va cunoaşte personal mai târziu. În 1917 este din nou arestată şi condamnată, de data aceasta din cauză că se opunea participării Statelor Unite la război. Este deportată în Rusia în 1919, experiență descrisă în *Deziluziile mele în Rusia* şi în *Alte deziluzii de ale mele în Rusia*. În 1921 reuşeşte să fugă în Anglia, unde va fi ținta criticilor tuturor reprezentanților europeni şi americani de stânga care refuzau să vadă adevărul şi eşecul total al Revoluției din Rusia. De asemenea, a locuit pentru un timp în Franța, fiind prietenă apropiată cu Peggy Guggenheim. În 1936 pleacă în Spania pentru a susține Republica Spaniolă împotriva insurgenței generalului Franco unde editează buletinul grupului anarho-sindicalist C.N.T./F.A.I., dar a fost prezentă, de asemenea, pe fronturile din Aragon, Valencia şi Madrid. Dintre volumele sale amintim: *Anarhismul şi alte eseuri* (1911), *Semnificația socială a dramei moderne* (1914), *Trăindu-mi viața* (primul volum 1931, al doilea volum – 1933), *Deziluziile mele în Rusia* (1922), *Alte deziluzii de ale mele în Rusia* (1924).

RITL, nr. 1–4, p. 193–217, Bucureşti, 2010

Prefață la cel de-al doilea volum al ediției americane (revăzută)

Analele literaturii vorbesc despre cărți cenzurate, despre capitole întregi eliminate sau schimbate până la a nu mai fi recunoscute. Dar cred că nu s-a întâmplat des ca o carte să fie publicată cu mai mult de o treime din ea eliminată – fără ca redactorii să fie conştienți de acest fapt. Această lucru s-a întâmplat, fără îndoială, cu majoritatea scrierilor mele despre Rusia.

Istoria acelei dureroase experiențe ar putea foarte bine să constituie un alt capitol, dar pentru moment este suficient doar să prezentăm datele cazului aşa cum sunt.

Manuscrisul meu a fost trimis cumpărătorului inițial în două părți, în momente diferite. Pasul următor a fost că editura Doubleday, Page Co. a cumpărat drepturile asupra operei mele, dar atunci când primele exemplare tipărite au ajuns la mine am descoperit, spre disperarea mea, nu doar că titlul original „cei doi ani ai mei în Rusia" fusese schimbat în *Deziluziile mele în Rusia*, ci şi că ultimele douăsprezece capitole lipseau complet, inclusiv Postfața scrisă de mine care este, cel puțin în ceea ce mă priveşte, partea cea mai importantă.

A urmat un schimb de telegrame şi de scrisori care a scos la lumină faptul că Doubleday, Page Co. obținuse manuscrisul meu de la o agenție literară crezând că e complet. Printr-un concurs de împrejurări şi al doilea fascicul al operei mele fie nu a reuşit să ajungă la primul cumpărător, fie s-a pierdut în biroul său. În orice caz, volumul a fost publicat fără ca cineva sa-şi dea seama ca nu era complet.

Volumul de față conține capitolele care lipsesc din ediția americană, şi apreciez extrem de mult devotamentul prietenilor mei care au făcut posibilă apariția unui volum adițional în America şi apariția acestei ediții complete în Anglia – pentru a se face dreptate față de mine însămi şi de cititorii mei.

Aventurile manuscrisului meu au şi parte umoristică, care aruncă o lumină aparte asupra criticii. Din aproximativ o sută de critici americani care mi-au comentat opera, doar doi au intuit faptul că era incompletă. Şi, total întâmplător, unul dintre ei nu este critic de profesie, ci bibliotecar. Mai degrabă o reflecție asupra perspicacității sau conştiinței profesionale.

A fost o pierdere de timp să observ „critica" celor care fie nu au citit cartea, fie au fost lipsiți de capacitatea de a-şi da seama ca nu era terminată. Dintre toate aşa-zisele „articole critice" doar două merită a fi luate în considerație ca fiind scrise de persoane cinstite şi capabile.

Unul dintre ei a considerat că titlul cărții mele publicate era mai potrivit pentru conținut decât numele pe care îl alesesem eu. Deziluzia mea, a susținut el, nu era numai față de bolşevici, ci şi față de revoluție în sine. În sprijinul controversei sale a citat afirmația lui Bukharin în care spunea că „o revoluție nu poate fi dusă la bun sfârşit fără teroare, dezorganizare şi chiar distrugeri violente, în acelaşi fel în care o omletă nu poate fi făcută fără să spargi ouăle". Dar se pare că nu i-a trecut prin cap criticului meu că, deşi spargerea ouălor este necesară, nu se poate face nicio omletă dacă arunci gălbenuşul. Şi asta este exact ceea ce Partidul Comunist a făcut Revoluției Ruse. Gălbenuşul l-au înlocuit, în acest caz, cu

bolşevismul, mai exact cu leninismul, iar rezultatul este arătat în cartea mea – un rezultat ce este conştientizat încet-încet ca un eşec total de întreaga lume.

Criticul s-a mai referit, de asemenea, la faptul că el crede că a fost „o tristă necesitate a conducerii de a păstra nu Revoluţia, ci resturile unei civilizaţii care i-a forţat pe bolşevici să înhaţe orice armă aveau la îndemână, teroarea, CECA, suprimarea liberei exprimări şi a presei, cenzura, serviciul militar obligatoriu, munca forţată, rechiziţionarea recoltelor ţăranilor, chiar şi mita şi corupţia". El este în mod evident de acord cu mine că comuniştii s-au folosit de toate aceste metode; şi că, aşa cum el însuşi afirmă, „mijloacele determină la modul general sfârşitul" – o concluzie ale cărei dovezi şi demonstraţie se află în cartea mea. Singura greşeală în acest punct de vedere, oricum – şi cel mai important – este afirmaţia că bolşevicii au fost forţaţi să recurgă la mijloacele enumerate mai sus pentru a „conserva resturile unei civilizaţii". Un astfel de punct de vedere este bazat pe o viziune greşită în întregime în ceea ce priveşte filozofia şi practica bolşevismului. Nimic nu poate fi mai departe de dorinţa sau de intenţia leninismului decât „conservarea resturilor unei civilizaţii". Dacă criticul meu ar fi spus în schimb „conservarea dictaturii de tip comunist, a absolutismului politic al Partidului" s-ar fi apropiat mai mult de adevăr şi nu am fi avut nici o controversă asupra acestui subiect. Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că bolşevicii *continuă* să folosească exact aceleaşi metode astăzi aşa cum au făcut în ceea ce criticul numea „momente de trstă necesitate, în 1919, 1920 şi 1921".

Suntem în 1925. Fronturile militare au fost de mult timp lichidate; contrarevoluţia internă a fost suprimată; vechea burghezie este eliminată; momente de „tristă necesitate" sunt de domeniul trecutului. În realitate Rusia este recunoscută din punct de vedere politic de diverse guverne din Europa şi din Asia, iar bolşevicii invită capitalul internaţional să vină la ei în ţară, o ţară ale cărei bogăţii naturale, aşa cum îi asigură Tchicherin pe capitaliştii din lumea întreagă, „aşteaptă să fie exploatate". Momentele de „tristă necesitate" au trecut dar teroarea, Ceca, suprimarea liberei exprimării şi a presei, precum şi alte metode comuniste ale anilor de dinainte *funcţionează încă din plin*. Într-adevăr, acestea sunt aplicate încă cu şi mai multă brutalitate şi într-o manieră şi mai sălbatică de la moartea lui Lenin. Ca să „conserve rămăşiţele unei civilizaţii" sau ca să întărească slăbiciunile unei dictaturi de partid slăbite?

În continuare, criticul meu m-a acuzat de a fi crezut că „dacă ruşii ar fi făcut Revoluţia à la Bakunin în loc s-o facă à la Marx" rezultatele ar fi fost diferite şi mult mai satisfăcătoare. Pledez vinovat pentru această acuzaţie. În realitate, nu numai că cred aşa, ci sunt sigură. Revoluţia Rusă – mai corect, metodele bolşevice – au demonstrat în cele din urmă cum nu trebuie făcută o revoluţie. Experimentul rus s-a demonstrat a fi o fatalitate a unui partid politic ce a uzurpat funcţiunile poporului revoluţionar, a unui stat omnipotent încercând să-şi impună propria sa voinţă asupra ţării, a unei dictaturi încercând să „organizeze" noua viaţă. Dar nu este nevoie să repet aici consideraţiile adunate în capitolul meu de încheiere.

Un al doilea critic mă consideră un „martor prejudiciat" pentru că eu – o anarhică – mă opun guvernului, indiferent de forma acestuia. Cu toate acestea, prima parte din cartea mea dezaprobă total considerarea mea ca victimă. I-am apărat pe bolşevici pe vremea în care mai eram încă în America, şi pentru câteva

lungi luni în Rusia am căutat fiecare ocazie de a coopera cu ei şi a-i ajuta în marea sarcină a construcţiei revoluţionare. Deşi anarhistă şi antiguvernamentală, nu m-am dus în Rusia cu gândul de a-mi găsi idealul pus în practică. Am văzut în bolşevici un simbol al revoluţiei şi am fost nerăbdătoare să muncesc împreună cu ei în ciuda diferenţelor dintre noi. În orice caz, dacă lipsa de rezervă faţă de ceea ce se întâmplă în fiecare zi înseamnă că cineva nu poate să judece corect lucrurile, atunci criticul meu are dreptate. Nu ar fi fost posibil ca cineva care a trăit doi ani sub teroarea comunistă, a unui regim implicând sclavia unui întreg popor, anihilarea valorilor fundamentale, umane şi revoluţionare, a corupţiei şi a proastei organizări, să rămână fără rezerve sau „imparţial" din punctul de vedere al criticului. Mă îndoiesc dacă acesta, deşi fără să fie un anarhist, ar fi făcut-o. Ar fi putut, fiind uman?

În concluzie, prezenta publicare a capitolelor lipsă din prima ediţie vine într-un moment foarte important pentru viaţa rusă. Când „Nep"-ul, noua politică economică a lui Lenin a fost introdusă, s-au ivit speranţele unor vremuri mai bune, a unei aboliri graduale apoliticilor de teroare şi de persecuţii. Dictatura comunistă părea dispusă să slăbească strânsoarea asupra gândurilor şi vieţilor oamenilor. Dar speranţa nu a durat mult. De la moartea lui Lenin, bolşevicii s-au întors la teroarea celor mai rele zile ale regimului. Despotismul, frica pentru puterea sa caută siguranţă în vărsarea de sânge. Aşa cum cartea mea era atemporală în 1922, aşa este şi astăzi.

Când a apărut prima mea serie de articole despre Rusia, în 1922, şi, mai târziu, când cartea mea a fost publicată în America, am fost atacată amarnic şi denunţată de radicali americani din aproape orice domeniu. Dar am fost încrezătoare că, pe măsură ce va trece timpul, ca veni şi vremea când va fi smulsă masca de pe faţa mincinoasă a bolşevismului şi marea deziluzie va fi scoasă la lumină. Momentul a venit încă mai devreme decât anticipasem. În ţările cele mai civilizate – în Franţa, Anglia, Germania, în ţările latine şi scandinave, chiar şi în America, ceaţa credinţei oarbe se dispersează încet-încet. Caracterul reacţionar al regimului bolşevic este conştientizat de către mase, terorizarea şi persecutarea părerilor anticomuniste este condamnată. Torturarea victimelor politice ale dictaturii în închisorile din Rusia, în lagărele de concentrare din nordul îngheţat şi în exilul siberian, trezeşte conştiinţa elementelor ceva mai progresiste din lumea întreagă. În aproape fiecare ţară s-au format asociaţii de apărare şi de ajutorare a deţinuţilor politici din Rusia, având ca obiectiv asigurarea eliberării lor şi stabilirea libertăţii de opinie şi de exprimare în Rusia.

Dacă scrierea mea va ajuta aceste eforturi, aruncând o lumină asupra situaţiei reale din Rusia şi deschizând ochii lumii asupra adevăratului caracter al bolşevismului şi a fatalităţii dictaturii – fie aceasta fascistă sau comunistă – va trebui să port cu calm povara neînţelegerilor şi interpretărilor greşite atât din partea duşmanilor, cât şi aprietenilor. Şi nu ar trebui să regret munca şi lupta spirituală care a produs această operă care acum, după multe vicisitudini, este în sfârşit în întregime sub tipar.

August, 1925 Emma Goldman
C.W. Daniel Company, Londra, 1925

Capitolul I
Deportarea în Rusia

În noaptea de 21 decembrie 1919, împreună cu alți două sute patruzeci şi opt de deținuți politici, am fost expulzată din America. Deşi se ştia în general unde urma să fim deportați, doar puțini credeau într-adevăr că America îşi va nega atât de total trecutul său ca adăpost pentru refugiații politici, mulți dintre care trăiseră şi munciseră în America pentru mai bine de treizeci de ani.

În ceea ce mă priveşte, decizia de a mă elimina a devenit cunoscută mai întâi în 1909, când autoritățile federale au găsit mijloacele prin care să-l lipsească de drepturile cetățeneşti pe cel al cărui nume îmi dăduse mie cetățenia. Că Washington-ul a aşteptat până în 1917 s-a datorat faptului că momentul psihologic pentru acest final nu era gata. Poate că ar fi trebui să fac recurs în cazul meu la momentul potrivit. Cu opinia publică în favoarea mea, Curtea probabil că nu ar fi susținut demersurile frauduloase prin intermediul cărora mi s-a furat cetățenia. Dar nu părea credibil faptul că America s-ar fi coborât la metodele țariste de deportare.

Propaganda noastră anti-război a pus paie de foc în isteria din 1917 şi astfel le-a oferit autorităților federale posibilitatea dorită de a duce la bun sfârşit această conspirație care începuse împotriva mea în Rochester, N.Z., în 1909.

Era pe 5 decembrie 1919, în timp ce țineam nişte conferințe la Chicago, când mi s-a adus la cunoştință telegrafic că ordinul meu de expulzare era definitiv. Problema cetățeniei mele fusese ridicată la tribunal, dar hotărârea era, bineînțeles, contrară. Intenționasem să port cazul unei instanțe superioare, dar în final m-am horărât să nu merg mai departe cu acest caz: Rusia sovietică mă atrăgea.

Autoritățile țineau tot ceea ce privea deportarea noastră în secret într-o manieră de-a dreptul comică. Până în ultimul moment nu ni s-a spus absolut nimic. Apoi, pe neaşteptate, în câteva ore de pe 21 decembrie ne-au făcut să dispărem. Punerea în scenă a ceastui spectacol a fost cea mai palpitantă. Era ora şase dimineața, sâmbătă, 21 decembrie 1919 când, însoțiți de un greoi convoi militar ne-am îmbarcat pe *Buford*.

Pentru douăzeci şi opt de zile am fost prizonieri. Gărzi la uşile cabinelor noastre zi şi noapte, gărzi pe punte în timpul orei zilnice în care puteam să ieşim ca să luăm un pic de aer. Tovarăşii noştri bărbați erau ținuți în nişte chichinețe întunecate şi umede, prost hrăniți, nimeni dintre noi nu ştia unde urma să mergem. Dar starea noastră de spirit era bună – Rusia, noua Rusie era înaintea Statelor Unite.

Toată viața mea lupta eroică a Rusiei pentru liberatate fusese un fel de stea călăuzitoare pentru mine. Zelul revoluționar al martirilor şi martirelor ei, pe care nicio fortăreață şi nicio *katorga* nu puteau să-l înăbuşe, era sursa mea de inspirație în cele mai grele momente. Când ştirea despre Revoluția din februarie s-a răspândit în lume, mi-am dorit din toată inima să ajung în acea țară care reuşise să facă acest miracol şi să-şi elibereze poporul din jugul învechit al țarismului. Dar America m-a reținut. Gândul a treizeci de ani de luptă pentru idealurile mele, pentru prietenii şi pentru asociații mei, mi-a făcut imposibilă această desprindere. O să mă duc în Rusia mai târziu, m-am gândit.

Apoi America a intrat în război şi a apărut nevoia de a rămâne deschişi faţă de poporul american care erau împinşi într-un uragan în ciuda voinţei lor. La urma-urmelor, aveam o mare datorie, îmi datoram creşterea şi dezvoltarea lucrurilor celor mai de calitate şi mai bune din America, luptătorilor ei pentru libertate, fiilor şi fiicelor revoluţiei care urma să vină. Trebuia să fiu onestă faţă de ei. Dar militarişţii apucaţi de furie mi-au terminat repede treaba.

Măcar mă îndreptam spre Rusia şi orice altceva aproape dispăruse. Urma să văd cu proprii mei ochi *matushka Rossyia*, pământul eliberat de stăpâni politici şi economici; *dubinushka* rusească, aşa cum o numeau ţăranii, ridicată din praf; muncitorul rus, un Samson modern care, cu o măturare a braţului său puternic, dărâmase stâlpii unei societăţi decadente. Cele douăzeci şi opt de zile în închisoarea noastră plutitoare au trecut într-un fel de transă. Cu greu îmi dădeam seama de ceea ce mă înconjura.

Am ajuns în sfârşit în Finlanda, de-a lungul căreia am fost obligaţi să călătorim în vagoane sigilate. La graniţa rusă am fost întâmpinaţi de un comitet al guvernului rus, condus de Zorin. Veniseră să în felicite pe primii refugiaţi politici goniţi din America din cauza părerilor lor.

Era o zi friguroasă, cu pământul înveşmântat în alb, dar aveam primăvara în suflete. În curând aveam să vedem Rusia revoluţionară. Am preferat să fiu singură atunci când am atins pământul sacru: exaltarea mea era mult prea mare şi mi-a fost frică că n-o să pot să-mi controlez emoţiile. Când am ajuns la Belostrov primul val de entuziasm cu care fuseseră primiţi refugiaţii se şi risipise, dar locul era încă încărcat de intensitatea emoţiilor. Puteam să simt respectul temător şi umilinţa grupului nostru care, tratat ca delincvent în Statele Unite, era primit aici ca unul de fraţi dragi şi de tovarăşi de către soldaţii Armatei Roşii, eliberatorii Rusiei.

De la Belostrov am fost conduşi în sat, unde ni se pregătise o altă primire: o sală întunecoasă plină până la refuz, scena iluminată cu lumânări de seu, un steag roşu uriaş, iar pe scenă un grup de femei îmbrăcate în negru, ca nişte călugăriţe. Mi se părea că e un vis, şi am stat în linişte, ţinându-mi respiraţia. Dintr-o dată s-a auzit o voce. Se auzea ca metalul lovit în urechile mele şi părea neînsufleţită, dar a vorbit despre marea suferinţă a poporului rus şi despre duşmanii Revoluţiei. Alţii s-au adresat publicului, dar eu eram prinsă de femeile în negru, cu feţele lor fantomatice în lumina gălbuie. Chiar erau călugăriţe? Pătrunsese Revoluţia chiar şi prin zidurile superstiţiei? Pătrunseseră Zorile Roşii până şi în vieţile înguste ale asceţilor? Totul părea straniu, fascinant.

Nu ştiu cum am nimerit pe scenă. Am putut să spun doar că, la fel ca tovarăşii mei, nu venisem în Rusia ca să dau lecţii: venisem ca să învăţ, să obţin sprijin şi speranţă de la ea, să-mi dau viaţa pe altarul revoluţiei.

După întâlnire am fost escortaţi către trenul de Petrograd, femeile în negru intonând „Internţionala" şi tot publicul participând şi el. Eram în maşină cu gazda noastră, Zorin, care trăise în America şi vorbea fluent engleza. A vorbit într-un mod entuziast despre guvernul sovietic şi despre realizările lui extraordinare. Conversaţia cu el mă ilumina, dar o frază m-a izbit ca extrem de discordantă. Vorbind despre

organizarea politică a partidului, a remarcat: „Tammany Hall n-are nimic cu noi, şi nici noi cu Boss Murphy, am putea să-l mai învăţăm câte ceva". M-am gândit că omul glumea. Ce relaţie putea să fie între Tammany Hall, Boss Murphy şi guvernul sovietic?

Am întrebat de tovarăşii mei care veniseră aici din America imediat ce auziseră primele ştiri despre Revoluţie. Mulţi dintre ei muriseră pe front, m-a informat Zorin, alţii lucrând cu guvernul sovietic. Şi Shatov? William Shatov, marele orator şi dibaciul organizator, era o figură extrem de bine cunoscută în America, asociată frecvent cu noi în ceea ce făceam. Îi trimiseserăm o telegramă din Finlanda şi fuseserăm extrem de uimiţi că nu ne-a răspuns. De ce nu venise Shatov să ne întâmpine? „Shatov a trebuit să plece în Siberia, unde urmează să-şi ocupe locul de Ministru al Căilor Ferate", a spus Zorin.

La Petrograd grupul nostru a fost primit din nou cu ovaţii. Apoi grupul nostru a fost dus la faimosul Tauride Palace, unde urma să ni se dea de mâncare şi să fim găzduiţi pentru noapte. Zorin ne-a rugat pe Alexander Berkman şi pe mine să-i fim oaspeţi. Am intrat în maşina care aştepta. Oraşul era întunecat şi pustiu; nu se vedea niciun suflet pe nicăieri. Nu ajunseserăm prea departe, când maşina a fost oprită şi ne-am trezit cu lumina unei lanterne în ochi. Era miliţia, întrebând care e parola. Petrogradul respinsese de curând atacul lui Yudenick şi se afla încă sub incidenţa legii marţiale. Întâmplarea s-a petrecut de multe ori de-a lungul drumului nostru. Cu puţin timp înainte de a ajunge la destinaţie, am trecut pe lângă o clădire bine iluminată. „Este postul nostru de poliţie", ne-a explicat Zorin, „dar avem puţini prizonieri acum acolo. Pedeapsa capitală s-a abolit şi de curând am proclamat amnistia politică generală".

În acel moment maşina a ajuns la destinaţie. „Prima Casă a Sovietelor", a spus Zorin, „locul unde trăiesc cei mai activi membri ai partidului nostru". Zorin şi soţia sa ocupau două camere, mobilate simplu, dar confortabil. Ni s-au servit ceai şi aperitive, iar gazda noastră ne-a făcut să petrecem bine povestindu-ne minunata apărare a Petrogradului de către muncitorii care s-au organizat împotriva forţelor lui Yudenick. În ce manieră eroică acei bărbaţi şi femei, chiar şi copii, s-au grăbit să apere Oraşul Roşu! Ce autodisciplină minunată şi ce cooperare demonstrase proletariatul! Seara a trecut cu aceste amintiri, şi mă pregăteam să mă retrag în camera ce-mi fusese destinată, când o tânără femeie ce abia sosise s-a prezentat ca fiind cumnata lui „Bill" Shatov. Ne-a felicitat călduros şi ne-a rugat să venim să o vizităm pe sora ei care locuia la etajul de deasupra. Când am ajuns în apartamentul ei m-am trezit îmbrăţişată de marele şi veselul Will în persoană. Cât de ciudat că Zorin îmi spusese că Shatov plecase în Siberia! Ce voise să spună? Shatov ne-a explicat că i se ordonase să nu se întâlnească cu noi la graniţă, pentru ca să nu fie el cel care să ne ofere primele impresii asupra Rusiei Sovietice. Căzuse în dizgraţia guvernului şi fusese trimis în Siberia într-un exil virtual. Călătoria sa fusese amânată şi astfel se întâmplase să-l mai găsim încă.

Am petrecut mult timp împreună cu Shatov înainte de a părăsi Petrogradul. Pentru zile întregi i-am ascultat poveştile despre Revoluţie, cu luminile şi cu

umbrele ei, şi despre tendinţa crescândă a bolşevicilor spre dreapta. Shatov a insistat, oricum, că era necesar pentru toate elementele revoluţionare să colaboreze cu guvernul bolşevic. Bineînţeles, comuniştii făcuseră multe greşeli, dar ceea ce făcuseră ei fusese inevitabil, le fusese impus de către intervenţia Forţelor Aliate şi de către blocadă.

La câteva zile de la sosirea noastră, Zorin ne-a cerut, lui Alexander Berkman şi mie, să-l însoţim la Smolny. Smolny, o fostă şcoală de fete din aristocraţie, fusese centrul evenimentelor revoluţionare. Aproape fiecare piatră îşi jucase rolul său. Acum era sediul guvernului din Petrograd. Locul mi s-a părut extrem de bine păzit şi îmi dădea impresia unui stup plin de oficialităţi şi de funcţionari guvernamentali. Departamentul celei de-a Treia Internaţionale era deosebit de interesant: era domeniul lui Zinoviev. Am fost extrem de impresionată de măreţia tuturor acestor lucruri.

După ce ne-a arătat despre ce este vorba, Zorin ne-a invitat în sala de mese de la Smolny. Prânzul a constat într-o supă bună, carne şi cartofi, pâine şi ceai. O masă destul de bună în Rusia cea înfometată, m-am gândit.

Grupul nostru de deportaţi a fost cazat la Smolny. Eram curioasă să văd ce fac colegii mei de călătorie, cele două fete cu care împărţisem cabina pe *Buford*. Aş fi vrut să le duc cu mine la Prima Casă a Sovietelor. Au sosit extrem de agitate şi ne-au spus că întregul grup de deportaţi fusese pus sub pază militară. Noutăţile erau uimitoare. Oamenii care fuseseră goniţi din America pentru opiniile lor politice, erau din nou prizonieri acum în Rusia Sovietică – la trei zile după sosirea lor. Ce se întâmplase?

Ne-am întors la Zorin. Părea cam încurcat. „Vreo greşeală", a spus el şi imediat s-a apucat să vadă despre ce este vorba. A ieşit la iveală că patru delincvenţi de drept comun fuseseră găsiţi printre deţinuţii politici deportaţi de către guvernul Statelor Unite şi, ca urmare, fusese pus un gardian pentru întregul grup. Procedura mi s-a părut nedreaptă şi deloc necesară. Era prima mea lecţie în ceea ce priveşte metodele bolşevice.

Capitolul al II-lea
Petrograd

Rudele mele se mutaseră la St. Petersburg când eu aveam treisprezece ani. Influenţată de disciplina şcolii germane din Königsberg şi de atitudinea prusacă faţă de tot ceea ce era rusesc, am crescut într-o atmosferă de ură faţă de această ţară. M-am temut mai ales de teribilii nihilişti care l-au omorât pe ţarul Alexandru al II-lea, atât de bun şi de drăguţ, aşa cum fusesem învăţată. St. Petersburg era pentru mine un lucru rău. Dar veselia oraşului, vivacitatea şi strălucirea sa mi-au izgonit curând părerile din copilărie şi au făcut oraşul să-mi pară ceva de vis. Apoi curiozitatea mea a fost stârnită de misterul revoluţionar care părea să plutească asupra tuturor, şi de care nimeni nu îndrăznea să vorbească. Când, patru ani mai târziu, l-am părăsit, împreună cu sora mea, pentru a pleca în America, nu mai eram acea Gretchen germană pentru care Rusia însemna ceva rău. Întregul meu suflet fusese transformat şi sămânţa pentru ceea ce avea să fie opera mea de-o viaţă fusese

plantată. În mod special St. Petersburg rămăsese în amintirea mea în culori vii, plin de viaţă şi de mister.

Am găsit Petrogradul din 1920 ca pe un loc destul de diferit. Era aproape în ruine, ca şi cum un uragan ar fi trecut peste el. Casele arătau ca nişte vechi morminte deschise dintr-un cimitir neglijat şi uitat. Străzile erau murdare şi pustii; toată viaţa dispăruse din ele. Populaţia Petrogradului înainte de război fusese de aproape două milioane; în 1920 scăzuse la cinci sute de mii. Oamenii mergeau ca nişte cadavre vii; lipsa de hrană şi de combustibil distrugea încet-încet oraşul; moartea întunecată se cuibărise în inima lui. Bărbaţi vlăguiţi şi îngheţaţi de ger, femei şi copii erau mânaţi de acelaşi bici, căutarea unei bucăţi de pâine sau a unui lemn de foc. Era o privelişte ce-ţi sfâşia inima în timpul zilei, o povară apăsătoare noaptea. Mai ales nopţile primei luni la Petrograd au fost înspământătoare. Nemişcarea totală a marelui oraş era paralizantă. M-a bântuit, de-a dreptul, această tăcere groaznic de oprimantă spartă doar de împuşcături ocazionale. Stăteam trează încercând să pătrund misterul. Nu spusese Zorin că pedeapsa capitală fusese abolită? Cine trăgea? Îndoieli îmi tulburau mintea, dar am încercat să le izgonesc. Venisem ca să învăţ.

Multe dintre cunoştinţele şi impresiile mele asupra Revoluţiei din Octombrie şi asupra evenimentelor ce urmaseră le aveam de la familia Zorin. După cum am mai spus, amândoi trăiseră în America, vorbeau engleza, şi erau dornici să mă lumineze asupra istoriei Revoluţiei. Erau devotaţi cauzei şi munceau din greu; în special el, care era secretarul comitetului de partid din Petrograd, în afară de faptul că edita şi „Krasnaya Gazetta" şi lua parte şi la alte activităţi.

De la Zorin auzisem pentru prima oară despre legendara figură a lui Makhno. Acesta din urmă era un anarhist, mi se spusese, care fusese condamnat la *katorga* sub ţar. Eliberat de Revoluţia din Februarie, devenise conducătorul unei armate de ţărani în Ucraina, demonstrându-se extrem de abil şi de îndrăzneţ şi făcând o muncă extraordinară pentru a apăra Revoluţia. Pentru un timp Makhno lucrase bine împreună cu bolşevicii, luptând împotriva forţelor contrarevoluţionare. Apoi devenise ostil şi acum armata sa, formată din bandiţi, se lupta cu bolşevicii. Zorin îmi povestise că el fusese unul dintre membrii unui comitet trimis la Makhno ca să-l facă să reconsidere poziţia sa. Dar Makhno n-a vrut să audă de nici un argument. Şi-a continuat războiul împotriva Sovietelor şi era considerat un contrarevoluţionar periculos.

N-aveam niciun mijloc ca să verific povestea asta şi eram departe de a nu-i crede pe cei din familia Zorin. Amândoi păreau sinceri şi dedicaţi muncii lor, tipul de zeloţi religioşi gata să-l ardă pe eretic, dar în aceeaşi măsură gata să-şi sacrifice propriile lor vieţi pentru cauză. Eram foarte impresionată de simplitatea vieţii lor. Având o poziţie de responsabilitate, Zorin putea să primească raţii speciale, dar ei trăiau foarte sărăcăcios, cina lor constând adesea doar din heringi, pâine neagră şi ceai. Mi s-a părut de admirat mai ales din cauza faptului că Lisa Zorin era însărcinată pe vremea aceea.

La două săptămâni după sosirea mea în Rusia am fost invitată să particip la comemorarea lui Alexander Herzen în Palatul de Iarnă. Sala de marmură albă unde întâlnirea a avut loc părea să intensifice gerul muşcător, dar oamenii prezenţi

părеau să nu bage de seamă frigul pătrunzător. Şi eu eram conştientă doar de acea situaţie unică: Alexander Herzen, unul dintre cei mai urâţi revoluţionari ai timpului său, onorat în Palatul de Iarnă! Înainte spiritul lui Herzen îşi găsise drumul frecvent în casa Romanovilor. Era pe când „Kolokol", publicat în străinătate şi strălucind de inteligenţa lui Herzen şi a lui Turgheniev, fusese descoperit, nu se ştie cum, pe biroul Ţarului. Acum că Ţarul nu mai era, spiritul lui Herzen se ridicase din nou şi era martor la realizarea visului unuia dintre cei mai mari oameni ai Rusiei.

Într-o seară am fost informată că Zinoviev se întorsese de la Moscova şi că dorea să mă vadă. A sosit cam pe la miezul nopţii. Părea foarte obosit şi era deranjat în mod constant de mesaje urgente. Convorbirea noastră a avut o natură generală, despre grava situaţie din Rusia, despre lipsa de hrană şi de combustibil în acel moment deosebit de presantă, despre situaţia muncitorilor din America. Era nerăbdător să ştie „cât de curând se poate aştepta o revoluţie în Statele Unite". Nu mi-a lăsat nici o impresie deosebită, dar eram conştientă că îi lipsea ceva, doar că în acel moment nu puteam să-mi dau seama despre ce era vorba.

Un alt comunist cu care m-am întâlnit mult în acele zile a fost John Reed. Îl cunoscusem în America. Stătea la Astoria, lucrând din greu şi pregătindu-se pentru întoarcerea în Statele Unite. Trebuia să călătorească prin Lituania şi părea mulţumit de rezultat. Fusese în Rusia în timpul zilelor din Octombrie şi aceasta era cea de-a doua vizită a sa. Ca şi Shatov, şi el a insistat asupra părţilor întunecate ale regimului bolşevic, care erau inevitabile. Credea fervent că Guvernul Sovietic se va desprinde de liniile sale înguste de partid şi că până la urmă va stabili un fel de Commonwealth comunist. Am petrecut mult timp împreună, discutând despre diversele faze ale acestei situaţii.

Până acum nu mai întâlnisem niciun anarhist şi faptul că nu mă căutaseră m-a surprins. Într-o zi, un prieten pe care-l cunoscusem în Statele Unite a venit să se intereseze dacă aş dori să mă întâlnesc cu câţiva membri ai Organizaţiei Anarhiste. Am fost imediat de acord. De la ei am aflat o versiune a Revoluţiei Ruse şi a regimului bolşevic complet diferită de ceea ce auzisem mai înainte. Era atât de uimitor, atât de teribil, că nu-mi venea să cred. M-au invitat să particip la o mică întâlnire la care m-au chemat ca să-mi spună punctul lor de vedere.

Duminica următoare m-am dus la conferinţa lor. Trecând pe Nevsky Prospekt, în apopiere de strada Liteiny, m-am întâlnit cu un grup de femei strânse una-n alta ca să se apere de frig. Erau înconjurate de soldaţi, vorbind şi gesticulând. Acele femei, am aflat, erau prostituate care se vindeau pentru o bucată de pâine, pentru o bucată de săpun sau pentru ciocolată. Soldaţii erau singurii care-şi permiteau să le cumpere pentru că ei aveau raţii în plus. Prostituţie în Rusia revoluţionară, m-am minunat! Ce face Guvernul comunist pentru aceste nenorocite? Ce fac Sovietele Muncitorilor şi ale Ţăranilor? Escoarta mea a zâmbit trist. Guvernul sovietic a închis casele de toleranţă şi acum încerca să le ia pe femei de pe străzi, dar foamea şi frigul le trimiteau înapoi; în afară de asta, trebuia menţinut moralul soldaţilor. Eram prea îngrozită, era incredibil – ca să fie adevărat şi cu toate acestea erau acolo creaturile alea tremurânde de vânzare şi cumpărătorii lor, apărătorii roşii ai

revoluției. „Blestemații de intervenționiști, blocada – ei sunt responsabili", spuse escorta mea. De ce, da, contrarevoluționarii și blocada sunt responsabili, m-am reasigurat eu. Am încercat să alung gândul grupului ăla strâns la un loc, dar a rămas agățat de mine. M-am simțit ca și cum mi-ar fi plesnit ceva înăuntru.

În cele din urmă am ajuns la barăcile anarhiștilor, într-o casă dărăpănată într-o curte din dos, murdară. Am intrat într-o cameră micuță plină de bărbați și de femei. Priveliștea mi-a amintit de imagini de acum treizeci de ani când, persecutați și goniți dintr-un loc în altul, anarhiștii din America erau forțați să se întâlnească într-o sală prăfuită din strada Orchard, New York, sau în camera întunecoasă dn spatele unei cârciumi. Asta era în America capitalistă. Dar aici este Rusia cea revoluționară la eliberarea căreia anarhiștii au ajutat. De ce trebuiau să se întâlnească în secret într-un astfel de loc?

În seara aia și în ziua următoare am ascultat un recital al trădării Revoluției de către bolșevici. Muncitorii din fabricile din Țările Baltice vorbeau despre înrobirea lor, marinarii din Kronstadt își vărsau amărăciunea și indignarea împotriva oamenilor pe care îi ajutaseră să preia puterea și care deveniseră stăpânii lor. Unul dintre vorbitori fusese condamnat la moarte de către bolșevici pentru ideile sale anarhiste, dar scăpase și trăia acum în ilegalitate. El a povestit cum le fusese furată libertatea marinarilor de către Soviete, cum fiecare respirație le era controlată. Alții au vorbit despre Teroarea Roșie și despre represiunea din Moscova, care a avut ca rezultat aruncarea unie bombe în mijlocul unei adunări moscovite a secțiunii Partidului Comunist în septembrie 1919. Mi-au povestit despre închisorile supraaglomerate, despre violența exercitată asupra muncitorilor și țăranilor. I-am ascultat mai degrabă nerăbdătoare, pentru că totul înăuntrul meu striga împotriva acestor acuzații. Suna imposibil; nu putea să fie așa. Cineva greșea cu siguranță, dar probabil că erau ei, tovarășii mei, m-m gândit. Nu erau de înțeles, nerăbdători pentru un rezultat imediat. Violența era inevitabilă într-o revoluție și nu fusese oare ea impusă asupra bolșevicilor de către intervenționiști? Tovarășii mei erau extrem de revoltați! „Deghizează-te în așa fel încât bolșevicii să nu te recunoască; ia un pamflet al lui Kropotkin și încearcă să-l distribui la o întâlnire a Sovietelor. O sa vezi imediat dacă am spus sau nu adevărul. Și, mai presus de toate, ieși din Prima Casă a Sovietelor. Trăiește printre oameni și o să ai toate dovezile de care ai nevoie".

Cât de copilăresc și de incitant părea totul în fața lumii că acel lucru se petrecea în Rusia! Nu, nu puteam să pun bază pe povesștile lor. Trebuia să aștept și să studiez condițiile. Dar în mintea mea era o furtună și nopțile deveniseră mai apăsătoare ca oricând.

A sosit și ziua când mi s-a dat șansa să particip la o întâlnire a Petro-Sovietului. Trebuia să fie o dublă sărbătorire în onoarea întoarcerii lui Karl Radek în Rusia și a raportului lui Joffe asupra tratatului de pace cu Estonia. Am venit ca de obicei cu familia Zorin. Întâlnirea se ținea la Tauride Palace, locul de întâlnire de dinainte al Dumei ruseți. Fiecare intrare în sală era păzită de soldați, scena era înconjurată de ei, cu armele pregătite. Sala era arhiplină. Mă aflam pe scenă, uitându-mă la marea de fețe de dedesubt. Flămânzi și jerpeliți cum erau, aceștia erau fiii și

fiicele poporului, eroii Petrogradului Roşu. Cât suferiseră şi câte înduraseră pentru Revoluție! M-am simțit extrem de umilă în fața lor.

Zinoviev prezida. După „Internațională" care a fost cântată de publicul ridicat în picioare, Zinoviev a deschis adunarea. A vorbit pe larg. Avea vocea înaltă, fără nici o adâncime. Din momentul în care l-am auzit mi-am dat seama ce-mi scăpase la el la prima noastră întâlnire – profunzimea, tăria de caracter. După el a urmat Radek. Acesta era inteligent, spirtual, sarcastic şi şi-a plătit polițele față de contrarevoluționari şi față de Gărzile Albe. Pe scurt, un om interesant cu un discurs interesant.

Joffe părea diplomatul. Bine hrănit şi îngrijit, părea mai degrabă nelalocul lui în acea adunare. A vorbit despre condițiile de pace cu Estonia, care au fost primite cu entuziasm de către public. Era clar că oamenii ăştia doreau pacea. O să vină vreodată în Rusia?

Ultimul a vorbit Zorin, de departe cel mai abil şi mai convingător din seara aia. Apoi întâlnirea a fost declarată deschisă dezbaterilor. Un menshevik a întrebat de făină. Imediat s-a stârnit un scandal monstru. Strigăte ca „Trădătorule!", „Kolchak!", „Contrarevoluționarule!" au venit din toate părțile publicului şi chiar de pe scenă. Mi s-a părut un mod nedemn de a acționa pentru o adunare revoluționară.

Pe drumul către casă am vorbit cu Zorin despre asta. A râs. „Discursul liber e o superstiție burgheză", a spus el; „În timpul unei revoluții nu poate exista libertate de expresie". Nu prea eram de acord cu afirmația asta demolatoare, dar am simțit că nu am nici un drept să judec. Eram o nou-venită, în timp ce oamenii de la Tauride Palace se sacrificaseră şi suferiseră atât de mult pentru revoluție. N-aveam nici un drept să judec.

Capitolul al III-lea
Gânduri neliniştitoare

Viața a mers înainte. Fiecare zi a adus gânduri şi emoții contradictorii. Caracteristica ce m-a afectat cel mai mult a fost inegalitatea pe care am experimentat-o chiar în jurul meu. Am aflat că rațiile ce se dădeau locatarilor Primei Case a Sovietelor (Astoria) erau cu mult mai mari decât cele primite de către muncitorii din fabrici. Ca să fie clar, acestea nu erau suficiente pentru supraviețuire – dar nimeni de la Astoria nu trăia doar din aceste rații. Membrii Paridului Comunist, încartiruiți la Astoria, lucrau la Smolny, iar rațiile de la Smolny erau cele mai bune din Petrograd. Pe lângă asta, comerțul nu fusese cu totul oprit în acea perioadă. Piețele făceau un lucru util, deşi nici una nu părea capabilă sau dornică să-mi explice de unde provenea capacitatea lor de achiziționare. Muncitorii nu-şi puteau permite să cumpere unt care, în timpurile acelea, costa 2000 de ruble livra, zahărul 3000 sau carne la 1000. Inegalitatea era şi mai clară în bucătăria de la Astoria. Am fost acolo frecvent, deşi era o adevărată tortură să prepari un prânz: sfoarțarea sălbatică pentru a obține un centimetru de sobă, modul lacom în care femeile se uitau dacă cineva mai are ceva în plus în tigaie, certurile şi țipetele când

câte cineva sustrăgea câte o bucată de carne din oala vecinului! Dar era şi ceva liniştitor în tabloul ăla – era resentimentul servitorilor care lucrau la Astoria. Erau servitori, deşi numiţi tovarăşi, şi simţeau extrem de bine diferenţa: pentru ei Revoluţia nu era mai mult decât o simplă teorie care urma să se realizeze în anii ce vor veni. Era ceva palpabil. Mi-am dat seama de asta într-o bună zi.

Raţiile erau distribuite la Comisariat, dar fiecare trebuia să le ridice personal. Într-o zi, în timp ce îmi aşteptam rândul la coadă, o fată de ţăran a venit şi a cerut oţet. „Oţet! cine are nevoie de un asemenea lux?", au ţipat câteva femei. A reieşit că fata era servitoarea lui Zinoviev. A vorbit despre el ca despre stăpânul său, care lucra extrem de mult şi care cu siguranţă avea dreptul la ceva în plus. Dintr-o dată s-a iscat o adevărată furtună de indignare. „Stăpân! pentru asta am făcut noi Revoluţia, ca să avem de-a face cu stăpânii?" Zinoviev nu-i mai mult decât noi şi nici n-are dreptul la mai mult".

Aceste muncitoare erau necizelate, chiar brutale, dar la ele simţul dreptăţii era instinctiv. Revoluţia era pentru ele ceva fundamental de vital. Văzuseră nedreptatea la fiecare pas şi o resimţeau cu amărăciune. Eram deranjată. Am căutat să mă reasigur că Zinoviev şi ceilaţi lideri ai comuniştilor n-or să-şi folosească puterea pentru câştiguri egoiste. Era lipsa de hrană şi de organizare eficientă ceea care făcea imposibil ca toţi să fie hrăniţi în mod egal, şi, bineînţeles, blocada şi nu bolşevicii erau responsabili de asta. Aliaţii intervenţionişti, care încercau să ajungă la beregata Rusiei, erau cauza.

Fiecare comunist pe care l-am întâlnit mi-a redeşteptat acest gând; chiar şi câţiva dintre anarhişti au insistat asupra lui. Micul grup contrar Guvernului Sovietic nu era convingător. Dar cum să împaci explicaţia care-mi fusese dată cu poveştile pe care le auzeam în fiecare zi – istorii de terorism sistematic, de persecuţii neîncetate, de suprimare a celorlalte elemente revoluţionare?

O altă circumstanţă care m-a lăsat fără grai a fost că pieţele erau pline de carne, peşte, săpun, cartofi, chiar şi pantofi de fiecare dată când se împărţeau raţiile. O dată eram în atelierul ceasornicarului când a intrat un soldat. A vorbit cu proprietarul în idiş, spunând-i că tocmai s-a întors din Siberia cu o încărcătură de ceai. Ar fi vrut să ia cincizeci de livre? Ceaiul era vândut la suprapreţ în momentul ăla – doar câţiva privilegiaţi puteau să-şi permită un asemenea lux. Bineînţeles că ceasornicarul dorea să ia ceaiul. Când soldatul a plecat, l-am întrebat pe proprietar dacă nu credea că e destul de riscant să facă astfel de tranzacţii ilegale atât de deschis. Se întâmpla că idişul îl înţelegeam, i-am spus. Nu-i era frică c-o să-l denunţ? „Asta nu-i nimic", mi-a replicat nonşalant bărbatul, „Ceca ştie totul despre asta – îşi ia procentajul de la soldat şi de la mine".

Am început să suspectez că motivul pentru atâta rău era cumva şi înăuntrul Rusiei, nu doar în afară. Dar apoi, am gândit, ofiţerii de poliţie şi detectivii iau mită de peste tot. Aceasta e o boală comună a rasei. În Rusia, unde lipsa de hrană şi cei trei ani de foamete îi transformă pe oameni în profitori, furtul este inevitabil. Bolşevicii încearcă să-l suprime cu o mână de fier. Cum pot fi de condamnat? Dar oricât de tare m-am străduit, n-am putut să-mi înăbuş îndoielile. Am căutat un

ajutor moral, un cuvânt de încredere, pe cineva care să facă lumină în aceste chestiuni chinuitoare.

Mi-a trecut prin cap să-i scriu lui Maxim Gorki. El ar putea să mă ajute. I-am atras atenţia asupra propriei lui descurajări şi dezamăgiri atunci când vizitase America. Venise crezând în democraţia ei şi în liberalism şi găsise bigotism şi lipsă de ospitalitate în loc. Am fost sigură că Gorki va înţelege lupta care se purta înăuntrul meu, deşi cauza nu era aceeaşi. Oare o să mă primească? Două zile mai târziu am primit un scurt bilet prin care mi se cerea să-l vizitez.

L-am admirat pe Gorki pentru mulţi ani. Era dovada vie a credinţei mele că un artist creator nu poate fi suprimat. Gorki, copilul poporului, un paria, devenise, prin geniul său, unul dintre cei mai importanţi oameni ai lumii, unul care, prin intermediul scrisului său şi a simpatiei sale umane profunde îl făcuse pe cel de la marginea societăţii egalul nostru. Ani şi ani am făcut turnee prin America interpretând geniul lui Gorki poporului american, clarificând măreţia, frumuseţea şi umanitatea acestui om şi a operelor sale. Acum urma să îl întâlnesc şi prin el să pot să zăresc pentru o clipă înăuntrul sufletului complex al Rusiei.

Am găsit intrarea principală a casei sale baricadată şi nu părea că există nici un mijloc de a pătrunde înăuntru. Aproape renunţasem de disperare când o femeie mi-a arătat cu degetul o scară murdară. M-am căţărat până în vârf şi am bătut la prima uşă pe care am văzut-o. S-a deschis, pe moment orbindu-mă cu un val de lumină şi de abur provenind de la o bucătărie încălzită. Apoi am fost condusă într-o sufragerie enormă. Era luminată slab, friguroasă şi lipsită de veselie în ciuda unui foc şi a unei mari colecţii de porţelan olandez pe pereţi. Una dintre cele trei femei pe care le observasem în bucătărie s-a aşezat la masă cu mine, prefăcându-se că citeşte o carte dar urmărindu-mă tot timpul cu colţul ochiului. A fost o jumătate de oră de aşteptare penibilă.

Până la urmă a sosit Gorki. Înalt, uscăţiv şi tuşind în permanenţă, părea fosrte bolnav şi slăbit. M-a dus în biroul său, semi-întunecat şi care-ţi dădea o senzaţie de depresie. Imediat ce ne-am aşezat, uşa s-a deschis şi o altă tânără femeie, pe care n-o văzusem înainte, i-a adus un pahar cu un lichid închis la culoare, în mod clar un medicament. Apoi telefonul a început să sune; câteva minute mai târziu Gorki a fost chemat afară din cameră. Mi-am dat seama că n-o să am cum să vorbesc cu el. Când s-a întors, probabil că şi-a dat seama de dezamăgirea mea. Ne-am înţeles să amânăm întâlnirea până când o să se ivească un moment mai calm. M-a condus la uşă, spunând „Ar trebui să vizitezi Baltflot [Golful Baltic]. Marinarii din Kronstadt sunt aproape toţi anarhişti din instinct. O să găseşti un teren bun acolo". Am zâmbit. „Anarhişti din instinct?", am spus, „asta înseamnă cu nu sunt stricaţi de noţiuni preconcepute, sunt nesofisticaţi şi receptivi. Asta doriţi să spuneţi?"

„Da, asta doresc să spun", a replicat.

Convorbirea cu Gorki m-a lăsat deprimată. Nici a doua întâlnire a noastră nu a fost mai satisfăcătoare cu ocazia primei mele călătorii la Moscova. Cu acelaşi tren au călătorit Radek, Demyan Bedny, popularul versificator bolşevic, şi Zipperovitch, pe atunci preşedintele sindicatelor din Petrograd. Ne-am regăsit în aceeaşi maşină,

cea rezervată pentru oficialii bolşevici şi demnitarii de stat, confortabilă şi spaţioasă. Pe de altă parte, „omul de rând", non-comunistul fără influenţă, trebuia să dea din coate la propriu prin vagoanele de tren întotdeauna superaglomerate, dacă avea, bineînţeles, o *propusk* de călătorie – cel mai dificil lucru de procurat.

În timpul călătoriei, mi-am petrecut timpul discutând despre condiţiile ruseşti cu Zipperovitch, un om drăguţ şi cu convingeri adânci, şi cu Damyan Bedny, un om gras şi cu aspect rudimentar. Radek ne-a povestit pe larg despre experienţele sale în Germania şi în închisorile de acolo.

Am auzit că Gorki era de asemenea în tren, şi m-am bucurat că am o nouă ocazie de a discuta cu el când m-ar fi chemat. Cel mai presant lucru în mintea mea în acel moment era un articol care apăruse în „Pravda" de Petrograd cu câteva zile înainte de plecarea mea. Se vorbea despre copiii cu probleme morale, scriitorul cerând încarcerarea lor. Nimic din ce auzisem sau văzusem în Rusia în acele şase săptâmâni nu mă indignase mai mult decât această atitudine învechită şi brutală faţă de copii. Eram nerăbdătoare să aflu ce gândea Gorki despre această problemă. Bineînţeles, el se opunea închisorilor pentru cei cu probleme de moralitate, ar fi fost mai degrabă de acord cu casele de corecţie. „Ce se înţelege prin lipsă de moralitate?", am întrebat. „Tinerii noştri sunt rezultatul alcoolismului la scară largă din timpul războiului ruso – japonez şi al sifilisului. Ce altceva decât lipsa de moralitate ar putea rezulta din asemenea moştenire?", mi-a răspuns el. I-am replicat că moralitate se schimbă în funcţie de condiţii şi de climă, şi doar dacă nu crezi în teoria liberului arbitru poţi considera moralitatea o materie fixă. În ceea ce-i priveşte pe copii, simţul lor de responsabilitate este unul primitiv, şi le lipseşte spiritul coeziunii sociale. dar Gorki a insistat asupra faptului cu exista o îngrijorătoare diseminare a lipsei de moralitate printre copii şi că astfel de cazuri ar trebui izolate.

Apoi am abordat problema care mă chinuia cel mai mult. Ce părere avea despre persecuţie şi despre teroare – erau aceste orori inevitabile sau bolşevismul avea chiar el însuşi vreun defect? Bolşevicii greşeau, dar făceau ceea ce ştiau ei că e mai bine, mi-a spus sec Gorki. Nu se putea aştepta nimic mai mult, gândea el.

I-am adus aminte de un articol lui Gorki, publicat în ziarul său, „New Life", pe care l-am citit în penitenciarul din Missouri. Era o acuzaţie muşcătoare a bolşevicilor. Trebuiau să existe motive puternice care să-i fi schimbat atât de total punctul de vedere lui Gorki. Poate că el are dreptate. Trebuie să aştept. Trebuie să studiez situaţia; trebuie să ajung la miezul problemei. În definitiv, trebuie să văd cu ochii mei cum funcţionează bolşevismul.

Am vorbit despre teatru. La prima mea vizită, ca o introducere, i-am arătat lui Gorki un afiş al cursului de teatru pe care-l ţinusem în America. John Galsworthy era printre scriitorii pe care-i discutasem atunci. Gorki s-a arătat surprins că-l consideram pe Galsworthy un artist. După părerea sa, Galsworthy nu putea fi comparat cu Bernard Shaw. A trebuit să nu fiu de acord. Nu-l subestimez pe Shaw, dar îl consider pe Galsworthy un artist mult mai mare. Mi-am dat seama de iritarea lui Gorki şi, în timp ce tusea sa continua, am întrerupt discuţia. Curând a plecat. Am rămas deprimată după întâlnire. Nu mă alesesem cu nimic.

Când am tras la gara din Moscova, însoţitorul meu, Demyan Bedny, a dispărut şi am rămas pe peron cu toate bagajele. Radek a venit să mă salveze. A chemat un hamal, m-a luat pe mine şi bagajul în automobilul său care aştepta şi a insistat să vin să stau în apartementele sale din Kremlin. Acolo am fost primită extrem de elegant de soţia sa şi invitată la cină, care a fost servită chiar de camerista sa. După aceea, Radek a început procesul dificil al cazării mele la Hotel Naţional, cunoscut şi ca Prima Casă a Sovietului Moscovei. Cu toată influenţa sa a fost nevoie de ore ca să-mi facă rost de o cameră.

Apartamentul luxos al lui Radek, camerista, cina superbă păreau stranii în Rusia. Dar preocuparea tovărăşească a lui Radek şi ospitalitatea soţiei sale m-au făcut să fiu recunoscătoare. Cu excepţia familiei Zorin şi a familiei Shatov nu mai întâlnisem pe nimeni de felul acesta. Am simţit că bunătatea, simpatia şi solidaritatea încă supravieţuiseră în Rusia.

Capitolul al IV-lea
Moscova: Primele impresii

Venind de la Petrograd la Moscova este ca şi cum ai fi brusc transferat dintr-un deşert în viaţa activă, atât de mare este contrastul. Când am ajuns în marea piaţă ce se deschide în faţa gării principale din Moscova, am fost uimită să văd mulţimea ocupată, taxiurile şi hamalii. Aceeaşi imagine am văzut-o pe tot parcursul drumului de la gară la Kremlin. Străzile erau pline de viaţă. de bărbaţi, femei şi copii. Aproape fiecare avea câte o legăturică sau trăgea după el o sanie încărcată. Era viaţă, mişcare, destul de diferit faă de nemişcarea care mă apăsase în Petrograd.

Am observat destui militari împrăştiaţi prin oraş şi grupuri de oameni îmbrăcaţi în costume de piele cu arme la şold. „Oamenii din Ceca, Comisia noastră Extraordinară", mi-a explicat Radek. Mai auzisem de Ceca înainte: la Petrograd se vorbea despre ei cu teamă şi cu ură. Oricum, soldaţii şi cechiştii nu erau uşor de observat în oraşul de pe Neva. Aici la Moscova păreau că sunt pretutindeni. Prezenţa lor mi-a amintit de o remarcă pe care o făcuse Jack Reed: „Moscova este o tabără militară", spusese el; „spioni peste tot, cea mai autocratică birocraţie. M-am simţit întotdeauna uşurat când am plecat de la Moscova". Dar atunci Petrograd este un oraş proletar şi este impregnat de spiritul Revoluţiei. Moscova a fost întoteauna mai mare în ierarhie. În ciuda acestui fapt, viaţa era intensă, variată şi interesantă. Ce m-a izbit cel mai mult, în afară de această paradă de militarism, a fost aerul preocupat al oamenilor. Nu părea să existe vreun interes comun între ei. Fiecare se grăbea ca şi cum ar fi fost o singură entitate în căutare de ceva al său, împingându-i şi înghiontindu-i pe toţi ceilalţi. De multe ori am văzut femei cu copii căzând din cauza epuizării fără ca nimeni să se oprească ca să-i ajute. Oamenii se holbau la mine când mă aplecam peste grămada de pe caldarâmul alunecos şi ridicam ghemotocul care căzuse pe stradă. Am vorbit cu prieteni despre ceea ce mie mi se părea o lipsă stranie a simţului de solidaritate pentru aproapele tău. Mi-au explicat

că era parțial un rezultat al neîncrederii generale şi a suspiciunii create de Ceca, şi, pe de altă parte, datorat scopului acaparator de a-şi procura de mâncare. Nimeni nu mai avea nici vitalitatea, nici simțire ca să se mai gândească la ceilalți. Cu toate acestea nu părea să fie o atât de mare lipsă de hrană ca în Petrograd, oamenii păreau mai încălziți şi mai bine îmbrăcați.

Mi-am petrecut mult timp pe străzi şi în piețe. Multe dintre cele din urmă, mai ales faimoasa Soukharevka, erau în plină desfăşurare. Ocazional, soldații făceau câte un raid prin piețe; dar ca regulă, aceştia continuau. Erau partea cea mai vitală şi mai interesantă a vieții oraşului. Aici se adunau proletarii şi aristocrații, comuniştii şi burghezii, țăranii şi intelectualii. Aici erau aduşi de dorința comună de a vinde şi de a cumpăra, de a face comerț şi afaceri. Aici unul putea găsi de vânzare o oală de fier ruginită împreună cu o icoană de mare valoare; o pereche de pantofi vechi şi o dantelă extrem de complicată; câțiva metri de pânză ieftină şi un vechi şal persan superb. Bogații de ieri, înfometați şi emaciați, despuindu-se de ultimele lor rămăşițe de glorie; bogații de azi cumpărând – era un tablou într-adevăr uimitor în Rusia revoluționară.

Cine cumpăra lucrurile fine din trecut şi de unde venea această putere de cumpărare? Cumpărătorii erau numeroşi. La Moscova sursele de informare nu erau atât de limitate cum erau la Petrograd; chiar străzile furnizau sursele.

Poporul rus, chiar şi după patru ani de război şi trei ani de revoluție, rămăsese naiv. Erau suspicioşi cu străinii şi reticenți la prima vedere. Dar când auzeau că cineva a venit din America şi că nu aparținea partidului de guvernământ, îşi pierdeau încet-încet rezervele. Am strâns multe informații de la ei şi ceva explicații ale lucrurilor care mă uimiseră încă de la venirea mea. Am vorbit de multe ori cu muncitorii şi cu țăranii şi cu femeile de la piață.

Forțele care conduseseră la Revoluția Rusă rămăseseră o *terra incognito* pentru aceşti oameni simpli, dar Revoluția în sine îi lovise adânc în suflete. Nu ştiau nimic despre teorii, dar crezuseră că n-o să mai fie niciodată acel urât *barin* (stăpân) şi acum *barin*-ul era din nou peste ei. „*Barin*-ul are totul", spuneau ei, „pâine albă, chiar şi ciocolată, în timp ce noi nu avem nimic". „Comunism, egalitate, libertate", îşi băteau ei joc, „minciuni şi decepții".

M-aş fi întors la Național plină de vânătăi şi cotonogită, cu iluziile mele care se volatilizau, cu fundamantele mele prăbuşindu-se. Dar n-o s-o las baltă. În definitiv, m-am gândit, lumea de rând nu putea să înțeleagă dificultățile teribile cu care se confrunta Guvernul Sovietic: forțele imperialiste atacând Rusia, multe dintre atacuri răpindu-i din oamenii săi care, altfel, ar fi fost angrenați într-o muncă productivă, blocada care îi înjunghia fără încetare pe cei tineri şi pe cei slabi din Rusia. Bineînțeles, poporul nu putea să înțeleagă aceste lucruri, şi nu trebuia să fiu afectată de amărăciunea lor născută din suferință. Trebuia să fiu răbdătoare. Trebuia să ajung la sursa relelor cu care mă confruntam.

Naționalul, ca şi Astoria din Petrograd, era un fost hotel dar nici pe departe rămas în condiții la fel de bune. Nu se dădeau rații acolo, cu excepția celor trei sferturi de livră de pâine o dată la două zile. În loc de asta exista o sală comună de

mese unde se servea prânzul şi cina. Mesele constau în supă şi un pic de carne, câteodată peşte sau clătite şi ceai. De după-amiază de obicei ni se dădea *kasha* şi ceai. Mâncarea nu era prea abundentă, dar se putea supraviețui cu ea dacă n-ar fi fost atât de înfiorător gătită.

Nu vedeam nici un motiv pentru risipa asta de provizii. Vizitând bucătăria, am descoperit o haită de servitori controlați de câțiva oficiali, comandanți şi inspectori. Personalul de la bucătărie era prost plătit; pe lângă asta, nici nu li se dădea aceeaşi mâncare care ne era servită nouă. Resimțeau discriminarea asta şi nu aveau nici un interes să muncească. Rezultatul acestei situații era jaful şi risipa, un act criminal față de lipsa de mâncare generală. Câțiva dintre ofițerii de la Național, am aflat, luau masa în sala de mese comună. Îşi preparau sau cereau să li se prepare prânzul de către servitori într-o bucătărie separată localizată deoparte pentru acel scop. Acolo, ca şi la Astoria, am găsit aceeaşi înghesuială pentru un loc pe plită, aceleaşi urlete şi aceeaşi ceartă, aceeaşi privire lacomă şi invidioasă a unuia către celălalt. Acesta era comunismul în acțiune, m-am minunat eu. Am auzit explicația obişnuită: Yudenich, Denikin, Kolchak, blocada – dar deja frazele stereotip nu mă mai mulțumeau.

Înainte de a părăsi Petrogradul Jack Reed îmi spusese: „Când o să ajungi la Moscova, caut-o pe Angelica Balabanova. O să te primească cu bucurie şi o să-ți găsească un loc dacă n-o să ai unde să stai". Auzisem de Balabanova înainte, îi cunoşteam munca, şi eram bineînțeles nerăbdătoare să o întâlnesc.

După câteva zile după ce ajunsesem la Moscova, am sunat-o. Dorea să mă vadă? Da, imediat, chiar dacă nu se simțea bine. Am găsit-o pe Balabanova într-o cameră mică şi lipsită de veselie, întinsă înfofolită pe sofa. N-ar fi fost foarte plăcută dacă n-ar fi avut ochii aceia mari şi luminoşi, radiind de simpatie şi bunătate. M-a primit cu mare eleganță, ca pe o veche prietenă, şi imediat a ordonat inevitabilul samovar. Bându-ne ceaiul, am discutat despre America, despre mişcarea muncitorească de acolo, despre deportarea noastră şi, în final, despre Rusia. I-am pus şi ei aceleaşi întrebări pe care le pusesem multor altor comunişti privind contrastele şi discrepanțele cu care mă confruntam la fiecare pas. M-a surprins prin faptul că nu mi-a oferit scuzele obişnuite; a fost prima care nu a repetat vechiul refren. S-a referit la lipsa de hrană, de combustibil, de îmbrăcăminte care era responsabilă de multe dintre furturi şi de corupție; dar ca întreg considera viața în sine rea şi limitată. „O stâncă de care se zdrobesc cele mai înalte speranțe. Viața distruge cele mai bune intenții şi frânge cele mai fine spirite", a spus ea. Un punct de vedere destul de neobişnuit pentru un marxist, un comunist şi pentru cineva care se afla în mijlocul bătăliei. Ştiam că e în acel moment secretara Celei de-a Treia Internaționale. Acolo era o personalitate, cineva care era mai mult decât un ecou, cineva care simțea până în străfunduri complexitatea situației din Rusia. Am plecat profund impresionată şi atrasă de ochii ei trişti şi luminoşi.

Am descoperit curând că Balabanova – sau Balabanoff, aşa cum prefera să i se spună – era la cheremul tuturor. Deşi cu o sănătate şubredă şi având multe funcții, încă mai găsea timp să se ocupe şi de nevoile celor din preajma ei. Câteodată rămânea şi ea fără strictul necesar dându-şi rațiile altora, întotdeauna ocupată să

facă rost de medicamente sau de ceva drăguț pentru cei bolnavi şi suferinzi. Grija ei specială era față de italienii rămaşi fără absolut nimic şi care erau destul de mulți atât la Petrograd, cât şi la Moscova. Balabanova trăise şi lucrase în Italia pentru mulți ani, până când devenise şi ea aproape italiană. Îi părea foarte rău de ei, erau atât de departe atât de țara lor natală, cât şi de evenimentele din Rusia. Era prietena lor, consiliera lor, principalul sprijin într-o lume de zbucium şi de luptă. Nu doar italienii, ci şi aproape toți ceilalți erau preocuparea acestei micuțe femei remarcabile: nimeni nu avea nevoie de carnet de partid ca să intre în inima Angelicăi. Nu era de mirare că unii dintre tovarăşii ei o considerau o „sentimentală care-şi cheltuia prețiosul timp cu acte de caritate". Multe bătălii verbale am avut de purtat pe această temă cu acel tip de comunist care devenise scorțos şi dur, lipsit de acele calități care caracterizeaseră idealistul rus al trecutului.

O critică similară celei auzite despre Balabanova am auzit-o despre un alt lider comunist, Lunacearsky. Deja de la Petrograd îmi spuneau, rânjind, „Luncearsky e un țicnit care cheltuieşte milioane pe aventuri prosteşti". Dar abia aşteptam să-l întâlnesc pe omul care era Comisarul unuia dintre cele mai importante departamente din Rusia, cel al educației. În curând s-a ivit şi posibilitatea.

Kremlinul, vechea citadelă a țarismului, mi s-a părut bine păzit şi inaccesibil omului „de rând". Dar venisem cu invitație şi în compania unui om care avea o legitimație de intrare şi aşa că am trecut de gărzi fără nici un fel de problemă. Am ajuns curând la apartamentele lui Lunacearsky, situate într-o clădire veche şi dărăpănată din interior. Deşi anticamera era plină de oameni care aşteptau să fie primiți, Lunacearsky m-a chemat imediat ce s-a anunțat sosirea mea.

Primirea lui a fost foarte cordială. „Intenționam să rămân o pasăre liberă" a fost una dintre primele sale întrebări, sau aveam de gând să-l ajut în munca sa? Am fost chiar surprinsă. De ce cineva ar trebui să renunțe la libertatea sa, mai ales în munca de educare? Nu erau inițiativa şi libertatea esențiale? Oricum, am ajuns să aflu de la Lunacearsky despre sistemul revoluționar de educație în Rusia, despre care auzisem atât de multe în America. Mă interesa în special grija pe care o primeau copiii. „Pravda" din Moscova, ca şi ziarele din Petrograd, fuseseră agitate de acea controversă cu privire la cei lipsiți de moralitate. M-am arătat surprinsă la o astfel de atitudine în Rusia revoluționară. „Bineînțeles, este totul barbar şi învechit", a spus Lunacearsky, „şi mă lupt cu ghearele şi cu dinții. Susținătorii închisorilor pentru copii sunt vechi jurişti criminalişti, încă împovărați de metodele țariste. Am organizat o comisie de medici, pedagogi şi psihologi care să se ocupe de această problemă. Bineînțeles, acei copii nu trebuiesc pedepsiți". M-am simțit teribil de uşurată. Iată în sfârşit un om care se îndepărtase de vechile metode de pedeapsă. I-am povestit despre extraordinara muncă făcută în America cea capitalistă de către judecătorul Lindsay şi de câteva şcoli experimentale pentru copiii înapoiați. Lunacearsky era foarte interesat. „Da, este exact ceea ce dorim aici, sistemul american de educație", a exclamat el. „Cu siguranță nu vă referiți la sistemul de şcoli publice din America?", am întrebat. „Ştiți despre mişcarea insurgentă din America împotriva metodelor de educație din şcolile publice, munca depusă de

profesorul Dewey şi de ceilalţi?" Lunacearsky auzise foarte puţin despre asta. Rusia fusese pentru atâta timp despărţită de lumea vestică şi era o lipsă totală de cărţi despre educaţia modernă. Era nerăbdător să afle despre noile idei şi metode. Am ghicit în Lunacearsky o personalitate plină de credinţă şi devotament faţă de Revoluţie, o persoană care ducea o mare muncă educativă într-un mediu dificil din punct de vedere fizic şi spiritual.

A sugerat să ţinem o conferinţă cu profesorii dacă aş dori să le vorbesc despre noile tendinţe în sistemul educaţional american, lucru cu care am fost imediat de acord. Şcolile şi celelalte instituţii din subordinea sa urmau să fie vizitate mai târziu. Am plecat de la Lunacearsky plină de noi speranţe. O să-l ajut la muncă, m-am gândit. Ce serviciu mai mare poate face cineva poporului rus?

În timpul vizitei mele la Moscova l-am întâlnit de câteva ori pe Lunacearsky. Era întotdeauna acelaşi om drăguţ, dar în curând am început să-mi dau seama că era împiedicat în munca lui de forţe din propriul său partid: multe din bunele sale intenţii şi decizii n-au văzut niciodată lumina zilei. Era evident că Lunacearsky era prins în aceeaşi maşinărie care se părea că îi ţine pe toţi în gheara sa de fier. Ce era maşinăria aia? Cine-i coordona mişcările?

Deşi controlul vizitatorilor la Naţional era extrem de strict, nimeni fiind capabil să iasă sau să intre fără o *propusk* specială (un permis), bărbaţi şi femei din diverse facţiuni politice au reuşit să ajungă la mine: anarhişti, revoluţionari din Stânga Socialistă, cooperatori şi oameni pe care-i cunoscusem în America şi care se întorseseră în Rusia ca să-şi joace propriul rol în Revoluţie. Veniseră cu mari credinţe şi speranţe, dar mi s-au părut aproape toţi descurajaţi, unii dintre ei chiar înăcriţi. În ciuda diferenţelor ideilor lor politice, aproape toţi vizitatorii mei relatau o istorie identică, istoria marelui val al Revoluţiei, al spiritului minunat care i-a împins înainte pe oameni, a posibilităţii maselor, al rolului bolşevicilor ca promotori ale celor mai extremiste sloganuri revoluţionare şi a trădării Revoluţiei de către ei după ce reuşiseră să pună mâna pe putere. Toţi vorbeau despre pacea de la Brest Litovsk şi a începerii declinului. Revoluţionarii din Stânga Socialistă mai ales, oameni de cultură şi onoare, care suferiseră mult sub ţar şi care acum îşi vedeau speranţele şi aspiraţiile spulberate, erau cei mai emfatici în condamnarea lor. Îşi susţineau afirmaţiile cu dovada confuziei provocate de metodele de rechiziţie forţată şi de misiunile de pedepsire efectuate în sate, de abisul creat între sat şi oraş, de ura născută între ţăran şi muncitor. Povesteau despre persecutarea tovarăşilor lor, de împuşcarea oamenilor nevinovaţi, de ineficienţa criminală, de risipă şi distrugere.

Atunci cum ar fi putut bolşevicii să se menţină la putere? La urma-urmelor, erau doar o mică minoritate, cam cinci sute de mii de membri într-o estimare chiar exagerată. Masele ruseşti, mi s-a spus, erau sfârşite de foame şi înspăimântate de teroare. Pe lângă asta, îşi pierduseră credinţa în toate partidele şi în idei. Fără îndoială, existau des răscoale ţărăneşti în diverse părţi ale Rusiei, dar acestea erau înăbuşite fără milă. Erau de asemenea greve frecvente la Moscova, Petrograd şi în alte centre industriale, dar cenzura era atât de rigidă încât foarte rar veneau aceste fapte la cunoştinţa maselor largi.

Mi-am sondat vizitatorii asupra intervenţionismului. „Nu vrem nici un fel de intervenţie din afară", a fost asentimentul general. Susţineau că mai degrabă aşa ceva ar întări puterea bolşevicilor. Simţeau că nici măcar nu puteau să vorbească public împotriva lor atâta timp cât Rusia era atacată, cu atât mai puţin să se lupte cu regimul lor. „N-au fost metodele şi tacticile lor impuse asupra bolşevicilor de către intervenţie şi de către blocadă?", am spus eu. „Doar parţial e aşa", mi s-a răspuns. „Majoritatea metodelor lor izvorăsc din lipsa lor de înţelegere a caracterului şi a nevoilor poporului rus şi din obsesia nebunească a dictaturii, care nici măcar nu este dictatura proletariatului ci dictatura unui mic grup de *deasupra* proletariatului".

Când am abordat subiectul Sovietului Poporului şi al alegerilor, vizitatorii mei au început să zâmbească. „Alegeri! Nu există astfel de lucruri în Rusia, doar dacă poţi considera ameninţările şi terorismul alegeri. Doar aşa bolşevicii îşi pot asigura o majoritate. Câtorva menshevici, Revoluţionari Socialişti sau anarhişti li se permite să se strecoare în Soviete, dar nu au nici măcar umbra unei şanse de a fi auziţi."

Tabloul care se conturase părea negru şi sumbru. Încă mă mai agăţam de credinţa mea.

Capitolul al V-lea
Întâlnirea cu oamenii

La o conferinţă a anarhiştilor din Moscova de pe 1 martie am aflat pentru prima oară ce rol jucaseră aceştia în Revoluţia rusă. În răscoala din iulie 1917 a marinarilor din Kronstadt aceştia fuseseră conduşi de către anarhistul Yarchuck; Adunarea Legislativă fusese dizolvată de către Zhelezniakov; anarhiştii participaseră pe toate fronturile şi ajutaseră la respingerea atacurilor forţelor aliate. Era o opinie generală că anarhiştii fuseseră în primele linii, aşa cum fuseseră la fel de activi în munca de reconstrucţie. Una dintre cele mai mari fabrici de lângă Moscova, care nu s-a oprit din producţie pe întreaga perioadă a Revoluţiei, era condusă de un anarhist. Anarhiştii făcuseră o muncă importantă la Oficiul pentru Ministerul Afacerilor Externe şi în alte departamente. Am aflat că anarhiştii i-au ajutat practic pe bolşevici să ajungă la putere. Cinci luni mai târziu, în aprilie 1918, maşinile de război erau folosite să distrugă Clubul Anarhiştilor din Moscova şi să le desfiinţeze presa. Asta fusese înainte ca Mirbach să ajungă la Moscova. Câmpul trebuia curăţat de „elemente disturbante" şi anarhiştii erau primii care aveau de suferit. De atunci persecuţiile la adresa lor n-au încetat nici un moment.

Conferinţa anarhistă de la Moscova era critică nu numai la adresa regimului actual, dar şi împotriva propriilor tovarăşi. Vorbea deschis despre părţile negative ale mişcării şi despre lipsa sa de unitate şi de cooperare în timpul perioadei revoluţionare. Mai târziu aveam să aflu mai multe despre disensiunile interne din mişcarea anarhistă. Înainte de închidere, conferinţa a decis să-i ceară Guvernului Sovietic eliberarea anarhiştilor închişi şi să legalizeze munca anarhistă de educaţie. Conferinţa ne-a cerut lui Alexander Berkman şi mie să semnăm o rezoluţie în acel sens. A fost un şoc pentru mine să aud că anarhiştii cereau unui guvern oarecare să

le legalizeze eforturile, dar încă mai credeam că Guvernul Sovietic mai avea încă măcar de-a face cu Revoluția. Am semnat rezoluția, şi urma să mă întâlnesc cu Lenin peste câteva zile, promițând să rezolv problema cu el.

Întâlnirea cu Lenin a fost aranjată de către Balabanova. „Trebuie să-l întâlneşti pe Ilitch, vorbeşte cu el despre lucrurile care te deranjează şi despre munca pe care ai dori să o faci", mi-a spus. Dar a trecut ceva timp până când s-a ivit ocazia. Într-un final, în una din zile, Balabanova m-a sunat ca să mă întrebe dacă puteam să mă duc imediat. Lenin îşi trimisese maşina şi eram conduşi repede la Kremlin, trecând fără probleme de gărzi, fiind conduşi în cele din urmă într-un birou al celui mai puternic preşedinte dintre Comisarii Poporului.

Când am intrat, Lenin avea în mână o copie a broşurii *Procese şi discursuri*. Îi dădusem singura mea copie Balabanovei, care, evident, îi trimisese cărțulia lui Lenin. Una dintre primele întrebări a fost „Când se aşteaptă revoluția socială în America?" Fusesem întrebată asta de nenumărate ori înainte, dar am fost uimită s-o aud tocmai de la Lenin. Părea incredibil că un om cu informarea sa ştia atât de puține despre condițiile din America.

Rusa mea în acel moment era ezitantă, dar Lenin a declarat că, deşi trăise în Europa pentru mulți ani, nu învățase să vorbească limbi străine: conversația trebuia dusă în rusă. Dintr-o dată s-a lansat într-un elogiu asupra discursurilor noastre de la tribunal. „Ce moment minunat pentru a face propagandă", a spus el, „merită să mergi în închisoare dacă tribunalul poate fi transformat atât de bine într-un forum". Simțeam cum se uită fix la mine, pătrunzând până în adâncul ființei mele, ca şi cum s-ar fi gândit la ce încercare să mă pună. După care a întrebat ce aş dori să fac. I-am spus că aş dori să-i plătesc Americii ceea ce i-a făcut Rusiei. Am vorbit despre Societatea Prietenilor Libertății Ruse, formată cu treizeci de ani în urmă de către George Kennan şi reorganizată mai târziu de către Alice Stone Blackwell şi de alți americani liberali. I-am conturat pe scurt munca extraordinară pe care au făcut-o pentru a trezi interesul pentru lupta pentru libertatea rusă, şi marele ajutor moral şi financiar pe care Societatea l-a dat în tot decursul acestor ani. Să organizez o societate rusă pentru eliberarea Americii era planul meu. Lenin a părut entuziast: „Asta e o idee grozavă şi o să ai tot ajutorul de care ai nevoie. Dar, bineînțeles, va fi sub auspiciile celei De-a Treia Internaționale. Pregăteşte-ți planul în scris şi trimite-mi-l".

Am abordat subiectul anarhiştilor în Rusia. I-am arătat o scrisoare pe care o primisem de la Martens, reprezentantul Sovietelor în America, puțin înainte de deportarea mea. Martens susținea că anarhiştii în Rusia se bucurau de deplină libertate a cuvântului şi a presei. De la sosirea mea am găsit grupuri de anarhişti în închisoare şi presa lor suprimată. Am explicat că nu mă puteam gândi să lucrez cu Guvernul Sovietic atâta timp cât tovarăşii mei erau în închisoare din cauza opiniilor lor. I-am mai spus, de asemenea, de rezoluțiile Conferinței anarhiştilor de la Moscova. El a ascultat cu răbdare şi a promis să aducă problema în atenția partidului. „Dar în ceea ce priveşte libera exprimare", a spus el, „aceasta este, evident, o noțiune burgheză. Nu poate exista liberă exprimare într-o perioadă revoluționară. Ne-am ridicat țărănimea în cap pentru că nu le dăm nimic în

schimbul pâinii lor. O să-i avem din nou de partea noastră când o să avem să le dăm ceva în schimb. Atunci poți să ai toată libertatea de exprimare pe care o vrei – dar nu acum. De curând am avut nevoie de țărani ca să care nişte lemn în oraş. Au cerut sare. Noi ne-am gândit că nu aveam sare, dar după asta am descoperit şapte puduri în Moscova în unul din depozitele noastre. Dintr-o dată țăranii erau foarte dornici să care lemnul. Tovarăşii noştri trebuie să aştepte până când o să putem satisface nevoile țăranilor. Între timp, trebuie să lucreze cu noi. Uită-te la William Shatov, de exemplu, care ne-a ajutat să salvăm Petrogradul de Yudenitch. Lucrează cu noi şi noi îi apreciem serviciile. Shator a fost printre primii care a primit ordinul Drapelul Roşu".

Liberă exprimare, presă liberă, câştigurile spirituale de secole, ce erau toate astea pentru acest om? Un puritan, el era sigur că doar planul său poate să salveze Rusia. Cei care-i serveau planul erau drepți, ceilalți nu puteau fi tolerați.

Un asiatic viclean, acest Lenin. Ştia cum să se joace cu părțile slabe ale omului linguşindu-l, recompensându-l, dându-i medalii. Am placat convinsă că apopierea sa de oameni era doar una utilitară, gândindu-se doar la profitul pe care îl poate obține pentru planul său. Şi planul său – mai era aia Revoluție?

Mi-am pregătit planul pentru Societatea Prietenilor Ruşi pentru Eliberarea Americii şi am elaborat detaliile acestei munci ce aveam în minte, dar am refuzat să mă pun sub aripa protectaore a Celei de-a Treia Internaționale. I-am explicat lui Lenin că poporul american are puțină încredere în politică şi n-o să ia în considerare ideea de a fi direcționat şi ghidat de o maşinărie politică de la Moscova. Aşa că nu puteam să mă aliez cu cea de-a Treia Internațională.

Ceva mai târziu m-am întâlnit cu Tchicherin. Cred că era pe la 4 dimineața când a avut loc convorbirea noastră.. Şi el m-a întrebat despre posibilitățile unei revoluții în America şi a părut să se îndoiască de judecata mea când l-am informat că nu era nici o speranță în viitorul apropiat. Am vorbit depre IWW care îi fusese în mod evident prezentat greşit. L-am asigurat pe Tchicherin că dat fiind că eu nu fac parte din IWW trebuie să admit că ei au reprezentat singura organizație proletară conştientă şi eficientă din Statele Unite şi era sigur că vor juca un rol important în istoria muncitorească viitoare a țării.

După Balabanova, Tchicherin m-a impresionat ca fiind cel mai simplu şi mai modest dintre liderii comuniști de la Moscova. Dar toți erau la fel de naivi în estimarea lumii din afara Rusiei. Era judecata lor atât de greşită pentru că fuseseră rupți de Europa şi de America pentru un timp atât de lung? Sau era dorința lor de a fi ajutați de către Europa? Oricum, toți se agățau de ideea unor revoluții ce se apropiau în țările vestice, uitând că revoluțiile nu sunt făcute pentru a ordona şi aparent inconştienți de faptul că propria lor revoluție fusese deformată şi părea că stă să moară.

Editorul londonez al lui „Daily Herald", însoțit de unul dintre reporterii săi, mă precedase la Moscova. Voiau să-l viziteze pe Kropotkin şi li se dăduse o maşină specială. Împreună cu Alexander Berkman şi cu A. Shapiro am avut ocazia să mă duc împreună cu d. Lansbury.

Căsuța lui Kropotkin era plasată într-o grădină, departe de stradă. Doar câte o rază de la o lampă cu kerosen lumina cărăruia ce ducea spre casă. Kropotkin ne-a primit cu eleganța lui obişnuită, bucuros în mod evident de vizita noastră. Dar am fost şocată de aspectul lui distrus. Ultima oară când îl văzusem fusese în 1907, la Paris, pe care-l vizitasem după Congresul Anarhist de la Amsterdam. Kropotkin, gonit din Franța pentru mulți ani, recăpătase tocmai atunci dreptul de a se întoarce. Avea pe vremea aceea şaizeci şi cinci de ani, dar era încă plin de viață şi de energie astfel încât părea cu mult mai tânăr. Acum părea bătrân şi uzat.

Eram nerăbdătoare să primesc nişte lămuriri de la Kropotkin asupra poblemelor care mă frământau, mai ales asupra relației dintre bolşevici şi Revoluție. Care era părerea sa? De ce tăcuse pentru atâta timp?

Nu mi-am luat notițe şi prin urmare nu pot decât să rezum ceea ce a spus Kropotkin. A afirmat că Revoluția îi purtase pe oameni pe înalte culmi spirituale şi că construiseră calea unor schimbări sociale profunde. Dacă poporului i s-ar permite să-şi dezlănțuie forțele, Rusia nu ar fi în prezenta stare de ruină. Bolşevicii, care fuseseră duşi până în vârf de valul revoluționar, mai întâi căpătaseră popularitate cu sloganuri extrem de revoluționare, câştigând astfel încrederea maselor şi sprijinul revoluționarilor militanți.

A continuat să povestească că la începutul perioadei din Octombrie, bolşevicii au început să subordoneze interesele Revoluției stabilirii propriei lor dictaturi, ceea ce a influențat şi a paralizat orice activitate socială. A afirmat că cooperativele erau principalul mijloc care putea să unească interesele țăranilor şi ale muncitorilor. Cooperativele erau printre primele care urmau să fie zdrobite. A vorbit cu foarte multă simțire despre opresiune, persecuție, vânarea oricărei umbre de părere personală şi a citat numeroase cazuri de nenorociri şi restrişti ale poporului. A subliniat faptul că bolşevicii au discreditat socialismul şi comunismul în ochii poporului rus.

„De ce nu v-ați ridicat vocea împotriva acestor rele, împotriva maşinăriei care suge sângele Revoluției?", i-am întrebat. Mi-a dat două motive. Atâta timp cât Rusia era atacată de către forțele unite ale imperialiştilor, iar femeile ruse şi copiii mureau din cauza blocadei, el nu putea să se alăture corului strident al fostilor revoluționari care strigau „Crucificați-i!" A preferat tăcerea. În al doilea rând, nu era nici un mijloc de exprimare în Rusia însăşi. Să protestezi în fața Guvernului nu avea sens. Preocuparea lui era să se mențină la putere. Nu se putea opri din cauza unor astfel de „fleacuri" cum ar fi drepturile omului sau viețile omeneşti. Apoi a adăugat: „Am arătat întotdeauna efectele marxismului în funcțiune. De ce-am fi surprinşi acum?"

L-am întrebat pe Kropotkin dacă-şi nota impresiile şi observațiile sale. Cu siguranță vedea importanța unei astfel de înregistrări către tovarăşii săi şi către muncitori; de fapt, către întreaga lume. „Nu", a spus; „este imposibil ca cineva să scrie când se află în mijlocul unei mari suferințe umane, când fiecare oră aduce cu ea noi tragedii. Poate să fie o razie în orice moment. Ceca vine si se uită peste tot, şi ia orice bucățică de hârtie. Sub un astfel de stres constant este imposibil să

consemnezi ceva. Dar, în afară de asta, mai este şi cartea mea despre Etică. Nu pot să lucrez decât câteva ore pe zi, şi trebuie să mă concentrez acolo, cu riscul de a exclude toate celelalte lucruri".

După o îmbrăţişare călduroasă pe care Peter nu uita s-a dea niciodată celor pe care îi iubea, ne-am întors la maşină. Inima îmi era grea, spiritul confuz şi mă preocupa ceea ce auzisem. Eram de asemenea îngrijorată şi de starea precară de sănătate a tovarăşului nostru: mă temeam că n-o să prindă primăvara. Gândul că Peter Kropotkin urma să intre în mormânt şi că lumea putea să nu ştie niciodată ceea ce gândea el despre Revoluţia Rusă era înfricoşător.

(Prezentare şi traducere de Cristina Deutsch)

ABSTRACT

Emma Goldman (27th of June 1869 – 14th of May 1940), also known as Red Emma, was a well-known anarchist of Lithuanian origin famous in the United States and in Europe for her discourses and writings. Blamed by the adversaries for supporting the politically motivated murder idea and violent revolution and admired by her fans as being a model of the feminist rebel, Goldman played a decisive role in developing the anarchist political philosophy in the United States during the first half of the XXth century. In 1893, she was put in *Blackwell Island*'s jail for instigation to revolt when she publicly addressed to the unemployed workers, urging them to put into practice the expropriation idea, a concept quite new in those times, took over from Kropotkin. In 1901, she was arrested again, together with nine other anarchists, because of the murder attempt organized by Leon Czolgosz, an insurrectionist who had shot President McKinley. Nevertheless, she is exonerated and released. In 1906, she publishes, together with Alexander Berkman, *Mother Earth*, a magazine with a feminist-anarchist orientation, publishinging both Nietzsche's writings and Leo Tolstoy's essays, both of them having a major influence upon her ideas. In 1908, American citizenship has been retired to her and in 1914, together with Berkman, she participates to violent street meetings against John D. Rockefeller, an activity concluded with a murder attempt against him; as a consequence, Goldman leaves for San Francisco where she starts her own magazine, *The Blast*. At the beginning of 1916, she will be arrested again under the accuse of delivering leaflets containing material that has as a subject birth control. In prison, she becomes good friend with Gabriella Segata Antolini, Luigi Galleani's famous disciple, whom she will personally meet later on. In 1917, she is arrested again and condemned, this time because of her opposition to the United States' participation to the First World War. Deported in Russia in 1919, she will describe this experience in "My Disillusionment in Russia" and "My Further Disillusionment in Russia". In 1921 she manages to escape, going to England, where she will be a target for criticism coming from all the European and American leftists refusing to see the truth of the total failure of the Russian Revolution. In addition, she has been living in France for a while, being a close friend of Peggy Guggenheim. In 1936, she leaves for Spain in order to support Spanish Republic against General Franco's insurgence, publishing in here the weekly *CNT-FAI Information Bulletin*, but being also present on the Aragon, Valencia, and Madrid fronts. From her works, we mention: *Anarchism and Other Essays* (1911), *The Social Significance of Modern Drama* (1914), *Living My Life* (first volume–1931, second volume – 1933), *My Disillusionment in Russia* (1922), *My Further Disillusionment in Russia* (1924).

LITERATURA CARCERALĂ DIN EXIL

Oana Safta[*]

Memorialisticii i-a fost adesea contestat caracterul literar, fiind plasată la granița dintre literatura de ficțiune şi cea practică, de cunoaştere (istorii, manuale, atlase). Mai mult decât jurnalul şi autobiografia (mai legate de intimism, de structura profundă a eului), memorialul a fost catalogat drept o specie hibridă, aflată la confluența dintre literatură şi istorie. Punându-se la îndoială latura literară a memoriilor, se omite adesea faptul că scriitura intimă are o poetică proprie, caracteristică ficțiunii care există în orice narațiune la persoana I. Istoria ocupă un loc semnificativ în discursul memorialistului, dar acesta nu se mărgineşte la a juca un simplu rol de cronicar, ci operează asupra evenimentelor asumându-şi perspectiva ce va răzbate din scrierea sa. Povestirea acționează asupra istoriei reale, care primeşte o nouă existență într-o nouă dimensiune, cea a discursului ficțional. Intrarea faptelor în narațiune recheamă o selecție şi o ordonare care implică o stilizare, evenimentele sunt transmise printr-un discurs care trebuie să se supună normelor literare, unor rigori compoziționale şi tematice. Prin actul scriptic, lumea reală pătrunde într-o poveste ale cărei norme de existență sunt cele proprii literaturii. Unul dintre exegeții care au manifestat o constantă preocupare pentru genurile biograficului, Philippe Lejeune considera că literatura este surprinzătoare prin capacitatea de a pune mereu alte probleme lectorilor şi de a veni în întâmpinarea orizontului lor de aşteptare, fie chiar prin a-l debusola. Pentru acesta, cazul memorialisticii nu ar fi nici pe departe rezolvat prin ierarhizări rigide. Plecând de la credința că „les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi", Lejeune considera că sistemul genurilor, ca şi celelalte instituții sociale, este guvernat de o forță de inerție (care tinde să asigure o continuitate, facilitând comunicarea) şi de o forță de schimbare, căci o literatură trăieşte atâta timp cât transformă orizontul de aşteptare al lectorilor. Astfel s-ar explica fluctuațiile frontierelor literaturii şi faptul că speciile precum memoriile sau autobiografia au avut un statut exterior literaturii înainte de a se integra mai mult sau mai puțin. Se poate întâmpla ca operele să-şi schimbe genul traversând de-a lungul istoriei sisteme de aşteptare diferite. Naşterea şi permanența unui gen literar reprezintă o iluzie, iar tendința de a clasa conduce la o inerție pe care mulți o consideră necesară pentru continuitate în domeniul literar, în sensul de posibilitate a studiului evoluției literaturii ca sistem. Lejeune întrevede riscul de a fi orbi la evoluția istorică a literaturii. Nu trebuie să fim prizonierii canonului, să ne mărginim la un model, la

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 219–240, Bucureşti, 2010

un arhetip; pentru el, memoriile nu fac parte dintr-un corpus fix şi închis, ci reprezintă un gen literar viu şi contemporan[1].

O mare diversitate există chiar şi între aceste opere – mărturie, deşi toate au în comun raportarea discursului la un centru pe care îl constituie persoana celui care se confesează. Diversitatea este întreţinută de graniţele mobile dintre diversele categorii memorialistice; de multe ori, clasificările se dovedesc inoperante, bornele fiind instabile. Astfel, pentru a reda caracteristicile diverselor scrieri care vin în contact cu zona biograficului sunt necesare intuiţia şi o afinitate care să se opună dificultăţii de a le compartimenta, cauzată de numeroasele contaminări dintre speciile aparţinând genului. Totodată, operele încadrabile domeniului pot fi analizate la nivel general, prin prisma unor categorii literare şi etice (sinceritate, autenticitate, verosimilitate). Raportul autor–narator–personaj, situarea eului în spaţiu şi timp, relaţia acestuia cu istoria, valorile şi intenţiile literare sunt, la rândul lor, aspecte esenţiale în încercarea de a surprinde specificul acestora. Atâta timp cât în toate speciile aparţinând literaturii de tip confesiv factorul subiectiv este prioritar, diferenţele sunt dificil de precizat. Fiind scrieri centrate asupra existenţei celui care se destăinuie, o diferenţă priveşte raportul acestuia cu lumea, raportul individ – istorie. Autorul de memorii se comportă ca un martor dublu: al existenţei sale şi al epocii sale, fără de care traseul personal nu ar avea consistenţă, iar memorialul cunoaşte o dublă stăpânire, a literaturii şi a istoriei. Diferenţa faţă de autobiografie este notabilă, căci aceasta se poate identifica cu o confesiune, în timp ce memoriile se îndepărtează de cel care narează, depăşesc aria personală. Dacă în autobiografie esenţial este pactul autorului cu sine, în memorii pactul cu istoria este semnificativ, căci lumea prin care naratorul trece nu este un simplu cadru al acţiunii, ci are prioritate în receptarea justă a scrierii. Este evident faptul că perspectiva şi aria de cuprindere a memoriilor este mult mai amplă şi depăşeşte sfera personală a autorului. Tema principală a memorialisticii este lumea sub incidenţa istoriei, nu a subiectivităţii.

„Încărcătura umană" este – după părerea lui Constantin Ciopraga – cea care „transformă documentele sau fidelitatea documentară într-o atitudine memorialistică, trece faptele din stadiul informaţiei în cel al conştiinţei"[2]. În lipsa unei finalităţi artistice, a unei clare intenţii literare, memorialistica se îndepărtează de literatură şi se apropie de istorie, intenţionalitatea istoriografică fiind în acest caz evidentă. În plus, în opoziţie cu toate celelalte forme ale literaturii confesive, memoriile pot fi considerate texte referenţiale (ca discursul ştiinţific sau istoric); ele pretind a aduce o informaţie asupra unei realităţi exterioare textului şi acest fapt ar implica posibilitatea de a fi supuse la o probă de verificare. În aceeaşi măsură însă, subiectivismul şi lipsa de rigoare despart memoriile de disciplina istoriei, căci memorialul accentuează particularul, în timp ce istoria reţine generalul, iar în ceea ce priveşte verosimilitatea trebuie precizat faptul că într-o operă literară adevărul naraţiunii are întâietate în faţa adevărului istoriei. De aceea, pentru a putea vorbi

[1] Philippe Lejeune, *Autobiographie et histoire littéraire*, în *Le pacte autobiographique*, p. 311–341.
[2] Constantin Ciopraga în *Memorialistica Revoluţiei de la 1848 în Transilvania*, p. 5.

despre memoriile din epoca contemporană trebuie privită şi înţeleasă evoluţia istorică a genului, trecerea de la istoriografie la memorialistică.

Dezvoltarea speciilor biografice în literatura română se află în raport direct cu evenimentele istorice. Dacă în memorialele primilor cronicari, informaţiile de ordin istoric aveau o pondere semnificativă, cu timpul, subiectul narator nu se mai mulţumeşte cu planul secund, coboară treptat în profunzimile fiinţei sale şi se autoanalizează. Din secolul al XIX-lea genul cunoaşte o dezvoltare spectaculoasă. Perioada este împărţită de Mihai Zamfir în patru etape esenţiale: memorialistica naivă (perioada paşoptismului), paranteza exilului, memorialistica matură a perioadei postpaşoptiste, apogeul memoriei (în epoca Junimii)[3]. Odată cu schimbarea concepţiei despre personalitate, când individul devine conştient de caracterul unic al fiinţei sale apare jurnalul intim, rezultat prin excelenţă al subiectivităţii. Diaristul se îndepărtează de explorarea şi descrierea lumii pentru a se explora pe sine şi învaţă acest lucru pe măsură ce depăşeşte anumite impedimente sociale şi morale. În strânsă legătură cu intimismul, jurnalul nu este profund preocupat de aşteptările publicului – receptor, dar nici nu face abstracţie totală de acestea, căci diaristul îl are adesea sub ochi pe un posibil cititor. Drept consecinţă, o oarecare reţinere pentru destăinuire, o pudoare spulberate abia de marile jurnale ale perioadei interbelice. „Generaţia trăiristă" este cea care, prin afirmarea dorinţei de a trăi periculos şi sincer, prin supraestimarea experienţei şi convertirea ei în act scriptic, acordă prioritate jurnalului intim, văzut ca o emblemă a autenticităţii. Actul scrierii şi actul trăirii sunt esenţiale pentru generaţia lui Mircea Eliade, Camil Petrescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Eugen Ionescu, fapt care reiese şi din preocupările pe care toţi aceştia le manifestă vizavi de elementele teoretice ce însoţesc practica însemnărilor zilnice. Anii '30 ai secolului XX sunt hotărâtori pentru soarta jurnalului intim, acum apărând şi primele justificări teoretice.

După al Doilea Război Mondial, importanţa contextului social şi politic este covârşitoare pentru literatură, cenzura determinând întreruperea cursului normal al acesteia. Scrierile de sertar (jurnale, memorii, autobiografii) care apar în Europa de Est după 1990 sunt mărturii despre om şi tragediile sale, despre suferinţa celor care au trecut prin universul carceral. Cărţile despre infernul concentraţionar comunist pot fi clasificate în funcţie de gradul de transfigurare pe care opera literară îl impune realităţii. Amintirile despre detenţie sunt crude, cu un grad sporit de verosimilitate faţă de parabolele sau antiutopiile privitoare la aceeaşi epocă. Acestea nu au ca scop prioritar să-i provoace cititorului o stare de catharsis; prin lectura pe care o întreprinde, el îşi manifestă în primul rând dorinţa de a cunoaşte (o istorie a unei epoci şi o istorie a unor oameni). În momentul în care semnează pactul cu autorul, cititorul ştie că acest tip de scrieri necesită o abordare specială, o lectură care să le permită să-şi manifeste caracterul lor specific, care se vrea, înainte de toate, unul documentar. Valoarea lor rezidă în puterea de a reda într-o

[3] M. Zamfir, *Din secolul romantic*, în *Literatura memorialistică*, prefaţa de Ion Manolescu.

manieră cât mai verosimilă întâmplările narate. Trebuie precizat însă că obiectivitatea absolută nu poate fi o caracteristică decât pentru documentele epocii, amintirile de detenție – care năzuiesc la o reflectare cât mai sinceră a realității – intră în sectorul literar datorită unor factori esențiali: implicarea naratorului-martor-subiect, construcția sufletească a acestuia şi puterea de a se detaşa prin iertare, redactarea ulterioară momentului trăirii, subiectivitatea memoriei... Atâta timp cât memoriile şi jurnalele postdetenție reprezintă o selecție subiectivă a amintirilor şi nu o ordonare rigidă a unor documente, aspectul literar este incontestabil. Experiența detenției nu poate fi retrăită prin scris, amintirea este distorsionată, astfel încât sub ochii cititorului ajunge o reconstrucție a celor trăite, iar reactualizarea într-o operă care, prin transfigurare, face dintr-o experiență limită un fapt nemuritor, îi conferă valoare estetică. Numai după prăbuşirea comunismului a fost posibilă apariția acestui tip de literatură carcerală, în care experiența tragică a detenției este analizată în toate detaliile ei, şi nu doar sugerată (prin elemente care nu puteau trece de anumite bariere), cum se întâmpla în „romanul obsedantului deceniu". Viața în închisorile comuniste este o existență la limită (la limita putinței umane de a îndura), iar intensitatea prin care aceste opere antitotalitare transmit această trăire stă mărturie a dorinței unei relatări cât mai veridice.

După cum am subliniat, în memorii istoria are un rol esențial în trasarea cronologiei destinului individual. În momentul în care citeşte memoriile, lectorul – destinatar, având anumite cunoştințe despre cadrul istoric, devine un cunoscător al vieții celui ce se confesează şi al epocii pe care narațiunea acestuia o înglobează şi de care e înglobată, epocă la care nu are acces decât printr-o bună cunoaştere a istoriei şi – nu în ultimul rând – a persoanei care a devenit victima acesteia. De aceea, o deschidere către lumea care-l poartă pe narator este necesară şi implicit o cunoaştere a „eului superficial". Autorul, departe de a lăsa în urmă doar scriitura, este mai viu ca oricând prin confesiunea sa. Jurnalele intime şi memoriile reprezintă cazuri speciale în cadrul speciilor literare; fiind opere legate într-o bună măsură de existența autorului, implicația fragmentelor autobiografice este necesară pentru interpretare. Analizarea naturii existenței care determină actul estetic este uneori indispensabilă. Opera literară are o autonomie proprie şi, chiar dacă îi respectăm prioritatea în analiză, nu putem ignora faptul că, în discursul literar al memorialisticii pe care o avem în vedere, există numeroase elemente care se raportează la universul exterior al operelor. De aceea, o separație netă între omul care scrie şi omul care trăieşte nu este indicată, căci personalitatea creatoare preia multe din datele personalității umane care se află în spatele actului de creație, iar funcția autor nu afectează toate discursurile în manieră identică.

O categorie aparte în peisajul memorialisticii româneşti este cea a foştilor deținuți care pun pe hârtie experiența carcerală după ce emigrează, mărturiile lor reuşind să apară devreme în țările vestice şi să atragă atenția asupra regimului dictatorial din țară. Românii care aleg calea exilului o fac în momente şi din rațiuni diferite; unii întrevăd pericolul noii dictaturi şi pleacă înainte de 23 August, alții profită de misiunile diplomatice sau de studiile pe care le efectuează pentru a putea

să-şi exercite profesia în libertate. Pe măsură ce condiţiile de trecere a graniţelor se înăspresc, traversarea ilegală a frontierei se face chiar cu preţul vieţii.

Începând cu 1944, în România au loc mai multe valuri de arestări. Un prim lot de deţinuţi îl reprezintă cei închişi imediat după întoarcerea armelor, când teroarea se instaurează. Un moment de uşoară relaxare o reprezintă moartea lui Stalin, pentru ca, odată cu Primăvara de la Praga şi retragerea în 1958 a trupelor sovietice de pe teritoriul românesc, autorităţile să strângă ţurubul şi să efectueze noi arestări. Există condamnaţi care petrec în închisoare întreg intervalul 1944–1964, ieşind odată cu eliberarea tuturor deţinuţilor politici, sau care suferă încarcerări succesive.

Cei care ajung în Occident după eliberare reuşesc să fugă cu mari sacrificii, ferindu-se să-şi ia rămas bun chiar şi de la cei apropiaţi, sau sunt răscumpăraţi de diverse organizaţii. Pentru mulţi dintre transfugi, exilul este singura soluţie de supravieţuire atunci când se văd marginalizaţi din cauza statutului de fost puşcăriaş, aruncaţi pe treapta de jos a societăţii. După eliberare, posibilităţile de integrare sunt reduse, oameni cu o bună pregătire nu-şi mai pot exercita profesia şi sunt obligaţi să accepte slujbe ce nu asigură decât un trai la marginea subzistenţei. Constrângerile merg de la izolarea de prietenii anteriori, care se tem de asocierea cu indezirabilii social, până la interzicerea desfăşurării activităţii profesionale. În exil, pe lângă cei care se acomodează şi sunt repede asimilaţi, se află cei care poartă o continuă luptă cu stările de fapt lăsate în ţară. Dincolo de mărturiile suferinţelor, aceştia se alătură mişcărilor de rezistenţă duse de mediile culturale sau atrag atenţia prin intermediul presei.

Richard Wurmbrand petrece paisprezece ani în detenţie, fiind eliberat în 1964, ca majoritatea loturilor de deţinuţi politici şi religioşi, în momentul unei relaxări a regimului, care-şi schimbase atitudinea faţă de vestul Europei. După eliberare, va predica în continuare cu mari dificultăţi, dar când îşi pierde acest drept, fiind din nou pândit şi încorsetat, hotărăşte să emigreze. Ajunge în Norvegia, după ce anumite organizaţii creştine din Occident plătesc 10 000 de dolari pentru a-l răscumpăra. Presiunile nu încetează nici în momentul eliberării paşaportului, pastorul fiind ameninţat cu moartea în cazul în care s-ar îndepărta de cărţile religioase şi ar vorbi împotriva regimului comunist.

Deşi nu-i condamnă pe torţionarii săi, Wurmbrand consemnează suferinţele îndurate, animat fiind de dorinţa „ca din cunoaşterea lor să se tragă învăţăminte, ca asemenea catastrofe să nu se mai întâmple în viitor”[4], cauză care se adresează destinatarului. Lectorul este prin urmare tot timpul prezent în conştiinţa scriitorului, este receptorul unui mesaj a cărui funcţie literară nu lipseşte, deşi nu reprezintă o prioritate în ochii autorului, care mărturiseşte a încerca o oarecare reţinere atunci când hotărăşte să-şi scrie memoriile de închisoare, o jenă pe care o resimte faţă de confesiune: „Mi-a displăcut întotdeauna ideea că un om care a fost închis pe nedrept trebuie să scrie sau să vorbească în public despre suferinţele sale”[5]. Cu toate acestea, motivul care-l va determina să publice „Cu Dumnezeu în subterană”

[4] Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1994, p. 11.
[5] *Ibidem*, p. 7.

va fi mult mai puternic, pastorul resimțind datoria de a-i face cunoscuți pe cei care în temniță, „în timpul celor mai grele pătimiri au atins culmi de dragoste şi frumusețe spirituală”[6].

Wurmbrand îşi începe confesiunea prin relatarea experienței decisive pentru destinul său, aceea a descoperirii *Bibliei* şi, prin mijlocirea acesteia, a credinței. Pentru el, acest moment marchează o separație netă de existența anterioară, perioadă de mulți ani de desfrâu, care nu ar fi lăsat în urmă decât o mare nefericire spirituală. Cu dorința de a găsi rațiunea de a „ființa în univers”, într-un moment de răscruce (bolnav de tuberculoză) şi într-un loc retras, care invită la pace interioară, găseşte credința care răzbate din profunzimile ființei sale, în mod paradoxal, prin negare. Deşi contestă existența Domnului, calea credinței fiind pentru el „calea crucii”, care nu ar provoca decât suferință, citeşte din ce în ce mai pasionat *Biblia*, reflectând la existența sa anterioară: „Am citit mai departe şi iarăşi mi s-au umplut ochii de lacrimi. Nu mă puteam abține să nu compar viața lui Iisus cu a mea. Viziunea Lui era atât de curată, a mea atât de impură; firea Lui atât de altruistă, a mea atât de lacomă; inima Lui atât de plină de iubire, a mea plină de ranchiună. Vechile mele certitudini începeau să se năruie în fața înțelepciunii şi bunătății Sale”[7]. Episodul este marcat printr-o comparație, bolnavul amintindu-şi o parabolă extrem de grăitoare: „Eram asemenea personajului din vechea poveste chineză care, istovit de prea mult mers sub soarele arzător, a venit să se odihnească la umbra unui stejar bătrân. «Ce noroc am avut să te găsesc», a zis el. Dar stejarul a răspuns: «Nu de noroc e vorba. Te aştept de patru sute de ani». Iisus mă aştepta de-o viață. Acum, ne întâlnisem”[8]. Punând în evidență importanța acestor „expériences maîtresses”, care marchează întreg parcursul existențial al unei persoane, Georges Gusdorf afirma: „Il est pour chaque existence un certain nombre de souvenirs-clefs”, adăugând extrem de plastic „qu’ils baignent notre paysage intime”[9]. Şi, vorbind despre memorie, susține că cea mai înaltă calitate a ei ar fi cea de a reține, pentru a ne aminti, apariția momentelor când am descoperit fundamentele personalității noastre, exigențele sale constitutive, considerație solid susținută de memoriile lui Richard Wurmbrand.

Convertindu-se la luteranism, religie pe care o simte aproape de inima lui, Wurmbrand începe să predice sub guvernarea antonesciană, pentru care devine curând o persoană incomodă, făcându-se „vinovat” prin origine şi atitudine. Un evreu care condamnă cu glas tare crimele regimului nu avea cum să evite arestul, bătăile, tortura. Precizând că a fost închis de trei ori de fasciști, autorul afirmă cu ironie că aceste experiențe l-au pregătit pentru ceea ce avea să îndure în timpul comunismului. În aceeaşi măsură, se preocupă de pregătirea mentală, psihologică, care se confundă cu cea spirituală. Anticipând teroarea pe care o va declanşa noul regim dictatorial, se pregăteşte pentru detenție printr-un studiu intens al vieții unor

[6] *Ibidem*, p. 12.
[7] *Ibidem*, p. 17.
[8] *Ibidem*.
[9] G. Gusdorf, *Mémoire et personne*, I, Paris, Presses universitaires de France, 1951, p. 249–250 (Este pentru fiecare existență un anumit număr de amintiri-cheie (…) care scaldă peisajul nostru intim.)

creştini greu încercaţi de suferinţe. Primul coleg de celulă, în celebrul loc al anchetelor – pe Calea Rahovei – va fi Lucreţiu Pătrăşcanu, purtând numele fictiv „Desagă". Discuţiile dintre cei doi au ca subiecte centrale ideologia şi biserica. În viziunea lui Pătrăşcanu par a nu exista îndoieli în privinţa justificării acţiunilor regimului şi, deşi trădat de oamenii sistemului pe care îl laudă, el nu va putea admite îndoiala. Scena finală a coabitării celor doi este dură, şocând prin discrepanţa dintre imagine şi cuvinte: „«*Noi, comuniştii*, credem că vom stăpâni lumea», a zis apoi şi s-a lăsat pe spate, pe salteaua lui murdară de paie"[10]. Pe aceleaşi coordonate, Wurmbrand prezintă în confesiunile sale numeroase cazuri în care victimele se întâlnesc în închisori cu călăii, foşti oameni cu putere din aparatul represiv, căzuţi ulterior în dizgraţie. Reacţiile sunt diverse, dacă unii se grăbesc să-şi facă dreptate cu furie, alţii îi iartă pe păcătoşi, considerând regimul singurul responsabil pentru comportamentele degenerate. În cea de-a doua categorie trebuie amintită o scenă înduioşătoare, redată cu multă căldură de un narator a cărui artă putem considera că se naşte adesea din frumuseţea naturii umane: „Starețul s-a aşezat lângă tânărul care-l torturase şi i-a pus cu blândeţe o mână pe braţ. «Linişteşte-te», i-a spus pe un ton consolator. «Eşti tânăr. Nu ţi-ai dat seama ce faci». Cu o zdreanţă a şters sudoarea de pe fruntea tânărului. «Te iert din toată inima şi la fel cu mine şi ceilalţi creştini. Iar dacă noi iertăm, cu siguranţă că Cristos, care-i mai bun decât noi, va ierta şi El. Se va găsi şi pentru tine un loc în cer». A primit spovedania lui Vasilescu şi i-a dat sfânta împărtaşanie, după care a fost ajutat să ajungă la patul său. În timpul nopţii, atât starețul, cât şi Vasilescu au murit. Cred că s-au dus în rai ţinându-se de mână"[11].

Wurmbrand insistă asupra degenerărilor unei dictaturi care are la bază ura şi imprevizibilul. Ca în nicio carte de acelaşi gen, în „Cu Dumnezeu în subterană" se simte acut nesiguranţa poziţiei sociale în anii de cruntă represiune a comunismului. Este acea perioadă în care puterea se canalizează pe eliminarea oricarei opoziţii: intelectuale, religioase, politice. Soarta religiilor va fi dramatică sub controlul total al partidului, şi Wurmbrand condamna presiunile, observând că mişcarea religioasă reprezenta în ochii puterii un real pericol, din moment ce lupta împotriva credinţei s-a dus în paralel cu eliminarea partidelor de opoziţie. Considerând că adevăratul curaj se vede în perioade de criză, pastorul îşi ia în serios rolul de misionar şi se implică activ în propagarea şi menţinerea credinţei. Astfel, în libertate, continuă să predice, păcăleşte cenzura pentru a tipări Evanghelia în limba rusă şi alte cărţi cu conţinut creştin, folosindu-se de practici des utilizate in epocă, precum tiparirea unor pagini introductive în care erau prezentate argumentele lui Marx sau Lenin împotriva religiei, sau a unor titluri care induceau în eroare.

Aceeaşi atitudine demnă, curajoasă şi plină de omenie îl va însoţi şi în închisoare, unde – în timp ce unii aşteaptă veşti sau îşi fac iluzii privind eliberarea –, pastorul îşi doreşte să poată rămâne cât mai mult pentru a predica, pentru a vindeca suflete. Doi ani îi va petrece singur în celulă. Este momentul crucial, adevarata

[10] Richard Wurmbrand, *op. cit*., p. 40.
[11] *Ibidem*, p. 104.

probă a credinţei, care îl îndeamnă la reflecţie. Chestionându-se: „Credeam eu în Dumnezeu? Acum sosise momentul încercării. Eram singur, nu aşteptam niciun salariu, niciun fel de laudă. Dumnezeu îmi rezerva acum numai suferinţă – aveam să continui să-L iubesc?”[12], Wurmbrand găseşte tăcerea interioară, meditaţia, forţa lăuntrică şi, prin acestea, calea pe care va trebui să o urmeze încarceratul. Eroul surprinde prin fiecare probă, orice tortură este desfiinţată, pedepsele devenind prilej de întărire. Pasajul în care deţinutul este pus cu faţa la zid zile şi nopţi întregi este elocvent. Din despărţitor, rece, murdar, zidul se transformă în mediator, într-o fereastră către sine şi către amintiri. „Trebuia să te uiţi numai la zid. M-am gândit la zidurile pomenite în *Biblie*, reamintindu-mi un verset din Isaia, care m-a întristat: Dumnezeu spune că faptele rele ale lui Israel au pus un zid între el şi popor. Greşelile creştinilor au făcut posibil triumful comunismului şi de aceea aveam acum un zid înaintea mea. Apoi mi-am reamintit altă spusă din *Biblie*: „Cu Domnul meu voi sări peste zid”. Şi eu puteam sări peste acest zid ca să ajung în lumea spirituală, în preajma Domnului. M-am gândit la iscoadele evreilor ieşiţi din Egipt, care s-au întors din Canaan aducând ştirea că cetăţile erau acolo mari şi apărate de ziduri. Aşa cum zidurile Ierihonului au căzut la pământ, tot aşa, cu voia lui Dumnezeu, trebuie să cadă şi zidul din faţa mea. Când durerea mă copleşea, repetam în minte un pasaj din *Cântarea Cântărilor*: „Prea iubitul meu seamănă cu o căprioară sau cu puiul de cerboaică. Iată-l că este după zidul nostru”. Mi-am imaginat că Iisus se află îndărătul zidului meu şi că-mi dă tărie. Mi-am reamintit că, atâta vreme cât Moise, pe munte, şi-a ţinut mâinile ridicate în sus, poporul ales a înaintat către victorie. Poate că suferinţele noastre ajutau poporul lui Dumnezeu să-şi câştige bătălia”[13]. Fără îndoială, putem corela acest pasaj cu consideraţiile lui Gaston Bachelard privind „imensitatea intimă”: „L’immensité est, pourrait-on dire, une catégorie philosophique de la rêverie. Sans doute, la rêverie se nourrit de spectacles variés, mais par une sorte d’inclination native, elle contemple la grandeur. Et la contemplation de la grandeur détermine une attitude si spéciale, un état d’âme si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d’un infini”[14]. Imobilitatea fizică nu frânează mobilitatea interioară, posibilitatea de a evada pe calea spiritului: „L’immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d’expansion d’ être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs; nous rêvons dans un monde immense. L’immensité est le mouvement de l’homme immobile”[15]. Ca şi poeţii, care înnobilează un obiect dându-i

[12] *Ibidem*, p. 52.
[13] *Ibidem*, p. 47.
[14] Gaston Bachelard, *La poétique de l’espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 168 (Am putea considera imensitatea o categorie filosofică a reveriei. Fără îndoială, reveria se hrăneşte cu spectacole variate, dar printr-o anumită înclinaţie nativă, ea contemplă grandoarea. Iar contemplarea grandorii naşte o atitudine atât de specială, o stare sufletească atât de particulară, încât reveria îl aşază pe visător în afara lumii tangibile, în faţa unei lumi care poartă semnul infinitului.)
[15] *Ibidem*, p. 169 (Imensitatea se află în noi. Ea este ataşată unei anumite expansiuni a fiinţei pe care viaţa o înfrânează, pe care prudenţa o opreşte, dar care se regăseşte prin singurătate. De îndată ce suntem imobili ne aflăm departe, visăm într-o lume imensă. Imensitatea este mişcarea omului imobil.)

valori poetice, Wurmbrand trăieşte printr-un obiect proxim (zidul) imensitatea spaţiului intim. Legăturile cu timpul şi spaţiul sunt abolite şi, prin coborârea în sine descoperă consonanţa între imensitatea lumii şi profunzimea fiinţei intime, numeroase rezonanţe lăuntrice de natură religioasă, care îi readuc calmul, pacea, seninătatea. Evaziunea intimă deschide în mod imaginativ spaţiul, iar cuplurile antonimice „l'ouvert" – „le fermé", „le dehors" – „le dedans" nu mai pot fi termenii unor diviziuni dihotomice. Prin inventivitate, ca în cazul multor deţinuţi, combate singurătatea. Îşi spune anecdote, inventează altele, joacă şah cu sine însuşi, folosind piese făcute din pâine. Înfometat, îmbrăcat în zdrenţe, doar cu sine drept companion, pastorul trăieşte cu frenezie, se exteriorizează prin dans, are viziuni care îl vor ajuta să supravieţuiască. „Nu mai ştiu câte zile şi nopţi – cu rare, scurte întreruperi – am petrecut în manej. În timp ce mă roteam, am început să mă rog pentru gardieni. M-am gândit la Cântarea Cântărilor, în care ni se povesteşte despre dansul sfânt al miresei lui Cristos în cinstea mirelui ei. Mi-am zis în sinea mea: „Voi păşi cu cât mai multă graţie, ca într-un dans al iubirii divine, pentru Iisus". Pentru moment, mi s-a parut că aşa făceam. Dacă voieşti tot ceea ce se întâmplă, se întâmplă numai ce voieşti. Supunându-te de bună voie celor mai grele încercări, acestea devin mai uşoare!"[16] Supliciul tinde să exprime astfel mesajul credinciosului către divinitate. „Actul ludic şi actul artistic din structura dansului sunt rezultate laice târzii ale coregrafiei religioase originare, dansul fiind la obârşia sa un act magic, o formă rituală de exprimare a miturilor, a sentimentului religios, a actului ritual al muncii, a gestului omenesc defensiv faţă de agresiunea presupusă a duhurilor malefice (...)"[17], scria Victor Kernbach. Dar la Wurmbrand, funcţia originară a dansului apare însoţită de sentimentul de extaz, care absoarbe adesea lumea sensibilă.

Deşi mesajul religios este miezul cărţii, niciun moment lectorul nu simte agresivitate, căci Wurmbrand nu impune, poveţele, pildele sale sunt pline de căldura celui care a înţeles că pe oameni îi iubeşti aşa cum sunt. Confesiunea sa este credibilă – o caracteristică esenţială a literaturii memorialistice – deoarece în spatele rândurilor poţi vedea omul care scrie, persoana care se bucură de momentele de extaz divin, dar îşi acceptă şi slăbiciunile. Sub ochii cititorului se derulează episoade dureroase, momente de cumpănă ale unui autor-personaj care nu vrea cu orice preţ să se impună ca fiinţă exemplară, dar care reuşeşte să fie prin sinceritate, prin continua reafirmare a dualităţii naturii umane. Bolnav, pradă halucinaţiilor, încolţit de îndoieli şi ispitit de diavol, pastorul luptă cu boala, se luptă cu sine şi îşi găseşte salvarea în compunerea unei poezii, prin ritmul şi incantaţia actului liric.

Un alt episod semnificativ se petrece atunci când, după mulţi ani, deţinutul izbuteşte să-şi vadă chipul într-o oglindă: „Eram tânăr şi sănătos la intrarea în închisoare. Fusesem considerat un om chipeş. Acum, când am privit la ceea ce devenisem, am râs: un râs trist, un râs homeric. Atâţia oameni mă admiraseră şi mă iubiseră: dacă l-ar fi putut vedea acum pe bătrânul înfricoşat care se holba la mine

[16] Richard Wurmbrand, *op.cit*., p. 48.
[17] Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros, 2004, p. 130.

din oglindă, s-ar fi îngrozit. Era o lecţie pentru mine, o lecţie din care am învăţat că ceea ce este cu adevărat în noi nu poate fii văzut cu ochii. Aveam să mă urâţesc şi mai mult – să ajung doar un schelet – şi, amintindu-mi de aceasta, credinţa şi dorinţa de a mă păstra pentru viaţa spirituală mi s-au întărit şi mai mult”[18]. Memorabile aceste rânduri, care ne fac să ne amintim de aceea funcţie a oglinzii de a scoate la suprafaţă esenţa personalităţii. Oglinda este aici un simbol al cunoaşterii, dar nu se insistă asupra cunoaşterii directe, a imaginii primare reflectate. Şocul iniţial transformă obiectul într-un mediator către fiinţa profundă şi, indirect, redă esenţa omului.

Cartea lui Wurmbrand este un reuşit melanj de parabole, gesturi simbolice, pasaje care te invită la reflecţie. O scenă impresionantă este cea a convertirii anchetatorului Grecu, pe care şi-l aproprie pornind de la marxism. Din clipa în care în declaraţia pastorului apar rândurile: „N-am vorbit niciodată împotriva comuniştilor. Eu sunt un ucenic al lui Cristos, care m-a învăţat să-i iubim si pe duşmanii noştri”[19], atitudinea anchetatorului se schimbă complet, începând de la modul de adresare şi până la acţiunile pe care le va întreprinde pentru ajutorarea deţinuţilor. Finalul discuţiilor dintre cei doi este unul apoteotic, a cărui imagine se imprimă pe retina cititorului: „După două săptămani, în uniforma lui kaki şi cu insignele Securităţii pe guler, Grecu s-a spovedit în faţa mea, care eram în zdrenţele mele peticite de puşcariaş. Am devenit fraţi întru credinţă”[20]. Fiecare gest al pastorului este însoţit de iubire, iar aceasta este cu atât mai tulburătoare cu cât îl determină pe erou să facă sacrificii extreme. În urma unei scrisori, primeşte de acasă streptomicină şi, deşi foarte bolnav, o cedează în favoarea unui muribund. Acesta se dovedeşte a fi un antisemit fanatic, care o refuză, dar pastorul insistă şi găseşte soluţia, susţinând că medicamentul este un dar al divinităţii. Aceeaşi iubire nemărginită îl fortifică şi îl înalţă spiritual pe trepte inimaginabile, căci Wurmbrand le găseşte scuze torţionarilor, cu care încearcă să se identifice pentru a-i înţelege, iar pe gardieni şi-i imaginează drept mesageri ai divinităţii, mersul lor silenţios, înfundat, amintindu-i proverbul elen „Zeii umblă cu papuci moi de pâslă”.

Din fiecare capitol al cărţii transpar respectul şi dragostea pentru om. Şi câte destine schimbate de acest umil discipol, adevărat cunoscător al naturii umane. Bun ascultător, abil predicator, atunci când simte tensiunea din jur, când deţinuţii sunt exasperaţi, le captează atenţia povestindu-le romane senzaţionale, inventate, în centrul cărora se află întotdeauna un mesaj creştin. Pastorul respectă diversitatea, manifestă înţelegere pentru alteritate. Atunci când deţinuţii fac haz de modul de rugăciune al unui hogea, el le vorbeşte cu înţelepciune şi îngăduinţă: „Gheorghe este catolic, aşa că face semnul crucii într-un fel. Carol e ortodox, îl face altfel. Ion, care e baptist, îşi împreună mâinile. Atunci de ce n-ar putea şi Nasim să-şi îndrepte faţa spre răsărit când se roagă? Fiecare dintre noi se adresează lui Dumnezeu altfel, dar El vede dincolo de gesturile noastre de cinstire şi iubire; El se uită în inima

[18] Richard Wurmbrand, *op.cit.*, p. 63.
[19] *Ibidem*, p. 65.
[20] *Ibidem*, p. 67.

noastră. Acolo ar trebui să privim şi noi”[21]. Deşi adept al toleranţei, pastorul are principii bine definite. Pentru el, familia e sfântă, şi există în mărturia sa pasaje luminoase, care evidenţiază legătura indisolubilă cu soţia şi copiii. Deşi tensiunea cu care se gândeşte la soarta lor nu slăbeşte nicio clipă (la aceasta contribuind zvonurile privind arestarea lor), Wurmbrand este răsplătit pentru încrederea sa, găsind la întoarcere o familie care şi-a păstrat credinţa.

Când discuţiile dintre condamnaţi privesc dictaturile, când partizanii comunismului sunt orbiţi de realizările materiale, Wurmbrand le atrage atenţia asupra modului în care aceste pretinse realizări au fost obţinute, respectiv prin suferinţă umană. În viziunea lui, un regim nu poate fi judecat după intenţii, dictaturile păcătuind fundamental prin sacrificiile umane cerute. „Succesele comunismului s-au realizat în detrimentul sufletului, zdrobind principalul element vital al omului, personalitatea sa”[22], este vina de neiertat pe care Wurmbrand o impută regimului. Pe linia desfiinţării personalităţii se încadrează şi şedinţele de sugestie în masă, în cadrul cărora deţinuţii sunt atraşi, prin promisiunea eliberării, să treacă de cealaltă parte a baricadei şi să dea dovadă de supunere proslăvind progresul socialist. Mulţi se grăbesc să adere la această „luptă de idei” sinonimă cu o „reeducare”, iar entuziasmul acestora este atât de impetuos încât oratoriile lor devin mai exaltate decât cele ale oamenilor din sistem. Sub vraja existenţei dincolo de gratiile despărţitoare, cugetul oscilează, credinţele se spulberă, sistemele de valori sunt răsturnate. Wurmbrand asistă cu stupoare şi mâhnire la aceste metamorfozări, dar atunci când este pus în faţa aceloraşi ispite constată greutatea alegerii. Refuză, consternat şi revoltat de păcatul comis prin simplul fapt de a fi lăsat să-i fie expusă această variantă, considerându-se vinovat de întrezărirea unei eliberări prin asemenea mijloace venale.

Pastorul priveşte fără mânie în urmă, căci pentru el închisoarea ar fi constituit un câştig, locul unde şi-a întărit credinţa şi a învăţat să-i iubească pe oameni. În momentul eliberării este înconjurat de iubirea familiei şi a mii de credincioşi din întreaga lume. Un pasaj semnificativ este cel în care apar notate impresiile de ordin senzitiv pe care cel eliberat le resimte: „Străzile Gherlei mi s-au părut orbitor de luminoase. Automobilele huruiau pe lângă mine şi mă enervau. Culorile pardesiului unei femei, ale unui buchet de flori erau şocante pentru ochii mei. Muzica unui aparat de radio ce venea printr-o fereastră deschisă îmi suna agresiv în urechi, sugerându-mi o cafea supraîndulcită”[23].

Confesiunea lui Richard Wurmbrand este una curajoasă şi nobilă, la fel de grăitoare ca şi o carte religioasă. Însă pastorul dovedeşte şi reale aptitudini de scriitor. Talentul narativ, legat indiscutabil de darul oratoric al autorului, inspiră naturaleţe scrierii. Nicăieri impresia de travaliu, introducerea pasajelor dialogate în povestire este făcută cu iscusinţă, ceea ce oferă cursivitate frazei.

[21] *Ibidem*, p. 162.
[22] *Ibidem*, p. 168.
[23] *Ibidem*, p. 267.

Max Bănuş îşi începe confesiunea dorind să respecte una din clauzele esenţiale pentru ca o mărturie să fie credibilă, sinceritatea. În acelaşi timp, memorialistul pare demoralizat la începutul demersului său, minimalizând importanţa actului confesiv. Considerându-şi însemnările „nişte simple note despre închisorile româneşti. Despre lagărele de muncă. Despre morţi şi despre vii. Despre muribunzi, despre criminali”[24], autorul simte pentru o clipă imboldul de a le transforma, de a le ajusta. „Să le schimb? Să le adaptez epocii noastre? Să le netezesc un pic?”[25] se întreabă, conştientizând totuşi că autenticitatea, în măsura în care este posibilă, este esenţială în cazul acestui tip de memorialistică. Cu această convingere, simţind că prin readaptare ar comite un act oribil, scriitorul ajunge pe calea justă care să-i ghideze expresia, de unde şi stilul său franc, direct. Scopul îşi găseşte mijloacele, iar în cazul lui Bănuş revolta se exprimă în fraze scurte şi simple, fără figuri de stil. Cu toate acestea, memoriile sale sunt demne de luat în seamă, pentru că adesea faptul nud, expus cu pricepere, este mai grăitor decât orice divagaţie sau comentariu. Şi există în *Cei care m-au ucis* câteva scene şocante, dure, unde cosmetizarea nu ar duce decât la artificiu: un jandarm ia cu grijă copilul mort din braţele mamei pentru a-l arunca brusc pe fereastră, morţii nu se pot odihni liniştiţi, căci sunt înjunghiaţi ca decesul să fie sigur, sergenţii execută deţinuţi, după care, calmi, trec pe la caserie să-şi ridice banii pentru actul săvârşit. Şi ce sens ar avea încercarea de estompare, atâta timp cât pe copertă autorul declară că însemnările sale au apărut „fiindcă greşelile nespuse se pot repeta şi fiindcă cei care au murit acolo să aibă deasupra capului o cruce a neuitării”?[26] Un motiv şi un tip de literatură care nu impun o atenţie sporită pentru calofilie.

Max Bănuş este arestat într-un moment istoric cheie, anul 1958, odată cu retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României, acţiune în urma căreia autorităţile române se simt obligate să strângă şurubul pentru a dovedi că pot fi stăpâne pe situaţia sociopolitică fără ajutorul marii puteri de la Răsărit. De aici excesul de zel, arbitrariul, care aruncă în închisori oameni nevinovaţi. Dar cum îţi poţi dovedi nevinovăţia, odată intrat în hora anchetelor? „Dacă ai fost arestat pentru o acuzaţie care nu se poate dovedi, sau dacă a reieşit că acuzaţia este complet nereală, atunci nu eşti eliberat. Se schimbă conţinutul anchetei. Se caută alte acuzaţii. Că ai insultat guvernul. Că i-ai înjurat pe conducătorii partidului. Că ai spus cuvinte nerespectuoase la adresa marii noastre prietene. Sau că ai preamărit viaţa occidentală”[27] sunt amarele constatări ale autorului. Motivele sunt nenumărate, multe frizând ridicolul şi absurdul. Cum se întâmplă şi în cazul condamnatului Max Bănuş. Secretar general de redacţie la revista sportivă „Stadion”, gazetarul publică o poză cu un atlet român al cărui echipament sportiv prezenta două dungi în locul tricolorului românesc, apropiindu-se astfel de cel maghiar. Motiv de acuzare de şovinism şi de nenumărate discuţii. Chemat la Comitetul Central, şedinţa prezidată

[24] Max Bănuş, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991, p. 9.
[25] *Ibidem*, p. 12.
[26] *Ibidem*, coperta.
[27] *Ibidem*, p. 55.

de Nicolae Ceauşescu se desfăşoară într-o singură direcţie. Ca un alt Josef K., învinuitul trăieşte un coşmar cu ochii deschişi, nu poate admite că este o banală rotiţă prinsă într-un sistem absurd, dar implacabil. Va dura mult până va pricepe această logică-ilogică a regimului. Până atunci, trece prin şocul arestării, groaza din acele clipe determinând memoria să reţină detalii impresionante. Acuzat de „atentat la securitatea statului", condamnatul are o „revelaţie": „Ştiu de ce m-au arestat! Ştiu cu siguranţă de ce! Din greşeală. Este o gravă greşeală"[28]. Treptat începe să înţeleagă că greşeala îi aparţine şi că este aceea de a mai spera în justiţie, în acele iluzii întreţinute de sistem pentru distrugerea psihică. Puşcăria devine astfel – ca pentru mulţi deţinuţi – un mediu al deziluzionării. Dacă într-o primă fază acest loc îi cere o rapidă adaptare, într-o fază secundă îi demontează convingerile, îl aşează într-o nouă realitate. Astfel, închisoarea ridică vălul care îi acoperea privirea în libertate. Dintr-un om onest, cu o situaţie materială bună, pentru care sistemul funcţiona normal, gazetarul devine peste noapte indezirabil. Este momentul crucial al existenţei sale, când, la deziluziile privind dreptatea judiciară, se adaugă declaraţiile mincinoase ale celor consideraţi până în acel moment prieteni.

Rememorând primii paşi făcuţi pe culoarele Jilavei, având la ochi omniprezenţii ochelari şi ghidat de gardian, Bănuş compară situaţia cu cea a unui copil care învaţă să meargă susţinut de părinte. Un nou început, un traseu iniţiatic am putea spune, care îl conduce către un nou univers, coşmaresc, populat de anchetatori analfabeţi, turnători, medici dezumanizaţi.

Deşi tonul este temperat, George Pruteanu susţinând chiar că acesta „nu este resentimentar şi vindicativ, nici măcar încrâncenat" şi că memorialistul ar avea „o melancolică seninătate epică – de cronicar îngândurat şi împăcat cu sine"[29], răzbate uneori din spatele confesiunii autorului o cruntă amărăciune. Singurătatea este greu suportabilă, dar nimeni n-are timp pentru sufletul celuilalt. La fel de acut resimte nevoia de afecţiune, dar în juru-i observă nepăsare, individualism, autoprotecţie. Bănuş se apropie însă de oameni, fără teama de a întâlni turnători, practică pe care de altfel o condamnă, din rândurile sale răzbătând o nuanţă de sensibilitate: „Să-i denunţ? Ce să-i denunţ? Că unul crede în vise? Că altul le tălmăceşte? Că altul plânge după iubita lui?"[30]

Deşi se plânge iniţial de monotonia vieţii carcerale, condamnatul descoperă cu timpul numeroase îndeletniciri atractive, de la scrisul cu instrumente rudimentare pe talpa pantofului unsă cu săpun, până la învăţarea limbii italiene. Şi ce dimensiuni poate lua spaţiul strâmt al carcerei cu ajutorul imaginaţiei! Dar timpul, prin forţa lui corosivă, devine nimicitor, el nu mai este trăit, ci simţit cu toţi nervii. „Aici, în Jilava, nervii îţi sunt distruşi zilnic. Te scoli la 6 dimineaţa. Numeri minutele, secundele"[31] sau „... ai timp. Mult timp. Imens, îngrozitor de mult timp"[32] sunt doar

[28] *ibidem*, p. 25.
[29] George Pruteanu, *Cronică de* puşcărie, „România Literară", nr. 25 / 20 iunie 1991, p. 10.
[30] Max Bănuş, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991, p.
[31] *Ibidem*, p. 124.
[32] *Ibidem*, p. 125.

câteva dintre lamentările celui închis. Astfel, dacă la începutul cărții timpul era investit cu o funcție terapeutică, autorul îl numea „binefăcător" pentru posibilitatea de a uita şi de a se detaşa pe care o oferea omului, distanța temporală interpusă între actul trăit şi cel consemnat fiind incontestabilă, personajul din mijlocul evenimentelor retrăieşte cu maximă intensitate forța lui distructivă, dovadă atributele care însoțesc noțiunea.

Impresionează în memoriile lui Max Bănuş episoadele din colonia de muncă de la Salcia, unul dintre cele mai îngrozitoare lagăre de exterminare politică. Cu o ironie amară, autorul coboară pe firul memoriei pentru a aminti suferința şi schingiuirile la care a asistat în timp ce „undeva, peste ocean, într-o mare citadelă, într-o mare şi impozantă clădire, reprezentanții națiunilor mari şi ai națiunilor mici continuau să discute despre sfintele drepturi ale omului"[33]. Când martorii lui Jehova refuză să muncească sâmbăta se ajunge la pedepse inimaginabile pentru progresul pe care s-ar presupune că omenirea l-a făcut de-a lungul istoriei. Revolta devine atunci strigătoare: „Am simțit că nu mai pot gândi. Capul îmi vuia. În fața mea, un om fusese crucificat. În cea de-a doua jumătate a celui de-al 20-lea secol"[34].

După eliberare, scriitorul întâmpină probleme, ca majoritatea celor aflați în aceeaşi situație: groaza resimțită la vederea unui agent de poliție, marginalizarea socială, şocurile de ordin senzitiv. Şi tot ca mulți dintre cei care au făcut închisoare politică în acele timpuri, ia legătura cu rudele deținuților. Există în acest sens un pasaj vrednic de a fi amintit, în care Max Bănuş îşi aminteşte cum îi idealizează unui părinte, venit să ceară veşti, fiul: „Am rememorat toate calitățile pe care le țineam minte din şcoală că trebuie să le aibă un om ideal. Nu mă mai interesa adevărul, atât de neimportantul adevăr. George al lui era un supraom. Bătrânul şofer a simțit cu adevărat ceea ce înseamnă fericirea. N-a mai stat mult. A plecat transfigurat. *Cred că a fost cel mai valoros lucru pe care l-am realizat în viața mea*"[35].

Amintirile dialogate ale Oanei Orlea se impun în primul rând prin perspectiva rememorării. Autoarea reuşeşte o izbutită prezentare a dramelor şi incertitudinilor tinerei generații la instalarea comunismului, surprinzând revolta şi spiritul rebel care – îndeosebi în perioade de criză – intră în conflict cu conservatorismul familiei. Lectorul ia contact cu psihologia adolescentului, care resimte acut incompatibilitatea a două lumi atât de diferite: cea a universului casnic şi cea a îndoctrinării agresive, ce urmărea tocmai distrugerea vechii lumi patriarhale, a principiilor morale şi destrămarea familiei. Criza de comunicare este semnificativă; părinți care nu se puteau regăsi şi s-au trezit în infern nu aveau timp să simtă spaima şi teroarea pe care copiii le încercau cu intensitate. Societatea în care tânăra trăieşte până în momentul încarcerării este una debusolantă („Mă pierdeam într-un labirint de întrebări fără răspuns"[36]) şi debusolată, unde singura alegere posibilă ar fi fost între revoltă şi pierderea discernământului. Pornind pe prima cale, dintr-un

[33] *Ibidem*, p. 142.
[34] *Ibidem*, p. 196.
[35] *Ibidem*, p. 211.
[36] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008, p. 16.

teribilism adolescentin sau un „răsfăț al vârstei”[37], copila cu fire băiețoasă, sufocată de indignare în fața neputinței adulților organizează grupuri, răspândește manifeste, visează să ajungă să lupte alături de partizani. Urmează o anchetă de luni de zile în Penitenciarul din Rahova cu scopul de a găsi adultul din spatele complotului. Specific perioadei, anchetatorii urzesc scenarii în care micul grup de tineri ar fi fost dirijat chiar de americani. Eroinei i se cere o mărturie din care să reiasă că tatăl, fugit în străinătate, luase contact cu ea prin intermediul mamei. Realitatea este ramificată astfel încât cercul să se extindă şi culpabilitatea să afecteze cât mai multe persoane.

Acceptând afirmația lui Ph. Lejeune, conform căreia genul autobiografic ar fi un gen contractual, şi analizând pactul autobiografic ce urmăreşte identitatea autor–narator–personaj, observăm că acest raport de echivalență nu este imediat sesizabil atâta timp cât între autor, subiectul enunțării (naratorul) şi subiectul enunțului (personajul) există o diferență de nume. Cititorul neavizat ar putea astfel să-şi pună întrebări asupra tipului de povestire. În momentul în care este aflată identitatea din spatele pseudonimului, lectorul percepe unitatea dintre narator şi personaj şi, implicit, faptul că se află în fața unei povestiri de tip autodiegetic. Eugen Simion acordă atenție convorbirilor şi raporturilor dintre cele trei instanțe narative în cadrul a ceea ce numeşte „cărți vorbite”. Criticul identifică mai multe relații posibile între cei trei actanți, insistând asupra importantului rol al autorului în înțelesul clasic al termenului, cel care transpune în scris, „potriveşte, stilizează propozițiile, dă o structură discursului cu mai multe voci”[38]. Spre deosebire de jurnalul intim şi autobiografie, în memoriile dialogate, personajul central se separă de autorul scriiturii. Este cazul Oanei Orlea, al Ioanei Berindei, al Elisabetei Rizea. Totodată, putem sesiza o dublă posesie asupra textului, acesta fiind rezultatul a doi autori, cel care scrie (M. Marin) şi cel care relatează (Oana Orlea), personajul fiind la rându-i recognoscibil în persoana autorului „moral” al cărții.

Oana Orlea este pseudonimul Mariei Cantacuzino, urmaşa legendarei familii şi nepoata lui George Enescu. Nume care revine în obsedanta frază ce dă titlul cărții, *Cantacuzino, ia-ți borfele şi mişcă*, şi pe care deținuta o va auzi rostită pe toate tonurile: neutru, nerăbdător, disprețuitor. Criticul Cristea-Enache făcea o expresivă asociere între acest ordin şi o arhicunoscută expresie biblică atunci când afirma că există „o anumită diferență (şi o ruptură de nivel) față de acel „Ia-ți patul tău şi umblă!” adresat de Isus paraliticului”[39].

Oana Orlea acceptă cu greu să vorbească despre anii de detenție. Cu atât mai greu consideră că i-ar fi fost să scrie despre ceea ce a trăit în acea perioadă. Motivul este unul plauzibil, mai ales dacă ne aplecăm cu atenție asupra cuvintelor sale: „Nu aveam deloc chef să *retrăiesc* acei ani. Era o fugă înainte şi dorința de a nu privi înapoi”[40]. Prin urmare, ea este conştientă de implicarea afectivă pe care un

[37] Ion Lascu, ARC, 1992, p. 207.
[38] Eugen Simion, *Genurile biograficului*, F.N.S.A., 2008, p. 160.
[39] Daniel Cristea-Enache, *Zoia noastră*, „România Literară”, nr. 11 / 21 martie 2008, p. 11.
[40] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008, p. 10.

memorial de închisoare o cere, iar fraza sa nu vorbeşte despre rememorare, ci despre o retrăire, care ar cere un grad sporit de intensitate. Conştient de această forţă a amintirilor, George Gusdorf afirma: „Tout homme est l'homme de ses souvenirs. Mais ses souvenirs lui appartiennent et il faut d'abord qu'il les maintienne, qu'il les revive"[41]. Iar autoarea, constatând că o întreagă generaţie din România nu are memorie, înţelege importanţa depoziţiei sale. Tinerii sunt prin urmare lectorul vizat, cel care trebuie să cunoască realitatea istorică şi prin prisma acestui tip de amintiri şi să transmită mai departe mesajul celor sacrificaţi pe altarul unui regim dictatorial. Un astfel de destinatar este indispensabil pentru o memorialistă care consideră „nedrept şi, într-un anume fel, periculos, să ne uităm morţii. Pentru mulţi dintre ei, memoria noastră va fi singurul mormânt"[42]. Poate tocmai de aceea, amintirile Oanei Orlea sunt însoţite de comentarii explicative extrem de utile pentru cititorul tânăr. Confesiunea sa merge mult mai departe de spaţiul concentraţionar, notaţiile pornesc de la concret pentru a se ajunge la o analiză pragmatică a întregii societăţi, a cadrului socio-politic.

Totuşi, Oana Orlea este sceptică în ceea ce priveşte posibilitatea de receptare. Îndoiala ei are rădăcini adânci şi porneşte de la imposibilitatea lectorului de a se identifica cu cel care a trăit trauma. Cititorul nu ar ajunge decât la o cunoaştere parţială, care ţine mai mult de dorinţa de informare, de partea intelectuală. Afectiv, ar exista întotdeauna o barieră, cea a indicibilului, a unei experienţe-şoc personale, unice. Îndoiala ia forma unui strigăt târziu de disperare: „Duceam, fiecare dintre noi, povara unei teribile singurătăţi interioare – toate disperările se împietreau, se fosilizau... De aici poate şi dificultatea mea de a vorbi despre toate astea chiar şi acum. Experienţa puşcăriei e greu de împărtăşit. Nimic din spaima permanentă, din umilinţele suportate sau tristeţea sfâşietoare (...) nimic din toate acestea nu se pot transmite, oricât de mare ar fi dorinţa interlocutorului de a înţelege. Sau... atât de puţin. De fapt, slavă Domnului că e aşa!"[43]

De pe Calea Rahovei, deţinuta porneşte pe „miliardele de trasee ale disperării", parcurgând veşnicul labirint către infern ghidată de cerberul-gardian. De la început întrevede ca unică posibilitate de rezistenţă, de luptă cu imobilitatea spirituală, revolta, aceasta luând numeroase forme, de la ajutorarea celui de lângă până la greva foamei. O revoltă în care intră şi exerciţiile împotriva anchilozării psihice.

*Ia-ţi borfele şi mişcă Cantacuzin*o, este o carte robustă, penetrantă, care reuşeşte să transmită cu exactitate o gamă largă de sentimente: furie, teamă, angoasă. Autoarea nu neglijează nivelul senzorial, de o importanţă covârşitoare în existenţa celui închis: „Lanţurile zornăiau, uşile pocneau, zgomotul îmi răsună şi acum în urechi. Zi şi noapte, întruna."[44] Amintirile Oanei Orlea nu ocolesc detaliile

[41] G. Gusdorf, *Mémoire et personne*, I, Paris, Presses universitaires de France, 1951, p. (Orice om este rezultatul amintirilor sale. Iar aceste amintiri îi aparţin şi înainte de orice este necesar ca el să şi le menţină, să le retrăiască.)

[42] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Compania, Bucureşti, 2008, p. 10.

[43] *Ibidem*, p. 69.

[44] *Ibidem*, p. 25.

groteşti, crude, vulgare, de la descrierea arhicunoscutelor dube în care oamenii îndură temperaturi insuportabile, la menţionarea umilinţelor la care sunt supuşi deţinuţii în timpul exercitării celor mai elementare nevoi fiziologice sau la tratamentele mixte cu halucinogene şi neuroleptice, care transformă oamenii în monştri. Ponderată, realistă, capabilă de a vedea ambele feţe ale medaliei, autoarea dovedeşte şi un real talent de portretistă prin capacitatea de a evidenţia trăsături definitorii într-o varietate impresionantă de deţinute. Cu aceeaşi profunzime, face o izbutită analiză psihologică a turnătorului, figură centrală a literaturii confesive carcerale, cel care împiedica solidaritatea prin întreţinerea climatului de suspiciune, constatând că la baza activităţii acestuia se află dorinţa de a ieşi din masa victimelor şi de a se apropia de cei care deţineau puterea.

Un episod emoţionant este cel în care autoarea îşi aminteşte de prima dragoste, pe care, ca atâtea episoade semnificative din existenţa umană petrecute în spatele gratiilor sistemului, o trăieşte în spaţiul carceral, la Jilava. Condiţiile vitrege în care această dragoste se înfiripă fac amintirea vibrantă. Practic, iubirea eroinei este una ce se reduce la comunicarea prin ţevi cu ajutorul alfabetului Morse cu bărbatul din celula alăturată, o iubire pentru un om pe care nu-l va vedea decât o dată din spate şi pe care îl va aştepta ani întregi după eliberare, visând la o posibilă întâlnire.

Scriitoarea este un om justiţiar, moral, tare, solidaritatea sa este profundă, ca dovadă sentimentul de culpabilitate pe care îl are atunci când este eliberată pentru cei rămaşi în urmă. La ieşire, Oana Orlea conştientizează că libertatea trebuie învăţată. Observaţie care o face să accepte diverse meserii şi să muncească chiar şi pe şantier. După emigrare, se dedică scrisului, romanele şi amintirile sale fiind bine întâmpinate de public şi critică.

Un memorial care prezintă foarte devreme atrocităţile din sistemul carceral românesc şi situaţia sociopolitică a ţării după instalarea regimului comunist este cel al Adrianei Georgescu. *La început a fost sfârşitul* apare la Paris încă din 1951, cartea fiind tradusă în franceză aproape concomitent cu momentul scrierii, tocmai cu dorinţa de a înfăţişa cât mai repede abuzurile îndurate de prizonierii din închisorile comuniste.

Tânără avocată şi ziaristă cu viitor promiţător, Adriana Georgescu este nevoită să se ascundă de Siguranţă în urma criticilor făcute filmelor nemţeşti la rubrica cinematografică din „Universul literar”. Momentul capitulării germane, care ar fi trebuit să fie o izbăvire după lunile petrecute în clandestinitate, va reprezenta însă începutul sfârşitului. În mijlocul haosului şi al derutei care se nasc la cumpăna a două lumi dictatoriale, ea are capacitatea de a întrevedea dezastrul care va urma după intrarea armatei ruse pe teritoriul românesc. Iluziile privind viitorul democratic al ţării se năruie pe măsură ce minciunilor legate de eliberarea ţării li se adaugă propaganda furibundă a membrilor P.C., arestările şi continua hăituire a oamenilor politici din opoziţie, totul culminând cu fraudarea alegerilor şi abdicarea forţată a regelui. Tradusă în româneşte în 1992, cartea Adrianei Georgescu are, înainte de orice, meritul de a face lumină într-o epocă confuză, de a prezenta

realităţi istorice destul de puţin cunoscute de tinerele generaţii. Posedând un ascuţit spirit de observaţie şi o manieră captivantă de a introduce realul în naraţiune, memorialista prezintă istoria din perspectiva omului aflat în mijlocul evenimentelor fierbinţi. Acestea se precipită, iar memoriile încearcă să ţină pasul *après coup* cu tumultuoşii ani 1945–1947. La Paris, în mansarda Monicăi Lovinescu, tânăra scrie furibund, cu un neîntrerupt tremur nervos. Rezultatul: un memorial care dă adesea impresia de jurnal, prin multitudinea verbelor la prezent, şi chiar de reportaj, redactat într-un stil alert, cu fraze scurte şi precise. Niciun surplus care să ştirbească autenticitatea, totul se derulează aproape cinematografic prin faţa lectorului, şocat şi captivat, căci viaţa eroinei este impresionantă în acea perioadă.

Numită şefă de cabinet a generalului Rădescu, şeful a ceea ce se pretindea a fi primul guvern democratic de după război, Adriana Georgescu ajunge la o vârstă fragedă în mijlocul unor evenimente politice decisive pentru destinul ţării. Şi nu un martor pasiv, ci un om politic în devenire, printre activităţile sale aflându-se şi funcţia de reporter la ziarul liberal „Viitorul", ce avea în acea vreme ca redactor-şef o altă figură importantă a dizidenţei, Mihai Fărcăşanu. În calitate de reporter, Adriana Georgescu surprinde în articolele ei presiunile şi manevrele întreprinse de comunişti pentru instalarea la putere. Persoană incomodă, tânăra este şicanată, ameninţată şi închisă sub acuzaţia de a aparţine organizaţiei teroriste „T", ce ar fi urmărit menţinerea pe poziţii a forţelor retrograde şi reacţionare, asociate cu cele fasciste. Urmează calvarul: torturile, închisoarea alături de deţinutele de drept comun, simulacrul de proces unde justiţia noului regim îşi punea la punct sistemul.

Memorialul Adrianei Georgescu aduce în prim-plan figuri politice influente ale perioadei. Schiţele de portret ale generalului Rădescu, Anei Pauker, Petru Groza, Bodnăraş, Nicolski conturează cu exactitate adevărata personalitate din spatele acţiunilor, autoarea identificând cu pricepere esenţa omului. Aşa cum şi acţiunile eroinei sunt definitorii pentru comportamentul nobil şi demn pe care îl are în timpul celor mai crude anchete. Desfigurată, suportă operaţia de apendicită şi puncţii fără anestezii, se zbate între viaţă şi moarte într-un salon de tuberculoşi. „A te opune totalitarismului, a refuza să-ţi găseşti locul în el este a-ţi manifesta în mod conştient voinţa de a trăi"[45], scrie Vlad Pavlovici. Iar curajul pe care Adriana Georgescu îl manifestă şi în timpul procesului este forma de opoziţie şi de revoltă în faţa unui deznodământ implacabil. Deşi finalul e previzibil, eroina nu cedează, îşi strigă durerea şi consternarea. Alături de ea, în boxa acuzaţilor, tineri, în ajutorul lor, avocaţi redutabili şi cu simţ civic, în băncile sălii de judecată, reprezentanţii misiunilor anglo-americane, cu toţii neputincioşi în faţa sistemului.

Graţiată de rege în 1947, Adriana Georgescu este răpită la scurt timp după eliberare şi anchetată sub acuzaţia de a fi dorit să părăsească ţara. Este punctul culminant pentru o rezistenţă distrusă. Tânăra trebuie să lupte acum cu foamea crâncenă, căci hrana conţine droguri care înfrâng orice urmă de opoziţie şi îl pun pe

[45] Vlad Pavlovici, *Primul semn*, „Jurnalul literar", aprilie 1998, p. 6–7.

condamnat la dispoziţia anchetatorilor. Intuind pericolul, Adriana oferă porţiile sale colegelor de celulă şi imită ulterior comportamentul acestora în timp ce este anchetată, reuşind să-i ameţească pe anchetatori şi să nu semneze depoziţiile false întocmite de ei. Răpită ulterior de o organizaţie secretă, începe o aventuroasă viaţă în clandestinitate. Cu identităţi şi locuinţe schimbate periodic, purtând mereu asupra sa o sticluţă cu cianură, împrăştiind manifeste, coordonatele existenţei eroinei compun acum o adevărată carte de aventuri. Sentimentul de gol lăuntric este sufocant. Fosta deţinută se simte ca un animal hăituit într-o lume apocaliptică, în care frica a devenit un atribut al fiinţei. Teama şi neîncrederea iau proporţii coşmareşti şi se întipăresc în structura omului. „Fiecare se fereşte de fiecare", prietenii trădează din teama de a nu fi trădaţi, copiilor le sunt inoculate principii şi valori străine pentru a-şi spiona familia, devenind pericole în ochii propriilor părinţi.

Adriana Georgescu are o remarcabilă forţă de a creiona aceste prefaceri ale unei lumi care se destramă. Totodată, se remarcă talentul descriptiv al autoarei (în imaginile suprarealiste zugrăvite din Bucureştiul din momentul eliberării) şi capacitatea de a imprima culoare şi un anumit farmec scenelor adesea crude din perioada petrecută la Văcăreşti în compania deţinutelor de drept comun.

Titlul şi mottoul cărţii lui Nicole Valéry-Grossu, *Binecuvântată fii, închisoare* sunt elocvente pentru perspectiva din care apare prezentată închisoarea în acest memorial: „Un loc al iubirii (...) unde suferinţa exorcizează răul, întăreşte spiritul şi face bunătatea şi solidaritatea posibile".[46] Cartea, editată la Paris în 1976, ocupă un loc important între mărturiile din Occident care prezintă sistemul carceral dintr-o ţară aflată sub ocupaţie şi, ulterior, în sfera de influenţă a Uniunii Sovietice. Autoarea ia cunoştinţă cu acest sistem, fiind culpabilă din perspectiva regimului atât prin origine (înrudită prin mamă cu Iuliu Maniu), cât şi prin activitatea politică (din 1942 se alătură Partidului Naţional Ţărănesc pentru a lua parte la lupta antifascistă a organizaţiei). În amintirile sale, pragul închisorii devine unul emblematic. Deşi reprezintă pasul spre încarcerarea fizică, el oferă posibilitatea unei transcendenţe spirituale, a înălţării prin credinţă. Ruptura dintre frica paralizantă resimţită la început şi sentimentul de linişte şi extaz pe care îl câştigă prin miracolul convertirii în închisoare este hotărâtoare pentru parcursul existenţial al eroinei. În spatele gratiilor, ea descoperă nebănuite resurse intrinseci. Un suflet rece şi pietrificat până atunci este iluminat de intuiţii miraculoase: „Pe măsură ce timpul trecea şi fără să simt, pe când visurile mi se risipeau, în mine îşi croia drum un sentiment luminos şi calm, care creştea mereu şi prindea contur... El părea că se aşază peste divagaţiile mele, înăbuşindu-le, şi că se întinde dincolo de fiinţa mea, luminând întreaga celulă. Mă învăluia, mă domina, mă întărea, mă desăvârşea, mă pătrundea ca o puternică rază de lumină, deloc dureroasă. În acelaşi timp, simţeam că mă cuprinde o bucurie tainică, ca o presimţire a ceva fericit ce avea să se întâmple, ca o aşteptare a unei fericiri îndelung visate. Parcă ceva mi-ar fi umplut

[46] Nicole Valéry-Grossu, *Binecuvântată fii, închisoare*, Bucureşti, Editura Duh şi Adevăr, 1998, p. 1.

sufletul cu un parfum consolator, oprind avalanşa de gânduri ce mă frământaseră şi potolindu-mi simţămintele tulburi. Acest ceva îşi avea izvorul în sufletul meu şi iradia o stare de linişte în întreaga-mi fiinţă”[47].

Valéry-Grossu intră în închisoare fără a se baza pe rezistenţa spirituală. Dumnezeul cunoscut până în acel moment este unul al mâniei şi al pedepsei, rod al unei credinţe materne aspre, cantonată în principii rigide. Conservatorismul religios o revoltă pe adolescenta care ajunge să fie mulţumită de plăceri minore şi să caute răspunsuri în practici oculte. Cu atât mai surprinzătoare este răsturnarea care se produce în cugetul său prin intuiţia existenţei unei divinităţi blânde şi protectoare. Momentul revelaţiei este hotărâtor pentru existenţa viitoare, răscrucea care îi oferă posibilitatea croirii unui alt drum, cel al ajutorării aproapelui printr-un misionarism fervent. Dar noua cale impune o spovedanie, o examinare a existenţei trecute. Pe lângă judecata barbară a autorităţilor, asistăm la o neînduplecată autojudecată, la o convertire care în urma purificării câştigă credibilitate.

În planul secund al rememorării revedem viaţa deţinutului politic desfăşurându-se între coordonatele binecunoscute. Spaţiile carcerale sunt aceleaşi grote umplute până la refuz cu „îngropaţi de vii”, halucinaţiile auditive şi vizuale provocate de foamete sunt descrise cu penetranţă, nevoia de dragoste devine sfâşietoare. Deasupra contingentului macabru se înalţă însă în această scriere figura unei divinităţi care îl întăreşte pe om în momentele critice şi nu îl supune la probe pe care acesta să nu le poată depăşi. O convingere care motivează toate acţiunile eroinei, care o ajută să-şi păstreze ţinuta morală şi să zâmbească în faţa călăilor săi. *Biblia* găsită între ruinele unei biserici din incinta închisorii Mislea poate fi considerată darul primit de cel pocăit şi dornic de a înfăptui binele. Prin intermediul ei, credincioasa prohovăduieşte, fiind întotdeauna punctul de sprijin pentru colegele de suferinţă.

Pasajele cele mai tulburătoare sunt cele care zugrăvesc infernul trăit la construirea Canalului Dunăre – Marea Neagră, remarcându-se capacitatea autoarei de a transmite disperarea, extenuarea, îndobitocirea la care conduc, prin inutilitate, prin repetitivitate, activităţile impuse de conducere. Valéry-Grossu acuză de altfel practicile de care uzitează dictatura comunistă pentru anchilozarea fiinţei umane. O anchilozare fizică (prin torturi şi epuizare în încercarea de îndeplinire a normelor), cât şi una spirituală (prin interzicerea oricărei activităţi culturale).

Autoarea are îndoieli în privinţa capacităţii citirorului de a înţelege calvarul prin care a trecut: „Cred că nu pot fi înţeleasă decât de cei care au fost în închisoare şi mai ales de cei ce şi-au găsit credinţa în spatele gratiilor”[48]. Totodată, recunoaşte că are unele reţineri şi că omite în confesiunea sa anumite aspecte pe care le consideră prea intime sau periculoase pentru cei care la momentul apariţiei cărţii trăiau în lumea comunistă. Un alt impediment în calea mărturisirilor sale l-ar constitui greutatea de a regăsi intensitatea trăirilor: „... îmi dau seama că faptul brut

[47] *Ibidem*, p. 27.
[48] *Ibidem*, p. 36.

şi-a pierdut, în memoria mea, din intensitate. Iată de ce mă străduiesc să nu redau în aceste rânduri decât ceea ce a rămas în mine nealterat şi viu, la fel de proaspăt ca şi în zilele acelea..."[49] O preocupare nobilă şi serioasă, ce evidenţiază importanţa acordată autenticităţii. Critica a privit cartea drept una plină de umanism şi sensibilitate, în care accentul cade pe trăirile sufleteşti. „Tema rezistenţei anticomuniste rămâne în subsidiar în relaţie cu cea a rezistenţei prin credinţă în catacombele tuturor epocilor istorice sumbre până la întunecatul ev comunist contemporan. Dragostea pentru aproapele torţionar, sacrificiul pentru celelalte condamnate, frângerea pâinii pentru surorile de suferinţă, salvarea unei *Biblii* cu preţul torturii şi al carcerei, nenumărate alte scene din închisorile prin care a trecut eroina, până la spaţiile apocaliptice ale Canalului Dunăre – Marea Neagră, culminând cu imnul pascal «Hristos a înviat!», cântat de un întreg penitenciar de femei, trimit la generalitatea ideii de Jertfă şi Înviere din toate catacombele lumii în care au fost persecutaţi creştinii din primele secole de după Hristos până la martirii cu nimic mai prejos din temniţele comuniste"[50].

BIBLIOGRAFIE

Bănuş, Max, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991.
Georgescu, Adriana *La început a fost sfârşitul*. *Dictatura roşie la Bucureşti*, Bucureşti, Fundaţia Culturală Memoria, 1999.
Orlea, Oana, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008.
Valéry-Grossu, Nicole, *Binecuvântată fii, închisoare*, Bucureşti, Editura Duh şi Adevăr, 1998.
Wurmbrand, Richard, *Cu Dumnezeu în subterană*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1994.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

În volume:

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970.
Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conştiinţa românească*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.
Gusdorf, Georges, *Mémoire et personne*, Paris, Presses universitaires de France, 1951.
Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.
Kernbach, Victor, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros, 2004.
Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945–1989. Scriitori, reviste, instituţii,organizaţii*, Bucureşti, Editura Compania, 2003.
Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.
Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, F.N.S.A., Bucureşti, 2008.
Ficţiunea jurnalului intim, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
Todorov, Tzvetan, *Omul dezrădăcinat*, Institutul European, 1999.

În periodice:

Cristea-Enache, Daniel, *Zoia noastră*, „România literară", nr. 11 / 21 martie 2008.
Lascu, Ion, ARC, 1992.

[49] *Ibidem*, p. 147.
[50] Ion Zubaşcu, „România liberă", noiembrie 2002.

Pavlovici, Vlad, *Primul semn*, „Jurnalul literar", aprilie 1998.
Pavlovici, Vlad, *Soluția mistică*, „Jurnalul literar", nr 1–2 / februarie 1998.
Pruteanu, George, *Cronică de* puşcărie, „România literară", nr. 25 / 20 iunie 1991.
Zubaşcu, Ion, România liberă, 11 noiembrie 2002.

RESUMÉ

Après la seconde guerre mondiale, l'importance du contexte social et politique est déterminante pour la littérature, puisque la censure demande l'interruption de son cours normal. Les écrits intimes secrets (journaux, mémoires, autobiographies) qui surgissent dans l'Europe de l'Est après 1990 représentent des témoignages sur l'être humain et ses tragédies, sur les souffrances des ceux qui ont connu l'univers des cachots. Seulement après l'effondrement du système communiste on a eu accès à ce type de littérature où l'expérience tragique de la détention est présentée sous tous les aspects et pas seulement suggerée, comme il arrivait souvent dans le roman de l'obsédante décennie. Les souvenirs sur la détention sont cruelles, avec un degré augmenté de vraisemblance par rapport aux paraboles ou aux antiutopies qui regardent la même époque.

Une catégorie spéciale dans le paysage des mémorials roumains est celle des anciens détenus qui racontent par écrit leur experience en prison après avoir émigré, leurs témoignages paraissant tôt dans les pays de l'ouest, attirant ainsi l'attention sur le régime dictatorial du pays. Les Roumains choisissent la voie de l'exile dans des moments et par motifs divers; nombreux d'entre eux entrevoient le danger de la nouvelle dictature et partent avant 23 août, certains profitent des missions diplomatiques ou des études qu'ils effectuent pour pouvoir pratiquer leur profession en liberté.

Dès 1944, en Roumanie ont lieu plusieures reprises d'arrestations. Un premier groupe de détenus inclue ceux qui sont jetés en prison immédiatement après le détour des armes, quand la terreure s'instaure. La mort de Stalin représente un instant de relâche, tandis que – après „le printemps de Prague" et la retraite, en 1958, des troupes soviétiques du territoire roumain – les autorités „serrent la vis" et effectuent de nouveaux emprisonnements. Il y a des condamnés qui passent en prison l'entier intervalle 1944–1964 ou ceux qui subissent des incarcérations suivantes. Après la libération les possibilités d'integration sont réduites, des gens bien instruits ne peuvent pas exerciter leur métier et sont obligés d'accepter des emplois qui ne permettent qu'une vie à la limite du subsistance. Pour nombreux de ceux qui arrivent en Occident après l'élibération l'exile représente la seule solution de survivance alors qu'ils se trouvent marginalisés à cause de leur condition d'ex-condamnés, jetés en bas de la société.

Mots-clé*:* témoignages, société, journaux, mémoires, autobiographies

UN PASOLINI AL REALISMULUI SOCIALIST ROMÂNESC: EUGEN BARBU ÎN ***GROAPA***

Andrei Milca*

Motto:
„Naturalism? Zolism? Nu. Ce este altceva
Groapa decât un strigăt de protest?"
(*Scriitorul şi critica,* interviu, „Luceafărul", 1963, nr. 7)

1. Mahalaua – *modus vivendi*?

Oraşul Bucureşti s-a născut practic dintr-o dezvoltare continuă a periferiei către centru, marginile legale de la începutul secolului al XIX-lea devenind treptat cartiere, iar zonele (satele) din împrejurimi lăsând locul ceva mai târziu „fostei" periferii de acum un secol. *Mahalla* vine din limba turcă şi termenul desemna iniţial orice fel de cartier, chiar dacă el era central ori marginal. De abia după 1830 (când se stabilesc clar hotarele oraşului lui Bucur) va prelua înţelesul de „district periferic" simultan cu absorbţia mahalalelor de către centrul civilizat. La început urbea se dorea omogenă, fără a fi disparată în mai multe „zone"/cartiere; dar o racordare totală din start către stilul de viaţă occidental era imposibilă, în sensul că urbanul central va fi încă înconjurat de zone mărginaşe, cu un mod de existenţă pseudorural. Acestora „li se aplică indistinct eticheta de mahala", iar de acum *mahala* şi *mahalagiu* vor însemna nu numai „periferie" şi locuitor al acesteia, dar şi *„comportament periferic"*, în „contradicţie cu centrul modernizat" (după A. Majuru[1]). Periferia simbolizează, deci, o *stare de tranziţie*, de la rural la urban, care continuă şi după Primul Război Mondial, când unităţile administrative, cunoscute drept mahalale, vor dispărea aproape definitiv, în locul lor apărând comunele suburbane.

Dar cum era, de fapt, „groapa" reală a Cuţaridei, cu un deceniu înainte ca ea să devină topos literar la Eugen Barbu? Aflăm dintr-un reportaj realizat de Dan Bălteanu, în „Universul", cu titlul *De la gropile lui Cutzarida la… parcul copiilor*[2]. Se ştie că la început actualul cartier Giuleşti se situa ca un sat învecinat Bucureştiului, iar pe lângă Gara Târgovişte (apoi de Nord), pe Calea Giuleşti, cu şinele de cale ferată, s-au aşezat treptat muncitorii, construindu-şi case modeste. În

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti

[1] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Bucureşti, Editura Compania, 2003.

[2] Dan Bălteanu, *De la gropile lui Cutzarida la parcul copiilor,* „Universul", 1948, nr. 170.

RITL, nr. 1–4, p. 241–271, Bucureşti, 2010

primul rând, „groapa" reprezenta un focar de infecție, fiind un depozit de gunoi, pe marginea ei așezându-se apoi cartierul CFR Steaua. În latura dinspre Calea Griviței existau două întreprinderi: o țesătorie și o fabrică de cuie. Apoi cartierul s-a ramificat, întinzându-se peste Puțul lui Crăciun, fără ca această groapă a gunoaielor de tot felul, în care se aruncau nu doar deșeurile din fabrică, dar și cadavrele de animale, să fie asanată (și o dată cu ea și lacul „pestilențial", format în timp). Pe de altă parte, „hâda existență" a *Gropii* mai însemna și un alt pericol: acela de a umbla noaptea prin zonele infestate, pentru că toți pungașii, toți cei care se ascundeau de lege, își găsiseră aici sălașul ideal. „În fond, ce erau *Gropile lui Cutzarida*? Pur și simplu urma unei foste cărămidării. Pe timpul când a fost făcută aceasta, marginea Bucureștiului spre Ulița Târgoviștei [*n.b*. – Calea Griviței de astăzi] se oprea la bariera Basarab. Într-o zi, casele n-au mai respectat însă limita barierei… sărind hotarul convențional și întinzându-se mai departe. Cărmidăria, încolțită, a trebuit să-și ia tălpășița dar a rămas o groapă imensă, cu o suprafață de peste 10 hectare și cu o adâncime de câteva zeci de metri" (*idem*). Preschimbată și ea apoi în Parc al copiilor, ca și cealaltă râpă din mahalaua Filantropiei (cunoscută ca „a lui Ouatu"), Cutzarida și-a depășit statutul real, de Rai al răufăcătorilor, transcendând în prozele barbiene ca un fel de *Macondo* autohton, cu viață proprie. Fostele terenuri ale moșierului care deținuse în trecut cărămidăria (comuniștii ocupându-se de trecerea ei în avutul statului!), s-au transformat în realitate în anii '50 din depozit de gunoi, acoperit apoi cu pământ, în parcul „Cireșarii", iar în carte într-un tărâm nostalgic al copilăriei autorului și al întâmplărilor de tot felul – „asanând" astfel literar, ca și în *Testamentul* arghezian, toate bubele, mucegaiurile și noroiul inițiale. Dacă lumea mahalalei din cartierul Grant a fost subiectul romanelor lui G. M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*, 1933), tot ceea ce ține de Calea Griviței și Bulevardul Ion Mihalache/1 Mai (fost Filantropia) ilustrează universul specific lui Barbu, mai ales aceste două vestite zone sărace, Cuțarida și Ouatu. Cele două *gropi* s-au născut deci simplu în realitatea mizeră din anii'30 periferici, în urma excavațiilor realizate pentru cărămidăria lui Nicolae Cuțarida. Celălalt, Ouatu, era de fapt…un englez, Wyatt, proprietar al unei cariere de nisip, a cărui poreclă a apărut în urma necunoașterii limbii engleze de către mahalagii! S-au construit în interbelic locuințe ieftine, cu case tip, înconjurate de mici grădini, și boltă de viță de vie („locuiam într-o casă vagon", punctează Barbu mai târziu[3]) – a se vedea pentru detalierea subiectului și volumul lui Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureștiul de azi*[4].

Perioada în care se scrie capodopera *Groapa* (1948–1957) este cea mai dificilă, mai strictă din totalitarism, când cuvintele își pierd inocența, când literatura proletară atinge un apogeu prin romanul *industrializării*, adică „*o doctrină aplicată"*, un instrument de propagandă fără vreo valoare literară astăzi. Topul momentului în anii '50 cuprindea cărți precum *Bărăgan* de E. M. Galan, *Oțel și pâine, În satul lui Sahia*, *Gura de lup*, cu nume ca Remus și Ștefan Luca, Nagy Istvan, Dragoș Vicol, N. Jianu și personaje ale luptei de clasă, de la Mitrea

[3] Eugen Barbu, *Interviu*, „Luceafărul", 1974, nr. 23.
[4] Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureștiul de azi*, București, Editura Humanitas, 2007.

Cocor şi Adam Jora până la Anton Filip. Toate aceste rebuturi dogmatice vor fi anulate de un roman care nu are nimic de-a face cu realismul socialist, depăşind graniţele Timpului său. Întorcându-se la aspra lume a mahalalei burgheze, *Groapa* reuşeşte să ducă la superlativ temele şi personajele literare periferice din care face parte. Ar trebui să-i reamintesc, neştiind cât l-au marcat pe Barbu, sau dacă au constituit modele clare pentru documentarea sa, pe Arghezi, cu *Poarta Neagră*, Miron Radu Paraschivescu – *Cântece ţigăneşti*, dar şi toate romanele de „mistere" (*Don Juanii de Bucureşti*, *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu, *Misterele din Bucureşti* de I. M. Bujoreanu, *Misterele Bucureştiului* de G. Baronzi), apoi *Ciocoii vechi şi noi, Craii de Curtea Veche, Sfârşit de veac în Bucureşti,* la care se adaugă şi alte nume cunoscute, precum Carol Ardeleanu (narând despre Cartierul Lânăriei în *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa* respectiv *Viaţă de câine*), Sărmanul Klopstock (povestind despre suburbia Flămânda în *Feciorul lui Nenea Tache Vameşul*), Isac Peltz (*Foc în Hanul cu Tei*, urmărind Calea Văcăreşti) şi bineînţeles, cel considerat până la Barbu maestrul genului, G.M.Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste* şi *Sfânta mare Neruşinare*, oprindu-se la cartierul Basarab, sau *Domnişoara Nastasia*). Pe o listă aproape interminabilă s-ar mai putea afla Panait Istrati (în *Codin* vorbeşte de un cartier rău famat al Brăilei, Comorovca), Mircea Eliade, (*Romanul adolescentului miop*, istorisind despre Crucea de Piatră), Felix Aderca şi *D-ra din Str. Neptun*, N. D. Cocea (*Fecior de slugă*), *Prinţul* lui Teodorescu Branişte(dar şi *Fundătura Cimitirului 13*), Paul Daniel, Damian Stănoiu (*Pe străzile Capitalei*), C. Kiriţescu şi *Gaiţele* („alegând" suburbia Spirea Veche), Aureliu Cornea (*Odaia ambulantă*, din care s-au păstrat doar 14 pagini), I Ludo (*Gura de lup*),Ury Benador (*Ghetto veac XX, Gablonz*), G. M. Vlădescu (*Republica disperaţilor*), O. Dessila (*Bucureşti, oraşul prăbuşirilor*), Petre Bellu (*Luminile mahalalei*), Eugen Todie (*Hârdăul lui Satan*), I. Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), I. A. Bassarabescu, Stoian Gh. Tudor (*Hotel Maidan*), E. Goga (*Cartea Facerii*, opunând Calea Griviţei Cişmigiului: „săracii bucureştenii mei, cu zaiafeturi, chiolhan, fleici, mititei, şprituri, bragă..."), Gh. Brăescu ş.a.m.d. Fără îndoială că principala influenţă a fost a lui Zamfirescu, Barbu trecând însă toposurile şi eroii acestuia printr-un filtru mai fin: Fane Puşcăriaşul îi anticipează pe cuţitarii din *Groapă*, Salomia şi Maro pe Didina. Încă un scriitor se arăta fascinat de lumea miasmelor, a *nenilor, duduilor, chivuţelor*, a sordidului, de „fauna burzuluiţilor şi teleleicilor", şi astfel locurile perdiţiei şi universul dezumanizant, ţaţele şi conii, sindrofiile la *Caru cu bere*, cinematograful Marconi, Grădina Iunion, toate se mută dinspre I.L. Caragiale către Barbu.

Cât despre *mitologia urbană* (*apud* V. Taşcu[5]) explorată aici, autorul va merge decisiv pe urmele celorlalţi care au coborât literar în stradă: Camil Petrescu şi *Patul lui Procust* (Bulevardul Bălcescu), Mateiu Caragiale – despre Str. Covaci, Cezar Petrescu – Calea Victoriei, G. Călinescu – despre Cartierul Antim, G. M. Zamfirescu – Calea Plevnei sau Ion Marin Sadoveanu – nordul oraşului la început de construcţie. Predecesorii barbieni (consemnează atât Majuru cât şi Ofrim[6]), ca

[5] V. Taşcu, *Romanele nescrise ale lui Eugen Barbu*, „Tribuna", 1973, 6.
[6] A. Majuru şi Al.Ofrim, *op.cit., ibidem.*

I. M. Bujoreanu, scriau despre întâlnirile amoroase de pe aleile din Parcul Kiseleff de la Şosea. M.Sadoveanu amintea de Grădina Icoanei, care fusese la începuturi un fel de mocirlă, Balta Icoanei. Un ziar din 1904 descrie mahalaua din Şoseaua Filantropiei – numită şi *a Dracului* (aflată dincolo de intersecţia cu bd. Banu Manta, unde se afla şi Hanul Galben, vizavi de care a locuit în primii ani ai secolului XX Ştefan Luchian, cel care are un tablou intitulat chiar *Mahalaua Dracului*!): „hamali, căruţaşi, salahori, cerşetori, precupeţe, spălătorese, proxeneţi, florărese, lăptărese, vrăjitoare, chivuţe". Aici îşi făceau veacul Victor Talianu, regele mardeiaşilor din Filantropia şi banda lui, descrişi de Ioan Massoff în „Realitatea ilustrată" interbelică. În articolul său *Moşii – tablă de materii* („Moftul român", 18 mai 1901) I. L. Caragiale priveşte vechiul târg printr-o lungă listă de cuvinte esenţiale ce-l determină. În *Ciocoii vechi şi noi*, Filimon notează că cele mai cunoscute prostituate se numeau „podărese", pentru că acţionau pe sub Podul Calicilor din Rahova. Anton Pann scrie despre incendiul petrecut la 1847 în mahalaua Sfântului Dumitru, cel mai mare din istoria Capitalei. De aceleaşi „mistere" sunt preocupaţi C. Bacalbaşa în *Bucureştii de altădată* (Editura Eminescu, 1987), Gh. Ionescu-Gion, *Istoria Bucurescilor* (1899, reeditare în 1998), dar şi Arghezi, în *Cu bastonul prin Bucureşti* (Editura Minerva,1972), când descrie iarmarocul autohton, „cu miros de cârnaţi la grătar". Unul dintre primii reporteri ai Capitalei a fost şi C. Brunea Fox, un obişnuit al periferiei literare chiar înainte de Barbu. Cuţarida înseamnă pentru el o „republică a gunoiului", brutală dar şi pitorească, „la limita imundă" (*apud* DGLR*,* vol.1)[7]. Ca şi la autorul *Gropii* de mai târziu constatăm o predilecţie către zona Griviţa – Basarab – Gară (vezi textul său *Patul nr. 6*) şi pentru viaţa de noapte a metropolei, cu provocările dar şi pericolele ei (*Nopţi bucureştene*). Şi el mizează pe senzaţional, violent, exotism, în pur stil interbelic, punctând o lume a codoşilor (proxenetul Lăzărică), a demimondenelor, a pungaşilor (Gaetan) şi a ţaţelor, nenilor şi „candriilor". Fără doar şi poate, junele Barbu, aspirant gazetar, a cunoscut măcar câteva din toate aceste articole ale vremii, şi, cine ştie, poate i-au folosit şi ele ca o sursă de inspiraţie, de *pornire,* pentru viitoarea sa carte.

Aşadar, groapa de la Cuţarida, ajunsă *suprapersonaj* barbian, a avut, ca şi alte zone ale periferiei bucureştene, *o viaţă reală*, confirmată la începutul lui 1962 şi de Barbu, invitat într-un seminar studenţesc, condus de George Ivaşcu. Relatând cu umor[8] despre sursele de inspiraţie ale romanului, Barbu îşi aminteşte o aşa-zisă întâlnire, despre cum i-a bătut la uşă „eroul principal, Bozoncea": „Am auzit c-ai scris de mine. Ai zice ceva rău de mama? – Nu, mă, n-am zis... Venise să mă taie!". Într-un reportaj din ziarul „Libertatea"[9] un anume mecanic, Nea' Bănică, născut în 1932, lângă Groapa lui Ouatu, *confirmă* această neverosimilă întâlnire dintre realul Bozoncea şi scriitorul care i-a folosit „identitatea". Se pare că multe dintre

[7] *C. Brunea Fox*, în DGLR*,* vol.1, articol de Algeria Simota, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

[8] V. Bibicioiu, *Musafiri în biblioteca lui Eugen Barbu*, „Ecart", 2004, nr. 293.

[9] Dana Tudor şi Răzvan Mateescu, *Doctori de maşini de trei generaţii*, „Libertatea", 21 aprilie 2005.

personajele proiectate în *Groapa* apar cu numele lor reale, dar şi cu porecle sau nume fictive: Bozoncea, Paraschiv, Sandu Mână Mică, Nicu Piele, Gh. Treanţă au existat cu adevărat! „L-am cunoscut pe Bozoncea, banditu' ăla din cartea lui Barbu. Juca toată ziua barbut în crâşmă sau în groapă, pe iarbă. O ştiu şi pe celebra Didina. Era tare frumoasă ţiganca! Dacă aţi şti câţi s-au tăiat pentru o sărutare de-a ei", povesteşte în anul 2000 mecanicul Bănică, părându-ne la fel de sigur de *legendele urbane* ca şi Barbu în anii '50...Bineînţeles că meşterul l-a „cunoscut" şi el pe Bozoncea şi îşi aduce aminte şi de „scriitorul" Eugen Barbu, care lucra în apropiere. Om „simpatic", ţinând un debit de ţigări (încă o confesiune barbiană care pare să mai fie recunoscută şi de altcineva!), Barbu conducea, se spune, şi o echipă de fotbal – „Amatorul", iar meciurile de pomină care se încingeau în *Groapă* au devenit apoi miezul romanelor sale sportive.

Vizualizăm o lume pestriţă, romantică, boemă, ce-şi dezvăluie ultimele enigme şi îi adună şi pe banditii lui Bozoncea, şi pe Didina, o altfel de *Zarază*, floare de mahala, şi pe Nea' Bănică, *Mecanicul*, şi pe E. Barbu, *Scriitorul*, cel care avea să-i prindă pe toţi, ca într-un tablou, ca în acea celebră poză cu nunta de la periferie, privită printr-o fereastră spartă, fotografia *interzisă* de pe coperta primei ediţii din *Groapa***,** pentru care – mărturiseşte autorul mai târziu – ar fi dat orice, ca s-o recupereze în 1983, la *ediţia definitivă*...

2. De la *Groapa* reală la cea ficţională – contextul politic şi cultural în anii '50

Sovietizarea culturii începe după mijlocul anilor '40, cu demascări şi epurări, arestări, închisoare politică şi deportări, cenzură şi cu un model cultural unic, anti-occidental. Este o perioadă critică şi pentru literatura română, rapid cuprinsă de febra comunismului, în care marii scriitori (Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Călinescu) devin *cazuri*, iar în privinţa unora (V. Voiculescu, C. Noica, N. Steinhardt) se va ajunge la detenţie şi scoaterea efectivă din conştiinţa publicului cititor. Instaurându-se o singură ideologie, a unui partid rămas şi el singular în scurt timp, intelectualul român se situează pe o poziţie ingrată, iar auspiciile debuturilor tinerilor din anii'50 nu par deloc favorabile, pentru că valoarea estetică este înlocuită de cerinţa politică. Asistăm la un fel de *revoluţie culturală* răsturnată, una care ucide spiritele, pentru că scriitorii vârstnici sunt puşi în faţa unei decizii: de a colabora cu noul regim sau de a dispărea spiritual. Iar autorii tineri nu au altă opţiune decât aceea a angajării efective, deci a lansărilor girate de aparatul de stat şi a operelor despre Canal şi colectivizare, sursele de inspiraţie fiind special recomandate prin Partid. Până la urmă, Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" şi revista „Tânărul scriitor", mijloace de propagandă eficace, nu înseamnă altceva decât nişte manufacturi politice pentru a scoate – *controlat!*[10] – poeţi şi prozatori pe bandă rulantă, obligatoriu afiliaţi ideilor realismului socialist, cărora li se cer „tablouri sociale", *tratate tezist*. *Simplificarea* literaturii pentru masse ţine de un

[10] Eugen Negrici**,** *Literatura română postbelică sub comunism***,** Braşov, Editura Pro Media, 2002.

caracter popular, cu un principiu „estetic" absolut, viaţa şi marile ei *teme*: prezentul rupt totalmente de trecut, colectivul tovărăşesc învingând izolarea din turnul de fildeş, *lupta de clasă* (transformată curând, cum cu haz de necaz afirmă M. Popa în *Istoria* sa, într-o pseudobătălie purtată în gol, doar de dragul luptei!)[11]. *Relativizarea* genurilor duce, de exemplu, înspre o proză căreia îi va deveni tributar chiar Barbu: pentru a-şi promova *Groapa* pe un teren arid, nefavorabil, dă mai întâi şablonarda *Muncă de jos*, apoi romanele sportive, schematice şi cu eroi-model, activişti luminaţi; pentru a estompa efectele romanului anti-canon, mai vine şi cu reportajele festiviste din *Pe un picior de plai*. Între aceste două *compromisuri*, „se strecoară" şi cartea dorită, care se rupe brutal de proletcultism, măcar prin faptul că nu prea are nimic de a face cu marotele impuse de reţetele oficiale. În momentul în care doctrina „îşi pierde întruchiparea fizică" [*n.b.* – Stalin], în 1954, în România are loc o destalinizare treptată, un aşa-numit *dezgheţ cultural*. Apariţia celor trei capodopere, *Moromeţii*, *Groapa*, *Cronică de familie* rămâne posibilă şi pe fondul acestor transformări, inclusiv al revoluţiei din Ungaria, o semirelaxare a ochiului critic al Ciclopului comunist, dar nu definitivă – oricând somnul raţiunii poate naşte alţi monştri. E. Negrici vorbeşte implicit despre o *mimare* a dezgheţului şi a destalinizării româneşti, pentru a se sugera „normalitatea ca diversiune"![12]

De această diversiune malefică tocmai prin *aparenta* sa normalitate se vor izbi şi E.Barbu, P.Dumitriu şi alţi scriitori, care credeau sincer, poate, în 1957, că vremea întoarcerii la adevărata literatură venise. Chiar dacă murea „Omul Ales", fie el Stalin ori Dej, clişeele trebuiau să funcţioneze în continuare, maniheismul tipologiilor să rămână acelaşi, convenţionalismul majorităţii autorilor-agitatori şi activişti frizând debordant ridicolul. Este mirabil cum o carte subversivă ca *Groapa*, care *nu ura trecutul* (după cum se comanda în acei ani) ci se insinua la limita dintre nostalgie şi reflectare critică, a putut să „treacă" de organele cenzoriale. Unele probabil derutate, între culoarele declanşate de Barbu în reportajul socialist, volumele sportive realiste şi adeziunile formale prin presă, sau explicaţiile ideologice, după publicarea vreunui fragment ante-roman. Spre deosebire de Petru Dumitriu care, la acuzele dogmaticilor, şi-a rescris *Pasărea furtunii*, pentru a adânci conflictul social şi a întări spiritul partinic, Barbu nu face decât rabatul adăugirii într-o ediţie secundă a capitolului *Truda*, ulterior eliminat definitiv! Cu siguranţă, autorul a ştiut să-şi „calculeze" debutul, programând şi o *succesiune de concesii*[13] pentru a facilita drumul Marii Cărţi, sub pretextul afilierii acesteia unei întregi familii de contestatari ai poncifelor burgheziei (Sărmanul Klopstock, G.M. Zamfirescu). Doar că, mizând pe naivitatea unora de a încadra *Groapa* strict printre romanele periferice, demitizând aparent un regim trecut nefericit, Barbu a realizat mai mult decât un basm de mahala şi o monografie critică a unui loc decăzut şi a unei tipologii reprezentative pentru decadentismul regimului ce a precedat măreţul comunism. *Groapa* este şi un poem în proză, poate ceea ce ar fi vrut Arghezi să fie

[11] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2001.
[12] E. Negrici, M.Popa**,** *op.cit., ibidem.*
[13] *Ibidem*.

cu adevărat, ca putere a metaforei, *Cântare omului* sau *Peisaje* şi, estetic vorbind, ceea ce n-a mai putut da ca valoare Sadoveanu, prins între clişeele din *Mitrea Cocor* şi *Păuna Mică*.

Fără a fi ascultat indicaţiile *tematice* ale Partidului, pentru că nu-i glorifică pe *ilegalişti* (autorul o va face puţin mai târziu, în *Şoseaua Nordului*), nici nu urmăreşte actualitatea *industrializării şi* a *colectivizării* (urmează în *Facerea lumii*), nici nu critică propriu zis „rămăşiţele moşiereşti" ori imperialismul occidental, *Groapa,* scrisă *împotriva curentului*, reprezintă de departe *cea mai atipică* prezenţă din 1957, alături de *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu, şi singurul roman covârşitor rezistent în timp şi *„nenegociabil"* al lui Barbu până la *Princepele!*

3. Naşterea unei cărţi nonconformiste

Ideea de a scrie o frescă socială despre mediul din care provine, i se fixează autorului (dacă dăm crezare *Jurnalului 1966*) în 1946: „Lumea lângă care trăisem ani de zile şi pe care nici nu-mi trecuse prin cap s-o înfăţişez izbucneşte pe neaşteptate... Ce-ar fi să scriu despre *GROAPA MEA* în care am visat, despre hoţii aceia fioroşi cu care am împărţit uneori felia de cantalup sub malurile fabricii de textile din Cuţarida veche?" Căutând ficţional un univers exotic, îl găseşte chiar în cel de lângă el, căruia îi aparţinea, cu *parfumuri, ritmuri şi aburi* – restul e deja legendă şi ştim cum au reacţionat „venerabilii din fotolii" de la Cenaclul „Sburătorul" când junele nonconformist citeşte fie schiţa *Sâmbătă seara*, despre acel spălat ritual din mahala, fie capitolul *Aia mică*, lecturi deloc în spiritul continuatorilor lovinescieni, care stârnesc discuţii în contradictoriu. Mai importantă – şi aflăm tot din paginile *Jurnalului* – pare căutarea unui nume pentru o carte ce se găsea atunci, la finele anilor'40, în faza de schiţe „scurte şi primitive" faţă de ceea ce a ieşit mai târziu. Scriitorul porneşte de la ceva, considerat drept motivaţia ideală pentru orice proiect: *găsirea titlului*, care este fixat încă de atunci drept *Groapa*, revelaţie subliniată şi în *Caietele Princepelui*, vol. I (p. 15).

Deşi avea titlul, gestaţia primului roman important din carieră se va petrece însă dificil, cu o anume manie a stilizării, a perfecţionării variantelor, până când se va ajunge într-un punct mort, în care nici scriitorul nu va mai crede, presat din toate părţile, că-şi va putea duce misiunea la capăt. Povestea naşterii treptate a ceea ce a fost a 13-a variantă (cu noroc!), dată tiparului, o ştim din acelaşi *Jurnal*, însemnările vizând anii 1946–1947, apoi 1948–1949, 1950–1954, cu pauze, nemulţumiri, teama şi fuga de clişee, furii, lene, febrilitate şi mai presus de orice o ambiţie fără margini şi o *PATIMĂ A SCRISULUI*, cel puţin declarativă, cum rar s-a întâlnit. Nu vrea să cadă într-un limbaj pitoresc, fuge de asta, elimină umorul din pasaje, deşi lumea redată i se pare vie şi nu întunecată, cum o simţea la început. La 23 de ani, în 1947, n-are pretenţia să scrie un roman foarte bun dar i se pare că tot ceea ce există adunat în cele deja aproape 300 de pagini poate fi o promisiune, „un foetus bun". De la acel *foetus* vor mai trece însă destui ani, cu lecturi de acumulare, cu schimbări de destin şi de nume ale personajelor, dar şi cu acea *veşnică nemulţumire* care îl ţine în loc. I se tot pare că intervin în cartea sa schematismele, şabloanele, caricatura,

pasajele „făcute” şi locurile comune, toate fiind metehnele unui roman scris la 25 de ani. „Va trebui încă să aştept, să refac, să tai şi să reinventez. Sunt aproape supărat pe mine. Pentru un artist nu există primejdie mai mare decât bolile de tinereţe – în scris, acestea lasă urme ca vărsatul de vânt”. Aflăm la un moment dat că un anume *C* (probabil *Condotierul*, cum îl numea pe Petru Dumitriu) nu este entuziasmat de manuscrisul în care cele două intrigi paralele, a hoţilor şi a cârciumarului, nu se lipesc între ele. Tentat să facă din preconizatul roman doar un volum de schiţe în stilul arghezian al *Porţii Negre*, vrea să taie din zorzoane şi bagatele, reluând, pentru a nu ştiu câta versiune. Ajunge la cea de-a 11-a şi tot parcă mai lipseşte ceva, deşi între timp comentariile celor care îi parcurg fragmentele s-au schimbat spre laudativ. *Armonizarea* se poate face şi în ultimul ceas, când retrage şpaltul pentru o ultimă transcriere, doar pentru că îi lipsea *finalul visat* încă din 1945. Când îl găseşte („*Ţi se pare, creşte iarba*!”), autorul are revelaţia „ideii de mişcare a lumii, de perisabil, de inconsistenţă, de nepăsare universală la o imensă şi fără de sfârşit mizerie umană” şi se opreşte la cea de-a 13-a variantă înainte de tipar, mulţumit că prin sfârşitul *eliptic,* tragic *în laconismul* său, gunoiul vieţii acelei lumi trece în Absurd. Dacă legăm cumva mărturisirile făcute în interviul din „Luceafărul” (nr. 23 din 8 iunie 1974) şi un altul mai recent, din 24 septembrie 1990 („Phoenix”, nr. 32) se pare că *Groapa*, pe tot parcursul (pre)facerii ei a avut permanent *un lector secret* şi implicit un sprijin pentru autor în demersurile modificărilor sale. Dacă în 1974 nu-i poate da numele, din motive politice, în 1990 Barbu recunoaşte că directorul ESPLA, Petru Dumitriu, i-a citit pe rând toate variantele, dându-i sfaturi şi grăbindu-l să o încheie odată, temându-se că jocurile politice din cultura noastră, ale „barbarilor”, vor împiedica publicarea romanului, cu cât acesta era tergiversat, dar fragmente apăreau în revistele vremii. Se înţelege că ajutorul lui Dumitriu, pe atunci un fel de mentor ocazional, i-a folosit enorm lui Barbu, iar răbdarea şi încrederea directorului Editurii au creat un culoar favorabil, dându-i dreptate în ceea ce priveşte valoarea cărţii. *Groapa* a stârnit însă imediat după apariţie controverse şi i-a cauzat probleme pentru promovare implicit lui Dumitriu. Oricum, de remarcat tardiva reverenţă şi gestul de recunoaştere al lui Barbu către complicele secret, cel care, se pare, l-a ţinut într-o pozitivă presiune şi l-a susţinut în titanica muncă „furioasă” de un deceniu a (re)scrierii unei cărţi ce părea la un moment dat că nu se mai termină.

„Prefaţând” apariţia cărţii, au fost publicate pe rând pasaje simbolice din viitorul roman (care stârnea ecou încă înainte de a fi lansat!) în mai toate publicaţiile importante ale anilor 1956–1957. În „Viaţa românească” nr. 1 din 1956 şi nr. 1 din 1957 au fost publicate *Nunta, Iepe de şişic, Ploaia, Statul, Truda*, respectiv *Aia mică*. „Tânărul scriitor” (nr. 1/ianuarie 1957) găzduieşte alte două fragmente din roman, *Moartea lui Marin Pisică şi Balul meseriaşilor*. Dintre acestea, doar *Ploaia* şi *Statul* nu au intrat în roman sub acest nume, celelalte păstrând şi în volum titlurile sub care au apărut în reviste. *Truda* devine o excepţie, cu o poveste cumva determinată ideologic: la prima ediţie din 1957 autorul renunţă la includerea ei în *Groapa*, păstrând-o pentru ciclul de nuvele din 1958, *Oaie şi ai săi*. La cea de-a doua ediţie, din 1963, *Truda* revine în sumar, din raţiuni concesive,

alături de alte două capitole, *Rudele lui Bică Jumate* şi *Morcovii.* În fine, la ediția din 1974, capitolul *Truda* va fi iar eliminat, inclusiv pentru următoarele reeditări, celelalte două sudate în 1963 rămânând însă, împreună cu primele 21 de capitole ştiute din 1957. Aşadar, o variantă *normală* / *clasică* a *Gropii nu* include *Truda*, dorința autorului fiind clară: după ce s-a depăşit momentul „tactic", al *calului troian* pentru critica de partid şi de stat în 1963, după „dezgheţul" literar şi revenirea la normalitate, *Groapa* sa are, *definitiv*, doar 23 de capitole.

4. *Groapa* şi respingerea ei (perioada 1957–1963)

Paradoxul, remarcat şi de Mihai Ungheanu[14], al receptării cărții provine din faptul că *Groapa* va fi publicată de Editura de Stat pentru Literatură şi Artă în vreme ce singura revistă săptămânală de literatură a Uniunii Scriitorilor declanşa un adevărat scandal, nefiind de acord cu apariția unui volum care sfida toate canoanele realismului socialist. Primul care şi-a asumat incriminarea tânărului Barbu este proletcultistul Mihai Gafița în „Gazeta literară" din 12 aprilie 1956, cu articolul *Treptele de jos*, venit ca replică la fragmentele literare găzduite de „Viața românească"[15]. Putem vorbi, deci, de o *PRE RESPINGERE*, înainte de apariția integrală a cărții, semn că vigilența critică marxistă îşi făcea imediat datoria, încă de la „greşeala" scăpării sub tipar în revista amintită a unor texte ce denotă ignorarea luptei de clasă şi lipsa atitudinii politice-angajate a autorului. Începând prin a recunoaşte...*talentul deosebit* al prozatorului (*de altfel, toți* denigratorii vor proceda aşa!), Gafița priveşte cele cinci fragmente din „Viața românească" ca formând „un tablou lipsit de perspectiva pe care un scriitor realist socialist nu poate să n-o dea credinței sale dacă nu vrea să şi-o condamne la sterilitate". Acuzațiile sunt tipice perioadei proletcultiste: *naturalism pitoresc*, *zolism*, *decadentism*, un obiectivism irosit atâta timp cât nu atinge nivelul realismului critic şi nu ştim ce critică şi pentru ce idee militează autorul, ce promovează şi ce nu din ceea ce zugrăveşte? Parcă nu era de ajuns acest reproş al neangajării scriitorului căruia-i lipseşte motivarea socială, cauzele şi perspectivele destinelor ilustrate, că imediat se tipăreşte şi o urmare, pe 26 aprilie, în „Contemporanul", *Între realism critic şi realism socialist*. Aici Gafița adânceşte problematica ideologică, stimulat şi de acuzațiile Luciei Olteanu din „Contemporanul", care-i reproşase criticului lipsa vigilenței față de fragmentele ştiute. Discutând despre limitarea perspectivei de înțelegere a clasei muncitoare din *Truda*, prin personajul Cristache, se constată o dezorientare auctorială, conştiința revoluționară lipsind prozatorului care NU foloseşte *metoda realismului socialist* deşi [*n.b.* din nou subliniat!] este „deosebit de talentat". Viziunea din *Groapa* – crede comentatorul – nu aparține deloc constructorilor socialismului, deci calea aleasă de Barbu este total greşită, reprezentând o abatere

[14] Mihai Ungheanu, *Cazul Groapa***,** în *Eugen Barbu, Opere alese* vol.1, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006.

[15] Mihai Gafița – *Treptele de jos*, „Gazeta literară", 1956, nr.15 şi *Între realism critic şi realismul socialist,* I, II, III, „Contemporanul", 1956, nr. 17.

gravă de la ţelurile „comune”, ale Scriitorului şi Partidului. Opoziţia creată împotriva tipăririi unui roman considerat subversiv se declanşase în „Contemporanul” chiar înainte de publicarea variantei cu numărul 13, în articolul din 12 aprilie 1957, *O copertă ciudată*[16]. Considerând ilustraţia iniţială a *Gropii* drept o „elucubraţie grafică, formalistă, trivială, decadent burgheză” [*n.b*. era înfăţişată o fotografie cu o nuntă de mahala!], „Contemporanul” determină înlăturarea acestei supracoperţi *sfidătoare,* retrăgând tirajul(!) şi întârziind practic cu câteva zile difuzarea romanului. Dacă înainte cu un an scriitura propriu zisă stârnise critici agresive, acum în „Contemporanul” se condamnă fără echivoc şi „arta grafică” a copertei de „prost gust” (probabil încă un pretext pentru a atrage negativ atenţia asupra cărţii!), „nota” neapărând însă asumată ci „colectivă”, semnată *în redacţie*.

Aşadar, *Groapa* intra în librării cu o dublă etichetă-stigmat, şi *de fond* şi *de formă*, fiind acuzată de toate lacunele şi elementele negative specifice unei lucrări ce *nu* respectă deloc reţeta oficială. Totuşi, apariţia volumului, după ce fuseseră criticate dur fragmente din el, declanşează noi polemici, împărţind încă de la debutul ca romancier al lui Barbu lumea literară în tabere, aplicându-se receptării *două măsuri*, uneori chiar în cadrul aceluiaşi articol: una *estetică* (apreciativă când se referă la talentul literar), alta *politică şi critică* (la adresa carenţelor ideologice!). Se vor stabili astfel trei categorii de comentatori:

a. *TOLERANŢII* – receptori partinici, care contestă „slăbiciunile” cărţii, dar îi subliniază şi unele merite: Boris Buzilă („România liberă”din 15 mai 1957); Radu Popescu („Contemporanul”, pe 31 mai, respectiv 7 iunie), Traian Liviu Birăescu („Scrisul bănăţean”, 1 februarie 1961), recunosc calităţile prozei barbiene, reproşându-i însă autorului neimplicarea ideologică şi absenţa conştiinţei de clasă – reacţia pare una preponderent politică, dar şi de critică literară pe alocuri viabilă;

b. *NEUTRII* – „balanţa” vrea s-o încline (incredibil!) organul central al P.M.R., „Scânteia”, care, prin Ion Mihăileanu, pe 22 iunie 1957, încearcă adoptarea unei atitudini relative, o cale de mijloc însemnând o abordare ceva mai relaxată, taxând totuşi voalat, ironic, lacunele etice şi politice; tot *neutru*, însă şi cu pasaje ample, de primă recunoaştere reală, dintr-o perspectivă *strict artistică,* este Dumitru Micu („Viaţa românească”, iunie 1957);

c. *RADICALII* – îl resping vehement pe Barbu şi a sa *Groapă,* de pe poziţii clar dogmatice, uneori fără argumente sau prin comentarii exagerat proletcultiste: Dumitru Isac („Tribuna”, 9 şi 16 iunie 1957), Nicolae Doreanu („Viaţa studenţească”, 1 septembrie 1957), Ion Vitner („Viaţa românească”, nr. 3–4 din 1957).

Practic, în ambele tabere extreme care şi-l dispută pe Barbu în 1957 şi după, *girondini* şi *iacobini* să le spunem (pentru că *neutrii* de tipul D. Micu, referindu-se explicit la valoarea estetică a cărţii şi mai puţin la cea ideologică, sunt prezenţe rare!) şi inclusiv în „arbitrajul” de *neimplicare* pe care îl simulează „Scânteia”, se marşează pe *aceeaşi* idee: *Groapa* ***nu*** se încadrează în tipicul curentului unilateral impus, este cu totul „altceva” pentru anii ’50. Căutându-i fie câteva merite sau măcar unele minime realizări printre deficienţele partinice (*girondinii* amintiţi –

[16] *O copertă ciudată*, „Contemporanul”, nr.15.

Buzilă, Popescu, Mihăileanu, Birăescu, la care se adaugă D.Micu şi, mai târziu, L. Raicu, în aprilie 1958), fie negându-i orice valoare şi imputându-i numai defectele (*iacobinii* Isac, Doreanu, Vitner şi Gafiţa anterior), comentatorii din ambele părţi, ai susţinerii parţiale sau ai executării integrale, ajung, *nu întâmplător*, într-un punct convergent: *Groapa* este neîndoielnic ruptă de schemele şi contextul epocii, ***nu e*** o scriere realist socialistă iar autorul nu e încadrabil în modelul literar oficial, pentru că nu foloseşte prescriptele sale. Pentru această carte începe *un adevărat război* şi la prima vedere s-ar crede că grupul radicalilor se arată mai puternic decât cel al toleranţilor-neutri, care încercaseră o abordare de pe nişte trepte literare relativ normale, nu eminamente politice, stabilite de Partid. Şi totuşi, *nu* Vitner şi ceilalţi, *eiusdem farinae*, au câştigat la final „partida"; poate doar s-au impus pe moment, într-o etapă de lupte trecătoare, aceea ţinând de prima ediţie şi cea mai blamată, lucrurile reaşezându-se în albia firească după 1963. Interesant este că taberei *inchizitoriale,* care vroia să-l subordoneze şi să-i limiteze libertatea de expresie, i se va opune însuşi Barbu, răspunzând gravelor învinuiri de mai multe ori. Să urmărim traseul „filmului *Gropii*", într-o etapă iniţială de vizibilă *respingere* - predominând recunoaşterii ei drept o carte monumentală.

Romanul debutului barbian a fost apreciat aşadar într-o dublă măsură: *artistică*, respectiv *ideologică*. Tabăra „partizanilor" lui Barbu se temea însă de o evaluare corectă până la capăt: deşi primesc cu entuziasm apariţia cărţii, primii doi comentatori, Boris Buzilă[17] şi Radu Popescu[18] sunt nevoiţi la finalul recenziilor să mai atenueze tonul literar pentru a înfiera şi din punct de vedere politic „scăderile" / scăpările *Gropii*. Astfel, deşi îi recunoaşte plasticitatea panoramică, a unei lumi vii, Buzilă remarcă şi limitarea perspectivei istorice, analiza superficială a autorului asupra mecanismelor sociale, dincolo de faptul că e un prozator *de talent* şi cartea sa e o pledoarie pentru demnitatea omului, iar apariţia ei echivalentă cu un eveniment similar, *Morometii*. Popescu îl laudă pe Barbu pentru viziunea sa de perspectivă, într-o primă parte a unui articol reverenţios, în care i se recunoaşte afilierea la balcanism şi marea familie literară a periferiei (Sadoveanu, Caragiale, Slavici, Rebreanu), aşezându-l ca material folcloristic în stirpea unui Creangă, ca jovialitate de a povesti. Contradictoriu, o săptămână mai târziu, principalul comentator de la „Contemporanul" apare cu o doua parte a receptării aflată cumva la polul opus, respingând parcă judecăţile de valoare din prima cronică şi anulându-le. Comparaţia merge acum către Celine, ce prin argou ca scop în sine şi-a ucis opera, iar prin lipsa de concepţie, falsul realism, absenţa perspectivelor socio-morale şi intelectuale, Barbu ar face un pas major către naturalism, căzând în păcatul mahalagescului, al unei lumi „închisă în sine, nepăsătoare, intangibilă". Recomandându-i să mai iasă din aceste *lumi închise*, cu *argou* şi *pegră*, pentru că are „*un mare talent* (*sic!*)" – dar folosit cu risipă – Popescu probabil *a fost direcţionat* să mute discuţia laudativă din prima parte a articolului său către criticile şi sfaturile marxiste din a doua, până la uzitarea unei sintagme ce va prolifera din

[17] Boris Buzilă, *Groapa*, „România liberă", 1957, nr. 3918.
[18] Radu Popescu, *Groapa*, „Contemporanul" ,1957, nr.22, 23.

păcate în următorii ani: *IEŞIREA DIN GROPI*. Adică, renunţarea la a mai ilustra un mediu sordid („*DAR E LUMEA MEA!",* va declama dramatic Barbu) şi părăsirea *tenebrelor* înspre lumina altei lumi „a noastră, a tuturor – a socialismului". Prin aceste subtile atacuri cronicarul creează un nedorit efect de *bumerang*: când a spus adevărul despre *Groapa*, în primele sale opinii, exclusiv pozitive, sau în cele din urmă, care le răstoarnă practic pe primele?

Declanşându-se o adevărată polemică, intră în scenă un alt principal contestatar: D. Isac şi *Un roman manifest?*[19] . Sugerând că romanul se opune direcţiei oficiale şi a fost „comandat" de o anume parte *reacţionară*, pentru a pune în pericol chiar realismul socialist (!) Isac merge pe ideea unei cărţi *periculoase*, *protest – manifest – sfidare*. În acord cu „revelaţia" sa critică de atunci putem spune că *da, Groapa* este implicit *ŞI UN PROTEST*, împotriva oricărui regim autoritar, *un manifest* atât împotriva burgheziei cât şi a socialismului – pentru că e vorba şi de un *MANIFEST LITERAR*, similar, păstrând proporţiile, cu cel al futurismului lui Marinetti, şi *da,* poate fi şi *o sfidare* la adresa limbajului de lemn, a tezelor şi a stereotipiilor impuse de directivele partidului, oricare ar fi el. Un Barbu „*anarhist"* şi subversiv, în plin stalinism, nu poate însemna *ASTĂZI* decât o poziţie onorantă, pentru un scriitor care mai târziu va fi acuzat, *au contraire*, că a pactizat îndelung cu puterea comunistă. Dar *ATUNCI*, la momentul 1957, acuzele lui Isac şi ale celorlalţi ca el constituiau un real obstacol pentru cariera viitoare a unui tânăr autor care se vede rapid eliminat din graţiile partidului. Călcând *normele impuse*, prin bunăvoinţa unui cerc cultural mai larg, „noua orientare" din *Groapa* devine dăunătoare prin modernismul ei, gravă, întrecând măsura şi „bunul simţ", neţinând cont nici de indicaţiile precedente (ale lui Mihai Gafiţa), eliminând în volum şi puţinul bagaj socialist – textul muncitoresc *Truda*, la care Barbu a renunţat pentru prima ediţie, *en fin,* declanşând o adeziune spontană a colegilor de breaslă, aceştia neintuind *pericolul* unei astfel de cărţi *subminante,* punând în discuţie chiar (in)utilitatea metodei realiste unicat. *Groapa* apare deci ca profund *ANTIDOGMATICĂ* (adică decadent-reacţionară, în viziunea cerberilor critici), evaluată drept o „*apologie a violului, crimei şi trivialului*", cum o caracteriza incredibil Isac în „Tribuna" bulversanţilor ani'50.

Crezând că totuşi a mers prea departe cu dublul său articol, „Scânteia" încearcă să corecteze opinia violentă a lui D. Isac, acceptând doar parţial unele păreri ale sale, dar considerând că a şi depăşit măsura, a exagerat totalmente în unele concluzii, declanşând un inutil scandal în lumea noastră literară. Prin vocea lui I. Mihăileanu[20] oficiosul partidului impune o *POZIŢIE SPECIALĂ* în ceea ce priveşte o carte deja condamnată înainte de a mai fi judecată şi de balanţa supremă, organul PMR. Mergând pe ideea că, pînă la urmă, atitudinea lui D. Isac apare deplasată, „Scânteia" încearcă o reconciliere, nepunând la îndoială nici bunele intenţii ale lui Barbu, nici talentul său, nici calităţile *Gropii* sale. Poate că, „furat" probabil de propriul pitoresc, de argou, de erotism, autorul şi-a pierdut discernământul în unele

[19] D. Isac, *Un roman manifest?*, I–II, „Tribuna", 1957, nr. 18–19.
[20] I. Mihăileanu, *Groapa*, „Scânteia", 1957, nr. 3939.

fragmente şi odată cu acesta şi simţul civic, o „*reeducare*" a stilului său fiind absolut necesară, până la impunerea unui mai atent *autocontrol,* care să nu mai atingă patologicul, dar şi până la redescoperirea spiritului etic/educativ/moral/ politic. Să nu uităm că Mihăileanu, chiar dacă respinge vehemenţa critică a unui Isac, este tot(uşi), (şi el), un critic partinic, *acelaşi* care-l anatemizase anterior pe G. Călinescu pentru *Bietul Ioanide*! Descoperim, deci, doar o modalitate vicleană a partidului, o strategie a sistemului, de a-şi recupera încă un „fiu risipitor" şi demolator de mituri, ce părea că-i creează, ca *frondeur*, atâtea probleme...

Dincolo de poziţia clară de partid şi de stat, să notăm curajul unei abordări singulare, de *apărare* a cauzei *Gropii* de pe criterii strict artistice. O va face D. Micu în „Viaţa românească", discutând pur şi simplu despre *VALOAREA* cărţii şi despre virulenţa nejustificată a comentatorilor anteriori, care au executat-o de pe poziţii strict politice[21]. Pornind de la analiza sa de pe alte coordonate (Balzac, Lermontov), adică de la opere general valabile, dincolo de orice context istoric, D. Micu este de acord că autorul a urmărit parcă îndeosebi partea întunecată a mahalalei şi nu şi-a asumat, poate, o viziune comunistă mai complexă, tocmai pentru că ***nu*** a cunoscut mişcarea muncitorească şi însemnătatea ei, alegând un alt drum de abordare a unei lumi, fiindcă *nu* şi-a dorit sau n-a putut încă realiza o frescă a Griviţei proletare. Chiar dacă pare la fel de conformist în unele dintre judecăţi ca şi preopinenţii săi, *criticul salvează opera* exact la finalul articolului: „În substanţa sa intimă, *Groapa* e un poem în ale cărui acorduri, nu totdeauna accesibile descifrării imediate, acorduri tălmăcind o stare de elevaţie purificatoare şi conţinând subtextual îndemnul la înţelegere, preţuire şi efort de recuperare a fiecărei scântei de umanitate, oriunde s-ar afla – trebuie căutată concepţia romanului, mesajul său". Practic, este prima apropiere mai serioasă, de pe o poziţie pe cât posibil estetică – însă la limita *momentului'57* – oricum, cea mai apreciabilă abordare de până atunci.

Evident, un astfel de articol, în care erau puţin persiflaţi şi tovarăşii D. Isac, Radu Popescu *& Co*, nu putea rămâne fără urmări. Mai ales că şi Eugen Barbu însuşi încercase să se explice în două texte-program, *Opinii despre tehnica romanului*, în iunie, şi *Respectul pentru realitate*, în iulie 1957[22], venite ca răspuns şi la punctul de vedere oficial al lui I. Mihăileanu din „Scânteia". Vrând să spargă clişeul „romancierului adevărat", Barbu nota, pertinent de altfel, că nu trebuie să-i băgăm pe gât lectorului doar concluziile noastre şi să-l învăţăm (ca D. Isac, de exemplu!) pe cine *să urască* şi pe cine să *iubească* dintre personaje. Normal că ar fi preferabil să prezinţi comod o societate ideală, în care toţi ajung socialişti peste noapte, „o literatură de bal, împopoţonată cu panglici caraghioase, pe care e timpul să le aruncăm la gunoi" – comuniştii născuţi iar nu făcuţi, n-ar trebui să se teamă de crudul Adevăr (şi Barbu respinge „idilismele dulcege", optând pentru o literatură „neagră", sălbatică şi poate deranjantă dar atât de *REALĂ*!), ci doar de acele

[21] D. Micu, *Groapa*, „Viaţa românească", 1957, nr. 9.

[22] Eugen Barbu, *Respectul pentru realitate*, „Gazeta literară", 30, şi *Opinii despre tehnica romanului*, „Viaţa românească", nr. 6.

elemente oportuniste care s-au strecurat printre ei, inclusiv în artă, şi, în numele „principialităţii" arată cu degetul pe toată lumea. Este aici şi o replică acidă dată tuturor detractorilor de până acum, Barbu justificându-se în aceeaşi „Gazetă literară" că, din respect pentru realitate, a renunţat la fragmentul inoportun *Truda*, spre disperarea unui „iezuit" de la Cluj (Isac), care i-a făcut dintr-un asemenea gest minor un abuziv proces de intenţie. Autorul consideră că nu e locul acelui text în *Groapa*, în unitatea ei atât de discutată („contestată") şi a ales să-l folosească acolo unde trebuie, într-un (viitor) volum de nuvele, *Oaie şi ai săi*.

Replicile lui Barbu către „păstorii de cărţi", inconştienţi sau ipocriţi, se vor dovedi însă, ca şi în cazul luptei lui Călinescu pentru *Bietul Ioanide* cu furcile caudine realist socialiste, tot o *vânare de vânt*. Inutilitatea autoapărării transpare odată cu *a doua parte* a *campaniei anti-Groapa*, declanşată de un fapt aparent neînsemnat: patru studenţi (doi de la „Filologie" şi doi de la Facultatea de... Fizică) trimit o scrisoare către redacţia „Vieţii studenţeşti" (nr. 9, septembrie 1957), în care înfierează creaţia barbiană, concomitent cu elogiile aduse de D. Micu în „Viaţa românească". Probabil, ca şi în multe alte cazuri, „scrisorica" a fost compusă în redacţie, în scopul de a declanşa un nou conflict cu o operă considerată prea dinamitardă pentru şabloanele realist socialiste, „vulgară", de „un naturalism respingător", trezind asemenea nelămuriri în rândul nefericiţilor studenţi, ale căror nume – fără importanţă literară – au fost adăugate, cu siguranţă, de către conducerea „Vieţii studenţeşti", la sfârşitul acelei misive. Un *dialog – ÎNDREPTAR* e cerut, aşadar, mai mult sau mai puţin în numele unor tineri cititori şi primul care percutează pentru definitiva demolare a cărţii „fără mesaj ideologic" este N. Doreanu, sinistra eminenţă cenuşie de la „Viaţa studenţească", care se ocupase în 1953 şi 1955 şi de instrumentarea *Cazului Călinescu şi al Bietului Ioanide*. Pornind de la amintitul articol al lui Eugen Barbu, *Opinii*..., ce se pare că l-a deranjat vizibil, Doreanu regizează în paginile revistei, după pretextul *Cuvântului de la cititori,* o execuţie în direct, deranjat de aceeaşi gravă „dilemă": dar avem oare, cu adevărat, *pe cine iubi* dintre eroii din *Groapa*?[23] Articolul sună mai curând ca *o „demascare"* în faţa unei instanţe, pentru că i se adresează direct la persoana a II-a „tovarăşului Barbu", învinuindu-l nu doar că a privit cu simpatie o bandă de hoţi dintr-o lume „pocită", care nu mai e „a vremurilor noastre", ci şi că are [*n.b.* din nou!] *prea mult talent*, folosit însă destructiv, într-o carte apărută cumva prea târziu: „pătrunde în viaţa noastră *nouă* şi iubeşte-o tovarăşe Barbu, sau cel puţin redă-o în adevărul ei adânc". Doreanu îşi încheie apoteotic indignata cronică printr-o parabolă despre… Gheorghiu Dej! Trăgând un semnal de alarmă, că lucrarea dezonorantă a lui Barbu şi-a făcut deja publicul ei – are admiratori, deci are şi succes – propagandistul îl pune la zid pe periculos de înzestratul autor tocmai pentru că e *incomod*, intolerant cu premisele metodei marxiste şi *insubordonabil*, deci, regimului.

Scriitorul încearcă să intervină din nou teoretic în „Gazeta literară" din 24 octombrie 1957, cu *Romanul şi actualitatea*[24], în care-i răspunde lui N. Doreanu

[23] N. Doreanu, ***Groapa** şi dilema cititorilor ei*, „Viaţa studenţească", 1957, nr. 9 şi 10.
[24] Eugen Barbu, *Romanul şi actualitatea*, „Gazeta literară", 1957, nr. 43.

fără a-i da însă şi numele: respingând romanele „roz" (cu final fericit!) adică ale zilei, cu muncitori idealizaţi, împliniţi spiritual, Barbu militează pentru *adevărul oricărei epoci*, sinceritatea nefiind un element care să stârnească panică – sau măcar aşa ar trebui. Ceea ce nu mai punctează autorul, obosit probabil să tot dea atâtea explicaţii tuturor *isacilor* şi *dorenilor* timpului său, o face Lucian Raicu[25] în „Viaţa românească", în articolul *Critica literară şi prezentul*, ridiculizând confuzia literară teoretică a tovarăşului N. Doreanu, care amestecă arta cu viaţa de zi cu zi şi etica operei cu moralitatea, aducând printre noi eroii din *Groapa* şi luându-i la întrebări. Normal, reacţia oficiosului „Scânteia" nu se lasă aşteptată, punându-l la punct şi pe Raicu, într-un articol – nesemnat! – aducând o nouă subliniere partinică, *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste* (19 iulie 1958)[26]: „Tendinţa negativismului nu ne reprezintă, marxismul implică un criteriu ştiinţific progresist, luptând pentru veridic în opoziţia vechi-nou şi urmărind morala socialistă şi în viaţa cotidiană". Or, Doreanu ar avea dreptate când se întreba pe cine ar putea alege, ca etalon funcţional, dintr-o galerie de antieroi cenuşii, majoritar negativi. Deci, L. Raicu *recte* Barbu *au greşit* şi „tendinţele" lor de a opta pentru o moralitate proprie şi predilecţia pentru laturile „umbroase" ale societăţii nu pot fi decât blamabile. Partidul cere numai protagonişti pozitivi, trecând peste prejudecata că, dacă ar fi per total luminoşi ar fi obligatoriu şi schematici; nu mai e nimic dogmatic în a căuta să accepţi un *model ideatic*. „Ori, faptele arată că, dacă eroul pozitiv a dispărut din capetele unor critici [*n.b.* – precum Raicu], el există în mii de exemplare, în viaţa noastră de toate zilele". Aşadar, sarcinile PMR pentru abordările ulterioare ale cărţii fuseseră trasate irevocabil, pentru a nu se mai deschide inutil alte discuţii în contradictoriu. Influenţa „nocivă" a *Gropii* este semnalată practic printr-un „decret"-lege, de unde şi indexarea ei pentru următorii cinci ani, obligându-l pe Barbu să vină cu un conformist roman la cerere în 1959, *Şoseaua Nordului*. Încercarea timidă de reabilitare a operei barbiene în „Scrisul bănăţean"[27] (T. Liviu Birăescu, *Sinteze, Eugen Barbu,* februarie 1961), de a-l decreta pe scriitor drept unul *revizuit*… realist socialist (Barbu însuşi încerca într-un alt interviu, în aceeaşi perioadă, propria *reabilitare*![28]) nu are impactul scontat, nuvelele sociale de după *Groapa* neredându-i încă autorului lor o recunoaştere şi un statut preferenţial în cadrul *metodei unice*.

Articolele în favoarea lui Barbu nu reuşesc decât să-i deranjeze şi mai abitir pe ultimii jandarmi dogmatici: atacul major decisiv împotriva unei capodopere, vinovată doar că nu atingea explicit în tarele regimului burghezo-moşieresc (ba părea, conform unor critici marxişti, că îl regretă şi îl compătimeşte, nostalgic!), îi aparţine lui I. Vitner[29]. Cunoscut ca demolator al mitului călinescian, fostul stomatolog

[25] L. Raicu, *Critica literară şi prezentul*, „Viaţa românească", 1958, nr. 4.

[26] * *, *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste***,** „Scânteia", 1958, nr. 19.

[27] T. Liviu Birăescu, *Groapa*, „Scrisul bănăţean", 1961, nr. 2.

[28] Eugen Barbu, *Epica şi preponderenţa faptelor*, interviu, „Gazeta literară", 1961, nr. 6.

[29] I. Vitner, *Groapa*, „Viaţa românească", 1961, nr. 3–4, articole reluate în *Prozatori contemporani*, I, ESPLA, Bucureşti 1961.

reciclat în Mafalda al literaturii din anii'50, pune şi el în scenă o altă rezoluţie, în „Viaţa românească", reluând eseul în două părţi şi în cartea de la ESPLA din acelaşi an, *Prozatori contemporani* (greu de crezut dar este *primul studiu în volum* despre *Groapa*, prima sinteză critică în ediţie dedicată lui Barbu!). Deşi porneşte de la o prejudecată, ca şi Sorin Toma în *Cazul Tudor Arghezi*, că omul, fiziologic vorbind, zolist, îl înlocuieşte pe cel clasic şi romantic/metafizic, Vitner revine la acuzaţiile de naturalism ale lui Isac şi Doreanu, justificând vehemenţa predecesorilor săi prin justeţea opiniilor generate atunci: cum se subliniase şi în „Tribuna", o astfel de literatură e absolut primejdioasă, prin caracterul ei antisocial şi se opune efortului de educaţie socialist şi umanistă. Decadentismul celui care celebrează putregaiul şi bolile unei lumi fără a intui şi potenţialul ideologic ce-ar fi decurs de aici dacă ar fi criticat universul burghez ilustrat face din *Groapa* o retorică inutilă „a imondicelor, rămăşiţelor putrede ale vieţii", „teren fetid" şi „epocă a rutului", scoţând la iveală tot ce e mai maladiv, instinctiv şi demenţial în umanitate. Negându-i până şi afilierea la familia autorilor periferiei bucureştene de până la el, Vitner demontează inclusiv compromisul barbian numit *Şoseaua Nordului*, unde *miopia politică* a scriitorului „pare a fi din nou semnificativă". Acest punct culminant al respingerii romanului la 1961, continuându-i cu încă doi ani indexarea, îşi găseşte perfect explicaţia în ceea ce vroiau încă să reprezinte propagandiştii, care nu-şi permiteau „să renunţe la poziţiile proprii"[30]. Atacarea *canonului*, combaterea reţetelor realist socialiste de către un roman implicit insolit ca temă şi inoportun ca abordare pentru anii'50 ar fi declanşat chiar punerea între paranteze a ansamblului de idei şi dispariţia purtătorilor lui de cuvânt, acei scorţoşi *temniceri ai gândului şi Cuvântului*. Oricum, concomitent cu perioada *Cazului Al. Jar* sau cu al lui Radu Cosaşu, noul *Caz Groapa* scurtcircuitase un întreg curent literar contrafăcut şi impus, al cărui final părea efectiv că se apropie.

5. Recunoaşterea valorii romanului (momentul 1963) – *Groapa,* ediţia a II-a şi ediţia definitivă (1983)

Pentru a putea trece peste interdicţia circulaţiei cărţii sale atât de contestate şi a depăşi acuzele emisarilor marxist-leninişti, că *Groapa* nu atinge şi o viziune socială şi politică, *elementul şovăielnic* Eugen Barbu foloseşte o nouă stratagemă în 1963, când vrea să publice o a doua ediţie: introduce, pe lângă cele 21 de capitole ştiute, încă trei cu mesaj tezist şi impact civic, de mase, dar şi un „cuvânt-înainte" absolut derutant. În spiritul motivării „conştiinţei de clasă" autorul mărturiseşte că a ales să adauge *Truda*, *Înmormântarea lui Bică Jumate* şi *Morcovii* (din volumul *Oaie şi ai săi* respectiv *Prânzul de duminică*), în scopul de a sublinia mai puternic „protestul *lumpenproletariatului*", admiţând că, vorbind despre climatul întunecat al regimului burghez, nu se poate folosi decât o singură metodă: cea a realismului! Fraza prin care Barbu, diplomat, vrea să câştige simpatia zbirilor partinici mereu

[30] M. Ungheanu**,** *op.cit.*

activi este următoarea: „Realizările pe toate planurile în anii puterii populare situează la polul opus realitatea istorică înfățișată de noi aici". Totodată, pentru a demonstra explicit că şi-a însuşit, autocritic, observațiile „judicioase" de la prima ediție, scriitorul este mândru că romanul său a fost tradus cu succes în multe țări socialiste şi mărturiseşte că are în plan o altă carte, *Facerea lumii*, care să încheie ciclul dedicat vieții arterei muncitoreşti Grivița, din care vor mai face parte *Strada* (dedicate Grevelor din 1933) şi *Şoseaua Nordului*, în altă ediție amplificată. Tehnica persuasivă a lui Barbu nu trebuie privită ca un compromis major: când apele se vor mai linişti, de la ediția a III-a încolo, şi *Truda* şi acest cuvânt înainte vor fi definitiv eliminate.

La 1963 însă, în plin regim Dej de *reîngheț*, pentru o posibilă reapariție a *Gropii* fără a se mai modifica ceva din restul celor 21 de capitole atât de discutate, gestul autorului era absolut necesar şi prin el învinge şi Cenzura şi semidizidența romanului, care va fi receptat acum *fără probleme*. De fapt, adevărata lui consacrare şi recunoaştere ca o *carte extraordinară* a noastră se va realiza abia în această perioadă şi principala explicație constă şi în *apariția unei noi generații critice*, totalmente diferită ca atitudine, stil şi viziune față de nefasta cohortă a marxiştilor din anii '50. Pentru că *nu* mai vorbim acum de fanaticii D. Isac, N. Doreanu şi I.Vitner, ci doar despre Eugen Simion, Mircea Tomuş şi Nicolae Manolescu, în 1963, Al. Piru, în 1964, M. Ungheanu şi Marian Popa în 1966, iar punctul de vedere decisiv în recuperarea acestei capodopere şi reintroducerea ei în circuitul clasic normal, ca o operă de primă mărime, îi aparține criticului din penultima generație lovinesciană, Şerban Cioculescu, în august 1964. Acestor comentatori li se adaugă şi unii minori, precum Ion Lungu în 1963 sau Geo Şerban în 1964, care încă empatizează cu vechea gardă „proletcultistă".

Eugen Simion[31] reaminteşte la *momentul 1963* că singurul comentator onest care s-a ocupat în 1957 determinant de valoarea *estetică* a cărții a fost D. Micu (nr. 9 din „Viața românească"), restul receptorilor, aproape în majoritate, mergând pe ideea naturalismului şi zolismului, patologicului şi mesajului *tenebros,* până acolo încât *Groapa* fusese denumită „o apologie a violului, a crimei şi a trivialului" sau o „retorică a imondicelor, a rămăşițelor putrede ale vieții". Or, s-au ignorant atunci exact realele calități ale romanului: *lirismul şi pitorescul* mahalalei, cu tradițiile şi folclorul specific. Putem vorbi, deci, de o confuzie a criticii vechi, derutată de inovatoarele elemente ale unor sfere neobişnuite, folosite de Barbu, *Groapa* nefiind astfel decât fresca „unui mediu social în care o lume aruncată la marginea oraşului capitalist suferă fără sentimentul fatalității" – de aici şi profunzimea evocării unui univers sordid, pe care cei care-l abordaseră anterior nu o stăpâneau. Nevoit fiind încă să folosească unele atribute „progresiste" ale criticii literare „marxiste", E. Simion depăşeşte însă cu serenitate anul dejist 1963, situând, pentru prima dată *Groapa*, de când intrase în discuție, printre creațiile epice majore contemporane. Dând tonul ruperii de contextul inițial, creat în 1957 prin criticii comuniști de serviciu, *recuperarea* romanului se va face de acum doar de pe criterii specifice

[31] Eugen Simion – *Groapa*, „Gazeta literară", 1963, nr. 46.

artisticului, nu politicului. Totuşi, mai apar voci precum I. Lungu[32], care consideră că mai vechile reproşuri aduse romanului i-au ajutat, de fapt, prozatorului Barbu, determinându-l, în pofida influenţelor livreşti şi a idealizării elementului fals neconformist al periferiei, să-şi revizuiască atitudinea în cea de-a doua formă a *Gropii* sale, găsind, ca şi personajele sale, „calea şi mijloacele spre a da o ripostă adevărată unei orânduiri murdare, inumane şi desuete" până la împlinirile revoluţionare. Observăm un punct de vedere semi-partinic, izolat, care vorbeşte despre „eroarea" lui Barbu în 1957 şi „primejdiile" care-l pândeau atunci dar şi de *dumirirea* (*iluminarea*) sa când, depăşind anumite slăbiciuni iniţiale, a percutat înspre „momente" simbolice pentru viitoarele prefaceri ale societăţii noastre comuniste. Articolul lui Lungu, între ultimele de acest gen, e un semn că foştii cerberi încă vegheau, cu ochii aţintiţi asupra unei cărţi ce îi deranjase enorm.

Se consemnează însă, alături de cele ale lui Eugen Simion, şi alte comentarii de relativă normalitate şi acceptare fără rezerve a complexităţii volumului, recurgându-se la o *altă metodă*: noii comentatori nici nu mai aduc în discuţie „vechea dispută" încă neîncheiată, despre viziunea socială deficitară şi limbajul frust, ci depăşesc brusc acea ecuaţie, încercând să mute miezul abordării la zi, fără prea multe alte referiri la obiecţiile trecute ridicate cărţii. Astfel, Virgil Ardeleanu în „Steaua"[33] se referă la acel greşit stigmat al naturalismului zolist, care, împins de I. Vitner şi ceilalţi tovarăşi, a bulversat traseul unei cărţi superior realizată, încât pare incredibil cum i s-au aplicat măsuri şi observaţii aşa drastice. Greşeala lui Vitner ar fi una de fond, pentru că n-a scrutat povestea în profunzime şi s-a lăsat înşelat de aspectul ei exterior. Din momentul în care V. Ardeleanu şi apoi M. Tomuş demonstrează că lacuna nu a fost la Eugen Barbu şi poate doar la cei câţiva critici partinici care n-au abordat adecvat şi nu au înţeles subtextul cărţii, *Groapei* nu i se va mai aplica acest clişeu al „procesului de intenţie de tip naturalist". Nicolae Manolescu, de exemplu[34], se va referi de acum explicit la calităţile romanului şi nu la problemele ideologice adiacente, într-un articol în care este descoperită poeticitatea unui *topos* ce aduce aminte de *Culcuşul* lui Rebreanu, de *Troiţa* lui Gib Mihăescu, dar mai ales de Arghezi – pentru că, la fel ca acesta, Barbu recompune purificator din „gunoaie" (*bube, mucegaiuri şi noroi*) un alt Univers.

După articolul din „Contemporanul" din 13 decembrie 1963, printre puţinele de acest gen, reverenţioase, al lui Manolescu la adresa autorului (ştim ce se va întâmpla în deceniile următoare, în conflictul mereu amplificat dintre critic şi Barbu!) urmează apogeul reaşezării acestui roman printre bijuteriile literare naţionale. El vine tot din partea unuia dintre principalii viitori adversari barbieni din *perioada „Săptămâna*", Şerban Cioculescu[35] (semn că la 1963 frontul literar era încă mult mai strâns decât în anii '70). La 19 august 1964, în „Luceafărul", criticul surprinde aceeaşi natură poetică a poveştii şi a autorului ei, pentru că el învie cu mână de maestru o lume dispărută, care n-are de-a face cu vreun epigon zolist ci

[32] Ion Lungu, *Groapa*, „Tribuna", 1963, nr. 48.
[33] Virgil Ardeleanu, *La reeditarea Gropii*, „Săptămâna", 1963, nr. 11.
[34] Nicolae Manolescu, *Groapa*, „Contemporanul", 1963, nr. 50.
[35] Şerban Cioculescu, *Groapa*, „Luceafărul" 1964, nr. 17.

numai cu un autohtonism argotic, autorul intrând în „măruntaiele" unui mediu specific, cu rară concizie, frazare scurt sacadată, dialog concentrat, veridic şi cu nerv, „infuzând viaţă poetică şi reală acestei senzaţionale lumi efemere", dar şi dinamică, îndrăcită, de un palpitant interes. Cioculescu mărturiseşte că a locuit, de asemenea, ca student, în cartier (Cuţarida, Ouatu), dar nu l-a frecventat în amănunt *istus et in cute* şi nici măcar nu a intuit atunci potenţialul literar al locului relevat mai târziu de Barbu – de parcă el, criticul, nici nu ar fi cunoscut de fapt acel spaţiu în realitate.

În aceeaşi manieră, a glorificării necesare a *Gropii*, vine şi articolul unui alt partener incomod de discuţie al lui Barbu în anii '80, Alexandru Piru[36], încă o dovadă că la acel moment, când încă nu atinsese notorietatea personajului capabil să stârnească ura, autorul putea fi judecat măcar corect şi uneori apreciativ. În „Gazeta literară", Piru analizează metodele prozei barbiene, mai mult sau mai puţin detectabile, apoi articolele de fond ale scriitorului prin care se explica la 1957 (din „Viaţa românească", nr. 6), remarcă originalitatea, epicul şi dramaticul, superioritatea stilului, comparativ cu Ardeleanu, Peltz sau Zamfirescu, apropiindu-l de cei doi Caragiale (tatăl şi fiul). În fine, cuvintele nu ar fi vulgare sau folosite gratuit în violenţa lor, ele au tocmai un anume rol, determinant, în creionarea „cronotopului", unui fel de a fi şi a vorbi al unei „minorităţi". Dincolo de toate, *Groapa* ar rămâne şi un roman satiric, comic, umoristic, scris cu hazul unui ironic fantezist.

Deja putem vorbi de o receptare pe alte coordonate, teza (non)partinicului pierzându-se undeva în ceaţa lui 1957. Valoarea estetică a romanului, negat mai întâi vehement şi apoi recunoscut până la adulaţie, se instituie ca singurul argument folosit în cronicile următoare, de Mihai Ungheanu[37] şi Marian Popa[38], cei ce vor ajunge pe parcurs susţinători fără rezerve ai „taberei" Barbu. Ieşind din *groapa dogmatică, Groapa*, carte *de mase*, succes garantat şi la public, reeditată şi revizuită, nu mai pare (crede Ungheanu, în „Scânteia tineretului" din august 1966) atât de „neobişnuită" prin caracterul ei insolit ca-n anii'50. În fapt, ce realizează altceva Barbu decât să reia major o temă clasică a literaturii române şi s-o „reînzestreze"? Popa discută în „Luceafărul" din 13 august, despre caracterul mitologic al *spaţiului* devenit *fatum*, de genul unei Notre Dame de Paris, *Groapa* determinând ca un spectru eroii, contextul devenind protagonist cu dimensiune simbolică, dar şi procedeu de definire caracterologică. Un text asemănător ca revelaţii pe linia lui Popa lansează şi Mircea Muthu mai târziu, în 1983, în „Tribuna"(nr. 39).

După alte ediţii, din 1966 (cu prefaţa lui Liviu Călin), 1968, 1970, 1974, 1975, în 1983 apare o ediţie definitivă a *Gropii*, cu un cuvânt înainte de Eugen Barbu, în fapt un interviu acordat lui C. Vadim Tudor. Vorbim deja despre o carte *clasică* a literaturii naţionale, intrată direct în manuale şi în canon, iar autorul nu se mai gândeşte la alte modificări şi revizuiri, eliminând din ansamblu, după 1974, chiar fragmentul *Truda*. Reducţie pe care, de altfel, comentatorii o acceptă ca inevitabilă – pentru că în anii '80 timpul „fundamentaliştilor" trecuse iar emblemele

[36] Al. Piru, *Momente ale literaturii noi*, ***Groapa***, „Gazeta literară", 1964, nr.42.
[37] Mihai Ungheanu, *Groapa*, „Scânteia tineretului", 1966, nr. 5352.
[38] Marian Popa, ***Groapa****, realism mitologic*, „Luceafărul", 1966, nr. 33.

realismului socialist erau deja prăfuite. După eradicarea celor 35 de pagini, romanul se opreşte strict la cifra *23* (de capitole) iar Pompiliu Marcea, de exemplu[39], în „Scânteia" din 29 aprilie 1983, considera că renunţarea la fragmentul respectiv devine oportună, pentru că nu avea o legătură organică şi distona cumva cu destinul personajelor, părând chiar un capitol „parazitar". Cu mai multă îndrăzneală, Liviu Leonte[40] critică dogmatismul cu care fusese întâmpinată cartea în 1957, la fel ca şi *Bietul Ioanide*, „stupidele intervenţii" de atunci din partea „pedagogilor" dând volumului un nedorit destin tumultuos, povestea fiind apoi parţial refăcută, forţat adăugită, republicată în diverse forme până la această ultimă variantă *liberă* şi cea mai echilibrată din 1983, când se revine la ceea ce-şi dorise autorul iniţial, printr-o inevitabilă „prescurtare".

Principalul argument de susţinere al *Gropii în variantă optzecistă* este citirea ei într-o cheie modernă, prin prisma filiaţiei cu ceea ce înseamnă „moda" timpului, impusă de Marquez, autorul internaţional cel mai important în deceniul respectiv. Ce departe suntem de aberaţiile perorate de Vitner, Isac *et tutti quanti*, dacă după 25 de ani de la lansarea ei, se poate acum afirma că *Groapa precede Macondo*, de parcă „am vorbi despre cu totul altă carte"![41] În „Săptămâna" din 17 iunie 1983, prin G. Morărel[42] şi în „Astra", din august, prin A. I. Brumaru[43], ni se sugerează că mahalaua Cuţarida e un Macondo marquezian *avant la lêttre*, iar Barbu, „privitor de geniu implicat sentimental", face parte din familia spiritelor dezlănţuite ale mahalalei, ca Bunuel sau Pasolini, comparaţiile şi sugestiile paralele cu noul roman al lui Robe Grillet, cu Bachelard sau cu cinematograful suprarealist, denotând nu doar totalmente *o nouă grilă de receptare* în anii '80, cât mai ales *o altă şcoală*, alte lecturi şi altă mentalitate pentru cei care intră acum în jocul *Gropii.* Amploarea romanului în circuitul global înseamnă o reparaţie târzie dar eficientă pentru un autor discutat exclusiv acum din perspectiva metafizicii şi a modernismului. Comentariile au continuat, din alte unghiuri şi cu alte abordări şi înainte şi după 1989, de la Ov. S. Crohmălniceanu la *momentul 1963*, Eugen Simion în 1965, *Orientări*, şi 1978, *Scriitori români de azi,* D. Micu şi Nicolae Manolescu în 1965, *Literatura română de azi*, E. Manu – *Groapa, ediţie retrospectivă*, „Săptămâna", nr. 186 din 1974, şi până la Ion Cristoiu, despre *Groapa, ediţie definitivă* („Scânteia tineretului" – Supliment, nr. 47 din 1983), A. Dinu Rachieru – *Un roman neîngenunchiat de timp* („Orizont", nr. 7 din 1984), dar şi Bogdan Popescu, de exemplu, în „Caiete critice", 1994 (nr. 4–5), *Romanul unui fals mizantrop*.

Pe plan extern cartea a avut un anume ecou, deşi nu şi-a găsit, poate, şi pe cei mai potriviţi tălmăcitori, pentru o trecere în alte limbi destul de complicată. Traducerile acoperă şi ele o serie destul de largă, de la ediţia poloneză din 1960, *Jama* (traducere F. şi A. Wajda, Varşovia, Iskry), trecând prin discutata ediţie

[39] Pompiliu Marcea, *Groapa*, „Scânteia", 1983, nr. 12653.
[40] Liviu Leonte, *Groapa*, „Cronica", 1983, nr. 23.
[41] M. Ungheanu, *Povestea Gropii, Eugen Barbu, Opere*, I, Editura Univers Enciclopedic, 2006.
[42] George Morărel, în „Săptămâna", 1983, nr.24.
[43] A.I.Brumaru, în „Astra", 1983, nr. 8.

franceză a lui Léon Negruzzi şi Maurice Floresco, *La Fosse*, din 1966 (Editura Buchet Castel) şi ajungând pe teritoriul german (*Teufelsgrube*, traducere Tea Konstantinidis, Editura Volk und Welt) în 1966, pe cel uruguayan în 1967 (traducere Ruben Cottelo la Editura Alfa din Montevideo) sau în URSS, în 1972, *Jama* (în traducerea Irinei Ogorodnikova, cu o prefaţă de V. Piskunov la Editura Progres din Moscova). Comparativ cu alte romane apărute în spaţiul est-european *Groapa* a atins un *destin fericit* şi a avut parte şi de câteva receptări favorabile pe piaţa literară europeană, chiar dacă numele recenzenţilor nu sunt de prim rang. Jean Gaugeard[44] publică în numărul din 16–25 iunie 1966 din „Les Lettres françaises", articolul *Pourquoi les bas-fonds*? (*De ce literatura mahalalei?*), considerând că succesul pe care-l atinge *Groapa* în România nu e întâmplător şi se explică numai prin calitate. După abordarea lui Michele Cotta[45], din „L'Express", Robert Sabatier[46], un alt comentator, discută în *Trois romans étrangers, La Fosse par E. Barbu* (*Trei romane străine – Groapa de Eugen Barbu*) din „Le Figaro Litteraire" (numărul din 21 iulie 1966) despre concizia şi impactul direct al „povestirilor", legate între ele pentru a constitui un tablou de moravuri pitoresc dar crud. Despre aceeaşi traducere în limba franceză André Lemaire[47] notează în „Ici Paris Hebdo", numerele din iulie-august 1966: „Francezii vor descoperi o Românie necunoscută, ciudată, dar plină de adevăr", recomandându-le scena nunţii lui Stere şi a Linei şi recunoscându-l pe scriitorul român drept unul dintre cei mai buni romancieri ai Europei. Annie Briere[48] în „Nouvelles Litteraires", 23 octombrie 1966, vorbeşte despre tragic, macabru şi burlesc, „nuvelele" ducând prin substanţialitatea lor cu gândul către Maupassant, având însă un indiscutabil parfum mioritic, balcanic, specific unui autor de mare talent. Şi receptarea în Germania – unde romanul se traduce sub titlul *Groapa Dracului* (probabil din raţiuni comerciale) este superlativă – Klaus Heitmann[49] analizează în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", din 28 noiembrie 1967, un mare roman românesc dar şi *Mitul unui loc*: *Groapa* e „un fel de Olimp al unei puteri anonime… ea e un *fatum*, pentru că toţi cei care trăiesc în ea îi sunt supuşi". Părând un cunoscător al literaturii noastre, criticul consideră că Barbu duce cu consecvenţă la bun sfârşit ceea ce au început ceilalţi doi mari predecesori ai săi, Mateiu Caragiale şi Tudor Arghezi, din punct de vedere tematic al romanului periferic. Şi comentatorul italian Gianno Accame[50] îl aşează pe Barbu într-o companie selectă: *Il Pasolini Romeno* (*Un Pasolini român*) este articolul apărut în numerele din 15–16 noiembrie 1967 din „Il Giornale d'Italia", în care scriitorul român este numit *neorealist*, o încadrare mult mai plauzibilă oricum decât aceea naturalistă. Obţinând mare succes de public cu un roman al mediilor

[44] Jean Gaugeard, *Pourqoi les bas-fonds?*, „Les Letrres francaises", 1966, nr. 6.
[45] Michele Cotta, *L'autre Barbu*, „L' Express", iunie 1966.
[46] Robert Sabatier, *La Fosse*, „Le Figaro Litteraire", 21 iulie 1966.
[47] André Lemaire, *La Fosse*, „Ici Paris Hebdo", iulie-august 1966.
[48] A. Brienne, *La Fosse*, „Les nouvelles litteraire", 23 noiembrie 1966.
[49] K. Heitmann, *Mitul unui loc, Groapa Dracului*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung", 1967, nr. 276.
[50] G. Accame, *Eugen Barbu, il Pasolini romena*, „Il Giornale d' Italia", 19 noiembrie 1967.

interlope bucureştene şi acceptând gratitudinea de a fi receptat ca un Pasolini al României, Barbu nu e privit însă ca *pasolinian* şi în sensul peiorativ al cuvântului: „s-a căsătorit cu o actriță de ispravă şi din toți porii îi țâşneşte o normalitate sanguină" – spune Accame, aluzie aici la homosexualitatea autorului italian În fine, în prefața sa la ediția moscovită din 1972, V. Piskunov[51] stabileşte un alt model barbian: „Şi Gorki înfățişa *scursurile* societății capitaliste… în ipoteza optimistă a tratării omului" – recenzentul nu dispune totuşi de date care să-i permită să discute despre o influență directă a creației scriitorului rus asupra celui român. Dar e important de subliniat – crede Piskunov – apropierea principală a punctelor de vedere, condiționată „de unitatea concepției socialiste despre lume, de credința în transformarea Revoluției în Realitate".

Observăm, aşadar, din paleta largă a receptărilor străine că unui autor practic intraductibil i se găsesc unele filiații ideatice, iar meritele sale par recunoscute pe deplin în țări de circulație literară (şi să notăm că, în Franța, cel puțin, *Groapa* nu este perceput neapărat *ca un roman*, ci fie ca volum de *povestiri cu cheie*, fie ca unul de *nuvele*!). Dacă Barbu ar fi fost mai interesat de soarta impunerii sale internaționale şi s-ar fi luptat pentru edituri mai mari şi traducători mai cunoscuți şi efectele receptării ar fi fost probabil unele cu atât mai sonore. Ideea lui fixă însă ține tot de un anume orgoliu, care nu înseamnă şi cel mai rapid drum spre notorietate: „Eu doresc să fiu tradus de plăcere. Dacă nu e posibil, atunci s-o lăsăm baltă". Față de majoritatea scriitorilor români din anii'60 – cumva anonimi pentru lectorii din alte țări – cronicile străine de întâmpinare entuziastă a *Gropii*, destule (în special la Paris) înseamnă *momentul său de glorie*, o excepție şi o întâmplare norocoasă, pentru un creator recunoscut peste noapte şi ca *artist european şi al lumii*. Ceea ce probabil îşi dorea, orgolios, în secret, chiar dacă nu vroia să o recunoască şi în realitate.

6. O poveste fără sfârşit

Groapa, pe care autorul o consideră îndeplinirea unei datorii față de lumea unde s-a născut şi a crescut („Veneam dintr-un mediu e drept pitoresc şi simțeam nevoia unei mărturii zguduitoare, peste uşor lacrimogena epopee a mahalalei, produsă de G.M. Zamfirescu" – *Interviu,* „Luceafărul", 1963, nr.12) consfințeşte, deci, ieşirea din tiparele epocii sale, din conul de umbră al dogmatismului cincizecist şi revenirea la primatul atât de hulit al esteticului. Originalitatea în abordarea mediilor periferice, spre deosebire de înaintaşii săi amintiți, constă în predominarea autenticului, învingând melodramele de cartier în falset cu care fusesem obişnuiți până atunci. Pentru că, depăşind granița de roman *popular* ori *de consum*, istoria Cuțaridei mai înseamnă şi un exercițiu stilistic şi de imaginație de mare rafinament. Barbu aduce o tipologie mai solid construită, cu o soluție epică originală (două povești paralele, aparent pe planuri opuse, dar care se şi întrepătrund),

[51] V.Piskunov – *Prefață* la *Groapa*, Moscova, 1972.

şi cu o culoare în plus, determinând mai mult balzacian decât zolist tuşele. Dacă Borges credea că Don Quijote nu e un roman baroc, *e un strigăt de durere* (*Cartea de nisip*, cap. *Despre superstiția cititorului*), Barbu îşi doreşte opera tot un strigăt, dar *de protest*. Cu siguranță drumul său a trecut implicit prin multiplele lecturi amintite ale periferiei, pentru a atinge realizarea absolută, a „umblat" prin cărțile mărunte, pentru că niciun scriitor de prim rang nu se naşte peste noapte, ci îi parcurge, îi cuprinde în tehnicile sale, îi „foloseşte" pe drum pe toți autorii minori de până la el. Ceea ce se ilustrează diferit față de ceilalți autori ține de accentuarea protagonistului acțiunii: însăşi *mahalaua,* determinantul colectiv, de care se leagă destine, făcute şi desfăcute de acest personaj mitologic, cu sute de ochi. Dacă până atunci se punea bază cu predilecție pe insolit, exotic, scandal, pe figuri ciudate ori scabroase, fiind mai importanți criminalii şi sinucigaşii cartierului, în *Groapa* situația se inversează. Da, caracterele sunt tari, interesante, bine conturate, dar se creionează ca nişte personaje secundare în raport cu *protagonista* Cuțarida, care îi înghite şi reține, ca balena pe Iona. Groapa configurează un alt tip de „erou" arhetipic, cu viață proprie, transformările *Ei* bruşte marchează decisiv existența figuranților, *Ea* e forța arhaică, stihială, emblematică pentru basmul cu cheie, ciclic. Oamenii au, normal, rolul lor, dar numai de a o scoate pe deplin în evidență, constituind nişte anonimi, care vin şi trec. Poveştile li se întretaie, toate pornesc şi se termină în acelaşi loc – *cârciuma lui Stere*, alt Han al Ancuței. Iar Şeherezadă se instituie acum nu un personaj oarecare, ca Moşa din romanele sportive, ci, prin miile de voci, însuşi *cartierul*, ce-i strânge sufocant la piept pe toți copiii lui urgisiți, *mizerabilii*... Barbu învinge deodată două prejudecăți: intră pe un teren considerat deja prea „bătătorit", pentru a demonstra că acesta doar fusese „fuşerit" şi mai erau încă multe de spus; dar o face într-un moment neclar, când revenirea la o astfel de viziune total *non*-realist socialistă/proletcultistă poate părea un *risc şi o provocare,* echivalând cu acuzele aduse de către critică, de formalism, decadentism, naturalism. Romanul său nu adună doar o simplă succesiune de tablouri, ale anotimpurilor, cât una de *legende ale întemeierii*, de locuri sacre şi spații mitologice. Pornind de la un context real, asanarea gropii lui Ouatu, persistă senzația că vom fi martorii unei reconstituiri-pretext a momentului respectiv, din partea celui care a trăit direct un eveniment care l-a marcat. Aşezarea noii lumi pe cenuşa celei precedente nu se referă însă deloc nici la războiul abia încheiat, nici la noul regim care se instaurează, pentru că se vrea o poveste universal valabilă: este mai întâi de toate, un *roman al (re)naşterii*, al edificării, al *întemeierilor* de orice fel, apropiat din această perspectivă până şi de *Meşterul Manole*. Doar că, exact ca în basme, *supraeroul* (*Groapa*) „creşte" într-un an, doi, ca alții în zece, transformându-se inclusiv pe plan mental, social, psihologic, de mase.

Odată cu ea, în acest spirit tânăr al înaintării, se dezvoltă şi *„noul" gangster*, Paraschiv (în timp ce „vechiul" şef de bandă, Bozoncea, *regresează,* rămâne undeva în urmă, cu patina Trecutului din care face parte), dar mai ales *„noul" proprietar*, Stere, a cărui înălțare balzaciană pe treptele parvenirii poartă o nuanță simbolică în sine, în Marea Poveste. Personaj din stirpea celebră a ariviştilor din

orice vremuri, *cârciumarul Stere* nu diferă prea mult de Dinu Păturică („parvenitul nostru național"), Tănase Scatiu (care ar fi concurat tipul „baronului local" de azi[52]), Stavrache din *Vreme de război*, Gore Pirgu din *Craii de Curtea Veche*, Stănică Rațiu al lui G. Călinescu. Ca şi ei, Stere are o abilitate incredibilă, în a se strecura, a porni de jos vizând, prin orice mijloace, să impună cândva respect, a intra pe sub pielea oamenilor spre a se folosi ulterior de aceştia, a profita de orice oportunități (inclusiv să ude lemnele, ca să le crească prețul, sau să modifice nişte cifre prin condicuțe, spre a încărca datoriile oamenilor) pentru siguranța şi creşterea averii sale. Figură întunecată, obsedat doar de unica-i devenire materială, Stere repetă, la altă scară însă, nu atât de cinic şi dezumanizat, ce realizase Scatiu pe spinarea socrului său, împingându-l pe acela spre ruină şi moarte. Cârciumarul se instituie şi în activantul acestei noi *stări*, o lume ridicată parcă din nimic, în motorul şi *portavocea* ei. Îi e teamă de viitor, după cum soției sale Lina i-a fost frică la început de acest necunoscut ambițios, *străinul* venit în mahala, fost băiat de prăvălie pe Lipscani, la Pandele Vasiliu, avarul negustor, mentor de la care Stere a învățat meserie şi tehnicile supraviețuirii pe spinarea altora. Episodul reîntâlnirii lor e cel puțin la fel de captivant ca acela al scandalului în familie, când se află că şi-a făcut amantă (cearta cu socrul, care-l acuză că i-a mâncat zestrea fetei, pentru că Stere nu vrea sub niciun chip să-i facă şi nevestei „act" de coproprietar, la averea care tot „creşte" din nimic).

Pe lângă cârciuma în *dezvoltare,* progresând metaforic, absorbind ca un burete păcatele, viciile oamenilor ajunşi dependenți de ea, se ilustrează simultan alte *toposuri*, mai întâi *periferice*: ridicarea Bisericii, apoi frizeria lui Tilică, croitoria lui Gogu, fierăria lui Cucurman, magazinul de încălțăminte şi cizmărie al lui Dulămiță, stamba lui Isidor Katz, magazinul de mărunțişuri şi pielărie „La Şaua lui Traian" al lui Ilie Arghir; apoi, la alt nivel, *central*, după Calea Negustorilor spre Gara de Nord: bodega „La Ocaua lui Cuza", Hotel Tranzit şi Modern, birturile „La Dorul Vinului" şi „La Dreptate", prăvăliile: „La Balon" (a pălărierului Marin Bălună), frizeriile „La Briciul Vesel" şi „La Minut", croitoria „La Şicul Elegant", ceapărăzăria „Tricolorul", tocilăria „La Italianu", simigeria „La Vapor" şi restaurantul de noapte „La Roata Lumii" al lui *Dumitru Domnişor & Fiii*. Aici, mai „spre vad" înspre Buzeşti şi Gară, visează să se mute cândva şi mahalagiul Stere din Cuțarida. Grivița semnifică pentru el acel *centrum mundi*, dar el se simte încă departe de „lumea bună", e marginalul care mai are de acumulat pentru a-şi permite să-şi ridice o prăvălie printre cei „mari". Cu multe dintre aceste locuri comune (observăm predilecția *toponimelor, a onomasticii*) ne vom reîntâlni şi în nuvelele care ar fi trebuit să compună un alt roman, special al Căii Negustorilor – adică urmărind trecerea de la maidan la viața din centrul Capitalei. *Groapa* mai aduce, după cum am spus, şi *o legendă urbană*, dar înseamnă şi o trecere prin toate *elementele mitice şi rituale posibile*. Începând cu „Geneza", aşezarea într-un loc cu *temei*, echivalentă cu o ridicare din neant, dintr-un punct „zero", zidirea casei, şi continuând, biblic, sau ca într-un basm, cu obiceiul peținului (doar că „fata de împărat" e aici, într-o

[52] Răzvan Bărbulescu, *Tănase Scatiu, strămoşul baronului local*, „Jurnalul național", 13.07.2009.

„inversare ironică", Lina, fiica dogarului Marin Roşioară din mahala), discuţia despre zestre şi logodnă, găsirea naşilor (un brutar din Griviţa), pregătirile de căsătorie, tradiţiile de ospăţ, muzica şi dansul tradiţionale nunţii româneşti, licenţioasa „primă noapte" a însurăţeilor, prin care se constată fecioria Linei, darul invitaţilor pentru miri, cântecul despărţirii de părinţi (*Ia-ţi mireasă ziua bună*), se certifică *intrarea într-o nouă ordine*. Într-o mişcare firească, la fel ca în orice datină despre care s-ar putea întocmi un studiu de etnografie şi folclor, Stere şi Lina au un copil, Alexandru, şi urmează episoadele naşterii, moşitului, ursitoarelor, botezului; apoi moartea socrului, în cel mai pur stil autohton făcându-se trecerea de la nuntă, naştere şi botez la înmormântare şi tot ce ţine de ea: bocete, slujbă, doliu, loc de veci. Doar în două-trei capitole autorul surprinde momentele cele mai importante din viaţa oricărei familii, elementele secvenţiale esenţiale ale existenţei. În afara acestora se mai adaugă şi alte obiceiuri (al *colindatului* de Crăciun, în *Ghetele*), al *spoveditului* şi prezenţei „babelor" la biserică (capitolul omonim) – deci cele din strămoşi, creştineşti; apoi cele din mahala: *cina,* „ceasul sfânt al lucrătorilor", ritualul căruţei cu pâine (*Pomana lui Mielu*, a săracului), Chirică istorisind vecinilor de mahala păţanii cu Bozoncea (deci, *o poveste în poveste*!), odiseea beţivului (*Nea' Fane*), „Săptămâna Brânzei" din februarie şi martie, vestind a primăvară printre animalele „în călduri" ale cartierului; dragostea dintre un chiriaş de mahala şi fata gazdelor (*Aia Mică*), în acelaşi capitol fiind prins şi un incendiu periferic (ca în *Foc în Hanul cu Tei* al lui I. Peltz); spălarea morţilor şi priveghiul chivuţelor; aşa-zisa asfaltare a maidanului (*Morcovii*) sau alegerea Reginei Balului, intrând în *micile plăceri vinovate* şi puţinele satisfacţii ale vieţii în cartier etc.

Elementul coagulant al „primei" poveşti, despre Stere, *matriţa* acestei lumi fugitive, în continuă metamorfoză, şi respectiv banda lui Bozoncea, care se rupe cumva de societatea prestabilită, legală, funcţionând pe fugă în afara ei, e redat de *lăutari*, *Taraful lui Mitică Ciolan*. Ei participă la orice eveniment: şi la bucurii, precum nunta Linei (*Cântecul Ginerelui, Perinița, Colo-n vii la Drăgăşani, Foaie verde trei smicele, Mulţi Ani Trăiască*, dar şi cântecele „fără perdea"), şi la cârciumă (*Inel, ineluş de aur, Căpitane de judeţ/Spune moş bătrâne, Firicel de iarbă rea*), şi la Balul Meseriaşilor sau la restaurantul-grădină „La Borţoasa" (unde cântă Zavaidoc şi orchestra!), şi la momentele nefericite, zicându-i de inimă albastră lui Bozoncea încornoratul (*Aolică, Gică, Inimă de putregai, Soarele m-a blestemat*), sau urmând să-i cânte la nunta sa cu Didina, dar ajungând să o facă la înmormântarea starostelui (*La Şalul cel negru*). Până la urmă, ţiganii lăutari ajung să-şi cânte geamparalele, ca o salvare, la propria moarte (*În Câmp la Căţelu*), înconjuraţi de lupi, în cel mai împlinit, din punct de vedere artistic, capitol al cărţii, sfârşitul lor pe acorduri de *Aseară ţi-am luat basma, Marşul Miresii, Sârba, Nunească, Sătioara*, rămânând o secvenţă tragic-morbidă remarcabilă pentru prăbuşirea ulterioară a unei întregi *boeme* (atingând momentul de glorie în anii'30–'40), dar şi printre fragmentele antologice ale literaturii române. *Muzica, adică petrecerea*, evadarea din sărăcie şi refugiul în iluzie, în alcool, beţia de-o noapte, sexul, violenţa, reprezintă laitmotivele acestei cărţi care, ca mai toate creaţiile lui Barbu, poate fi „*vizualizată*" şi ca un scenariu de film, implicit de *music hall* aici.

Nu întâmplător, în capitolul interpretat de unii drept autobiografic, *Aia Mică*, „studintele" Procopie (care ar putea fi în realitate Nicolae Crevedia, aşa zisul „tată natural" al lui Barbu!) este iniţiat de Veta, melomană de cartier, în tainele gramofonului, patefonului şi al danţului: *Carmencita, Angelica* şi *hiturile* celui mare rapsod interbelic, Cristian Vasile, iremediabilul „îndrăgostit" de ţiganca Zaraza şi cântând pentru bucureşteni *Ilona* sau *Iubesc femeia*. Predilecţia autorului pentru toate aceste titluri de cântece ale Bucureştilor de odinioară, cu nenumărate exemplificări lirice, l-a determinat să gândească în anii'70 dramatizarea *Gropii* şi ca muzical la Teatrul Giuleşti.

Dacă lăutarii sunt elementul *liant* al lumii lui Stere şi al celei a lui Bozoncea şi a ortacilor săi, factorul dizolvant, discrepant şi disonant în acest Univers*, ciclic* parcă pe şirul unor *Anotimpuri* amintind de Vivaldi, este *ucenicul Paraschiv*. El întruchipează spiritul destructiv al *voinţei de putere*, nu mai are răbdare, vrea *totul, acum*: şefia bandei, adică locul Stăpânului Bozoncea, dar şi pe femeia starostelui, nehotărâta vampă Didina, „gagica", sursă a problemelor, elementul aţâţător („curva luată din *Crucea de Piatră*"). Şi mai ales îşi propune să joace un rol major, de *aventurier*, pus pe fapte mari şi şocante, crime şi război deschis cu legea, un soi de nebun Terente al Cuţaridei. Un astfel de ins pătimaş îşi cheamă parcă sfârşitul, îşi invocă fără teamă Moartea, vrea să trăiască fără reguli şi subordonări. El nu are spaima oboselii vârstei, ca Bozoncea, sau lihtisul retragerii din „meserie", ca Treanţă şi vrea să impună ca *Stăpân* modern un alt stil, ca eroii din filmele *noir* americane, cu gangsterii din aceiaşi ani'30–'40. E răzbunător, malefic, nu iartă trădarea lui Sandu ori pe a Didinei şi nu ştim care-i e sfârşitul dar putem să-l presupunem tragic, ca în *Bonnie and Clyde*. Nu cred că am mai întâlnit în galeria monştrilor barbieni, misogini, mizantropi, dar placizi, loviţi de melanholie şi pasivitate, un personaj mai turbulent, *un om de acţiune* mai parşiv şi hotărât ca acest anarhist Paraschiv. Nestatornic, ilegal în tot ce face şi imoral prin esenţă, e un muschetar dezertat sau un haiduc modern căzut al mahalalei, al cărui destin către pierzanie pare scris într-un *hybris.* Uciderea lui Bozoncea, a trădătorului Sandu şi posedarea Didinei ţin de o anume „forţă dostoievskiană": junele criminal fără suflet aduce un altfel de Raskolnikov „pângărind fără reguli şi fără remuşcări", simbolizând depravarea acestei lumi şi starea primară de libertate, dar înţeleasă greşit, (auto)destructiv. Aventurile hoţilor de cai şi de parale din „a doua" poveste/al doilea plan epic al romanului apar mai spectaculoase ca agitaţie şi senzaţional de epocă decât secvenţele „statice" ale ridicării parvenitului avar Stere (dar acestea din urmă sunt atât de „alunecoase" şi posibil mai interesante ca motivaţie psihologică), iar *onomastica* lor argotică o concurează pe a *toponimelor* din prima parte. Paraschiv, tânărul hoţ imprevizibil, acţionează la primul impuls şi nu-şi mai pune întrebări de viaţă şi de moarte cum, de exemplu, ceilalţi hoţi o mai fac şi nu are nevoie nici de un resort latent, ca acela al cârciumarului, care funcţionează ca un mecanism bine programat, premeditat. Ucenicul e o copie mai sălbatică, *fără drac, fără Dumnezeu*, şi mai insensibilă decât a lui Bozoncea, cel care are o singură slăbiciune, un singur *călcâi al lui Ahile*: pe Didina. După ce i-o ia Stăpânului şi o are în posesie, femeia ajunge şi ea doar *o anexă* pentru Paraschiv, nu-l mai interesează, masculul şi-a satisfăcut pohta, dovedindu-şi dezabuzat

autoritatea. *Maladia* lui ține de această (auto)demonstrație a *puterii fizice*, după cum boala arivistului Stere, Hagi Tudose postbelic emancipat, se reliefează în *ideea de proprietate*, în însăşi ostentația *puterii banului*. Ambele expansiuni se petrec într-o „matrice stilistică" – ca la Blaga – a *Gropii*, în sensul aplicat nu doar cărții unui poet ascuns, cum e Barbu aici (şi nu numai), ci întregii sale opere.

Deloc gratuit, Edgar Papu vorbeşte despre *cronotopul mahalalei* ca despre „ideea" unei înfundături în Pământ sau în Timp, din care nu se mai poate ieşi decât poate rareori şi cu greu, „un accident în spațiu-timp", deci, instituind un *pandemoniu* al Răului şi Păcatului, „într-o asimilare a registrului fizic cu cel moral"[53]. Şi Infernul dantesc era prezentat tot ca o treptată înfundătură, în care vicioşii vinovați colcăiau ca viermii. *Groapa* simbolizează de asemenea tot un Infern, o transmutare a *Divinei Comedii* înspre cel mai pur stil balcanic, şi amintind prin construcție epică şi de *Decameron* până la urmă, prin aceste „cârlige"/*clue-uri* (repetiția unor fraze, fragmentarism, portretele schițate, nu finisate, apariția unor personaje intermediare de planul al doilea – Aglaie, Gheorghe) nevăzute, ce odată înlănțuite aglomerează momentele într-un soi de *panopticum* compus difuz, după tehnicile unui roman modern, nu realist socialist. O frescă în care *cadrul* tabloului devine poate mai pregnant decât eroii care apar în el, după cum elementele înconjurătoare din fotografia coperții ediției I şi ideea *de sărbătoare* se doresc mai semnificative decât efemerii nuntaşi trecători surprinşi în poză... Ne vine sau nu să credem, dar primul critic care a intuit că vorbim aici de un *suprapersonaj* a fost I.Vitner, constatarea sa fiind apoi preluată de către toți receptorii. Deşi deruta tocmai prin acele *clue-uri*, compusă din episoade aparent disparate, efectul lecturii duce însă evident la o *totalitate,* prin *intercalarea de texte* direcționate într-un melodios flux şi reflux, dar şi ca într-un fel de sinteză orchestrată, cu preludiu/uvertură, suită instrumentală/compoziție propriu zisă şi postludiu. Secvențele hoților (*Iepe de şişic, Didina, Balul Meseriaşilor, La pârnaie, Stăpânul, Vânzarea*), în mişcare şi independente, ostentativ *opuse* celorlalte, ale lumii fixiste, conservatoare, bine stabilite ca reguli, pe care aventurierii le încalcă neîncetat, definesc practic *nu* doar monografic un univers aparent golit, spart în bucăți şi deloc romanțat, ci şi *metafizic*, recompunându-l într-un tot unitar. Eugen Simion, referindu-se la pesimismul moral al autorului, sintetiza tocmai filosofia Cuțaridei: „Violența limbajului traduce o violență a existenței"[54]. Şi, paradoxal, exact acel limbaj unic, agresiv, incisiv, argotic, dă toată profunzimea acestui „poem" în proză care poate fi citit în orice sens, receptat la orice nivel de lectură.

De la primele secvențe ale gunoierilor – cineva ar putea compara căderea lor, „lunecare tăcută", cu *Lacustra* bacoviană! – cu celebra frază de deschidere „peste rufe fâlfâia seara" şi până la ultima frază, nu mai puțin comentată („Ți se pare, creşte iarba...", pornind probabil ca inspirație de la versul eminescian „Şi trăieşte, pătimeşte/ *Şi-ai s-auzi cum iarba creşte"*, dar amintind şi de Geo Dumitrescu, într-un poem: „Cred că pot să spun. *Aş putea să arăt cum creşte iarba*..."), însuşi autorul

[53] Edgar Papu, în „Flacăra", nr. 4 din ianuarie 1982.

[54] E. Simion, *Scriitori români de azi,* I**,** Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 544–552.

lămurind tainele ei într-un interviu, *perfectă rămâne numai Cuțarida*, acel „Rai beteag", dincolo de destinele trecătoare ale lui Stere sau Paraschiv, care-i sunt doar nişte prelungiri, *urme, răni şi podoabe*. Din slăbiciunile şi păcatele acestora rezidă puterea şi eternitatea ei. La fel ca în reportajul barbian cu acelaşi nume din *Pe un picior de plai*, mahalaua parcurge toate etapele transformării din suburbie hidoasă în spațiu modern: se lărgeşte spre marginea gropii până ce nu mai are loc, îşi schimbă culorile, peste ea cad anotimpuri – le descoperim prin ochii celor ce (se) trec şi îmbătrânesc, creşte şi mişcă, cu larmă de la an la an, cu parfumul florilor de liliac şi salcâm sau cu mirosul pâinii, cu acei puşti fără copilărie care-l aşteaptă zadarnic pe Moş Crăciun, ajungând apoi în acte *Cartier*, cu biserică proprie (întâiul semn al *normalizării* unui loc), în vreme ce bârfele chivuțelor şi bețiile candriilor continuă, în această „patrie" *dezarticulată, neunitară*, *dizarmonică.* Aici *norocul* apare ca primordial pentru fiecare „locatar", totul ține de auspiciile lui, după cum fiecare se descurcă solitar cu necazurile sau împlinirile lui: Stere, de exemplu, se vrea un martor mut, nu se amestecă foarte mult între clienții săi, nu se implică sentimental deşi le ştie toate păsurile: dar *ce-l interesează pe el*? Iar *teama,* ce nu poate fi alungată decât prin *petrecere şi melos*, este un alt element determinant: frica de faliment (Stere), de Dumnezeu (babele), de propriul soț (Lina), de moarte (Marin Pisică), de străinul nou venit în mahala (Popa Metru – *neîncrederea* jucând şi ea un rol specific în toate traseele Cuțaridei), de dragostea trupească (Veta – Lolită de maidan), de bătrânețe şi oboseală, *lihtis* (Bozoncea, Didina). De altfel, în afară de aceste temeri, *frica* fiind o supratemă barbiană, ca şi *disoluția,* cărora autorul le opune frecvent *fuga* sau *petrecerea*, şi de adaptarea fiecărui erou, perdant sau câştigător, după posibilități dar şi după fatalitate, se pare că românul mahalalei mai avea în realitate doar trei pasiuni: ieşitul la promenadă/ bulevard, la cârciumă sau spectacole, incluzând aici lăutarii; cuceririle amoroase (*femeia-obiect, eterna poveste*); în fine, „miticele" palavre, într-un timp când, cum frumos spunea cineva, *bârfa se schimbă în alcool al gândirii*. Şi astăzi *Groapa* rezistă timpului şi ca studiu etnografico-sociologic, nu doar despre amintitul ceremonial de *nuntă* ori de *trecere*, cât despre toate ritualurile clasice ale oricărei existențe în cartier, diferite fundamental de cele de la țară (vezi *Moromeții*). Conținând simultan scene sordide, senzuale (două dezvirginări, un viol aproape orgiastic), şocante nu doar pentru anii'50 cât şi pentru o întreagă literatură pudibondă, dar şi scene satirice şi pagini sociale, anti-Stat, cu „dările" şi perceptorii amintind de „fonciirea" lui Preda, sau criticând vechiul regim liberal (cu demagogul candidat la primărie Vergu, cel care promite că pavează Cuțarida), romanul nu ratează niciun moment al prăbuşirii fostei societăți şi al ridicării alteia, pe rămăşițele precedentei. Peste vechea mitologie a locului, dispărând treptat ca şi învechita bandă de borfaşi, se aşează o altă mentalitate, mai luminoasă, a unei lumi ce-şi *reintră în țâțâni*, într-un amplu proces de *recreare*, de extindere şi consolidare. D. Micu discuta în 1965 despre poezia conținută în rafinata percepție a curgerii Timpului, cu măcinarea lăuntrică, insesizabilă, a tot ce există şi cu perpetua germinație, cu zbuciumul materiei universale, cu

sforţările de a se zămisli în forme noi[55]. Completându-l, Nicolae Manolescu credea că poezia pământului, a vegetalelor vine din rotirea anotimpurilor şi repetarea ciclurilor universale, pentru că din triumful vieţii (oricât de corupte!) la nivelul Naturii, din frământarea sa, va oferi o viaţă nouă, în care *miasmele* pot ajunge *miresme* tocmai prin această sete de viaţă insaţiabilă[56]. De subliniat şi intuiţia că mediul corupt, decadent, de aici nu e în *Groapa* un stadiu *final*, [*n.b*. ca în *Princepele*], ci *unul incipient*, din acesta iniţial, golit de substanţă, putând rezulta, prin succesive purificări, existenţa *plenitudinii următoare.*

Tipologia constituie probabil punctul de rezistenţă al naraţiunii, portretele creionându-se semnificativ chiar şi pentru personajele de plan secund, care se reţin: Nea Fane Carambol, filosoful străzii, mizantrop lucrător la morgă; Sinefta orfana, şanteuza şi târfă de cartier fără inimă, ca şi Didina, o „curvă descântată", pe care nu o poţi ţine în „gheare" decât cu banii mulţi care-ţi dau Puterea; Veta, cu un fizic ingrat, citind pe ascuns *Rocambole* şi alte romane de consum; Marin Pisică, tăietorul de vite ce-şi conştientizează limitele şi dispare într-un absurd accident, ca într-un *vis al morţii eterne*; tot un vis, dar de înălţare, de ridicare din *Groapă*, risipit însă de cruda Realitate, trăieşte şi Mielu, simbol al abruptei uciderii a oricărei iluzii („*lăsaţi orice speranţă voi cei care intraţi aici...");* diabolicul Bică Jumate, un Harpagon periferic, înmormântat noaptea ca să nu fie batjocorit de cei pe care-i umilise atât, dându-le bani cu camătă şi luând „şi pielea de pe ei" – până la urmă, sicriul îi este aruncat în râul Colentina; în fine, peste toţi aceştia, un arbitru înţelept care vede toate procesele Cuţaridei, Grigore, şeful gunoierilor, dublat de o Aglaie bună la toate, pe post de Efimiţa pentru un alt mai înţelept Conu Leonida *faţă cu reacţiunea*, într-o pereche „neclintită" de bătrâni, mergând parcă „ţinându-se de mână", în acest oraş trist, într-o odisee nebună, a universului în eternă metamorfoză. Lângă aceştia, liniştiţi sau nestatornici se petrec secvenţele hoţilor cu nume ridicole, caricaturizate, Oacă, Sandu Mână Mică, Titi Aripă, Gh. Treanţă, Nicu Piele, Gică Adormitu, Mielu Calapod etc., la cârciumă, tractir, jucând cărţi şi *alba neagra*, jefuind şi practicând amorul liber. Scenele de tortură din închisoare le anticipează pe cele şi mai violente din *Şoseaua Nordului*. Una dintre cele mai reuşite imagini ale cărţii, cu elementele *ospăţului oniric* al lui Oacă Ciupitul, într-un fel de *Cena Trimalchionis* dâmboviţeană, ne aduce aminte, ca elemente de sociogonie, şi de *Ţiganiada*. Cina din Rai pare şi ea a unui vis premonitoriu, aducător de moarte: declasatul Oacă va sfârşi curând de oftică. Acest *realism mitologic* a fost semnalat şi de către M. Popa[57], care consideră că sfârşitul romanului, cu „iarba" ca Nouă Viaţă e-n stilul romanului „ironic" al lui Huxley şi Carpentier, dintr-un *Olimp rămas fără Zeus*: existenţa pură, ca orice mit, nu mai e nici tragică, nici comică, nici sublimă, nici grotescă.

---

[55] D. Micu şi N. Manolescu**,** *Literatura română de azi, 1944–1964***,** Bucureşti, Editura Tineretului, 1965 şi „Contemporanul", 1963, nr. 50.

[56] *Ibidem.*

[57] M. Popa, *Groapa sau despre realismul mitologic*, „Luceafărul", 1966, nr. 33.

Sacrul acesta *reîntemeiat*, determinantă voce a subconştientului ancestral, specifică o aşezare a lucrurilor primordiale, echivalând, cred, cu un „descălecat" şi trasul cu arcul pentru a afla, prin săgeată, alt loc *ales*, „de mânăstire" şi „de pomenire". *Groapa* tinde a oglindi tocmai *Epopeea periferică, dâmboviţeană, mitică* (*şi* în sensul post caragialesc al lumii lui Mitică, evoluând în şi după interbelic), pentru că are mai mult din specificul mioritic, din imaginarul nostru bruiat, deviat, decât toate celelalte cărţi ale sale similare. Este cel mai *natural* dintre romanele barbiene şi în acelaşi timp, pentru că limba este mai apropiată de noi, de timpul nostru, decât în *Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, şi cel mai traductibil – deci *universal.* Roman total, polifonic, simbolic, poematic, proză lirică, poem în proză, cu ton de baladă şi oraţie? *Totul şi (sau) nimic*... Criticii străini n-au văzut în el, superficial, decât pitoresc, baroc, moravuri, exotism à la Istrati. Cei români au simţit în schimb că a explodat aici una din operele noastre simptomatice, reprezentându-ne cumva o latură din mentalul colectiv, o conştiinţă dublu polarizată, „populară", dar şi „urbană", cu acea emancipare caragialescă a spiritului „de cartier", a „mitocanului" venit de la ţară şi transformat peste noapte în mahalagiu la oraş. Cred că una dintre cele mai apropiate conexiuni a găsit-o, straniu, tocmai un critic de raftul al doilea, A. I. Brumaru[58], proiectând Cuţarida drept un Macondo *avant la lettre*: ar avea, aidoma acelui ţinut exotic, acuitatea atât de fascinantă şi poate inexplicabilă, posedând ceva sătesc şi citadin totodată, o ruralitate *refuzată,* abătută, scoasă din stereotipii, aflată sub nişte *legităţi nedesluşite*. O aşezare cumva ciudată, imprevizibilă, cu semnificaţii în derulare, sedimentată doar în aparenţă, „atacând brusc liniştea gândului, a reveriei".

Cum însuşi Marquez îşi gândise acel tărâm magic, *Cuţarida* semnifică înainte de toate, ca şi Macondo, *o stare de spirit, un moment interior*. Se pretează cel mai bine noţiunilor de *vreme* şi de *loc* (în concepţia autohtonizantă a lui M.Vulcănescu, înlocuindu-le pe acelea de *timp* şi *spaţiu*). De aceea stârneşte, încă, nedumerire, curiozitate, nelinişte, într-un mod artistic pozitiv, iar povestea ei (a redefinirii Capitalei noastre în modernitate, până la urmă), romanul-fenomen al metamorfozelor, mai poate produce indiscutabil surprize. Mai ales în vremurile regresive pe care le trăim, prin chiar vulgara reîntoarcere contemporană a multor români la „originile" lor periferice, la ceea ce A. Majuru numea „valorile" interbelicului burghez: *mica afacere*, *petrecerea* (bârfa, jocul de cărţi, alcoolul) şi *amorul* (femeia)[59]. Mai cinic, N.D.Cocea vorbea, la vremea sa, chiar despre incultura generală şi vorbăria goală a bucureştenilor, despre analfabetizarea lor. Nostalgic, dar şi în stilu-i caustic, caracteristic, autorul *Gropii* ar fi punctat la rându-i, dacă ar mai fi trăit în „emancipaţii" ani'2000: *Trecutul ne urmăreşte ca şi cum ar vrea să nu-l uităm*.

Ediţie folosită: Eugen Barbu – *Groapa*, ediţia a VII-a, prefaţă de Liviu Călin, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975.

[58] A. I. Brumaru, *O lume câştigată*, „Astra", 1983, nr. 8.

[59] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Bucureşti, Editura Compania, 2003.

RÉSUMÉ

L'étude qui s'ensuit fait partie d'une thèse de doctorat sur Eugen Barbu, un écrivain du régime totalitaire, fortement contesté. Le but de l'auteur est de jeter un regard clair et juste sur les documents de l'époque et les relations extrinsèques de l'oeuvre avec la réalité génératrice dans le procès créateur de l'un plus grands romans d'après guerre. Le roman de la périphérie bucarestoise, Le trou, est analysé des perpectives variées et avec un sens équilibré du jugement critique.

Mots-clé: Eugen Barbu, le roman d'après guerre, la péripherie bucarestoise, la génèse narrative, pespective biographique

IMAGOLOGIA – DE LA SENS LA FORMĂ (I)

Onorina Botezan[*]

Tendința de a atribui caracteristici specifice şi chiar tipologii diferitelor societăți, rase sau națiuni este foarte veche şi foarte răspândită. Valoarea implicită a contactelor umane cu diverse culturi pare a fi fost etnocentrică, în sensul că orice s-a desprins din modele obişnuite este catalogat drept o bizarerie, o anomalie, un lucru unic.„În fiecare epocă, o anumită reprezentare a lumii şi a lucrurilor, o anumită mentalitate colectivă dominantă însufleţeşte, penetrează întreaga masă a societății. Aceste mentalități dictează atitudinile, orientează opiniile şi înrădăcinează prejudecățile [...], ele sunt rodul moştenirilor, îndepărtate, al temerilor, credințelor, ale unei neliniști străvechi [...], sunt rezultatul unei imense contaminări, ai cărei germeni sunt pierduți în trecut şi transmişi de-a lungul unor generații de oameni”[1]. Aceste mentalități „reprezintă, în mod categoric, ceea ce civilizațiile comunică cel mai puțin una alteia, ceea ce le izolează şi le deosebeşte cel mai bine. Aceste mentalități sunt puțin sensibile la trecerea timpului. Ele se schimbă lent, netransformându-se decât după îndelungi perioade de incubație”[2].

Astfel de înregistrări etnocentrice ale diferenței culturale au tins să se concretizeze într-o noțiune care observa că, la fel ca şi persoanele, diferitele națiuni au fiecare ciudățeniile ei specifice şi „caracter” – deşi acest termen este în sine mult mai complex, din punct de vedere istoric decât s-ar putea crede. Credința neoficială şi anecdotică despre diferitele caractere naționale a creat indubitabila ambianță cognitivă a criticii şi a reflecției culturale de până la sfârşitul secolului al XVIII-lea. În cursul secolului al XIX-lea aceasta a fost integrată în paradigma comparativ-istorică ce a dominat ştiințele umaniste. Secolul al XX-lea ne-a prezentat, într-o prima etapă, o preocupare comparatistă acritică privind înregistrarea şi descrierea evidenței textuale a caracterizărilor de factură națională şi apoi o repudiere din ce în ce mai strictă a esențialismului şi determininismului național. În schimb, acest lucru a dus la o analiză critică neconstructivă față de retorica caracterizării naționale. În cele ce urmează, vom încerca să creionăm evoluția istorică a imagologiei şi apoi vor urma câteva reflecții despre suma de instrumente teoretice şi metodologice care îşi păstrează valabilitatea chiar şi în zilele noastre.

Acest cuvânt, creat în secolul al XX-lea, este folosit pentru prima oară de psihologi. În teoria psihanalitcă, *imago* este prototipul inconştient, dobândit în

---

[*] Universitatea „Ovidius”, Constanța

[1] Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, traducere de Dinu Moarcaş, Editura Meridiane, 1994, p. 55–56.

[2] *Ibidem*.

RITL, nr. 1–4, p. 273–290, Bucureşti, 2010

copilărie de către subiect. În acest sens, se face vorbire de imago paternă şi/sau maternă. După aceea, imagologia se va îndrepta către psihologia popoarelor, prin extinderea conceptului de *imago* asupra celui de mentalitate colectivă.Teoria literară va prelua termenul la sfârşitul anilor '60 pentru a desemna o nouă tendinţă a cercetărilor comparatiste şi anume a celor asupra imaginilor străinului. În 1966, într-un articol fundamental, Hugo Dyserinck evocă termenul de *Image-Forschung*[3] („cercetarea imaginii", *trad. n.*). În scurt timp, datorită cercetărilor acestuia şi a altor comparatişti germanofobi, cuvântul apare în limba germană. Cuvântul „imagologie" este adesea însoţit de epitete precum „literarische" sau „komparatistische" care au menirea de a preciza domeniul de aplicare a acestuia.După aceea, acest cuvânt va face istorie în critica francofonă, chiar dacă unii cercetători, printre care se numără Daniel-Henri Pageaux şi Manfred Gsteiger, nu îl găsesc foarte elegant. De fiecare dată, el desemnează studiul comparatist al imaginilor străinului, adică ansamblul de studii pe care Jean-Marie Carré le va regrupa, începând cu 1951, sub eticheta de studii ale imaginilor şi mirajelor.

Imagologia are ca obiect de studiu un domeniu fundamental al literaturii comparate: relaţiile între scriitori şi ţările străine aşa cum acestea sunt percepute şi transpuse în operele lor literare. Pentru elaborarea unei imagini a străinului, autorul nu a copiat realitatea, el a selecţionat un anumit număr de caractere sau elemente, în opinia lui, pertinente, pentru a-şi crea o imagine individuală a alterităţii. Imagologia descrie aceste elemente, le confruntă cu cadrul istoric, social şi cultural care formează contextul şi determină ceea ce aparţine propriu-zis creaţiei scriitorului. Ea contribuie în acest fel la cunoaşterea scriitorilor a căror sensibilitate a apărut în mod particular în contactul cu o anumită ţară, (de exemplu, Italia lui Stendhal, Mexicul lui Malcolm Lowry, Anglia lui Henry James, Congo din scrierile lui Joseph Conrad), curentelor literare tipice unei perioade (orientalismul perioadei Iluminismului, germanofobia franceză înainte de 1914) sau reprezentărilor unor regiuni, zone geografice preferenţiale (Orientul Romanticilor, lumea a treia a scriitorilor după 1945).

Imagologia se confruntă adesea cu studiul documentelor nonliterare, în măsura în care reprezentarea străinului este locul în care intertextualitatea se regăseşte. Studiind în egală măsură istoriografia, eseul, presa unei epoci, ea tinde uneori să se identifice cu istoria ideilor, având ca obiect specific de studiu alteritatea culturală.

Imagologia îşi are propria arheologie şi propria preistorie. Arheologia ne conduce până la critica literară a Europei proaspăt intrată în modernism, în tradiţia lui Julius Caesar Scaliger (1484–1558)[4], care presupunea clasificarea modelelor europene culturale şi sociale în categorii naţionale, formalizând astfel o tradiţie veche şi neoficială, aceea de a atribui caracteristici esenţiale unor anumite grupuri

[3] Hugo Dyserinck, *Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, în „Arcadia", nr. 1 (1966), p. 107–120.

[4] Julius Caesar Scaliger, filolog, critic, astrolog şi om de cultură italian, pe care clasicii francezi îl consideră predecesorul teoriei celor trei unităţi în poezie şi genuri dramatice.

naţionale şi etnice. Această dorinţă clasificatorie de a alinia diferenţele culturale şi stereotipurile etnice, urma să ducă la sistematizarea etnografiei şi antropologiei moderne cum a fost ea ilustrată, spre exemplu, de *Völkertafeln*[5] austriac sau „Tabelul naţiunilor”[6]. Această sistematizare naţional-caracterologică a stereotipurilor etnice şi a ştiinţei anecdotice cu privire la „maniere şi obiceiuri” urma să rămână dominantă din punct de vedere intelectual în timpul Iluminismului – vezi plasarea naţional-psihologică a lui Montesquieu în *Esprit des Lois*, eseul lui Hume *Of National Characters*, *Essai sur les mœurs* al lui Voltaire sau chiar *Scienza nuova*[7] a lui Vico. Totuşi, odată cu filosofia lui Giambattista Vico[8] şi mai mult cu cele ale lui Johann Gottfried Herder[9], cultura şi diferenţa culturală au ajuns să fie din ce în ce mai mult văzute, nu ca fenomene etnografice, ci socotite categorii antropologice, ca modele de comportament în cadrul cărora naţiunile şi-au articulat propriile reacţii, diferite şi reciproce, la condiţiile lor de viaţă diverse şi la experienţele colective, şi care, în timp, au ajuns să definească identitatea individuală a fiecărei naţiuni.

Prin relativismul cultural, antiiluminism, prin stilul lui Herder, astfel, s-a creat o taxonomie etnică ce considera „naţiunea” şi „cultura” ca fiind nişte unităţi ale umanităţii, naturale, fundamentale şi interdependente. Conceptul de „spirit naţional” odată intrat în fluxul de idei european, „a generalizat circulaţia reprezentării naţiunilor ca entităţi etnice marcate de însuşiri distincte implantate într-un cod antropologic comun”[10]. Aceasta a condus la apariţia metodei comparative în cadrul ştiinţelor umaniste. Îi vedem impactul în antropologie, la Wilhelm von Humboldt (în locul vechiului model care susţinuse în termeni nediferenţiaţi, universalişti că „obiectul de studiu al Omenirii este Omul”) şi în limbaj, unde diferenţa lingvistică

[5] Tabelul de naţiuni este o pictură în ulei de la începutul secolului al XVIII-lea, realizată de un artist necunoscut. Pictura reprezintă o colecţie ilustrată a naţiunilor europene, cu un tabel ordonat de caracteristici. Afişarea modernă timpurie poate fi acum văzută ca sursă pentru stereotipurilor etnice istorice. Există cel puţin şase exemplare ale acestei picturi, dar nu se ştie care este originalul. Se spune că pentru elaborarea descrierilor au fost organizate nu numai întâlniri majore istorice cu reprezentanţii naţiunilor respective străine, în funcţie teoria zonei climatice, dar au fost folosite, după cum reiese din studiul *Europischer Völkerspiegel: Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des fr.hen 18. Jahrhunderts* al lui Franz K. Stanzel şi rapoarte scrise de martori oculari, dicţionare şi scrieri etnografice şi de călătorii. Vezi anexa 1.

[6] F. K., Stanzel, *et al*., eds. *Europischer Völkerspiegel: Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des fr.hen 18. Jahrhunderts*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1999, citat în Beller, Manfred and Leerssen, Joep., *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters A critical survey*, Amsterdam/New York, NY 2007, XVI („Studia Imagologica”, 13), Leerssen, Joep, *Imagology: History and method*, p. 17.

[7] John G. Hayman, *Notions of National Characters in the Eighteenth Century*, în „Huntington Library Quarterly”, nr. 35, 1971, p 1–17.

[8] Filosof, istoriograf italian, Giambattista Vico pune şi bazele antropologiei culturale şi etnologiei.

[9] Herder dezvoltă ideea de „Volksgeist” (spirit al poporului – *trad. a*.) ca identitate culturală, care se exprimă în limba şi literatura unei naţiuni.

[10] Eugenia, Gavriliu, *Sindromul Guliver. Reprezentări ale românilor în clişee literare engleze. Studii de imagologie literară*, Brăila, Editura Evrika, 1998, p. 1.

a fost tematizată de Humboldt, Schlegel şi Grimm care considerau că fiecare limbă are menirea de a fi sufletul fiecărei naţiuni, identitatea ei caracteristică şi individualitatea acesteia. Filologia fraţilor Grimm a extrapolat identitatea etnolingvistică la istoria literară, care trebuia să cuprindă o inventariere a imaginaţiei colective a naţiunilor, prin intermediul propriului limbaj. Filologia lui Jacob Grimm a folosit argumente legate de caracterul naţional şi de identitatea naţională pentru a ridica problemele din *Stoffgeschichte*[11], abordând teme larg răspândite (vezi fabule cu animale ca aceea a vulpii Reynart) printre diferitele naţiuni şi regiuni lingvistice.

Trecem de la arheologia imagologiei la preistoria acesteia. Departamentele de filologie din cadrul noilor universităţi apărute în secolul al XIX-lea, prototipate de Universitatea Humboldt din Berlin, propuneau îngemănarea studiilor literare şi lingvistice (*Sprach- und Literaturwissenschaft,* „Lang-and-Lit"); în mod similar, ascensiunea *lingvisticii comparate* atrăgea după sine ideea unei *literaturi comparate*. În această schemă, filologia rămânea totuşi, aşa cum Giambattista Vico o definise, la început, în opera sa *Scienza nuova*, apărută în 1725, un studiu al reacţiilor creative şi poetice ale naţiunii, la circumstanţele ei istorice, ele fiind reprezentative pentru caracterul acelei naţiuni; mai mult, filosofia lui Fichte şi Hegel consideră individualitatea unei naţiuni, mai presus decât un simplu caracter (o particularitate frapantă a manierelor şi a obiceiurilor), un principiu spiritual şi transcendent, un *Volkgeist* (spirit al poporului) autonom, din punct de vedere ontologic. Noua idee a caracterului naţional presupunea o relaţionare cu societatea, ca aceea dintre suflet şi trup; a fost vorba de o fundamentare indubitabilă în însăşi taxonomia şi diferenţierea dintre diferitele literaturi care au fost studiate separat de către „filologiile naţionale", şi, în interacţiunea lor reciprocă, de către o extindere „comparativă" la aceste filologii naţionale. Cultura a fost, fără îndoială, o cultură naţională, considerată *a priori* diferită şi singulară datorită individualităţii specifice a fiecărei naţiuni.

În această paradigmă, variatele stereotipuri şi supoziţii privind bizareriile naţionale nu au format niciodată subiectul unei investigăţii, dar au fost întodeauna o parte din suma de instrumente interpretative; există mai degrabă explicaţii decât explicande. Critica literară a savanţilor de la mijlocul secolului, inspirată de realizările *lingvisticii comparate*, explică tradiţiile literare care rezultă din temperamente etnice şi care, la rândul lor, sunt prezentate într-o formă neargumentată, a priori, ca o „ştiinţă primită" şi ca un consens comun, adică: pe bază de stereotipuri şi imagini actuale. Ascensiunea scrierii istoriei literare – (Wellek şi Warren 1941/ în limba română, în 1967) în aceste decenii furnizează o ilustrare amplă: literatura este considerată, în primul rând şi cel mai mult, ca expresia, prin propriul limbaj, a unei naţionalităţi specifice; de aceea, taxonomia

[11] În *The Return of the Thematic Criticism*, editat de Werner Sollors, Harvard English Studies, 1993, Raymond Trousson în articolul *Reflections on Stoffgeschichte*, p. 290–291, scria: „The last few years have witnessed, it seems to me, a clear revival of interest in theme studies in response to the diversification of interests and of research methods in comparative literature".

firească şi propriu-zisă a literaturii se face după naţionalitate şi limbaj (aceste două criterii au fost interşanjabile) şi sensul istoric al literaturii se afla în felul ei de a exprima şi de a păstra în documente, intactă, identitatea naţiunii, cât şi perspectiva ei globală despre morală şi estetică. În felul acesta, istoria literară este o formă de a studia adevăratul caracter al naţiunii, aşa cum este el exprimat în istoria sa culturală. Inutil să mai precizăm că noţiunile cu privire la esenţa sau la caracterul naţiunii sunt determinate, în întregime de stereotipurile înveterate şi actuale, cât şi de imaginile etnice.

Acest model a culminat, în cadrul determinismului pozitivist formulat de Hippolyte Taine, în introducerea teoretică la lucrarea sa *Histoire de la littérature anglaise*, apărută în 1863. Taine a prezentat o geometrie culturală în care un artefact cultural dat (concret, un text literar) ar putea fi situat, caracterizat şi înţeles, făcându-se referire la trei parametri definitorii: *rasa, mediul şi momentul*. Toţi aceşti trei parametri aveau propriile lor presupoziţii indiscutabile. *Momentul* nu este pur şi simplu o dată sau o cronologie, ci mai degrabă ambianţa unui stil hegelian (spiritul timpului): textele emană de obicei „spiritul epocii", un climat sau o mentalitate care sunt considerate a fi caracteristici ale perioadei şi care ancorează textul, şi, de asemenea, îi implementează, o perspectivă globală specială, bine situată din punct de vedere istoric. *Mediul* este explicat de Taine dintr-o perspectivă deterministă similară, ca fiind mediul fizic, geografic impregnat obligatoriu în orice text dat. Prima manifestare a mediului este de ordin climateric (literaturi „reci", „temperate" şi „calde"). În fine, *rasa* vorbeşte de la sine: Taine vede textele, fără nici cea mai mică ezitare, ca fiind influenţate, implicit, la nivel de caracteristici literare, de etnicitatea fizică a autorului; natura acestei influenţe evidente invocă premisa că etnicitatea fizică atrage după sine particularităţi morale şi culturale specifice.

Determinismul etnic extrem, aşa cum a fost el formulat de Taine, a provocat unele corective. Însuşi Ernest Renan, în primii săi ani, un adept al şcolii pozitivist-deterministe, a abandonat acest mod de a privi cultura şi diferenţa culturală, în principal pentru că acesta fusese folosit pentru a justifica anexarea la Germania, a Alsaciei şi a Lorenei, după 1871; el a exprimat în lucrarea sa *Qu'est-ce qu'une nation* din 1881, că naţionalitatea nu este o categorie fixă în interiorul căreia problemele oamenilor îşi urmează cursul, ci mai degrabă o sumă de alegeri umane. Implicarea acestei perspective voluntare presupunea că naţionalitatea a devenit un subiect mai degrabă pentru analiza istorică, decât pentru cea antropologică. În consecinţă, vedem că în critica literară şi ştiinţele umaniste, generaţia de după Taine a început să furnizeze diversitate culturală şi naţională, la nivelul literaturilor din Europa, într-o modalitate mai puţin deterministă din punct de vedere etnic cel puţin, în afara Germaniei, unde determinismul etnic a rămas în ascensiune în timpul erei triumfătoare a Imperiului Wilhelminian. În alte părţi, respingerea şovinismului şi determinismului etnic marchează începutul *literaturii comparate* propriu-zise.

În timp ce noţiunile de naţionalitate şi de caracter naţional au fost istoricizate (originare mai degrabă din alegerile şi circumstanţele, variabile din punct de vedere istoric decât emanând, dintr-o categorie transcendentă sau transistorică sau dintr-un

principiu determinant), ele au fost totuşi creditate cu o existenţă autonomă, din punct de vedere ontologic, ca un lucru real, preexistent articulării sale şi persistând independent de ea. Acest lucru s-a reflectat în prima generaţie a studiilor, pe care Joep Leerssen în lucrarea *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* („Imagologia. Construcţia culturală şi reprezentarea literară a caracterelor naţionale. O privire critică", *trad. n*.) editată alături de Manfred Beller le denumeşte „proto-imagologice", realizându-se o diagramă a reprezentării unei literaturi, a unei naţiuni date. Astfel de studii au devenit populare în prima jumătate a secolului al XX-lea, nu doar în Franţa, ci şi în Germania, în Statele Unite şi prin alte părţi. Ele au abordat subiecte precum „Francezii în opera lui Shakespeare" sau „Germanii în literatura rusă". Adesea, abordarea lor este aceea din *Stoffgeschichte*[12], inventariindu-se şi analizându-se un anume tip de preocupare literară de la un text la altul, de-a lungul mai multor generaţii. Dar, tematizarea unei naţionalităţi date, ca o temă literară în aceste decenii, implica, de obicei, două lucruri: naţionalitatea există cu adevărat pentru a fi prezentată fidel sau infidel de către autori şi în conformitate cu nevoile şi capacităţile acelor autori; şi acele prezentări „sunt mai degrabă produse ale reflecţiei, decât o condiţie fundamentală a contactelor şi a traficului literaturii internaţionale"[13].

Valoarea unor astfel de studii vechi, pentru cititorii prezentului nu este aceeaşi. În acelaşi timp, ele sunt, de multe ori bazate pe surse de căutare îndelungate şi exhaustive şi pot avea în continuare utilitate bibliografică, fiind ca o scurtătură către sursele literare primare, destul de separate de interpretările lor proprii şi de supoziţiile ideologice. Mai important este că astfel de studii au servit adesea la demonstrarea variabilităţii extreme a stereotipurilor naţionale. Opera clasică a lui Julian Juderias*, La leyenda negra* („Legenda neagră", *trad. n*.) din 1913 este un exemplu în acest sens. Ea a fost motivată de o indignare patriotică faţă de ceea ce autorul consideră a fi reprezentarea eronată şi maliţioasă a naţiunii sale, aşa cum a fost ea prezentată de alţi scriitori străini; în acest fel, se atentează la exactitatea standardelor contemporane, în multiple moduri: motivarea partizană din punct de vedere istoric, supoziţia fundamentală, esenţialistă cum că există moduri de reprezentare a naţiunilor, „false" şi implicit „adecvate"; acceptarea neîndoielnică a separării dintre Spania şi Ceilalţi, precum şi tendinţa sa anacronică de a vedea această diviziune din 1913, ca o invariabilă istorică. Totuşi, studiul lui Juderias care a apărut atunci când Spania se bucura de o reputaţie romantică (*Carmen* a lui

[12] *Stoffgeschichte,* în germană „material/agent de istorie", poate să abordeze multe astfel de preocupări sau teme (îndrăgostiţii care pleacă în zori, incestul, Nobilul sălbatic, răzbunarea, dandy-ul, Vulpea Reynart) şi un tip naţional dat poate fi ales la fel de bine ca şi o altă astfel de temă. În cel mai rău caz*, Stoffgeschichte* este pur şi simplu o înregistrare bibliografică; în cel mai bun caz, el poate urmări schimbarea modei, a poeziei, a atitudinilor literare şi a valorilor culturale, prin *fil conducteur* a unei teme longitudinale, de-a lungul secolelor, cu toate constantele şi variabilele sale.

[13] Joep Leerssen, *Imagology: History and Method* (p. 17–32) în Manfred Beller, and Joep Leerssen, *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* („Imagologia. Construcţia culturală şi reprezentarea literară a caracterelor naţionale. O privire critică", *trad. n*.), Rodopy, Amsterdam – New York, NY 2007, p. 20.

Merimée şi a lui Bizet) a anunţat cu stupoare că această ţară se bucura de o reputaţie total diferită în secolele anterioare, ceea ce a alertat cititorii şi savanţii până la oscilaţia extremă conform căreia „caracterele naţionale" pot fi subiecte în afara percepţiei şi reprezentării lor. Faptul că preponderent „flegmatica" şi rezervata naţiune engleză fusese cunoscută în secolul al XVIII-lea pentru temperamentul său coleric şi tendinţele suicidale, a fost o surpriză similară; şi mult mai cunoscut a fost cazul imaginii germane, care a oscilat între una romantică (o naţiune de poeţi şi de filosofi) şi una tehnocrată şi brutală datorată tiranilor ei şi cruzimii.

Apariţia actuală a imagologiei ca un studiu critic al caracterizării naţionale poate fi înlocuită doar după ce oamenii abandonează credinţa în „autenticitatea" caracterelor naţionale ca şi modele explicative. Savanţii literari au atins, în cele din urmă, aceste stategii în anii ulteriori celui de-al Doilea Război Mondial. Confruntarea dintre acea „Germanie", aşa cum era ea percepută, şi schimbările sale istorice de dispoziţie, în special după limita inferioară, a celui de-al Treilea Reich şi după cel de-al Doilea Război Mondial, a dus la o abordare anti-esenţialistă, constructivistă faţă de reprezentarea naţională şi faţă de identitatea naţională. În timp ce opera lui Jean Marie Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand (1800–1940)* („Scriitorii francezi şi mirajul german", *trad. n*.) din 1947 era încă hrănită de prejudecăţile naţionale anti-germane, astfel de studii au deschis perspective spre o imagologie care, prin metoda sa, dacă nu chiar şi prin subiectul abordat, ar fi de factură postnaţională, transnaţională.

Discipolul lui Carré, Marius-Francois Guyard, propunea în eseul său *L'étranger tel qu'on le voit* (1954) („Străinul aşa cum îl vedem", *trad. n*.) această temă ca fiind aproape piatra de rezistenţă pentru literatura comparată: studiul, nu al naţionalităţii *per se*, ci al naţionalităţii „aşa cum e ea văzută", ca o figură de stil literară. În programul lui Guyard, analiza reprezentării a fost separată de încrederea în *representandum*[14]. Naţionalitatea poate fi studiată ca o convenţie, ca o neînţelegere, o construcţie, ceva ce a rezultat din articularea sa ca un *representamen*[15], care a luat naştere, prin simpla formulare, ceva ce a putut fi astfel analizat, prin prisma subiectivităţii, variabilităţii şi contradicţiilor sale. Anii 1950, când programul lui Guyard a fost prezentat ca *un domaine d'avenir* pentru literatura comparată, au fost o perioadă propice pentru acest tip de abordare, cel puţin în Europa occidentală. Se observă două tipuri de studii: o analiză sincronică a curentelor şi mişcărilor comune diferitelor literaturi[16] şi o investigare a relaţiilor reciproce[17].

Cel de-al doilea tip de investigare a devenit cu timpul din ce în ce mai popular în Franţa la fel ca şi în alte ţări. În sfârşit, anume acest tip de cercetare, în

[14] Termen introdus de Joep Leerssen, *op.cit.,* p. 22.

[15] *Ibidem.*

[16] Acest tip de studii s-a numit mai târziu în Franţa literatură generală, exemple fiind studiul *Literatură comparată*, a lui Paul Van Tieghem, traducere în română şi prefaţă de Al. Dima, Editura pentru Literatura Universală, 1966 (original *La littérature comparée*, Armand Cohn, Paris, 1931) despre preromantismul european şi *Criza conştiinţei europene* din 1935 a lui Paul Hazard.

[17] În principal, aceasta este o cercetare făcută asupra influenţei unei literaturi asupra alteia, la nivel de teme, scriitură, autori şi receptare.

scurt timp după cel de-al Doilea Război Mondial a pus bazele imagologiei. Impulsul decisiv vine din partea lui Jean-Marie Carré, care, fără a utiliza termenul de imagologie, o defineşte în 1951 ca fiind *interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages*, „interpretarea reciprocă a popoarelor, călătoriilor şi mirajelor", (*trad. n*.). După mai mult de jumătate de secol (1951), deşi recunoaştem meritul indiscutabil al lui Jean-Marie Carré, care a deschis drumul către o nouă viziune a ceea ce reprezenta pentru mulţi studiul comparativ, observăm că acestuia i se aduc şi critici. Unii cercetători, printre care şi Hugo Dyserinck, îl acuză de a fi greşit în explicarea săracă şi nefondată a respingerii literaturii generale ca şi domeniu de cercetare unic. Alţii consideră că nu a reuşit să stabilească cu ajutorul programului său cadrul literaturii comparate, astfel încât să nu mai existe dubii asupra metodelor şi obiectivelor proprii. Totuşi, îi este unanim acceptat meritul de a fi avut succes şi de a fi pus temeliile studiului „alterităţii", „Celuilalt", „străinului". Într-adevăr acesta este, negreşit, meritul teoreticianului francez, căci astfel s-a născut o „subdisciplină"[18], după cum îi spune Hugo Dyserinck, în cadrul literaturii comparate, care a oferit cheia soluţionării problemelor interetnice europene.

Cu alte cuvinte, imagologia fiind o parte a literaturii, nu numai că a adus o nouă deschidere literaturii comparate, dar tinde, din ce în ce mai mult, să creeze „un pod" către alte ştiinţe umane, în scopul de a rezolva probleme, importanţa cărora într-adevăr depăşeşte literatura însăşi. („depassé la seule littérature", Marius-François Guyard[19]). Şi totuşi, această iniţiativă a imagologiei postnaţionale, promiţătoare după cum arătau lucrurile, urma să se prăbuşească. Principalul motiv pentru acest lucru a fost o ruptura metodologică de şcoala americană. Nu numai că studiile literare anglo-americane erau mult mai mult orientate, la momentul respectiv spre critică, spre analiza estetică a textelor individuale, decât spre contextualizarea lor istorică şi ideologică, dar ştiinţele sociale americane erau mult mai mult dedicate studiului etnicităţii *per se*. Această tradiţie poate fi inregistrată în filiera antropologilor de la Franz Boas până la Ruth Benedict şi Geoffrey Gorer. Relaţiile internaţionale din timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi din timpul Războiului Rece au fost adesea analizate, cu asistenţa activă şi direcţionată a antropologilor, în termenii caracterelor naţionale[20] a variilor părţi implicate

[18] H. Dyserinck, *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*, în „Scholarly Review of the International Association of Intercultural Studies" (IAIS), nr. 1, 2003, versiunea electronică.

[19] *Ibidem*.

[20] Studiile asupra stereotipurilor naţionale la nivelul conştiinţei comune au fost numeroase, cu deosebire după cel de-al Doilea Război Mondial (în anii 1950–1960). Ele au fost reluate în perioada postcomunistă. Notăm că majoritatea acestora au fost întreprinse în cadrul programelor UNESCO, vizând o mai bună înţelegere între popoare prin cunoaşterea reciprocă şi asanarea stereotipurilor negative. Ca metode s-au utilizat liste de adjective, care să ofere, prin selecţie de atribute, celor chestionaţi mijloace verbale de descriere a propriilor grupuri naţionale şi a altor comunităţi etnice învecinate. De asemenea, s-au aplicat scări bipolare formate din adjective antonime grupate în perechi (de exemplu, „închis–deschis", „perseverent–delăsător", etc.) cu posibilităţi de gradare de la negativ la pozitiv pentru fiecare pereche de atribute. O variantă a acestei tehnici este diferenţiatorul semantic. Cu ajutorul acestor instrumente de lucru se obţine o autodescriere a grupului de apartenenţă şi caracterizări ale unor comunităţi etnice externe. Se suprapun aceste imagini colective şi se constată

(cf. Hertz[21], Klineberg[22], Buchanan şi Cantril[23]). Conflictele rasiale care au dominat politica internă a Statelor Unite, cât şi procesul global de decolonizare, în care Statele Unite au fost implicate atât ca putere globală cât şi ca fostă colonie, au tins să învăluiască în confuzie sensul conceptelor de „state" şi „naţiuni". Acesta a fost contextul împotriva căruia savantul literar de excepţie René Wellek (1953) a putut să-şi facă remarca faimoasă conform căreia imagologia a fost o formă a „sociologiei literare", mai apropiată de preocupările antropologilor etnici decât de cele ale savanţilor literari (a căror nucleu se află, după Wellek, în elaborarea unei „teorii a literaturii", o tipologie a ceea ce făcea ca textele literare să fie speciale[24]). Niciun alt punct de vedere din programul comparatismului francez n-a fost atacat atat de vehement de Rene Wellek ca cel propus de J. M. Carré si M.-F. Guyard. Ei recomandau cercetarea „străinului", apreciind acest demers ca fiind *domaine d'avenir* („domeniu de viitor", *trad. n.*). După Wellek, un asemenea program se îndeparta de sarcina ştiinţei literaturii, în general, aceea de a considera esteticul sau literaturitatea ca dimensiune fundamentală şi imanentă a operei şi nu este altceva decat „o simplă reinviere a vechii Stoffgeschichte"[25]. Cercetarea influenţelor şi surselor a adus literatura comparată într-o situaţie dezolantă. De aceea s-a considerat că cercetarea influenţelor este inseparabilă de cercetarea receptării. Aşa se şi explică de ce această critică a dus la „imagologie". Şi asta în pofida contraargumentelor lui Wellek care a afirmat că cercetarea imaginii despre altă ţară, în domeniul şi cu mijloacele literaturii, nu ar fi o chestiune specifică ştiinţei literaturii, ci ar apartine mai curând unor domenii cum ar fi sociologie, istorie,

polarizările spre pozitiv, spre negativ sau în zona neutră. Paralel s-au cerut povestiri sau relatări despre „străini", ori s-au înregistrat reacţii faţă de povestiri construite ad-hoc reflectând caracteristici prezumtive ale unui grup etnic sau altul. Practicându-se analiza de conţinut, s-a urmărit apoi cum sunt înfăţişate diferite popoare prin mesajele comunicării de masă.

[21] Frederick Hertz, *Nationality in History and Politics: A Psychology and Sociology of National Sentiment and Nationalism* („Naţionalitate în istorie şi politică: Psihologia şi sociologia sentimentului naţional şi a naţionalismului", *trad. n.*), Oxford University Press, New York, 1944. Frederick Hertz este adeptul fenomenului crucial al naţionalismului. În 1928 scrie *Rasă şi civilizaţie*, unde critică doctrina rasistă, iar în 1937, *Naţionalism şi politică*, unde tratează istoria şi psihologia naţionalismului german.

[22] Otto Klineberg, *The Scientific Study of National Stereotypes*, („Studiul ştiinţific al stereotipurilor naţionale", *trad. n.*) în „International Social Science Bulletin. National Stereotypes and International Understanding" buletin semestrial publicat de UNESCO, Vol. III, nr. 3, 1951, p. 505–515 (engleză) şi p. 546–556 (franceză). Otto Klineberg, psiholog canadian preocupat de relaţiile grupurilor etnice, de raportul dintre integrarea statală şi identitatea etnică, numeşte în studiul amintit imagologia ca fiind „disciplina specializată în studiul stereotipurilor naţionale auto sau hetero". Despre stereotipuri naţionale şi programe de intercunoaştere imagologică bazată pe teoria lui Otto Klineberg vezi Alin Gavreliuc, *Mentalitate şi societate. Cartografii ale imaginarului identitar din Banatul contemporan,* Timişoara, Editura Universităţii de Vest, p. 112–131.

[23] William Buchanan, Hadley, Cantril, *How Nations See Each Other. A Study in Public Opinion,* („Cum naţiunile se văd naţiunile între ele", *trad. n.*), Urbana: University of Illinois Press, 1953.

[24] René Wellek, Austin, Warren, *Teoria literaturii*, în româneşte de Rodica Timiş. Studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

[25] René Wellek, *Criza literaturii comparate*, în *Conceptele criticii*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 292.

psihologie națională. Dilema impusă de Wellek dintre analiza textuală „intrinsecă" şi contextualizarea „extrinsecă" a produs o adevarată paralizie globală în domeniul literaturii comparate. Deşi, fără nicio îndoială, în urma coautoratului cu Austen Warren la *Teoria literaturii* şi mai târziu ca autor al monumentalei opere *Istoria criticismului literar*, Wellek s-a bucurat de un prestigiu mondial, în urma poziției luate împotriva noilor dimensiuni propulsate în Europa în materie de literatură comparată, teoreticianul nu a mai contribuit în niciun fel, ba chiar a împiedicat orice expansiune sau consolidare a literaturii comparate în Statele Unite sau în lume. Critica lui Dyserinck în ceea ce îl priveşte pe Wellek merge atât de departe încât îl acuză de a nu fi dat răspunsuri substanțiale întrebărilor pe care le-a enunțat în studiul propriu, adică cele referitoare la esența literaturii şi poeticii, cum ar fi problema „literariness" („literarității", *trad. n*.) pe care în opinia lui disciplina literaturii comparate o putea elucida, şi anume, dacă „imagologia ca atare aparține unui domeniu de cercetare care este specific extraliterar" şi „dacă faptul că anumite aspecte ale imaginii pătrund in domenii care se află dincolo de frontierele ştiinței literare, este un temei suficient pentru comparatist ca să nu se mai ocupe de imagini"[26]. Mai putem adăuga, ca explicație, că, după ce trece în revistă dificultățile distincției conținut / formă, Rene Wellek, părand a privilegia abordările ce pun în prim plan abordarea formei[27], propune renunțarea la aceasta şi înlocuirea ei prin material („toate elementele indiferente din punct de vedere estetic"[28]) şi structură („modul în care acestea capătă eficacitate estetică"[29]), cu precizarea că nu e vorba de o simplă substituție terminologică. De aici, probabil, lipsa de interes pentru un domeniu ce ar putea fi privit, in cel mai bun caz, drept preliterar.

Aşadar influența lui Wellek asupra dezvoltării comparatismului a fost una destructivă. În acest sens, o disciplină, care pe plan internațional era denumită literatură comparată (şi care a fost impregnată de o influență americană stimulată de el), a ajuns intr-o fază de completă dezorientare, care *de facto* a dus la o distrugere a acesteia: de la „Literatura şi alte arte" la „Studii de gen", „Studii postcoloniale", „Studii culturale", chiar „Studii ale homosexualității" – şi în consecință la modificarea continuă a paradigmelor de cercetare. În afară de aceste lucruri, amintim că, după atacurile lui Wellek şi, în special, după moartea lui Carré, chiar şi în Franța, care până atunci fusese protagonista acestui nou demers ştiințific, s-a observat o stagnare: triumful „Literaturii comparate" din vremea lui Paul Van Tieghem, Paul Hazard şi Ferdinand Baldensperger, pe care i-am amintit mai sus ca fiind adevărații predecesori ai imagologiei, nu s-a mai repetat.

În cursul anilor 1960 şi 1970, comparatiştii au avut tendința de a abandona studiile imaginii. Principala excepție a fost Hugo Dyserinck, care a argumentat că

[26] Hugo Dyserinck, *Imagologia comparată*, în Alexandru Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei*, București, Editura Meridiane, 1986, p. 200.

[27] René Wellek, Austin Warren, *op. cit.*, p. 188–189.

[28] *Ibidem,* p. 189.

[29] René Wellek, *op. cit.*, p. 318.

imaginile naţionale şi stereotipurile nu trebuie „nicidecum" să fie „extrinsece" materialului intern al textului, ci să se pătrundă de propria substanţa. Cu programul său Aachen, Dyserinck a mers mai departe şi a avansat un concept al literaturii comparate care tematiza multinaţionalitatea literaturii în termeni extraşi, nu dintr-o taxonomie naţională obiectivă, ci în termenii unor subiectivităţi naţionale tranzitorii (idei, imagini, stereotipuri) care au traversat peisajul cultural european (şi mondial) şi care au generat multe din tensiunile pe care le-au creat textele literare. Ultima sa consideraţie despre acest subiect a fost că imaginile cu privire la caracter şi identitate nu sunt reprezentări mentale, concepute *de* naţiuni *despre* naţiuni, iar în calitatea lor de construcţii discursive articulate, care circulă prin societăţi, sunt părţi constitutive ale modelelor de identificare naţională. Seria „Studia imagologica" apărută la Amsterdam sub coordonarea profesorilor Hugo Dyserinck, Raymond Corbey, Joep Leerssen, Arthur Mitzman, vizează reprezentările colective asupra alterităţii şi îşi propune „să examineze critic modul în care strategiile discursive şi reprezentaţionale au contribuit la construirea, diseminarea şi perpetuarea acestora. Care atribute şi caracteristici au fost conferite stereotipic naţiunilor? Ce procese de marginalizare „denigrare sau apreciere pot fi înregistrate într-un asemenea discurs? Ce lumina poate să arunce studiul reprezentărilor asupra istoriei relaţiilor internaţionale şi vice-versa? întrebări de acest gen au fost puse în ultimele decenii în diferite domenii, începând cu literatura comparată şi până la istoria culturală, antropologie şi sociologie"[30].

În centrul atenţiei studiului imagologic se află identitatea naţională ca imagine şi mai puţin ca o calitate esenţială. Hugo Dyserinck, teoretician recunoscut al imagologiei, afirmă în acest sens ca „imagologia nu şi-a fixat îndatorirea să aducă la lumină moduri de a fi proprii câte unuia, reflectate în literatura naţională. Mai curând, ea pleacă, printr-o consecventă aplicare a precauţiei, de la faptul că asemenea factori nu au o existenţă probabilă şi consideră teoriile care au fost puse în circulaţie pentru a le consolida într-un cadru de cercetare a anumitor lucrări sau de elaborare a unor lucrări în acest sens, drept extrem de dubioase"[31]. Imagologia comparată se concentrează, în schimb, asupra surprinderii atât a fenomenelor de apariţie a imaginilor, cât şi a modului în care acestea „s-au închegat" şi „au acţionat". Un alt obiectiv al imagologiei, în concepţia comparatistului german, este să contribuie la clarificarea rolului pe care asemenea imagini literare îl joacă la stabilirea relaţiilor dintre culturi luate separat. Principiul, care stă la baza acestui gen de studii şi pe care Hugo Dyserinck îl invocă cu insistenţă, ar fi următorul: „imagologia nu este o parte dintr-o gândire impregnată de ideologie naţionalistă, ci mai curând contribuie la eliminarea acestei ideologii!"[32] De aici, se subînţelege că ea nu pleacă de la premisa existenţei unui „caracter naţional" sau unui „caracter popular", depăşindu-se astfel un stadiu incipient al comparatisticii care recomandase cercetarea pe planul psihologiei colective. „Neclaritatea" acestor indicaţii a făcut

[30] Acest text programatic este redat pe coperta seriei „Studia imagologica".
[31] Hugo Dyserinck, *op. cit.* p. 197–209.
[32] *Ibidem*.

disciplina comparatisticii să ajungă în vecinătatea cercetărilor privind caracterele populare, cercetări care lucrau cu reprezentări mentale deterministe sau chiar biologic moştenite şi au eşuat curând în discreditare. Ele căutau să definească „firea", „geniul", „sufletul" popoarelor din reprezentările literare, prejudiciind adesea relaţiile internaţionale. Hugo Dyserinck recunoaşte că imagologia poate îndeplini „o funcţie etnopsihologică modernizată şi eliberată de ideologia naţionalistă", propunându-şi să urmărească anumite „structuri şi mecanisme interetnice" care adesea pot fi reduse la imaginile pe care şi le construiesc reciproc. În general, „heteroimaginile" oscilează între „fobii" şi „miraj", rareori atingând o linie de mijloc. Imagologia îşi doreşte tocmai relativizarea acestor reprezentări prin studiul lor comparat şi multiplicarea perspectivelor.

Hugo Dyserinck considera de asemenea că, datorită scopurilor multiple pe care şi le-a propus, imagologia trebuie să devină mai cuprinzătoare, cu precădere în direcţia istoriei ideilor şi a cercetării curentelor generale ale vieţii intelectuale. Istoria ideilor va fi materialul cu care lucrează în primul rând comparatistica imagologică, aceasta fiind de neconceput fără „substanţa ideilor". Acesta este şi demersul comparatistului german Klaus Heitmann, romanist, dar şi românist, care, prin cartea sa, *Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german*[33], de referinţă în literatura de specialitate, a realizat primul studiu imagologic aprofundat şi de mare cuprindere referitor la reprezentarea românilor din perspectiva germană. Formaţia sa filologică, extinderea preocupărilor spre istoria mentalităţilor, a culturii şi literaturii, spre antropologie şi etnologie, conferă demersului sau autenticitatea şi profesionalismul indispensabile unui studiu de asemenea anvergură.

Între timp, la noua Sorbonă, Daniel-Henri Pageux a continuat o preocupare franceză despre *imagologie,* mai mult tributară unei antropologii Lévi-Straussiene, decât un *imaginaire* al diversităţii caracterologice (şi naţional-caracterologice) percepute. În tradiţia Şcolii Franceze de Literatura Comparată, Daniel-Henri Pageaux a iniţiat studiul imaginii Celuilalt la Sorbona. Definind noţiunea de imagine sau, mai curând, o ipoteză de lucru, aceasta ar putea fi, în opinia sa, formulată astfel: „orice imagine decurge din conştientizarea (…), oricât de minimă ar fi ea, a unui Eu în raport cu Celălalt, a unui Aici în raport cu Altundeva. Imaginea este deci expresia, literară sau nu, a unei îndepărtări semnificative între două ordini de realitate culturală. Astfel concepută, imaginea este un ansamblu de sentimente asupra străinului, surprinse într-un proces de literarizare dar şi de socializare. Astfel, imagologia îl conduce pe cercetător la o răscruce problematică unde literatura întâlneşte istoria, sociologia, antropologia, printre alte ştiinţe umane, şi unde imaginea tinde să fie un revelator deosebit pentru maniera de funcţionare a unei ideologii (rasism, exotism, de exemplu) şi, mai mult, pentru imaginarul social". De fapt, Daniel-Henri Pageaux înţelege prin imagine „reprezentarea unei realităţi culturale prin intermediul căreia individul sau grupul care au elaborat-o (sau care o impărtăşesc ori o propagă) revelează sau traduc spaţiul cultural, social,

[33] Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german*, Bucureşti, Editura Univers, 1995.

ideologic în care ei se situează". Acest imaginar constituit în „orizont de studiu" este „teatrul", locul unde se exprimă cu ajutorul imaginilor, a reprezentărilor, modalităţile (literatura fiind una dintre acestea) prin care „o societate se vede, dar se şi defineşte şi, mai mult, se visează". În aceasta accepţiune, imaginea străinului poate să spună mult şi despre cultura de origine – „le pays regardant", („ţara care priveşte", *trad. n.*), pentru a relua o categorie atât de preţuită de literatura comparată), ceea ce este adesea foarte dificil de conceput, exprimat, de articulat şi, îndeosebi, de recunoscut. Imaginea alterităţii, deci, poate transpune pe un plan metaforic realităţi „naţionale" care nu sunt definite explicit şi care relevă, tocmai din această cauză, ceea ce s-ar putea numi ideologie. Ca urmare, imagologia nu se poate preocupa de gradul de falsitate a imaginii, nici să se limiteze la studiul transpunerilor literare a ceea ce „unii numesc real", ci se lansează în studiul „liniilor de forţă care acţioneaza într-o cultură, al raporturilor cu cultura străină, al sistemului sau sistemelor de valori pe care se pot fonda mecanismele reprezentării, altfel spus, într-o accepţiune mai largă, al mecanismelor ideologice". Aşadar, a analiza cum se scriu diferite studii asupra străinului, înseamnă în mod prioritar a studia fundamentele şi mecanismele ideologice pe care se construieşte axiomatica alterităţii sau discursurile asupra Celuilalt[34]. Cât despre „textele imagotipice", Daniel-Henri Pageaux le defineşte ca „texte în parte programate", unele chiar „codate şi decodabile mai mult sau mai puţin imediat de către publicul cititor", referindu-se aici la stereotipurile care pot fi abordate fie ca „semnale", fie ca „semne" (din perspectiva „duratei lungi", în special) într-o analiză semantico-semiologică[35].

De-a lungul anilor 1980, în vastul domeniu al studiilor literare, câţiva savanţi care lucrau în domeniul filologiilor individuale (în special, anglicişţii germani şi austrieci, de exemplu Boerner, Stanzel, Blaicher) au abordat aceste teme şi teorii, ce erau marginalizate în contextul crizei disciplinei literatura comparată. Între timp, în afara domeniului literaturii şi în mai largul context al ştiinţelor umaniste, ideea cum că identităţile naţionale sunt construite şi că este de datoria istoricului să analizeze procesul construcţiei lor şi natura acesteia, a început să câştige teren printre istorici.

Curentul, conform căruia conştientizarea istorică se consideră ca fiind o construcţie mai degrabă decât o condiţie obiectivă, a declanşat apariţia unor volume întregi ca: *The Invention of Tradition* („Invenţia tradiţiei", *trad. n.*) (1983), a lui Hobsbawm şi Ranger şi *Les lieux de mémoire* („Locurile din memorie" *trad. n.*) de Pierre Nora. Apariţia tendinţei poststructuraliste (în special cea a lui Michel Foucault) a avut o influenţă deosebită[36]. În antropologie, aceasta s-a oglindit într-un demers enorm, încă funcţionabil, acela de a analiza, din punct de vedere critic, supoziţiile etnocentrice pe care se bazase propria lor disciplină atâta timp.

[34] Daniel-Henri Pageaux, *De l'image a l'imaginaire*, în „Colloquium Helveticum. Cahiers suisses de littérature générale et comparée", nr. 8, Berne-Frankfurt am Main – New York – Paris, Peter Lang, 1988, p. 9–42.

[35] Daniel-Henri Pageaux, *Imagerie culturelle: De la littérature comparée a l'anthropologie culturelle*, în „Synthesis", X, Bucureşti, 1983, p. 80–88.

[36] Vezi Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes,* Fayard, Paris, 1988.

Teoreticienii postcoloniali, începând cu lucrarea lui Frantz Fanon şi a lui Edward Said, *Orientalism* (1978)[37], au început să trateze impunerea reputaţiilor şi a stereotipurilor, ca făcând parte dintr-o putere colonială care se dezechilibra între hegemon şi subaltern. Ei se raportează tot mai mult la identităţi ca creaţii ale privirii Celuilalt. Astfel, Edward Said vorbeşte de „construirea" (*construction*) Orientului[38], Larry Wolf de „inventarea" (*invention*) Europei de Est[39], iar Maria Todorova de „imaginarea" (*imagining*) Balcanilor[40]. Adoptând, după cum recunoaşte însuşi Said, o poziţie deschis partizană – în opoziţie cu pretinsa obiectivitate a celor numiţi vreme de câteva secole „orientalişti"– autorul reuşeşte să impună o schimbare de atitudine faţă de lumea orientală, lipsită de o voce proprie şi văzută prin prisma „visului colectiv al Europei despre Orient"[41]. Ceea ce face autorul este, la urma urmei, simplificând, un studiu de imagologie – postcolonialismul[42] însuşi e construit în jurul ideilor de alteritate, fie ea etnică, rasială, culturală sau sexuală, şi hibriditate.

Orice discuţie legată de postcolonialism trebuie să înceapă prin delimitarea celor trei faze din istoria teoriilor postcoloniale. În prima dintre ele, situată în jurul anilor 1960–1970, se remarcă strigătul de revoltă al reprezentanţilor naţiunilor

[37] În limba română Edward W. Said, *Orientalism. Concepţiile occidentale despre Orient*, trad. Ana Andreescu, Doina Lică, Timişoara, Editura Amarcord, 2001. Operă de pionierat la vremea sa, *Orientalism* reformează din temelii (prin efectele sale de lungă durată) studiile regionale – în primul rând pe cele legate de Orient, modificând însă în mod fundamental o întreagă metodă de abordare academică.

[38] Edward W. Said, *op. cit.*

[39] Larry Wolf, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightment*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

[40] Maria Todorova, *Balcanii şi Balcanismul,* Traducerea de Mihaela Constantinescu şi Sofia Oprescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.

[41] Prejudecăţile etnice sunt vechi de când lumea, iar proiecţiile imaginarului asupra teritoriilor necunoscute, de la insulele Thule la Paradisul terestru al preotului Ioan, nu au în vedere numai neamuri asiatice şi nu sunt opera exclusiv a cuceritorilor (şi Neculce povesteşte despre „chitai"); în privinţa relatărilor în paralel, din unghiul cuceritorului şi din cel al cuceritului, există cazuri celebre în afara spaţiului discutat de Said (1204, cucerirea Constantinopolului de către cruciaţi – cronica lui Nicetas Choniates e un minunat document despre ciocnirea a două civilizaţii creştine, mergând în paralel cu cea scrisă de participanţi latini la măreţul jaf). Cercetătorul american (de origine palestiniană) renunţă însă de la bun început la ambiţiile de exhaustivitate, oprindu-se numai asupra acelor aspecte care-i pot servi în demonstraţie.

[42] În România prima dată se vorbeşte despre postcolonialism în 2001, în cadrul conferinţei „Postocolnialism şi interculturalitate", organizată de Asociaţia Română de Literatură Comparată în zilele de 31 martie – 1 aprilie, lucrările prezentate au fost publicate în primul volum al *Caietelor Echinox*, cu titlul *Postcolonialism & Postcomunism*, Cluj, Editura Dacia, 2001. Termenul „colonialism" a dobândit recent semnificaţia generală a „politicii de exploatare", implicând orice relaţie de dominare ce face trimitere la clasă, rasă, sex, vârstă etc. De aici şi multitudinea de semnificaţii ale termenului „postcolonialism". La prima vedere (adică ţinând cont de componentele sale: prefixul post- şi cuvântul colonialism), „postcolonialismul" ar semnifica „după colonialism". Aceasta definiţie este prea restrictivă, sugerând doar independenţa politică şi prăbuşirea colonialismului. Nu s-ar ţine deci cont de efectele persistente ale acestuia sau de „formele subtile ale dominaţiei neocoloniale". În realitate, cuvântul „postcolonial" a ajuns să reprezinte atât efectele materiale ale colonizării cât şi uriaşa diversitate a reacţiilor cotidiene de pretutindeni şi uneori mascate, faţă de aceasta, traduse în reprezentările asupra Celuilalt marginalizat şi rezistenţa pe care el o opune.

colonizate, care îşi afirmă diferenţa în mod pozitiv, atrăgând atenţia asupra unor comunităţi care se vor apreciate ca fiind mai mult decât o alteritate devalorizată prin colonizare. Vorbim aici despre contribuţiile lui Edward Said, Franz Fanon, Albert Memmi şi Homi Bhaba, devenite deja clasice în domeniu. A doua fază cuprinde ultimele decenii ale secolului al XX-lea şi ar fi perioada marilor ambiguităţi, a neliniştii identitare, a neputinţei de a defini, delimita şi obiectiva caracteristicile, de a pătrunde în adâncuri şi a trasa clar diferenţele, deoarece, pe de o parte, s-a creat o rezistenţă la tot ceea ce e legat de perioada colonială, iar, pe de altă parte, ţările colonizate, deşi independente din punct de vedere politic, nu au reuşit să îşi elibereze cu adevărat culturile de influenţa colonizatorilor. În fine, ar mai fi vorba despre o a treia fază, cea recentă, în care se conturează trecerea spre un „neo" sau „super" colonialism globalizator, unde diferenţele nu mai sunt considerate opuse, ci complementare, asemenea unor noduri dintr-o reţea orizontală, în care ierarhiile verticale au fost abolite. Trecutul colonial, din ce în ce mai distanţat în timp, este acceptat cu o oarecare seninătate, ambiguităţile sunt văzute dintr-o direcţie mai degrabă pozitivă, iar elementele transnaţionale devin „translaţionale", deci fertilizante şi puternice. Când au apărut, deşi au avut o largă bază politică, antropologică şi istorică, teoriile postcoloniale s-au focalizat cu precădere asupra literaturii fostelor colonii, căutând să surprindă specificul locului, cu oamenii şi viaţa sa, cu dilemele identităţilor naţionale şi culturale, cu problemele legate de multiculturalism, de felul în care civilizaţia colonizaţilor a fost folosită în favoarea colonizatorilor sau de felul în care s-a construit discursul ficţional pentru a justifica dominaţia colonială. Ceea ce se respinge ferm în aceste teorii este distincţia Occident/Orient, conform căreia vesticii ar fi „superiori" prin tehnica lor mai avansată, prin administraţia şi armata mai bine puse la punct, prin cultură şi raţionalitate, iar orientalii, lipsiţi de calităţi, ar fi „inferiori" datorită „emotivităţii" lor. Această opoziţie ar justifica destinul de conducător al albilor şi prezenţa vesticilor pe teritorii care nu au fost niciodată ale lor, contribuind, cu bună ştiinţă, la solidificarea unor stereotipii de gândire, proliferate, pe de o parte, pentru a impune stăpânirea colonială şi, pe de altă parte, pentru a opri colonizaţii de la a-şi construi un spaţiu socio-cultural independent, bazat firesc pe stratificarea istorică şi destinul politic al propriei lor ţări.

Literatura a ajuns astfel un spaţiu în care traiectoriile străbătute de fiecare naţiune în parte sunt redate cel mai bine. Scriitorii descompun şi recompun sensurile istoriei, punându-şi întrebări şi căutând să rezolve ambiguităţile. Uneori delicat şi subtil, alteori agresiv şi zgomotos, ei luptă împotriva unei omogenizări provocate de paradigme imagologice nivelizatoare. Disonanţele culturale, parte a unui vocabular anacronic şi conservativ, nu îşi mai au locul în discursurile postmoderne globalizante şi hibridizante. Şi, totuşi, chiar dacă termenul „postcolonial" nu poate fi definit, dacă implică o mie şi una de semnificaţii ambigue, el este practic şi uşor de folosit ca un instrument adecvat în nenumărate situaţii. În plus, atractivă şi provocatoare, literatura postcolonială se constituie ca un mozaic postmodern de texte dintre cele mai variate. Chiar acel „post", care ar putea fi

interpretat ca o ulterioritate şi ne-ar putea duce cu gândul la un sfârşit, la o închidere, la o cronologie apropiată de moarte, nu face altceva decât să rânduiască literaturile postcoloniale la o promițătoare deschidere de drum. Said face o istorie a prejudecăților legate de popoarele non-europene, a modului în care colonizatorii occidentali îşi apropriază vocea orientalilor colonizați, impunându-le un sistem de valori pe care-l cred unic şi de drept divin. Din aceeaşi perspectivă, feministele şi savantele care au făcut studiile despre femei au tematizat relația dintre sex şi gen şi au început să o analizeze recent ca pe o construcție culturală.

La fel ca orientalismul, balcanismul porneşte de la un sentiment al opozițiilor (rațional/irațional, centru/periferie, civilizație/barbarism), dispuse ierarhic, astfel încât primul semn este întodeauna superior şi definitoriu pentru cel de al doilea, şi cel de al doilea este întotdeauna o consecință internă a primului. Fără a nega punctele de confluență cu orientalismul, cercetători ca Maria Todorova insistă asupra faptului că balcanismul are mecanisme diferite de reprezentare. În opinia lui Edward Said, opoziția orientalistă Est/Vest vizează de fapt un proiect (cel colonial) şi nu două amplasări geografice. Balcanismul, în schimb, afirmă Maria Todorova în *Inventing the Balkans* („Inventând Balcanii", *trad. n.*), este un proces prin care fiecare grup etnic îl defineşte pe celălalt ca alteritate a sa, ca Est al său, implicit, valorizându-se pe sine prin occidentalizare.

În bibliografia română de specialitate există doar două lucrări care abordează problematica imaginii Orientului: *Călători români în Africa* (1983; antologie de texte însoțită de un studiu şi note) şi *Literatura română şi Orientul* (1975), ambele de Mircea Anghelescu. Chiar dacă nu sunt strict studii imagologice, autorul face frecvent referiri la mecanismele şi strategiile de reprezentare, le identifică motivația în contextul istoriei sociale şi literare române.

În fine, extrem de influentul studiu al lui Ernest Gellner, *Națiuni şi naționalism*[43] (publicat în 1983) a avansat o controversă centrală provocatoare cum că națiunile au fost făcute din naționalism, şi nu vice-versa, şi că un simț al identității naționale primordiale a fost creat retroactiv de către ideologii secolului al XIX-lea ca un fel de sindrom colectiv al falsei memorii. Dezbaterile şi influența care s-au produs în jurul cărții lui Gellner au făcut extrem de evident faptul că toate aceste abordări variate despre natura artificială a identității au fost de o importanță imediată pentru studiul identității *naționale* şi a naționalismului[44].

[43] Ernest Gellner, *Națiuni şi naționalism. Noi perspective asupra trecutului*, traducere de Robert Adam, prefață de R.I. Moore, Oradea, Editura Antet, Colecția CEU, 1997.

[44] Gellner propune un model teoretic de analiză a naționalismului, formulând o perspectivă şi o explicație, în termeni generali, a unei importante schimbări sociale care a dus la constituirea naționalismului. Ceea ce iese în evidență este relația dintre naționalism şi industrializare, în sensul că procesul economic de industrializare creează premise favorabile pătrunderii naționalismului. Autorul îşi susține demonstrația pe două idei fundamentale: în primul rând, teoria naționalismului propusă aici este de tip naturalist, cu accent pe diviziunea socială a muncii, pe tranziția de la un mod de producție la altul, pe capacitatea de autoreproducție materială a societăților. În acest sens, merită remarcată precizarea: „Omenirea a parcurs în istoria sa trei stadii fundamentale: preagricol, agricol şi industrial". În al doilea rând, acestor perioade le sunt asociate câteva concepte-cheie cu care Gellner operează în prezentarea modelului său de analiză: putere, cultură, identitate.

Astfel, spre finalul secolului al XX-lea remarcăm că, în mod ironic, lunga tradiție a imagologiei nu a fost nicidecum abandonată de literatura comparată, ci din contră, preocupările sale au fost întotdeauna reinventate în mai multe discipline, care gravitau în jurul ei. Subiectul stereotipiei naționale şi a construirii identității a fost tratat peste tot, dar mai ales difractat într-o izolare monodisciplinară, pe baza unei teoretizări ad-hoc şi a unei nomenclaturi contradictorii.

În ultimii douăzeci de ani, s-a produs o reaşezare fundamentală la nivelul studiilor literare. În mare, vechile filologii au observat o separare între lingvistică şi studiile literare şi vechea idee cum că cercetarea literară comparativ-istorică urma să stea la baza teoriilor generalizate, despre literatură, a fost supusă şi ea unei fisiuni. „Teoria" este acum un demers auto-suficient, bazat mai puțin pe extrapolări din uzul comparativ al datelor literar-istorice şi mai mult pe aplicabilitatea filosofiei culturale contemporane la interpretarea textuală. Studiul istoric al literaturii s-a apropiat foarte mult de ştiințele sociale şi istorice care au suferit, la rândul lor „o turnură culturală" şi care au manifestat un interes sporit față de materialul-sursă literar (şi de altfel cultural, de exemplu pictorial). În multe domenii, interesul față de diversitatea națională, de imagini sau de stereotipuri ale identității naționale este remarcabilă; abordările feministe şi postcoloniale au cunoscut o reală ascensiune.

Reînscrierea gândirii literare într-o analiză cu privire la una sau mai multe culturi, în societăți bine definite se conjugă în cadrul studiul imagologic cu raportarea imaginii aşa-zis „literare" la opiniile paralele şi contemporane, reprezentări vehiculate în presă, cinema şi oriunde în arte.

Astfel concepută, imaginea literară devine un ansamblu de idei despre străinătate, preluat dintr-un proces de literarizare, dar şi de socializare, care studiază textele literare, condițiile producerii acestora, difuzarea şi receptarea lor.

Între timp, evoluțiile sociale şi politice au declanşat o schimbare a „identității", într-o forță autonomă în cadrul relațiilor sociale, politice şi culturale. Căderea comunismului şi procesul de integrare a Europei, în curs de desfăşurare, au condus, fiecare în modul său, la o revigorare a atitudinilor naționaliste. Mobilitatea, globalizarea şi natura multiculturală crescândă a societăților moderne din Occident, au revigorat în mod similar, importanța acordată etnicității şi chiar religiei. Conştientizarea ascendentă printre grupuri (până atunci marginalizate) precum femeile şi minoritățile etnice au ocazionat creşterea „identității politice". Regăsirea, protejarea şi cultivarea culturii, tradiției sau a „identității" pe fundalul unui peisaj intens diversificat şi mediatizat înseamnă că astfel de categorii sunt din nou concretizate în categorii specifice pentru înțelegerea relațiilor umane. Noțiunea de identitate[45] a ajuns să fie înțeleasă, în ultimii treizeci de ani, într-un sens implicit constructivist, mai degraba decât în unul transcendent-esențialist vechi, dar – ca şi

[45] Identitatea este în esența ei dialogică şi nu se poate construi decât prin comunicarea cu celălalt. Această idee a fost introdusă în teoria postcolonialismului de filozoful francez Jacques Derrida şi dezvoltată ulterior de alți teoreticieni ai culturii printre care îi amintim pe Homi K. Bhabha şi Stuart Hall.

noţiunea de cultură – este percepută în termeni determinişti. Concepte precum cultură, naţionalitate şi identitate sunt încă o dată folosiţi mai degrabă ca explicaţii decât ca descrieri şi mai puţin explicate.

Această tendinţă se manifestă, nu numai în politică şi jurnalism, dar şi în noua disciplină a studiilor managementului intercultural care, în mare angajează categoriile etnic-antropologice ale rezulatelor lui Ruth Benedict şi a lui Geoffrey Gorer, şi astfel le ajută să dea un nou sens vieţii.

Această supravieţuire istorică este excesiv de schematică. În primul rând, perioadele prezentate aici se suprapun în timp şi spaţiu. Nu se succed una alteia imediat şi complet, tranziţia este mai mult treptată. Într-adevăr, perioadele sunt mai degrabă cumulative, decât succesive, ele formează bazele noilor abordări care le acoperă, dar nu le înlocuiesc pe cele vechi. Esenţialismul etnic, în stilul lui Grimm sau Taine a rămas remarcabil, în timp ce alţi savanţi încep să trateze naţionalismul ca pe un fenomen istoric; el a rămas remarcabil de puternic în studiile orientate, *völkisch*, din perioada 1900–1945. Credinţa, în caracterele naţionale reale şi obiective, nu fusese niciodată înainte integral estompată de către analizele constructiviste. Revigorarea atitudinilor naţionale din anii 1990 (atât în politică, cât şi în domeniul ştiinţelor umaniste) nu reprezintă o reapariţie a ceva ce dispăruse, ci mai degrabă un avânt a ceva ce în deceniile trecute fusese considerat demodat.

RÉSUMÉ

L'imagologie est une science relativement jeune qui s'est développée aux milieux universitaires européennes et universitaires, surtout dans la deuxième moitié du XX-ième siècle et aux dernières décennies. Mais si jeune qu'elle soit cette science, elle est aussi ancienne que la préocupation là-dessus. Imagologie a des racines vraiment anciennes. En écrivant sur les Grecs, les Scythes, les Dacs, les Persans, les Egyptiens et sur le mode dont ils se percevaient les uns les autres, Homère, Hésiode et Hérodote faisaient, en fait, des études d'imagologie.

Mots-clé: imagologie, études universitaires, science jeune, Scythes, Homère

CARTEA DE DEBUT A ANEI BLANDIANA

Margareta Dumitrescu[*]

Persoana întâia plural[1], volumul cu care Ana Blandiana a debutat în 1964, este astăzi o carte nu tocmai uşor de găsit, situaţie la care au concurat mai mulţi factori. E drept, cartea nu a mai fost niciodată reeditată integral. S-ar mai putea invoca şi argumentul tirajului de numai 1650 de exemplare, pe care Geo Dumitrescu îl considera pe atunci prohibitiv, invitând Editura pentru Literatură să facă recensământul iubitorilor de poezie din ţară, cu mult superior în opinia sa acelei cifre[2]. Mai târziu, în 1988, numărul exemplarelor în circulaţie va scădea considerabil odată cu retragerea cărţilor poetei din bibliotecile publice, ca măsură punitivă contra scriitoarei ce se afla sub interdicţie[3]. Aşa se explică faptul că acest mic volum este actualmente aproape de negăsit. Iar, în ceea ce priveşte conţinutul, este în genere cunoscut doar în parte, mai ales prin antologiile de autor, din care au fost eliminate toate piesele cu conţinut ideologic.

Aversiunea Anei Blandiana faţă de primul său volum, de care nu s-a simţit niciodată reprezentată din cauza poeziilor politizate pe care a trebuit să le scrie pentru a putea debuta, s-a manifestat mai întâi prin tăcerea cu care a înconjurat perioada în care l-a compus şi l-a publicat. E drept, sporadic, găsim unele mărturii în acest sens ale poetei[4], totuşi, în 1982, adică la aproape douăzeci de ani de la apariţia plachetei de debut, un reporter mai putea observa: „Deşi aţi acordat mai

---

[*] Universitatea Catania, Italia.

[1] Ana Blandiana, *Persoana întâia plural*, *Prefaţă* de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964.

[2] Geo Dumitrescu, *Madrigal critic pentru o tânără colegă*, „Gazeta literară", nr. 28, 1964, p. 2. Geo Dumitrescu face, desigur, această remarcă într-un elan de entuziasm faţă de cartea Anei Blandiana. În realitate, numărul de 1650 de exemplare în care a apărut *Persoana întâia plural* poate fi considerat un tiraj mediu, comparativ cu tirajul celorlalte cărţi de debut ale şaizeciştilor. Acestea se înscriu între un tiraj minim de 1 100 de exemplare, în cazul lui Ion Gheorghe (*Căile pământului*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1960) şi un tiraj maxim de 2 160 de exemplare, în cazul Constanţei Buzea (*De pe pământ*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963).

[3] „*A fost vorba nu numai de interzicerea semnăturii mele, ci şi de interzicerea cărţilor mele din biblioteci. Astfel devenea interdicţie şi a trecutului, nu numai a viitorului*", interviu realizat de Leo Butnaru, „Literatura şi arta", februarie 1996, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu?* (*un sfert de secol de întrebări*), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 267.

[4] „*Dacă s-a întâmplat să fiu supărată de felul în care se scrie despre mine, asta s-a petrecut mai ales atunci când am fost lăudată cu superficialitate"* interviu realizat de Constantin Coroiu („Convorbiri literare", noiembrie 1977), în vol. Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 13.

RITL, nr. 1–4, p. 291–304, Bucureşti, 2010

multe interviuri, aţi făcut confesiuni, nu-mi amintesc să fi scris undeva despre debutul Dumneavoastră. De aceea, vă rog să ne spuneţi când şi unde aţi debutat?"[5].

Dar aversiunea Anei Blandiana faţă de *Persoana întâia plural* este şi mai evidentă încă în criteriul pe care l-a adoptat în alcătuirea antologiilor de autor, şi anume ignorarea totală a poeziilor ideologice. Iată în ce fel a replicat poeta celor care i-au contestat acest criteriu de selecţie: „În toate antologiile de autor pe care le-am publicat atât înainte de '89, cât şi după (ultima este *La cules îngeri*, Editura „Litera Internaţional", 2002), sunt antologate şi poeme din *Persoana întâia plural*, caracteristice estetic pentru acea perioadă a începutului meu, dar bineînţeles că nu republic cele trei sau patru poeme care nu mă reprezentau nici atunci, care conţin versuri pe care nici nu le-am scris eu, şi din cauza cărora mi-am întâmpinat volumul de debut nu cu mândria debutantului de care vorbeşte ironic Arghezi, ci cu lacrimi"[6].

Este, desigur, dreptul autoarei să nu publice decât ceea ce apreciază ca fiind reprezentativ pentru profilul său artistic şi să excludă din antologii poemele politizate, de circumstanţă, „care nu mă reprezentau nici atunci", ştiut fiind faptul că până în 1964 tributul ideologic era obligatoriu pentru orice debutant. Totuşi, trebuie făcută o rectificare relativă la numărul acelor poeme: nu este vorba, cum afirmă poeta, numai de „trei sau patru poeme", ci de douăzeci şi cinci. În ceea ce priveşte argumentul invocat de poetă cum că nu toate versurile din poemele politizate îi aparţin, în acelaşi interviu mai găsim şi alte detalii. „Aceste volume de debut [...] fuseseră îndelung pritocite în edituri, unde adesea redactorul îşi amesteca pana cu cea a autorului fără ca măcar acesta să ştie (cel puţin acesta era cazul meu, care locuiam în provincie), pentru ca producţiile să fie cît mai „publicabile"[7]. Se ştie că aceasta era o practică difuză în epocă şi în mod sigur astfel trebuie să se fi petrecut lucrurile şi cu poemul *Partidului*, cu care se deschide volumul de debut. Poeta le-a imputat adesea editorilor ingerinţa, mai ales în impunerea titlului, precum şi răstălmăcirea sensului, instrumentalizând o trăire autentică care la acea vârstă a inocenţei luase proporţiile unei adevărate drame: „există în acest volumaş de debut un poem [...] care se numeşte *Partidului* şi de care nu mi-e ruşine, chiar dacă a apărut trunchiat, adăugat, iar titlul nu-mi aparţine"[8]. *Partidului* era o poezie inedită, prin urmare nu se poate aprecia amploarea efectivă a imixtiunilor redacţionale. În schimb, acuzaţia de imixtiune se susţine mai puţin în cazul celorlalte poeme politizate, deoarece toate au fost publicate mai întâi în diferite reviste şi din colaţionarea celor două versiuni, din reviste şi din volum, dimpotrivă,

[5] Titus Crisciu, *Convorbiri. Cu poeta Ana Blandiana*, „Orizont", nr. 27, 1982, p. 1.

[6] *Ana Blandiana*, „*Oamenii de cultură nu sunt luaţi în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale*" (26 aprilie 2003), în vol. Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

se constată o netă îmbunătăţire a acelor texte, chiar şi în sensul unei uşoare depolitizări: au fost eliminate dedicaţiile (unor maiştri, nominalizaţi, unor colective de muncă etc.), au fost modificate unele titluri cu o formulare prea strident ideologică; în plus, au fost stilizate unele părţi, a fost corectată punctuaţia[9].

Şi încă o precizare referitoare la declaraţiile Anei Blandiana: poeta nu a inclus poezii din *Persoana întâia plural* chiar în toate antologiile de autor – aşa cum afirmă în interviul citat – , ci numai în şase din totalul de opt. Într-adevăr, din primele două antologii poeta a eliminat complet *Persoana întâia plural*, şi anume din volumul *Cincizeci de poeme* (1970), compus di zece inedite, plus alte patruzeci de poezii selectate din *Călcâiul vulnerabil* şi din *A treia taină*; de asemenea, placheta de debut lipseşte din antologia intitulată *Poezii* (1974), care cuprinde unsprezece inedite, celelalte şaptezeci de titluri provenind din *Călcâiul vulnerabil*, *A treia taină*, *Cincizeci de poeme* şi *Octombrie, noiembrie, decembrie*.

Abia în anul 1978 Ana Blandiana se hotărăşte să ia în consideraţie în alcătuirea antologiilor şi prima sa carte. Începând cu 1978, volumul *Persoana întâia plural* va fi prezent în următoarele şase antologii de autor, cu un număr variabil de poeme. Vom găsi zece titluri în micul volum intitulat *Poeme*, apărut în 1978 la Editura Albatros, în colecţia „Cele mai frumoase poezii", şi anume: *Copilărie, Joc 1945* (ulterior se va intitula *Învingător*), *Descântec de ploaie, Noapte de dragoste, Glumă I* („Vântul tânăr..."), *Mândrie, Glumă II* („Plouă soare.."), *Dans în ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr.* Numai opt poeme în *Ora de nisip* (1983): *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Glumă I, Mândrie, Dans în ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr.* Aceleaşi opt titluri vor fi incluse şi în volumul antologic *Poezii* apărut în 1989 la editura Minerva. Antologia *În dimineaţa de după moarte* din 1996 cuprinde şase piese: *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Recoltă, Glumă* („Vântul tânăr..."), *Dans în ploaie*. Autoarea revine la opt titluri, aceleaşi din 1983 şi 1989, în antologia *La cules îngeri* (2003): *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr, Mândrie, Glumă, Dans în ploaie.* În antologia *Poeme 1964–2004,* din seria *Opere* de la Editura Humanitas din 2004, vom găsi numai şapte titluri, aceleaşi pe care le-am citat din antologia precedentă, cu excepţia *Cântecului de miner tânăr.*

Recapitulând: datează din 1978 reeditarea pentru prima oară într-o antologie de autor a câtorva poeme din *Persoana întâia plural.* În toate cele şase antologii realizate de Ana Blandiana în perioada 1978–2004, autoarea a selecţionat şi titluri din cartea sa de debut, de la un maximum de zece la un minimum de şase. Poemele

[9] În alt interviu, după ce îşi reneagă (pentru a câta oară?) volumul *Persoana întâia plural* („aproape că nu mă simt autoarea lui"), poeta precizează din nou: „redactorul de la editură, nenumăraţii lui şefi, cenzura etc. făceau ce voiau cu textul şi autorul nu putea să zică nimic. Eu nici măcar nu ştiam, pentru că locuiam la Cluj şi nu aveam nicio legătură cu editura. A fost un şoc absolut când mi-am văzut propria carte, care semăna destul de aproximativ cu ce predasem la editură", *Ana Blandiana, „Mă simt scriitoare mai mult în străinătate*", interviu realizat de Dana G. Ionescu, „Adevărul literar şi artistic", nr. din 14 decembrie 2010. Să înţelegem de aici că ineditele ar fi fost mai numeroase de treisprezece şi că redactorul a eliminat o parte dintre ele în favoarea celor politizate? Oricum, poeziile politizate au fost prezentate într-o ţinută mai îngrijită faţă de varianta lor din reviste.

prezente în toate cele şase antologii sunt următoarele: *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Glumă, Dans în ploaie, Recoltă.* În conştiinţa cititorului comun, *Persoana întâia plural* se confundă cu aceste şase poezii, la care am mai putea adăuga *Mândrie* şi *Cântec de miner tânăr*, clasate pe locurile imediat următoare.

Dacă în antologiile alcătuite de poetă piesele ideologice din *Persoana întâia plural* sunt complet ignorate, în multe dintre antologiile de poezie realizate de alţi autori, foarte adesea de redactorii editurilor[10], volumul de debut al Anei Blandiana este prezent, dar este reprezentat în mod invariabil de aceeaşi piesă, *Partidului.* Să citǎm câteva dintre aceste antologii: *Poezia română contemporană. Culegere*, prefaţă şi tabel cronologic de Eugen Simion, Bucureşti, Editura pentru Literatură, BPT, 1964, p. 475; *Inima ţării*, antologie alcătuită de Valeriu Râpeanu şi Sorin Movileanu, Bucureşti, Editura Militară, 1971, p. 38; *Cântare libertăţii*, antologie, prefaţă şi note de Emil Manu, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1974, p. 34; *Poezii patriotice,* culegere de Constanţa Iliescu şi Sanda Rodion, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976, p. 202; *La trecutu-ţi mare, mare viitor,* antologie de poezie patriotică şi revoluţionară pentru tineret, editată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Bucureşti, Editura Albatros, 1977, p. 289; *Cu glas de aur te cânt, ţară*, antologie de versuri patriotice şi revoluţionare dedicată celei de-a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986, p. 544; *Omagiu. 65. Partidul Comunist Român*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, p. 493.

Acelaşi poem *Partidului* a fost de-a lungul anilor republicat de mai multe ori şi în revistele vremii, şi anume în: „Familia" (nr. 6, 1970, p. 4); „Îndrumătorul cultural" (aprilie 1971, coperta a doua); „Scânteia tineretului" (20 ianuarie 1972, p. 3); „România literară" (nr. 30, 1972, p. 16); Almanahul „Luceafărul" (1983, p. 16); „Săptămâna culturală a capitalei" (nr. 46, 1984, p. 16).

Putem conchide afirmând că, în timp ce din antologiile de autor partea ideologică din *Persoana întâia plural* este complet absentă, în antologiile realizate de alţi autori până în 1989 volumul de debut este reprezentat exclusiv de poemul *Partidului*[11].

[10] Foarte probabil, editorii nici nu mai răsfoiau volumul *Persoana întâia plural* când trebuia să selecteze textele, ci copiau pur şi simplu de la o antologie la alta aceeaşi poezie, căreia tot ei, după spusele poetei, îi dăduseră un titlu convenabil, *Partidului*. Practica era destul de frecventă în anii aceia, căci iată ce răspunde Nichita Stănescu într-un interviu la întrebarea „Ce drepturi are scriitorul?": „De a cere editorului, radiodifuziunii şi televiziunii să nu-i mai reproducă prin antologii până la epuizare o serie de poezii pe care el însuşi le socoteşte depăşite sau slabe. Într-un cuvânt: dreptul de a fi consultat asupra sa însuşi. Este adevărat că ce-ţi spun eu e mai puţin un drept, şi mai mult o dorinţă", în Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării. Interviuri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971, p. 464.

[11] Din *Persoana întâia plural* a fost selectată o dată şi poezia *Noapte de dragoste*, în antologia alcătuită de Emil Manu, *Cartea ţării*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 45.

Dar e bine să precizăm că în alte antologii, apărute tot înainte de 1989, poeta figurează şi cu alte texte, care nu provin din volumul de debut *Persoana întâia plural*, şi anume: *Culege ziua* (în *Cântare României. „Viitor de aur ţara noastră are",* antologie alcătuită de Victor Tulbure şi Nicolae Stoian, Bucureşti, Editura Militară, 1965, p.49); *Triptic* (în *Poezie 1965*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 21); *Istorie* (În *Glasurile Patriei. Antologie de poezie patriotică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 272); *Doină* (în *Trepte. Antologie de poezie social-militantă românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 234); *Noapte de dragoste* (în *Cartea ţării*, antologie alcătuită de Emil

După 1989, *Persoana întâia plural* nu mai este antologată. În antologia lui Florin Şindrilaru (*Antologia poeziei româneşti culte de la Dosoftei până în 1993*, Bucureşti, Editura Teora, 1998) şi în cea a lui Constantin Abăluţă (*Poezia română după proletcultism. Generaţia anilor '60–'70,* Constanţa, Editura Ex Ponto, 2000) volumul de debut al Anei Blandiana nu figurează deloc; nici în cea a lui Marin Mincu (*Poezia română actuală. O Antologie comentată*, Constanţa, Editura Pontica – Bucureşti, Editura Romcartexim,1998–1999), e drept, în acest ultim caz, deoarece poeta însăşi a fost eliminată din antologie.

Antologiile poetice de până în 1989 la care ne-am referit, fiind în genere antologii ocazionale, omagiale, nu erau luate în consideraţie de criticii literari atunci când trebuia trasat profilul vreunui scriitor. Criticii literari antedecembrişti s-au degajat treptat de obligaţia de a analiza componenta ideologică din *Persoana întâia plural*, despre care, cu timpul, nu mai persistă decât o foarte vagă idee, chiar şi pentru acei critici care fuseseră contemporani cu debutul poetei în 1964. În schimb, criticii care s-au pronunţat în perioada imediat următoare debutului Anei Blandiana aveau nu numai memoria volumului integral, dar – dat fiind momentul politic – aveau şi obligaţia de a privilegia în comentariile lor critice aspectele ideologice. Unii dintre ei forţează chiar nota interpretativă şi supun unei operaţii de procustare ideologică şi acele câteva poeme necontaminate ideologic, care fuseseră acceptate totuşi în volum. *Cântec de miner tânăr,* de exemplu. Publicat mai întâi în „Luceafărul", poemul va fi inclus de poetă în patru din antologiile sale, întregindu-i titlul cu adjectivul „tânăr". Chiar şi cu această adăugire, titlul nu are prea mare aderenţă la conţinutul poemului, la origine poate doar o strategie pentru a-l face publicabil. În realitate, *Cântec de miner tânăr* este o foarte frumoasă poezie de dragoste, pe care o reproducem *in extenso*:

„Azi am plutit, iubito, pe ape mari albastre,
Cămaşa de pe mine, iubito, poţi s-o storci,
Şi m-am gândit pe ape la inimile noastre,
Dar m-ai strigat – tu poţi oricând să mă întorci ! –
Şi-am revenit din apele albastre,
Şi ca dovadă – uite-un pumn de scoici.

Azi am umblat iubito, prin mari şi-adânci păduri,
Îmi sfâşiară haina potecile ascunse,
Şi m-am gândit prin codri la ochii noştri puri,
Dar m-ai strigat – şi-n mine chemarea ta pătrunse;
Şi m-am întors din marile păduri,
Şi ca dovadă – iată-un pumn de frunze.

Manu, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 45); *Unde-i mândria?* (în Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Antologia poeziei româneşti*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1974, p. 449); *Istorie* (în *Cântarea României*, Bucureşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, 1977, p. 173); *Doină* (în *Poezii patriotice şi revoluţionare*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 298); *Ţară* ((în *Cartea ţării*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 40); *Avram Iancu* (în *Antologia Unirii 1918 – 1989. Versuri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983, p. 379).

Azi m-am pierdut, iubito, prin straturi mari de timp,
De pe obraz tu şterge-mi, iubito, anii, bine,
Mi se părea-n milenii cu tine că mă plimb,
Dar m-ai strigat – şi glasul ţi-ajunse greu la mine,
Şi m-am speriat că n-o să ajung la timp,
Şi-am prins să-mping mormanele de timp
Spre viitor – şi iată-mă la tine".

Reproduce textul integral şi I. D. Bălan, din a cărui recenzie eroul liric rezultă a fi „om muncitor", iar poezia rezultă a fi „dominată de un sentiment de iubire profund şi pur care se amplifică la fiecare vers pe fundalul vast de frumuseţe câştigat prin muncă"[12]. Un alt critic vrea cu orice preţ să găsească o relaţie între titlul *Cântecul de miner tânăr* şi conţinutul poemului (în care cuvântul „miner" nu apare niciodată), de aceea crede că tânărul îndrăgostit colindă prin păduri în scop demonstrativ, pentru a-i putea explica iubitei că acolo îşi au sursele minele de cărbuni („tânărul miner ştie să dezvăluie iubitei tainele şi frumuseţile vechilor straturi de cărbune"), iar poezia ar conţine „entuziaste şi inspirate elogii ale muncii libere de azi"[13].

În *Mândrie*, una din cele treisprezece inedite incluse în volum, se afirmă un sentiment de orgoliu generaţional, subliniat prin întrebarea retorică: „Cine ar putea să mă/să îi jignească?", cu care se deschide şi se încheie poemul:

„Însă fericirea-i apă gravă
Şi în albia copilărească –
Epoleţii generaţiei mele
Cine ar îndrăzni să îi jignească?"

Comentând aceste versuri, prefaţatorul *Persoanei întâia plural* excedează totuşi în conexiunile pe care le face cu epoca socialistă: „poeziile Anei Blandiana exprimă demnitatea, mândria unei generaţii care se simte protejată de socialism"[14].

Mai mult decât în *Mândrie,* în poezia *Dans în ploaie* poeta îşi declamă cu exuberanţă şi ostentaţie demnitatea şi libertatea de conştiinţă:

„Priviţi până o să vi se atingă privirea de vânt
Braţele mele ca nişte fulgere vii, jucăuşe –
Ochii mei n-au căutat niciodată-n pământ,
Gleznele mele n-au purtat niciodată cătuşe!

Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze şi destrame-mă vântul,
Iubiţi-mi liberul dans fluturat peste voi –
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul,
Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!"

[12] I. D. Bălan, *Ana Blandiana.* ***Persoana întâi plural****,* „Luceafărul, nr. 10, 1964, p.2
[13] Ion Lungu, *Persoana întâia plural*, „Tribuna", nr. 19, 1964, p. 3.
[14] Nicolae Manolescu, *Prefaţă* la *Persoana întâia plural,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 7.

Dans în ploaie a apărut mai întâi în „Contemporanul" în 1963, adică atunci când, după intervenţia lui G. Ivaşcu, poetei i s-a acordat o oarecare libertate de expresie. La scurt timp după *Dans în ploaie,* va apărea şi prima versiune a poeziei *Intoleranţă*, care va intra în componenţa celui de-al doilea volum. Prin urmare, în acei ani Ana Blandiana scria şi poezie adevărată, neaservită dogmelor, chiar dacă nu a putut include în volumul său de debut decât câteva piese necontaminate ideologic. În câteva dintre acestea notăm zvâcnirile de orgoliu ale eului liric, care într-un context social opresiv îşi reclamă dreptul la puritate şi demnitate, dar în sens absolut, abstras din orice context, fără vreo referire la epoca socialistă. Cu toate acestea, interpretarea criticilor, mai ales a celor din primul val, a fost fără excepţie în cheie abuziv-ideologică: „Ana Blandiana exprimă - cu un talent poetic remarcabil – starea de spirit a unei întregi generaţii care s-a format în climatul stimulator al anilor construcţiei socialiste şi care, cum spune poeta, n-a „purtat niciodată cătuşe", nu şi-a îndoit niciodată genunchii, n-a cunoscut deci privaţiunile şi umilinţele trecutului de exploatare capitalistă. Cu o franchеţe cuceritoare, cu acea expresivitate care-i este caracteristică şi care se traduce în numeroase metafore jubilative, poeta mărturiseşte adeseori mândria şi bucuria de a trăi într-o epocă a demnităţii umane recucerite. Ca în acest *Dans în ploaie*: „...Ochii mei n-au căutat niciodată-n pământ, / Gleznele mele n-au purtat niciodată cătuşe! / Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze şi destrame-mă vîntul. / Iubiţi-mi liberul dans fluturat peste voi – / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul, / Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi"[15] Matei Călinescu, autorul rândurilor de mai sus, va retuşa articolul din „Scânteia", eliminând accentele ideologice prea apăsate, pentru varianta pe care o va publica ulterior în volumul *Aspecte literare*[16] .

În recenzia *Persoana întâi plural*, I. D. Bălan (care şi în titlul articolului său a ţinut să corecteze eroarea gramaticală strecurată în titlul volumului) comentează *Dans în ploaie* făcând uz de aceleaşi stereotipii ideologice: „e în poezia Anei Blandiana o plenitudine sufletească, un covârşitor sentiment al demnităţii umane, ce se afirmă în climatul vieţii noastre socialiste în care „Ochii ... n-au căutat niciodată-n pământ"[17].

Să mai citǎm spre edificare încă o opinie critică, în sintonie mai mult cu culoarea epocii decât cu poezia propriu-zisă: „în *Dans în ploaie,* elementul natural are (...) o funcţie de simbol, întruchipând puritatea şi libertatea de care se bucură tineretul de azi"[18].

Aşadar, criticii din perioada imediat următoare apariţiei volumului *Persoana întâia plural,* supralicitând, au dat o interpretare în spiritul dogmelor realist-socialiste chiar şi acelor poeme care nu aveau un caracter politizat. Pe măsură ce critica estetică câştiga teren, aspectul ideologic trecea în plan secund, estompându-se

[15] Matei Călinescu, *Persoana întâia plural*, „Scânteia", 4 iunie 1964, p. 4.

[16] Idem, *Ana Blandiana*, ***Persoana întâia plural***, în *Aspecte literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 319–320.

[17] I. D. Bălan, *Ana Blandiana,* ***Persoana întâi plural***, „Luceafărul", nr. 10, 1964, p. 2.

[18] Ion Lungu, *Persoana întâia plural*, „Tribuna", nr. 19, 1964, p. 3.

tot mai mult. Dar dacă, începând cu mijlocul anilor ’60, eludarea ideologicului, pe cât posibil, era considerată o cucerire a criticii estetice, după 1989 aceeaşi eludare devine o limită culpabilă. De aceea, vocile gălăgioase ale unor tineri, dar şi vocile revendicative, revanşarde ale unor mai vârstnici cer revizuirea ierarhiilor literare prin analiza integrală a operelor, fără a mai lăsa în umbră producţiile-tribut ideologic. Actualmente, în istoriile literare există capitole dedicate exclusiv analizei dogmelor realismului socialist, cenzurii etc, în schimb capitolele pe autori nu cuprind întotdeauna şi analiza textelor cu caracter ideologic.

Din cele de mai sus putem trage o primă concluzie privitoare la *Persoana întâia plural*: cunoaşterea trunchiată a acestui volum, aşa cum o avem astăzi, nu se datorează numai opţiunii poetei de a elimina din antologiile de autor poeziile ideologice („ideo-poeziile”, cum le numeşte Eugen Negrici), ci şi atitudinii criticii şi istoriei literare, atât de dinainte, cât şi de după ’89. Să luăm spre exemplu anul de hotar 1989: în prefaţa la volumul *Poezii*, Eugen Simion se referă la primul cuvânt din placheta de debut a Anei Blandiana, „candoarea”, pe care o consideră definitorie pentru întregul volum, dar fără să numească (necum să şi analizeze) poezia din care a selectat vocabula respectivă, şi anume *Partidului*[19]. De asemenea, când este vorba de termeni ideologici, observăm la E. Simion tendinţa de a eufemiza; de exemplu, comentând versurile „Şi-o să te cânt, iubire, o să te cânt/În comunism”, criticul foloseşte sintagma „într-o zi mai fastă”[20] tocmai pentru a o evita pe aceea din text, „în comunism”.

Titlul *Persoana întâia plural*, pe care Eugen Simion în 1989 îl decodifica încă în mod corect („titlul în sine vrea să sugereze identificarea eului poetic cu destinul colectiv”[21]), în anii următori îşi pierde semnificaţia. Iulian Boldea în micromonografia sa din anul 2000, singura de altfel care i-a fost dedicată poetei până în prezent, e de părere că titlul este „oarecum programatic”. Numai „oarecum”? Dar să vedem în ce fel îşi susţine criticul afirmaţia: „Primul volum al Anei Blandiana se intitulează, oarecum programatic, *Persoana întâia plural* (1964). Titlul e simbolic în măsura în care pune în ecuaţie dorinţa eului de a se defini şi de a-şi afirma personalitatea, în conjuncţie cu lumea, cu universul privit cu un ochi proaspăt, de o liminară spontaneitate”[22]. O astfel de interpretare denotă mai degrabă ignorarea voită a dogmelor epocii decât necunoaşterea acelor dogme, care impuneau aneantizarea eului în favoarea spiritului de colectivitate[23].

---

[19] Eugen Simion, *Prefaţă* la *Ana Blandiana*, ***Poezii***, Bucureşti, Editura Minerva, BPT, 1989, p. VI.

[20] *Ibidem*, p. VII.

[21] *Ibidem*, p. VI.

[22] Iulian Boldea, *Ana Blandiana,* Braşov, Editura Aula, 2000, p. 9–10.

[23] Pentru campania împotriva intimismului şi a folosirii persoanei întâi, vezi Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Poezia* (I), ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO, 2006, p. 20. Iată şi un exemplu concret, rememorat în cartea sa de Annely Ute Gabany: „Scriitoarea Veronica Porumbacu a adus o acuză extrem de grea la adresa colegei sale Nina Cassian, care îndrăznise să-şi ofere spre publicare revistei „Viaţa românească” propriile-i poezii, cu toate că ele făceau dovada unor frământări sufleteşti individualiste, care nu aveau nimic de-a face cu sentimentele tipice ale celor ce construiau socialismul. În încercarea de a demonstra aceste fapte, Veronica Porumbacu a citit în faţa auditoriului poeziile Ninei Cassian”, *Literatura şi politica în România după 1945*, trad. din germană de I. Cristescu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001, p. 41.

Nicolae Manolescu recuperează ca „probabil" sensul originar al titlului (prin Eugen Simion, pe care îl şi citează), dar propune un alt sens, actualizat („titlul are astăzi un înțeles întru câtva diferit"): pluralul îi înglobează pe toți poeții din generația '60, caracterizați de „un izbitor aer de familie", care este evident în unele teme recurente (candoarea, adolescența, natura descătușată, datoria față de părinți), spre deosebire de alte teme „false şi impuse din afară"[24]. Cam atât despre volumul de debut al Anei Blandiana în *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu. Prefațatorul din 1964 al *Persoanei întâia plural* se abandonează totuşi unui gest maliţios atunci când, pentru a ilustra umoarea sarcastică a lui Alexandru Muşina, alege dintre versurile acestuia tocmai pe acelea referitoare la „frumoasa Blandinis"[25].

În *Istoria* sa, Alex. Ştefănescu introduce capitolul despre Ana Blandiana cu o notă biobibliografică, în care citează integral poezia *Dies ille, dies irae*, una dintre acelea pe care poeta le recita la întâlnirile cu publicul, electrizat, în anii în care dictatura părea instalată pentru eternitate. Din volumul de debut al poetei, criticul comentează numai *Descântec de ploaie* (preferând acest poem celuilalt pe aceeaşi temă, *Dans în ploaie*), din care mai citase unele versuri şi la pagina 363 din *Istorie.*

Alex. Ştefănescu are pentru Ana Blandiana nu numai prețuire artistică, ci şi o mare simpatie, mărturisită de altfel în *Jurnal secret*, unde la data de 3 decembrie 2004 găsim următoarea însemnare: „Stau de vorbă cu Ana Blandiana, la sediul Academiei Civice, unde se sărbătoreşte împlinirea a zece ani de la înființarea instituției. Poeta străluceşte de inteligență, bunătate şi frumusețe. Mă gândesc la marea ei realizare de după 1989 – *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenței* de la Sighet"[26]. Şi aparatul iconografic se află tot sub semnul simpatiei criticului pentru poetă, a cărei imagine o vom găsi nu numai la capitolul care îi este dedicat, ci şi în mai multe fotografii de grup, răspândite prin toată *Istoria.* Uneori, însă, aprecierea şi simpatia lui Alex. Ştefănescu alunecă uşor spre excese hagiografice, ca în următorul pasaj: „Ce anume ne place la Ana Blandiana? Cel mai mult ne place că ea se înfățişează dezarmată în fața publicului, în fața ironicului public de azi. Această vulnerabilitate dă o sugestie de sfințenie (evocându-l pe sfântul Francisc d'Assisi, care s-a dus cu mâinile goale în căutarea lupului feroce)"[27].

Or, ceea ce îi irită pe unii astăzi este tocmai această imagine nimbată a poetei, care i-ar conferi un presupus statut de imunitate. Iată o altfel de reacție, rostită pe un ton foarte agresiv: „De peste patruzeci de ani avem o regină necontestată a liricii feminine: Ana Blandiana. E intangibilă"[28]. Sau, într-un alt articol: „Pe când eram un june ziarist, am comis crima de lezmaiestate. Găsind în presa comunistă o poezie semnată de Ana Blandiana, poezia intitulată *Vibratoare pe Argeş,* mi-am permis să citez câteva fragmente într-un ziar din vara anului 1992 [...] Am ajuns la stâlpul

[24] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 1047.

[25] *Ibidem*, p. 1322.

[26] Alex. Ştefănescu, *Jurnal secret*, Bucureşti, Editura Corint, 2005, p. 196.

[27] Idem, *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2005, 397.

[28] Luminița Marcu, *Ana Blandiana cu stea-n frunte răsucită corn*, „Evenimentul zilei", 28 iulie, 2002, p. 5.

infamiei, din cauza crimei de lezmaiestate”[29]. Întrerupem aici citatul din acest articol, pe care jurnalistul însuşi îl califică drept „grosolan”. Jurnalistul în cauză nu ştie însă că, de fapt, există două poezii cu acelaşi titlu, cu un conținut aproape identic, dar publicate în reviste diferite şi la date diferite. Altcineva, la fel de puțin documentat, găseşte întâmplător poezia *Partidului* şi îşi anunță victorios descoperirea, fără să ştie că de fapt piesa respectivă face parte din volumul de debut al poetei[30].

Pe lângă aceştia, mai obstinată şi cu mai multă autoritate, este şi vocea Ilenei Mălăncioiu. Înainte de 1989 poeta a scris câteva pagini despre volumul *Proiecte de trecut*, pe care mai târziu Ana Blandiana le va aprecia ca fiind „unul dintre cele mai profunde comentarii la nuvelele mele”[31]. În finalul comentariului său, Ileana Mălăncioiu îşi exprima admirația mai ales pentru o piesă anume, *Reportaj*, impresionată de scena în care eroina evocă seara în care tatăl său a fost ridicat de securitate: „Fiindcă în noul volum al Anei Blandiana există o imagine zguduitoare aşa cum se află numai în cărțile cu adevărat mari. [...] După părerea mea, această scenă într-adevăr de neuitat ar putea justifica singură nu numai o carte, ci chiar un autor”[32]. Ne-am putea întreba de ce Ileana Mălăncioiu nu şi-a formulat atunci, în 1987, în acel comentariu elogios, rezerva despre cartea de debut a Anei Blandiana, rezerva sau mai bine zis provocarea, pe care o va lansa mai târziu, cu un impecabil aplomb postdecembrist: „Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine pe când autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele”[33]. Acest titlu de articol este de fapt o frază selecționată dintr-un interviu acordat de Ileana Mălăncioiu, în care, fără să o numească, se referă de mai multe ori la Ana Blandiana. Ileana Mălăncioiu îşi îndreaptă săgețile împotriva Anei Blandiana la mai tot pasul şi în volumul de convorbiri cu Daniel Cristea-Enache, *Recursul la memorie*. Iată un pasaj din această carte, în care Ileana Mălăncioiu se referă din nou la debutul poetei din 1964. „Ana Blandiana a uitat şi o parte din opera sa... aceea care a propulsat-o în vârful ierarhiei”[34]. De altfel, în această carte Ileana Mălăncioiu revine în mod obsesiv asupra debutului „răsunător” al Anei Blandiana şi – implicit sau direct – asupra propriului debut, fără un succes deosebit, fără succes „răsunător”, ca să o parafrazăm pe poetă însăşi.

Capitolul pe care Nicolae Manolescu i-l dedică poetei Ileana Mălăncioiu în *Istoria critică* pare a fi fost gândit ca un răspuns direct la toate obiecțiile şi

---

[29] Cătălin Mihuleac, *Garsoniera memorială. Vibratoarele doamnei Ana Blandiana*, „Ziua de Iaşi”, 28 februarie 2007, p. 1.

[30] Toma Ostriş, *Dizidenta Ana Blandiana*, „Eminescu”, S.N., nr. 8, 2006, p. 49.

[31] *Ana Blandiana,* „*Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentul bacşişurilor electorale*” (26 aprilie 2003), în vol. Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 35.

[32] Ileana Mălăncioiu, Martor unic al unei duble *realități,* în vol. *Călătorie spre mine însămi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 220.

[33] Ileana Mălăncioiu, „*Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine, pe când autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele”*, interviu realizat de Daniel Cristea-Enache, „Adevărul literar şi artistic”, 21 august 2001, p. 3.

[34] Idem, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 20.

nemulţumirile acesteia: „Debutul poetei n-a reprezentat un succes de critică. Prin raport cu entuziasmul consumat la debuturile anterioare, putem spune că Ileana Mălăncioiu a avut parte de o primire destul de rece. Acest lucru se va întâmpla şi cu debuturile imediat următoare. Generaţia ’60 părea a-şi fi stabilit liderii, atât în poezie, cât şi în proză. Ar fi de remarcat şi că niciunul dintre poeţii apăruţi la finele deceniului 7 şi la începutul deceniului 8 n-a fost omologat de şcoală. Grăbite să-i găzduiască pe cei dintâi şaizecişti în paginile lor, manualele s-au dovedit foarte reticente cu cei din urmă. Împrejurarea aceasta n-are nici o legătură cu valoarea poeţilor. O parte de vină o poartă, e drept, noua critică literară, congeneră cu poezia, care a fixat canonul mai devreme decât era normal”[35].

Debutul fără succes „răsunător” al Ilenei Mălăncioiu trebuie văzut, aşadar, în contextul politic şi în dinamica evoluţiei literare a acelor ani şi nu neapărat, aşa cum face poeta, în comparaţie, în contrast chiar, cu cel al Anei Blandiana, care aparţine altei faze, a anilor ’60. Insistenţa cu care Ileana Mălăncioiu îi impută neretipărirea cărţii de debut este în realitate doar un pretext pentru a atrage atenţia asupra pieselor ideologice conţinute în acel volum. Dar chestiunea – pusă deliberat în mod incorect – acuză totuşi o stare de lucruri reală. Critica literară nu şi-a exercitat la timp funcţiunile şi, astfel, locul lăsat liber de critică, s-a transformat într-o arenă a hărţuielii. Volume ca *Persoana întâia plural* puse în surdină la mijlocul anilor ’60, ca un fapt meritoriu al criticii estetice, continuă şi după ’89 să rămână în umbră, adică neanalizate, dar nu pentru a privilegia în continuare esteticul, ci din inhibiţie. În clima postdecembristă, complet isterizată, nu se mai încumetă nimeni s-o facă. Ba, uneori, chiar sunt descurajaţi acei „critici care scormonesc prin ultimele manuscrise publicate prin nu ştiu ce gazetă din junеţea scriitorului pentru a descoperi acolo paradisul hermeneutic...”, după cum se exprimă unul dintre recenzenţii antologiei din 2004 a Anei Blandiana[36].

De inhibiţie pare a fi atins şi Eugen Negrici, autorul câtorva cărţi despre literatura română în comunism („*sub* comunism”, spune criticul, influenţat de înţelepciunea înaintaşilor), cele mai importante de altfel până la ora actuală. Criticul mărturiseşte că în alcătuirea antologiei poetice, aferentă cărţilor sale teoretice, ar fi avut iniţial ideea, oarecum fantezistă, de a include textele fără numele scriitorilor. În cele din urmă, antologatorul a indicat numele scriitorilor, dar nu al tuturor scriitorilor care ar fi trebuit să figureze în *Poezia unei religii. Patru decenii de agitaţie şi propagandă.* Eugen Negrici a exclus din antologie mai multe categorii de scriitori, cu următoarele motivaţii:

1) scriitorii care au o operă importantă şi doar câteva „texte obţinute prin şantaj şi presiune” (nu sunt indicate nume);

2) scriitori care au fost nevoiţi să accepte să scrie unele texte cu conţinut ideologic pentru a putea debuta (sunt indicate numele câtorva „poeţi remarcabili precum Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ilie Constantin”);

[35] Nicolae Manolescu. *op. cit.*, p. 1063.

[36] Mihai Ene, *Patru decenii de poezie*, „Mozaicul”, nr. 5–6, 2005, p. 10.

3) scriitorii care, „deşi au făcut destule concesii, au cu ce echilibra această balanţă” (nu sunt indicate nume)

4) scriitorii care n-au făcut concesii dogmelor ideologice (sunt indicate două nume: Ileana Mălăncioiu şi Mircea Ciobanu)[37].

Acestea fiind categoriile excluse, Eugen Negrici îşi structurează antologia „pe criteriul frecvenţei unor nume”, adică a acelor scriitori care au aderat în mod necondiţionat la dogmele partinice şi au scris mult, fără multe scrupule intelectuale sau morale. Numai că, în felul acesta, ni se dă o idee parţială, falsă despre viaţa literară a acelor ani, care nu era constituită numai din „jebeleni şi deşlii”[38]. În plus, procedând astfel, se alimentează falsa impresie de clandestinitate a scriitorilor nemenţionaţi. Reticenţa aceasta de a le indica numele (şi de a-i pune în discuţie) este mai degrabă nocivă decât reverenţioasă faţă de onorabilitatea acestora.

O ieşire din impasul acesta al fobiei de nume pare a fi jocul de-a numele: „Haideţi să dăm, fiecare, câte două nume de asemenea scriitori importanţi amnezici. [...] Vă propun să intraţi în acest «joc periculos» şi să daţi, tot aşa, două nume de autori importanţi cu memorie oscilantă”[39]. Se joacă de-a numele Daniel Cristea-Enache şi Ileana Mălăncioiu în volumul de convorbiri *Recursul la memorie*, publicat în 2003, la care este anexat interviul realizat de cei doi în 2001, dar în volum se renunţă la titlul provocator cu care apăruse în presă: „Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine, pe când autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele”, care o avea drept ţintă pe Ana Blandiana. Dar în *Recursul la memorie* nu se renunţă nici la provocări, nici la atacuri împotriva Anei Blandiana. Împărţindu-şi rolurile jocului, lui Daniel Cristea-Enache îi revine rolul de a introduce, încă din primele pagini, subiectul Ana Blandiana: „Nu pot să nu mă minunez de amnezia Anei Blandiana, poetă, de asemenea, importantă, dar care a debutat în 1964 cu un volum (*Persoana întâia plural*) plin-ochi de versuri adolescentin-conformiste cu linia partidului. Domnia sa, vorbind cu atâta patos despre salvarea colectivităţii din marasm, se scoate, ca să zic aşa, din cauză cu multă seninătate. Într-o antologie recent apărută, consistentă şi reprezentativă pentru traseul său liric, începutul literar lipseşte aproape cu desăvârşire. Episodul de conformism juvenil parcă nici n-ar fi existat! (Nici în lunga notă biobibliografică nu aflăm ceva despre el.) Mă întreb cum putem să le cerem altora asumarea trecutului, dacă noi înşine, repere ale conştiinţei postrevoluţionare, nu reuşim să facem acest lucru. E mai dificilă «practica» decât «teoria»?” [40]. La chestiunea astfel expusă şi încheiată cu o întrebare s-ar putea replica cu o altă întrebare: De ce pretinde Daniel Cristea-Enache unui scriitor să facă ceea ce i-ar fi revenit lui însuşi în calitate de critic literar?

Oricum, pornind de la această „provocare”, concordată de fapt cu interlocutorul său în prealabil, Ileana Mălăncioiu va face comentarii cu privire la Ana Blandiana

---

[37] Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice. Patru decenii de agitaţie şi propagandă*, Bucureşti, Editura PRO, f.a., p.8.

[38] Idem, *Literatura română sub comunism. Poezia* (I), ediţia a II-a, Bucureşti, Editura PRO, 2006, p. 26.

[39] Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache,* Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 16 – 17.

[40] *Ibidem,* p. 17.

pe tot parcursul cărții, şi nu numai în chiestiuni literare. În cele ce urmează, însă, ne vom referi exclusiv la aspectele literare, la cele legate de debut mai ales. Este, desigur, dreptul fiecărui autor să-şi pună în evidență propria operă, dar nu neapărat înverşunându-se împotriva altui autor care, cum e cazul de față, nu s-a angajat niciodată în polemică.

Recursul la memorie este o carte care a eşuat cel puțin într-una din mizele sale, deoarece complexul debutului fără succes „răsunător" al Ilenei Mălăncioiu a rămas intact. Ca dovadă faptul că, la un interval de timp destul de scurt de la apariția cărții, Ileana Mălăncioiu propune din nou chestiunea într-un interviu, exact în aceiaşi termeni: „Volumul *Pasărea tăiată* nu s-a bucurat nici pe departe de succesul pe care l-au avut *Persoana întâia plural* şi alte debuturi celebre la vremea lor, care au impus din capul locului câte un nume de scriitor"[41]. Şi în citatul de mai sus poeta se arată a fi resentimentară față de ceea ce ea consideră a fi atuurile şaizeciştilor (succes la debut, prezența în manuale), dar trece sub tăcere rolul pe care aceştia l-au avut în repunerea în drepturi a lirismului, cu efecte benefice în primul rând asupra promoției succesive de poeți debutanți, printre care se numără şi Ileana Mălăncioiu însăşi: „Aşa cum au fost însă, acele debuturi nu semănau cu nimic ce se publicase în România anilor anteriori şi reuşiseră o breşă în realismul socialist, care nu avea să se mai redreseze niciodată. Influența lor asupra climatului literar a fost atât de mare, încât peste numai doi-trei ani următoarea serie de debutanți (şaptezeciştii), ca şi noi, cei ajunşi deja la a doua carte, am reuşit să refuzăm concesiile, continuând totuşi să publicăm"[42].

În ceea ce o priveşte pe Ana Blandiana, într-adevăr, nu a mai scris niciodată poezie ideologică după 1964. Mai trebuie, de asemenea, adăugat că nu numai succesul „răsunător" sau includerea în manuale au fixat-o pe Ana Blandiana în conştiința publică, ci şi prezența constantă în presa culturală, spre deosebire de cea a Ilenei Mălăncioiu, sporadică mai degrabă. Că Ileana Mălăncioiu are mobiluri nu numai literare în compararea obsesivă a volumului său de debut *Pasărea tăiată* cu *Persoana întâia plural* rezultă şi din faptul că nu a sfidat niciodată pe nimeni altcineva să-şi retipărească scrierile publicate în anii '50–'60, scrieri de genul celor pe le indicăm mai jos în ordine aleatorie, ca să ne referim numai la câte un titlu pentru fiecare nume (iar numele!): *Minerii* (Gabriela Melinescu), *Munca patriotică* (Ion Pop), *Muncă patriotică* (Petre Stoica), *În biroul lui Lenin* (Florența Albu), *Nemuritorul februarie.* Versuri închinate grevelor din 1933 (Şerban Foarță), *Statuia lui Lenin* (Ilie Constantin), *Popor, partid, poezie* (Constanța Buzea), etc., etc.

Dar, iată, ne-am lăsat şi noi antrenați în jocul de-a numele, mai mult demonstrativ desigur, pentru a-i pune în evidență inconsistența. Căci aici trebuie chemate în cauză critica şi istoria literară să-şi exercite funcțiunile, fără reticențe postdecembriste. În ceea ce îi priveşte pe scriitori, aceştia au libertatea să-şi retipărească sau nu volumul de debut, după cum au libertatea să retracteze sau nu

[41] *Ileana Mălăncioiu: „Poezia – un exercițiu de supraviețuire"*, interviu realizat de Clara Mărgineanu, „Contemporanul", nr. 9, 2008, p. 8.

[42] *Ana Blandiana*, *„Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale",* în Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri,* Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

scrieri, atitudini etc. (Cezar Baltag este amintit de poeta Ileana Mălăncioiu cu admirație pentru gestul său sincer de a fi regretat, cu puțin timp înainte de a se stinge, concesiile ideologice pe care le făcuse[43]; un alt şaizecist, Gabriel Dimisianu, chiar dacă nu retractează în mod explicit, depune a mărturie elocventă despre atmosfera literară a anilor ’60 şi despre coerciţiile care o guvernau[44]; nu face acelaşi lucru Ilie Constantin, care pare a fi oripilat de „mătăniile ideologice” ale lui Alexandru Philippide – prefațatorul volumului său de debut, semnătură care trebuie să-l fi flatat pe tânărul de atunci – în schimb, este melancolic-duios cu ale sale[45]).

În volumul *Recursul la memorie* se vehiculează cu oarecare frecvență termenii antinomici memorie – amnezie: Ileana Mălăncioiu posedă „o foarte bună memorie *rea”*, alți scriitori n-au memorie deloc, sunt amnezici, alții au o „memorie oscilantă”. Trecerea de la „memorie” la *Memorial* se face în mod spontan şi cei doi interlocutori pun şi această realizare a Anei Blandiana sub semnul inconsecvenței. Ana Blandiana, dimpotrivă, trasează o linie de continuitate între realizarea *Memorialului* şi un episod din propria-i biografie, plasabil la începutul anilor ’50 în plină epocă stalinistă, evocat în poemul *Partidului*, cu care se deschide cartea sa de debut *Persoana întâia plural*: „Este relatarea suferinței pe care am trăit-o la nouă ani, când întreaga mea clasă, cu excepția mea, a primit cravata roşie. A fost pentru mine momentul în care am avut revelația stigmatului – de neînțeles atunci – pe care îl purtam şi din care avea să se nască de altfel peste ani şi Memorialul Sighet”[46].

ABSTRACT

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

Key-words*:* Blandiana, publication history, censorship

[43] Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 107.

[44] Gabriel Dimisianu, *Generația mea în anii ’60*, „România literară”, nr. 13, 2008, p. 5.

[45] Ilie Constantin, *O relectură autocritică*, „România literară”, nr. 25, 2008, p. 20.

[46] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale”,* în Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

Să mai citățm încă un pasaj referitor la acelaşi episod din copilărie: „De exemplu, țin minte – şi am scris despre asta şi o poezie care, deşi mutilată, se află în primul meu volum – cât de disperată am fost, vă rog să nu zâmbiți, când în clasa a II-a sau a III-a primară, toți colegii mei fuseseră făcuți pionieri şi eu nu. Țin minte că am plâns ore întregi, nu aveam atunci o conştiință politică, tot ce înțelegeam era că toți considerau asta ca o recompensă, ca o mândrie. Se spunea că pionieri sunt făcuți copiii cei mai buni, care învață bine. Eu ştiam că învățam bine, şi totuşi, nu puteam fi făcută, deci era o mare nedreptate. Țin minte şi acum plânsul de ore întregi şi disperarea mamei şi a învățătoarei, amândouă încercând să mă facă să mă liniştesc şi nereuşind, şi explicându-mi că nu fiindcă nu învăț bine, sau pentru că n-am fost cuminte, ci pentru că n-am împlinit nouă ani, ceea ce evident nu era adevărat. Nu fusesem făcută pionieră deoarece tata era închis. Sunt lucruri care pot părea ridicole acum, dar care cu siguranță că au marcat copilul care eram, şi care s-au transmis şi celorlalte vârste”, *Ana Blandiana, „Nu mai depinde de mine să redevin scriitor pur şi simplu”,* interviu realizat de Virgil Podoabă, „Vatra”, octombrie 1991, în vol. Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 166.

SPANIA ÎN OGLINDĂ: IMAGINEA SPANIEI REFLECTATĂ ÎN OPERELE CRONICARILOR MIRON ŞI NICOLAE COSTIN

Oana Sâmbrian-Toma*

Imaginea Spaniei s-a bucurat în opera marilor cronicari moldoveni de o redare extrem de plastică, alcătuită din elemenete pertinente şi care, în principal, au vizat două aspecte. Pe de o parte, este vorba despre o Spanie văzută în dimensiunea ei istorică, percepută ca un conglomerat etnico-lingvistic, cel puțin înainte de colonizarea teritoriului iberic de către romani, iar pe de alta, de Spania contemporană sau, cel puțin, mai apropiată cronologic de Miron Costin (1633–1691): Spania renascentistă şi barocă.

Spania barocă este o „jumătate" de Spanie, ea constituind cea de a doua parte a unei sintagme arhicunoscute, Spania Secolului de Aur, care include veacurile XVI şi XVII sau, altfel spus, cele două mari curente artistice, Renaşterea şi Barocul. Spania renascentistă se întregeşte cu Spania barocă, ele merg împreună într-un fel de indiviziune uşor stranie. Oricum ar fi ea concepută, Spania Secolului de Aur ar putea fi definită printr-o nouă sintagmă, radical opusă celei a lui Ortega y Gasset, şi anume, „Spania vertebrată".

Pe parcursul Renaşterii, Spania s-a dezvoltat enorm, pe toate planurile. A fost condusă de doi monarhi importanți, Carol Quintul, sau Carol I al Spaniei şi Filip al II-lea. Şi-a creat un vast imperiu colonial. Pe Guadalquivir soseau la Sevilla, la Turnul Aurului, bogățiile din America. Literatura şi arta erau în dezvoltare continuă. În secolul al XVII-lea, avântul politic s-a mai temperat. Spania, devenită la un moment dat principala putere antiotomană din Europa, datorită potențialului său economic enorm, ceea ce îi permitea să îşi remunereze cum se cuvenea soldații, şi-a mai pierdut în vremea barocului din strălucire. Accentul puterii s-a deplasat spre Anglia şi Franța.

În țările române, Spania a început să se ivească treptat, evoluând ca prezență şi imagine. Dincolo de relațiile politice şi militare, apărute în timpul domniei lui Carol Quintul, relațiile existente pe linie culturală sunt de departe cele mai interesante. Existența informațiilor despre Spania la cronicari trădează o anumită concepție, o imagine cvasistandard cu care această țară era asimilată de către oamenii învățați, ce aveau un cuvânt important de spus în viața culturală şi politică a țărilor române.

Ei puteau influența elitele şi, de foarte multe ori, scriind la porunca domnilor, redau concepțiile propriei lumi.

Cronicarii moldoveni au păstrat în operele lor informații despre Spania care, adunate, ajută la completarea unui puzzle. Imaginea sa va prinde contur în paginile

* Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopşor" Craiova

RITL, nr. 1–4, p. 305–315, Bucureşti, 2010

ce vor urma, identificându-se prin pete de culoare dinamice sau terne şi îşi va dezvălui potenţialul. Ea se va preta la diverse dezbateri, constituind, în cele din urmă, nici mai mult, nici mai puţin, decât o plăsmuire, bazată pe mai multe concepte-cheie, ce se vor revela treptat.

Miron Costin a redat în opera sa o Spanie văzută sub aspect istorico-geografic, cu informaţii care, în marea lor majoritate au fost corecte.

Din punct de vedere geografic, Spania este localizată în mai multe ocazii. Atunci când se referea la Italia şi graniţele acesteia, în lucrarea *De neamul moldovenilor*, Miron Costin afirma: „Hotarele ei despre răsăritu, dinspre noi, cum s-au zis mai sus, limba de mare şi apoi Stiriia, Carintiia, Avustria, ţările Împărăţiei Nemţeşti; dispre miiazănoapte franţojii, dispre apus **Hişpaniia** (...)”[1]

O altă localizare geografică a Spaniei o găsim în aceeaşi lucrare, unde, atunci când discuta despre Roma şi hotarele ei, Miron Costin relata următoarele: „Hotarele acestii împărăţii a Râmului mai necoprinse sântu, că nu niscareva munţi sau ape curătoare, cum vedem acum că despartu crăie de crăie şi împărăţie de împărăţie, ci din toate părţile le-au fostu hotarul Marea Ochianul, care încunjură pământul, începându dispre părţile despre miazănoapte, oceanul acela ce încunjură Englitera şi totu acela ochian şi dispre apus, pe după **Hişpania** şi Portogalia şi de la părţile apusuluişi trage tot acel ochian (...) Câte împărăţii, crăii, domnii, ţări sântu, di le încunjură ochianul, precum s-au pomenitu mai sus, toate supt ascultarea Împărăţiei Râmului au fost”[2].

Referindu-se la continente, acelaşi Miron Costin nota că „Acestea dară doao părţi de lume, Evropa şi Asia, dispre părţile de miazănoapte desparte Donul, iară într-acoace împarte Marea Neagră şi bogazul cela ce se scură Marea Neagră în Marea Albă, tocmai supt oraşul Ţarigradului şi în gios pre Marea Albă, pînă unde cade apa Nilului în Marea Albă şi Nilul desparte Asiia de Africa. De la Nil se începe Africa şi Eghiptul amu nu de Asiia, ci de Africa ieste, cum toate ţările câte sântu de la malul Nilului, pănă se închide cu Marea Ochianului, carea încunjură pământul, alăturea cu Marea Albă, pănă să cură şi Marea Albă în Ochian, la **Hişpania**, dincolo Africa, dincoace Evropia, **Hişpaniia** de Europa, Fesul dincolo de Marea Albă, de Africa”[3].

Prin urmare, ce anume cunoştea Miron Costin despre Spania din punct de vedere geografic? Că aparţinea continentului european, o situa în spaţiu la vest de Italia, că dincolo de ea începea Africa şi că acelaşi ocean care scaldă şi astăzi malurile Angliei, în speţă oceanul Atlantic, le scaldă şi pe cele ale Spaniei.

Informaţiile cu caracter istoric vor fi ilustrate în ordine cronologică. Aşa cum rezultă din nota a doua a textului de faţă, Miron Costin cunoştea faptul că Spania fusese provincie romană, tot în *De neamul moldovenilor* afirmând, cu privire la ţările romanizate că „multe locuri supuse au fostu, (...) şi toată **Hişpania**”[4].

---

[1] Miron Costin, *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*, în idem, *Opere*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958, p. 245.

[2] *Ibidem*, p. 252.

[3] *Ibidem*, p. 262.

[4] *Ibidem*, p. 253.

Despre Traian, „împăratul Râmului, al şaptelea după Avgustu chesar”[5], informaţie incorectă, întrucât între Augustus şi Traian au domnit mai mult de şapte împăraţi, cronicarul moldovean comenta că era „de neamul său şpaniol”[6], informaţie adevărată, Traian provenind dintr-o regiune de lângă oraşul spaniol Sevilla, numită Italica.

În ceea ce priveşte procesul romanizării, inclusiv pe cel al Spaniei, Miron Costin realizează un portret foarte plastic şi elocvent al acestui fenomen: „Era acesta obiceiu la Împărăţia Râmului dacă se umplea Italiia, dricul împărăţii, de lăcuitori, de nu le ajungea, nici-i biruia pământul cu hrana, scotea cu sorţi căsaşi di pen oraşă şi deprin sate şi-i muta la altă ţară, unde vedea părţi mai rari de lăcuitori, sau unde vediia că să rădica de suptu ascultarea împărăţii vreo ţară, acolo cu sutile de mii de case să muta şi le împărţiia locuri şi zicea acei discălicături noao: colonia romana, adecă discălicarea Râmului. De care colonie a lor ieste plină lumea şi la Asiia, adecă Anadol şi la Africa, căriia îi zicem noi Barbarezii, şi la **Hişpaniia** şi pre apa Renului, la nemţi şi la franţozi. Şi la Rumele, în ţările greceşti, un neam ce le zicem coţovlah, colonia Rîmului ieste”[7].

În capitolul „De numerile neamului acestor ţări şi de port şi de limba graiului, de unde au luat aşijderea şi de tunsura, carei să află şi acum la prostime de supt munte, lăcuitorii ce sântu şi de lege creştinească, de unde au luat”, din „De neamul moldovenilor”, Miron Costin afirma că „hişpanii; ibării; ţiltiberii; portogalii, iară tot un neam sântu (...)”[8]. Această afirmaţie este însă incorectă din punctul de vedere al amestecării substratului cu produsul rezultat. Mai concret, iberii şi celtiberii la care face referire Costin aparţin substartului lingvistic şi demografic care a dus la apariţia poporului spaniol, dar asta nu trebuie să ducă spre o generelizare, până la identificarea spaniolilor cu strămoşii lor. Ceea ce ne conduce la concluzia că Miron Costin, în cazul de faţă, a făcut confuzie între poporul spaniol şi predecesorii săi, este afirmaţia cronicarului că „nici un neam nu este în toată lumea să aibă numai un nume”[9]

Pe de altă parte, dacă analizăm spusele lui Costin într-un context global, mai mult decât într-unul particular, vom ajunge la concluzia că informaţiile de care dispunea, chiar dacă ambigue, exprimau o realitate certă: existenţa pe teritoriul actualei Spanii, în perioada premergătoare cuceririi romane, a iberilor şi celtiberilor, populaţii despre care nu există încă foarte multe elemente concludente. Cert este doar faptul că ele au reprezentat temelia care a stat la baza apariţiei poporului spaniol.

Informaţiile prezentate mai sus constituie prima categorie de date furnizate de către Miron Costin, şi anume **Spania istorică**, unde termenul de „istorie” este pus în legătură cu dimensiunea sa temporală, ancorând acţiunile pe axa trecutului. Deşi poate că mai corect ar fi să le situăm pe axa prezentului istoric, redându-i astfel istoriei caracterul său de adevăr coerent şi general valabil.

În cea de-a doua categorie de informaţii sunt incluse elementele ce fac referire la Spania mai apropiată, din punct de vedere cronologic, lui Miron Costin.

---

[5] *Ibidem*, p. 255.
[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*, p. 258.
[8] *Ibidem*, p. 268.
[9] *Ibidem*, p. 267–268.

În *Letopiseţul ţărâi Moldovei de la Aaron vodă încoace*, povestind că „papa şi împăratul pe la toţi crai creştineşti, cum este craiu leşăscu ales să hie la toată creştinătatea gheneral, adecă purtătoriu de oaste împotriva turcului”[10], cronicarul adaugă că „Hişpanul o sumă de bani i-a orînduit la crăiia lui de la Neapoli, că să rudiia Vladislav cu împăratul nemţăscu şi cu craiul Hişpanii, fiindu feciori dentr-o nepoată împăratului nemţăscu”[11].

În fragmentul de mai sus este vorba despre regele polon Vladislav al IV-lea (1632–1648) şi regele Spaniei, Filip al IV-lea (1621–1665), ambii fiind, pe linie maternă, nepoţii lui Carol al II-lea al Spaniei.

Revenind la lucrarea *De neamul moldovenilor*, Miron Costin făcea referire la apartenenţa Neapolelui la Spania: „(...)Neapolis, crăiia suptu craii Hişpaniei”[12]. În fapt, Napoli aparţinea Spaniei de la 1500, an în care s-a încheiat tratatul de la Granada, între regele Franţei, Ludovic al XII-lea şi regele Ferdinand al Spaniei. Tratatul a presupus un acord prin care regele Spaniei primea mare parte din Napoli; în schimb, francezii îşi menţineau dominaţia asupra ducatului Milano[13]. Sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul celui de-al XVI-lea, vor găsi Spania şi Franţa devenite cele mai mari puteri ale Europei. Spania (în epocă începuse să se folosească acest termen, ceea ce demonstrează că naţiunea spaniolă deja se constituise) îi alungase pe musulmani din peninsulă, descoperise „Indiile”, în timp ce Franţa învinsese Anglia în războiul de o sută de ani[14].

În *Istorie de crăiia ungurească*, apar informaţii interesante legate de conflictul existent între Ioan Zapolya şi Ferdinand de Habsburg, fratele lui Carol Quintul, eveniment în care intervine şi generalul Juan Castaldo. Iată care era situaţia la vremea respectivă.

Ioan Zapolya (1487–1540) a fost voievod al Transilvaniei în perioada 1526–1540, ridicând pretenţii la tronul Ungariei. El s-a aflat în fruntea unui grup de nobili unguri care, în adunarea nobililor de la Rákos, au susţinut ca niciun străin să nu poată fi ales rege al Ungariei, avându-l în minte, mai mult ca sigur, pe Ferdinand de Habsburg.

După moartea rivalului său, Vladislav al II-lea, fiul lui Ioan Zapolya (Ioan II Sigismund Zapolya), care era încă minor, a fost ales de nobilii maghiari în adunarea de la Rákos, în 1516, rege al Ungariei, împotriva dorinţei regelui polonez.

În anul 1526, după ce regele Ungariei, Ludovic al II-lea, a murit în bătălia de la Mohács, Fedinand de Habsburg a devenit rege al Boemiei şi Sileziei (1527). Nu a reuşit să ocupe tronul Ungariei, fiind în dispută cu Ioan Zapolya, care cu ajutorul sultanului Soliman I a fost încoronat rege al Ungariei, vasal turcilor.

Prin înţelegerea de la Oradea din 1538, Ferdinand I l-a recunoscut pe Ioan Zapolya ca rege al Ungariei. După moartea acestuia din urmă, în 1540, fiul său, Ioan Sigismund Zápolya, sub regenţa mamei sale Izabella şi sprijinit de otomani, a moştenit tronul. Prin aceasta, Imperiul Otoman a reuşit să îşi extindă influenţa în

[10] Idem, *Letopiseţul ţărîi Moldovei de la Aaron vodă încoace,* în Miron Costin, *Opere*..., p. 126.
[11] *Ibidem*.
[12] Idem, *De neamul moldovenilor*, în Miron Costin, *Opere*..., p. 246.
[13] Ricardo de la Cierva, *Historia total de España*, duodécima edición, Madrid, Editorail Fénix, 2006, p. 310.
[14] *Ibidem*, p. 307.

vest şi să frâneze extinderea austriacă reprezentată de Ferdinand, care în 1531 a fost recunoscut de adunarea nobililor din Köln ca rege german.

Gheorghe Martinuzzi, episcop de Oradea, va trece la un moment dat de partea lui Ferdinand, care, îşi va strânge armată, urmând a se îndrepta spre Transilvania. Miron Costin relata următoarele: „Şi fără nemica zăbavă au gătit şi alte oşti cu Ioan Batişta Castald, om vestit la lucrurile războaielor , de neamul său **işpan**. Şi după câteva sfaturi la Beciu, Castald unde şi de firea lui Gheorghie Martenuzii au pomenit, cum vor să iasă lucrurile lui, sirguind cu toată oastea au purces în părţile ungureşti şi Ardealului la Gheorghie, în Oradia”[15].

Informaţia dată prezintă însă o mică inadvertenţă. Şi anume că Gian Batista Castaldo era napolitan la origine, nu spaniol[16]. Chiar dacă Napoli se afla la vremea respectivă sub coroana spaniolă.

„După sosirea lui Castald cu oştile, merse Gheorghie la crăiasa, ştiind-o acmu înspăimântată şi după câteva mustrări, îi dzise să nu mai amestece zarva, ce mai bine cu cinste şi cu pace să dea crăia sa lui Ferdinand pe seamă, după cum, au fost legat şi cu bărbatul său, cu Ioan craiu şi cu Ferdinand”[17]. În acest paragraf, Martinuzzi o vizitează pe văduva lui Ioan Zapolya, propunându-i să îi cedeze domnia lui Ferdinand. De fapt, imediat după moartea lui Zapolya, Ferdinand trimisese solie la regină şi la sultan, cerând coroana Ungariei pentru sine. Mâniat, sultanul se deplasase până în Ungaria, ocupând Buda. Regina a părăsit Buda, transferându-se la Lipa. În cele din urmă, după o întrevedere a reginei cu Martinuzzi şi Castaldo, aceasta s-a hotărât să părăsească Transilvania, lăsând însemnele puterii lui Castaldo: „Ţie Castalde, dau aceste ale Crăiei Ungureşti odoare, cu care să încununã carii ungureşti. Tu, fără zăbavă, la stăpînul tău Ferdinand să le dai şi prealuminatul stăpânul tău luându-le, nu atât să să bucure de dânsele, cât pentru binele acestor ţări creştineşti nevoinţă şi grijă să aibă ţi de cuvântul său, ce este prin tine dat, să să ţie”[18].

După plecarea reginei, toţi se aşteptau la represalii din partea turcilor, care nu fuseseră în niciun moment de acord cu ocuparea tronului Ungariei de către Ferdinand de Habsburg, a cărui dinastie, în frunte cu Carol Quintul, devenise unul dintre cei mai aprigi duşmani ai săi. Aşa s-a şi întâmplat.

Aflând că turcii aveau să concentreze 200 000 de oameni[19] pentru a-l ataca pe Ferdinand, toţi ungurii s-au cutremurat[20].

„Mult au luptat Castald să-i îmbărbăteze împotriva turcilor, ce nu au putut face cu meşterşugurile sale nemica. Întru aceiaşi dată s-au turburat oştile nemţeşti pentru plata lefelor, că câteva lefă nu luasă şi aşea „de greu să turburasă, cât era să ucidă pe Castald şi pre toate capetele, care era tot **şpanioli**”[21].

---

[15] Miron Costin, *Istorie de crăiia ungurească*, în idem, *Opere*..., p. 303.

[16] Eugen Denize, *Relaţiile româno-spaniole până la începutul secolului al XIX-lea*, Târgovişte, Editura Cetatea de Scaun, 2006, p. 69.

[17] Miron Costin, *op. cit.*, p. 304.

[18] *Ibidem*, p. 304.

[19] *Ibidem*, p. 307.

[20] *Ibidem*, p. 308.

[21] *Ibidem*.

Aici se opresc informaţiile lui Miron Costin despre Spania. După cum s-a putut observa, ele au o oarecare consistenţă, cu precădere cele din perioada apropiată, cronologic vorbind, de Costin. Informaţiile sale comportă o rezonanţă importantă pentru studiul imaginii Spaniei în Moldova, la vremea respectivă.

Opera lui Miron Costin va fi dusă mai departe, chiar dacă nu la aceiaşi parametrii, de fiul său, Nicolae Costin, care va continua Letopiseţul părintelui său şi, de asemenea, va traduce în limba română primul roman occidental, *Ceasornicul domnilor* al spaniolului Antonio de Guevara. Traducerea a fost realizată după versiunea latină a operei renascentistului Guevara, întocmită de umanistul german, Johann Wanckelius.

Letopiseţul lui Nicolae Costin trădează şi unele influenţe de la Guevara, influenţe ce devin evidente în unele concepţii sau în diverse titluri cu care Nicolae Costin îşi înzestrează capitolele.

Nicolae Costin este primul dintre autorii secolului al XVIII-lea care include în opera sa informaţii despre Spania demne de luat în seamă. În *Letopiseţul ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, Costin include mai multe pasaje referitoare la Spania. Luate în ordine cronologică, avem de-a face cu trei tipuri de informaţii: primele se referă la formarea poporului spaniol, evidenţiind, în acest sens, rolul iberilor şi al celtiberilor.

Iată fragmentul: „Iverii den Asia**,** care au în ţările lor de agiunsu de toate mademurile, şi cu acelea toţi să zăbăvăscu; pentru aceia au şi porecla, că Iveri să înţeleg, de pre lătinie săpători. Aceşte toţi din urmă, Iverii cu domnul lor Irachie, precum mărturisescu unii, au mersu cu vasă pre Marea Adriei şi pre Marea Albă, den Asiia, pen Ţara Grecească la Işpania, unde au pus Irachie la strâmtorile mării doi stâlpi, care despartu Işpania de Mavritania şi de Africa. Şi văzând Iverii în Işpania ca şi în ţara lor munţi bogaţi de mademuri de aur şi argintu şi hier precum scris Iustin carte XLIV, s-au aşezat acolo şi acea parte a Işpanii o au numit Iveria, pre numele lor. Acestea pre urmă împreunându-se cu Franţozii, ce să chema nainte Galateni şi Ţelteni, făcându-săşi împreunându-să den douo niamuri unul, adecă tot un neam, li-au zis Ţilteberi, cum s-ar zice Ţilti şi Iveri; şi aşa Iverii den Asiia, şi den Işpaniia Ţiltiberi să chiamă; den Toval, ficiorul lui Afet se trag.

Aşezatu-s-au pre urmă multe niamuri în Işpaniia, cum era în vremile vechi, de-ţi căuta oamenii locuri mai bune de traiu, de să muta dentr-un loc la altul. Că Africanii, Arapii, Mavritanii, Cartaghenii, Râmlenii, Francii, Goţii, Ghepidii, Franţozii, Ţimbrii, Hunii sau Ungurii, Vandalii, Elanii şi alţi strămoşi a Franţozilor, Nemţilor, Slovacilor şi Liteveni, ades să rădica de mergea într-acele părţi a Apusului, ca la locuri calde şi bogate şi de odihnă. Şi care niam era mai puternic, acela să aşăza. Că aşea era de dinste bişugul acelor locuri, pentru mademurile aurului, argintului în Işpaniia, cît Hanibal Cartaghenul, pînă au stăpînit acolo, în tot anul lua cîte 12 buţi de aur venit dintr-acei munţi, precum mărturisescu de acestea Plinie şi Iustin”[22].

[22] Nicole Costin, *Lepopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, ed. Ioan Şt. Petre, Bucureşti, 1942, p. 82–83.

Desigur, multe dintre informaţiile prezentate mai sus sunt legendare şi profund hiperbolizate, chiar dacă păstrează şi elemente desprinse din realitate. Proveniența iberilor a rămas până astăzi un mister, actualmente vehiculându-se ideea că ar fi provenit din bazinul Mării Mediterane. Strâmtoarea Gibraltar, la care probabil face referire Nicolae Costin atunci când afirmă că „au pus Irachie la strâmtorile mării doi stâlpi, care despartu Işpania de Mavritania şi de Africa", aminteşte de numele dat acestei strâmtori, şi anume „coloanele lui Hercule".

Este posibil, totuşi, ca în acest text, Nicolae Costin să fi confundat pe iberi cu georgienii, datorită faptului că aceştia erau numiți în perioada medievală iviri.

În ceea ce priveşte istoria romană a Spaniei, ea constituind cea de a doua categorie de informații prezentate de Nicolae Costin, acesta afirma: „Calimpiiari apoi cu cheltuiala lui Filip al doile, craiu a Işpanii, au săpat slovele, şi pe urmă cu meşteşug de Alfonsu Țicaon tipograful, au găcut table 131, scrisă acea istorie şi le-au trimis pentr-alte țări întru pomenirea lui Traian Hişpanul, împăratului Râmului"[23]. În acest fragment, cronicarul se referea la opera lui Alfonso Chacón, în perioada renascentistă în Spania manifestându-se un deosebit interes față de Columna lui Traian.

Alfonso Chacón (1530–1599) a fost istoric, arheolog, bibliograf, naturalist şi teolog şi provenea dintr-o familie nobiliară din Baeza, un orăşel situat în sudul Spaniei, în Andaluzia. S-a făcut remarcat mai ales în arheologia creştină şi în recuperarea materialului bibliografic, fiind unul din marii eruditi de la curtea regelui Filip al II-lea. Faima sa a fost atât de mare, încât papa Pius al V-lea l-a chemat la Roma pentru a conduce Biblioteca Vaticanului[24].

Ultima categorie de informații face referire la evenimente mai recente, începând cu sfârşitul secolului al XV-lea. Dintre acestea, una dintre ele are în vedere războiul pe care spaniolii l-au dus contra francezilor în anul 1500 pentru Napoli, pe care, în cele din urmă, şi l-au anexat, aşa cum am putut observa din informațiile prezente la Miron Costin: „Într-acestaş an mari războae s-au făcut în Italia, bătându-se Hişpanii cu Franțozii pentru crăiia Neapole"[25].

O ultimă referire directă la Spania ne apare în Letopiseț referitor la asediul asupra Vienei, din 1529, confruntare la care s-au aflat, de partea creştinilor, şi oşti ale lui Carol Quintul: „(...) împăratul cu oştile au mersu dreptu la Beciu şi bătându-l ci tot feliul de arme o lună întriagă, apărat fu de Salmaş Hişpanul cu mare vitejie"[26].

Acestea ar fi informațiile directe pe care Nicolae Costin le dă în lucrarea sa despre Spania. Totodată, Gabriel Strempel observa că „Letopisețul foloseşte un bogat material de referințe, din rândul căruia nu lipseşte nici opera lui Guevara, la care se adresează atunci când vorbeşte despre cucerirea Daciei şi împrejurările morții lui Decebal"[27].

---

[23] *Ibidem*, p. 134.

[24] http://www.ujaen.es/investiga/hum669/Chacon_Alfonso.htm, 22 mai 2008, ora 10:32.

[25] Nicolae Costin, *op. cit.*, p. 308.

[26] *Ibidem*, p. 380.

[27] Antonio de Guevara, *Ceasornicul domnilor*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediție critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. XXXV.

În cea de a doua redacție a *Letopisețului*, publicată la subsol de Ioan Şt. Petre la pagina 120, Nicolae Costin declara: „Iar într-alt chip aflu la cartea lui Marc Avrelie care au stătut împărat Râmului, pe urma lui Traian al patrulea împărat, la ani de la Hristos 161, căriia Curțius zice *Ceasornicul domnilor*, cum să fie dus pre Decheval viu la Râm, împreună cu un fecior al lui, arătându-se Traian biuritoriu asupra lui".

De asemenea, Gabriel Strempel mai notează diverse influențe ale *Ceasornicului* asupra *Letopisețului*, amintind în acest sens *Predoslovia*, ce „vădeşte stilul propriu *Ceasornicului*[28].

Influențe apar şi în unele titluri de capitole, precum *Domnilor buni şi înțălepți oglindă trebuie să fie faptele trecute a trecuților domni; cele bune şi de laudă să le urmeze, iar de cele rele şi de hulă departe să fie*[29].

La începutul secolului al XVIII-lea erau la modă un gen de scrieri cu caracter didactic, extrem de utilizate în Bizanț la un moment dat şi care au influențat şi mediul din țările române de la sfârşitul veacului precedent. Din aceste scrieri rezulta modul în care domnitorii trebuiau să îşi educe urmaşii, precum şi normele esențiale de conduită.

În literatura bizantină, cele mai cunoscute astfel de scrieri au fost *Capitolele parenetice* ale lui Agapet către împăratul Iustinian, *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon*, *Învățătura împărătească* a lui Teofilact şi *Învățăturile lui Manuel Paleologul către fiul său*[30].

În țările române, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie* cuprind un număr mare de sfaturi practice, de la formele de protocol diplomatice, la reguli de bună purtare la masă şi în toate împrejurimile vieții.

În afară de existența tratatelor de bună purtare pentru prinți, se va face simțită şi tendința preocupării pentru instruirea şi educarea acestora. Mihai Viteazul şi-a trimis fiul la colegiul piariştilor din Cluj, în timp ce Radu Mihnea s-a format la Veneția, cu ajutorul unor profesori renumiți[31].

Secolul al XVIII-lea a fost dominat de încrederea în puterea miraculoasă a educației.

Am făcut această paranteză pentru a încadra mai bine în timp traducerea cu care Nicolae Costin a îmbogățit literatura românească, cu primul roman occidental ce apare în literatura noastră.

Romanul este opera marelui scriitor al secolului al XVI-lea, Antonio de Guevara, episcop de Cádiz şi predicator al lui Carol Quintul. Originalul spaniol poartă numele de *Il libro aureo del grand Emperador Marco Aurelio con el Relox de Principe* („Cartea aurită a lui Marc Aureliu cu Ceasornicul domnilor"), prelucrată de către Nicolae Costin, probabil, în ultimul an al vieții sale, cu titlul *Ceasornicul domnilor*.

[28] *Ibidem*, p. XXXVI.
[29] *Ibidem*, p. 429.
[30] Victor Papacostea, *Tradiții româneşti de istorie şi cultură*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1996, p. 207.
[31] *Ibidem*.

Opera lui Guevara este secționată în trei cărți: prima parte cuprinde normele de care trebuie să se călăuzească în viață principele, pentru ca viața şi faptele sale să fie în conformitate cu idealul unui bun creştin. Cartea a doua cuprinde sfaturi despre cum trebuie să se poarte un prinț în interiorul căminului său, în timp ce ultima carte arăta cum să se poarte astfel încât să devină un model pentru supuşii lui[32].

Guevara promova pacea şi le condamna pe acele femei care țineau păsări în colivie şi îşi îngrijeau animalele de companie, dar care, în schimb, îşi duceau copiii la țară pentru a fi crescuți de slugi. Cartea lui Guevara a fost publicată în 1529 şi mai apoi a călătorit prin literaturile Europei, înregistrând un extraordinar succes.

La doi ani după ediția definitivă dată de Guevara în 1531, ea a fost tradusă în limba franceză. În Anglia a fost împământenită cam în aceeaşi perioadă ca şi în Franța. În 1540 apare la Veneția prima traducere în italiană, în 1544, apare la München[33].

În 1606 cartea este tradusă în limba latină de către un mare umanist al timpului, Johannes Wanckelius cu titlul *Horologii Principum sive de vita M. Aurelii imperatoris, libri 3 de lingua castelana in latinam linguam traducti* şi, ulterior, se va răspândi în toate țările catolice[34]. Astfel, va ajunge în Polonia, unde va fi cunoscut de către Nicolae Costin, în perioada când acesta îşi făcea studiile acolo.

Nicolae Costin şi-a realizat primele studii la Colegiul Iezuit Catolic din Iaşi, iar în 1683 îl urma pe tatăl său în Polonia, unde îşi va continua studiile. Va reveni în țară în 1685, iar Constantin Cantemir îl numeşte treti-logofăt. Sub Dimitrie Cantemir va fi numit vel-logofăt, demnitate pe care şi-o va conserva şi în timpul domniei lui Nicolae Mavrocordat.

Lucrarea spaniolului va plăcea atât de mult tânărului moldovean, încât va începe să o prelucreze în limba română, spre a o împărtăşi contemporanilor săi. Cu scopul de a da o mai mare unitate materialului, Nicolae Costin a schimbat ordinea capitolelor şi a cărților, realizând o nouă distribuție a acestora. Din cele 153 de capitolele ale cărții lui Guevara, cronicarul moldovean va păstra 81.

În prima carte sunt cuprinse sfaturi privitoare la arta guvernării. În partea a doua a *Ceasornicului*, afirmând necesitatea monarhiei de drept divin se caută un corectiv în sfatul înțelepților şi învățaților de care trebuia să se înconjoare principele[35].

Partea a treia cuprinde fragmentele cele mai importante cu privire la problema educației, atât a fetelor cât şi a băieților. Fetele trebuiau să fie mereu ocupate cu lucruri casnice, iar căsătoria să se facă, fără întârziere, cu bărbatul ales de părinții lor.

Cu privire la educația băieților, *Ceasornicul* spune că trebuie să înceapă de când sunt mici. Se recomandă unele principii ale educației spartane: sobrietate, bărbăție în fața vitregiei sorții.

Costin va selecta şi câteva dintre scrisorile zise ale lui Marc Aureliu şi redactate către sfârşitul vieții acestuia, pline de sfaturi înțelepte privind cumpătarea şi generozitatea, precum şi resemnarea creştină.

---

[32] Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 342–343.
[33] *Ibidem*, p. 345.
[34] *Ibidem*.
[35] Victor Papacostea, *op. cit.* p. 211.

O mare importanță dă *Ceasornicul* problemei alegerii dascălilor şi educatorilor, recomandarea fiind ca persoana aleasă să nu aibă mai puțin de 40 de ani, dar nici să nu depăşească vârsta de 60 de ani, întrucât atunci ar fi prea lipsiți de energie.

O întrebare interesantă este dacă scrierea lui Nicolae Costin a avut cumva vreo influență asupra educației generației moldovene care a venit la conducerea statului în prima decadă a secolului al XVIII-lea. *Ceasornicul domnilor* a circulat în copii manuscrise destul de numeroase, nefiind însă tipărit[36].

În prezent, se mai păstrează cinci copii. Totodată, se crede că membrii familiilor domnitoare şi ai unora dintre familiile boiereşti au deținut şi ei câteva. Un titlu grecesc aflat pe o copie din 1712 ce a aparținut bibliotecii lui Nicolae Mavrocordat prezintă cartea ca pe un fel de îndrumător consacrat în special domnilor Moldovei. Este extrem de interesant de constatat pe exemplarul primului domn fanariot un titlu care oficializează într-o oarecare măsură rostul acestei cărți de conduită morală şi politică la curtea principilor moldoveni[37].

Ultima copie comunicată de Gr. T. Kirilescu este datată 1792. La această dată, cartea lui Nicolae Costin încă trezea interesul societății moldovene culte.

Traducerea lui Nicolae Costin este clară, vioaie şi păstrează în ritmul frazei ceva din armonia şi cadența originalului, lucru care a făcut pe un cercetător să creadă că Nicolae Costin a tradus unele părți ale romanului în versuri[38].

Miron şi Nicolae Costin au înfățişat Spania conform propriilor cunoştințe. În marea lor majoritate, ele au fost corecte, cu ceva elemente fanteziste în opera lui Nicolae Costin. Este interesant şi, pentru aceia care se ocupă de studiul relațiilor româno-spaniole, chiar îmbucurător, faptul că primul roman occidental tradus în limba română aparține unui autor spaniol.

Este de asemenea fundamental că Nicolae Costin cunoştea limba latină la perfecție, fapt ce a făcut ca traducerea realizată după Wanckelius să rămână extrem de fidelă textului.

Aşadar, tabloul spaniol pe care am vrut să-l conturăm şi care la începutul acestor rânduri era doar o pânză goală s-a umplut treptat de personaje şi de evenimente care, redate cronologic, ilustrează evoluția spaniolă. Aşa cum a fost ea, aşa cum au cunoscut-o şi interpretat-o Miron şi Nicolae Costin. Ca orice tablou, care poate plăcea mai mult sau mai puțin, care se pretează la diverse interpretări, şi această imagine a Spaniei poate fi concepută în multiple feluri. Până la urmă, chiar şi aura de mister şi de legendă pe care Nicolae Costin o atribuie iberilor şi celtiberilor poate fi acceptată într-un context lărgit, acela al unei Spanii plurivalente, care şi-a păstrat în timp valorile păgâne şi creştine într-un mixaj pe care poate că doar această țară, situată la granița dintre două continente atât de diverse, putea să îl plăsmuiască.

[36] *Ibidem*, p. 212.
[37] *Ibidem*, p. 215.
[38] Nicolae Cartojan, *op. cit*., p. 345.

ABSTRACT

In the 17th and the 18th century, the Moldavian historians Miron and Nicolae Costin gave some very interesting piece of information about Spain in their works. Miron Costin reflected the image of the Antique and the Modern Spain, while his son, also managed to bring to life the first translation of an Occidental novel into Romanian: Antonio de Guevara's "The clock of princes". In their works, Spain is depicted as a Romanized country, full of history, bravery, and most of all, culture. The events presented in their works give extremely interesting news about the presence of the general Juan Castaldo in Transylvania, trying to help Ferdinand, Charles V's brother to win the Hungarian throne, the conquest of Napoli by the Spanish during the reign of Ferdinand the Catholic, illustrating a very convincing picture of the world of their time. In fact, the information given by the two Moldavian historians, even if it is correct or not, makes us understand the way in which Spain was conceived in Moldavia by the time when the two Costins, father and son, wrote.

Key-words: Miron Costin, Nicolae Costin, Spain, history, litterary works

O INSULĂ EXOTICĂ A CULTURII ROMÂNE: DORA D'ISTRIA

Liviu Bordaş*

Preţul cosmopolitismului

Se poate spune fără exagerare că Dora d'Istria (1828–1888), despre care contemporanii au scris la unison ca de o încarnare desăvârşită a idealului dezvoltării integrale a personalităţii, a aparţinut mai mult lumii decât ţării în care s-a născut. Cosmopolitismul a fost una dintre opţiunile fundamentale ale acestei femei independente şi originale încă de la debutul ei în 1855, deşi – mai ales în prima şi în ultima parte a carierei sale – nu a încetat să scrie cu gândul la ţara pe care a părăsit-o[1].

Iată cum o vedeau doi dintre prietenii ei, profesori la *Istituto di Studi Superiori* din Florenţa, acea „Atenă a Occidentului" unde, după multe peregrinări, Elena Ghica şi-a găsit odihna. Paolo Mantegazza, care ocupase Catedra de antropologie, scria în 1887: „Educaţia pe care a primit-o nu a fost nici franceză, nici română, nici rusă, nici germană; ea a absorbit ceea ce era mai bun din fiecare şcoală, parfumul fiecărei grădini, alternând lecţiile profesorului cu cealaltă şcoală de căpătâi care e călătoria, observarea societăţii vii cu proprii ochi şi pipăirea ei cu propriile mâini. De aceea atâtea literaturi – cea franceză, cea greacă, cea română, cea italiană – îşi revendică operele Dorei d'Istria, care este fără nicio îndoială cel mai cosmopolit dintre scriitorii şi gânditorii moderni"[2].

În acelaşi spirit o evoca peste doi ani, Angelo de Gubernatis, profesorul de sanscrită, pe cea care tocmai trecuse pragul acestei lumi: „Deşi a scris mai mult decât oricare altă femeie, aş spune chiar mai mult decât oricare alt scriitor, în favoarea cauzei naţiunilor, pledând când drepturile românilor, când pe cele ale sârbilor, ale grecilor, albanezilor, ungurilor sau italienilor, ea nu vroia să aparţină nici unei naţiuni în parte, simţind că le aparţinea tuturor şi că simpatiza cu toate formele de independenţă umană, faţă de legi, prejudecăţi, bariere sociale, faţă de viaţă şi faţă de moarte"[3].

---

* Special Centre for Sanskrit Studies, New Delhi, India

[1] E semnificativ că ultimul său volum publicat este *Gli eroi della Rumenia. Profili storici* (G. Barbera, Firenze, 1887), care strânge între aceleaşi coperţi ciclul de articole omonim găzduit în 1856 în paginile revistei „Il Diritto" din Torino.

[2] Paolo Mantegazza, *Dora d'Istria*, prefaţă la *Gli eroi della Rumenia*, *op. cit.*, p. 5–22 (7); reprodusă în *La donna*, Bologna, s. II, XVI, no. 5, 25 novembre 1887, p. 69–72 şi reluată cu titlul *Una principessa*, în cartea aceluiaşi, *Le donne del mio tempo*, E. Voghera, Roma, 1905, p. 239–253.

[3] Angelo de Gubernatis, *Dora d'Istria*, „Revue internationale", Roma, VI, t. XXI, 10 janvier 1889, pp. 58–74 (65).

RITL, nr. 1–4, p. 317–328, Bucureşti, 2010

Cu toate că nu Franţa a ispitit-o atunci când s-a stabilit definitiv în Occident – preferând Elveţia şi Italia –, limba franceză i-a fost Dorei d'Istria o adevărată patrie spirituală. În ciuda a ceea ce s-a crezut şi uneori se mai crede şi azi, ea şi-a scris întreaga operă în franceză. Cărţile şi articolele pe care ni le-a lăsat în greacă, italiană sau engleză sunt, fără excepţie, traduceri după manuscris.

Nu puţini erau în provinciile româneşti cei care aşteptau ca Elena Ghica să înceapă a publica şi în propria-i limbă. Au aşteptat însă în zadar. Scriitorii care îi invidiau succesul internaţional şi intelectualii falocraţi s-au bucurat că, astfel, îi pot refuza un loc în istoria culturii române. În schimb, Cesar Bolliac, care o considera cel mai mare autor român, va propune Ministerului Instrucţiunii Publice tălmăcirea integrală a operelor ei. După mai mulţi ani de insistenţe, proiectul a fost asumat nu de Minister, ci de un aşezământ ghiculesc, Eforia Spitalelor Civile. Din păcate, tipărirea ediţiei, proiectată în circa zece volume, s-a oprit – din cauza dificultăţilor financiare provocate de război – după primele trei (în două tomuri, 1876-1877). Chiar şi acestea au fost, de la bun început, rarităţi bibliofile. Nu încape îndoială că aici trebuie căutat motivul pentru care Dora d'Istria a rămas în propria-i ţară doar un nume reiterat ocazional şi festiv.

În anii '80 ziarele din Bucureşti şi din Transilvania se întrebau cum se explică faptul că cea pe care toate marile academii ale lumii o doreau între membrii lor nu este membră a Academiei Române.[4] Răspunsul se află cel mai probabil în misoginismul cu care elita intelectuală privea "femeile savante". Nici călduroasele pledoarii pentru "recuperarea" ei, pe care, de la începutul secolului următor, Nicolae Iorga le repetă constant, nu au avut efectul scontat. Pe lângă cele câteva – preţioase, dar minore – restituiri datorate lui însuşi, ele nu au produs decât articolaşe şi broşuri de vulgarizare. Istoricii şi specialiştii diverselor discipline umaniste au ignorat-o cu seninătate, atunci când nu i-au acordat o privire grăbită sau vreo notă de subsol. Un consens tacit o relega între personajele marginale istoriei României. O Românie care se tutuia tot mai familiar cu Europa. Cu acea Europă care o admirase poate prea mult pe prinţesa română şi căreia îi ridicase în timpul vieţii mai multe piedestale.

Acest consens a fost rupt abia în anii '50, desigur în exil. Petre Ciureanu, profesor la Universitatea din Genova, i-a dedicat un amplu studiu critic – de fapt o micromonografie – în două numere succesive ale parizienei „Revue des études roumaines"[5]. Din păcate, în deceniile care au urmat, această breşă nu a fost lărgită decât timid, de un mic număr de articole tratând despre chestiuni de interes limitat. Spaţiul lăsat liber a fost umplut, ca mai înainte, cu articole omagiale, de conjunctură sau de-a dreptul urechiste.

[4] Vezi articolul *Dora d'Istria Koltzoff-Massalsky (née princesse Ghica),* „La Roumanie illustrée", Bucureşti, I, nr. 27, 24 octobre 1882, p. 222–225 (224). Autorul, care semnează doar cu iniţiala P., este român, aşa cum rezultă din text. A fost tradus în ziarul „Naţiunea" din Bucureşti (nr. 111, 112, 1882, p. 3), de unde l-a preluat şi revista „Transilvania" din Sibiu (nr. 13–14, 1–15 iulie 1883, p. 111–113).

[5] Petre Ciureanu, *Dora d'Istria*, „Revue des études roumaines", Paris, II, 1954, p. 169–192; III–IV, 1955–1956 [1957], p. 80–110.

Nici în străinătate nu s-a bucurat de mai multă atenție. După ce în timpul vieții se scurseseră fluvii de cerneală în jurul ei, posteritatea a onorat-o cu o discretă – şi în general pioasă – amintire. O singură țară a făcut excepție: Albania, pentru care Dora d'Istria a împlinit rolul marelui străin devenit „sfântul" unei mici națiuni. Precum Byron în Grecia, ea a fost transformată în port-stindardul celor mai sacre idealuri ale noii națiuni albaneze.

Identități reinventate

Povestea de dragoste albaneză a Dorei d'Istria e lungă, complexă şi cu destule necunoscute, dar tocmai pentru că a fost ignorată sau evitată până acum, ea merită dezvăluită, fie şi foarte pe scurt.

După aducerea dinastiei de Hohenzollern la Bucureşti, speranțele ei că Ghiculeştii se vor întoarce pe tron ca salvatori ai României – cauză pentru care a militat nu întotdeauna discret – s-au spulberat definitiv. Alte motive de ordin personal şi familial au contribuit la „supărarea" ei pe români, mai precis pe clasa politică în mâinile căreia se aflau destinele țării. Dar cum firea ei luptătoare cerea mereu o cauză căreia să i se dedice, Elena Ghica şi-a descoperit alte identități. Mai întâi rădăcinile greceşti, prin mama sa, Ecaterina Facca (dar şi grație desăvârşitei educații clasice primite de la profesorul Gregorios Pappadopoulos). Perioada entuziasmului elen nu a ținut însă mult, căci pentru Grecia – deja liberă – nu-i rămânea nimic glorios de făcut.

Au urmat îndepărtatele rădăcini „albaneze" (după ce, la un moment dat îi descoperise familiei sale şi o origine venețiană). Primul Ghica venise în Moldova, la începutul secolului al XVII-lea, de undeva din sudul Dunării. Descendenții lui s-au împământenit, ajungând chiar – după decapitarea lui Grigore Ghica III – să reprezinte tabăra antifanariotă. Pornind de la o legendă culeasă de Ion Neculce[6], scriitorii mai vechi l-au reținut ca „arbănaş" şi, fără vreo cercetare a originii sale, au postulat ca loc de origine nordul Epirului. Însuşi termenul „arbănaş" a fost echivalat cu „albanez", deşi putea desemna la fel de bine un „arvanitovlah" (în acelaşi fel în care românii „ungureni" erau adesea luați drept unguri). Dar surse mai credibile indică Macedonia. În notele sale genealogice din 1730, marele ban Mihai Cantacuzino indică localitatea macedoneană Zagoria, pe care alte surse o atestă ca fiind locuită atunci în mod compact de aromâni[7]. Originea macedoneană e coroborată de o altă mărturie timpurie: cea a baronului Gudens, membru al ambasadei austriece la Constantinopol în 1740–1741, căruia îi fusese comunicată

[6] *O samă de cuvinte*, XXXVII. Cât de puțin fiabil este Neculce în acest loc o dovedeşte şi faptul că presupusului tovarăş al lui Ghica, Küprüli, îi atribuie ca loc de origine insula Cipru, probabil în virtutea asemănării fonetice a numelui.

[7] Mihai Cantacuzino banul, *Genealogia Cantacuzinilor*, ed. Nicolae Iorga, Bucureşti, 1902, vol. II, p. 392 (reeditare, 1966).

direct de marele dragoman Alexandru Ghica[8]. Pe de altă parte, tradiția legată de familia Köprülü, identifică satul din care aceesta ar fi plecat, împreună cu Ghica, ca fiind Veles, în centrul Macedoniei. Şi aromânii – la care numele se întâlneşte în mod obişnuit – i-au revendicat pe Ghiculeştii din Principate din momentul trezirii lor naționale. Originea Ghiculeştilor înnobilați în Imperiul Habsburgic este în mod dovedit aromână[9]. Pe de altă parte, despre Grigore Ghica III ştim – cum ne transmite Bolintineanu[10] – că plănuia să facă şcoli aromânilor din Balcani. Oricum, dacă „arbănaş" însemna vorbitor de albaneză (plurilingvismul era obişnuit în Macedonia, mai ales printre negustori), atunci primul Ghica a fost şi ultimul din familie care a cunoscut această limbă. Până la 1777, identitatea Ghiculeştilor a oscilat între români şi greci (de care erau legați prin căsătorii, educație şi interese).

Pentru Dora d'Istria, originea „albaneză" a strămoşului eponim a avut însă un rol salvator în plan personal, dând un nou sens implicării ei în lupta de emancipare a națiunilor din Europa orientală. A început aşadar să studieze istoria albanezilor şi – fără a le fi învățat vreodată limba (cum au susținut diverşi autori naționaliști) – a devenit, din 1866, cel mai cunoscut avocat al drepturilor lor istorice. Deşi a provocat furia familiei, care a repudiat-o, cartea ei *Gli Albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghika* (Florența, 1873) a contribuit în mod decisiv ca istoriografia modernă să încline în favoarea ipotezei originii albaneze, neglijând-o pe cea aromână.

Mediile patriotice italo-albaneze, cu care a stabilit strânse legături, au început să vorbească despre ea ca de o regină neîncoronată a Albaniei. Pasul următor a fost uşor de făcut şi nu puține au fost speculațiile care o vedeau ca viitoare suverană a țării acvilelor. Documentele şi corespondențele din epocă arată că zvonul a făcut turul saloanelor şi al cancelariilor europene, fiind adesea luat în serios. Însăşi Dora d'Istria a întreținut discret această idee, deşi în mod evident îi cunoştea puținele şanse de împlinire. Ambițiile sale nemărturisite au încurajat însă aproprierea ei de către tradiția patriotică albaneză. Şi, odată cu ea, a întregii familii Ghica, pe care istoriografia schipetară s-a simțit îndreptățită să o trateze, cu formula ei, ca fiind „albanezii din România" şi să o lege de diaspora patriotică din secolul XIX, cu care de fapt nu are nici o legătură. Această aspirație regală a creat şi o posteritate: la

[8] Mihail-Dimitri Sturdza, *Dictionnaire historique et généalogique des grandes familles de Grèce, d'Albanie et de Constantinople*, Paris, 1983, p. 297 (2ème édition, revue et augmentée, 1999).

[9] Stabiliți în Banatul habsburgic în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, au fost înnobilați în 1813 şi 1818 cu numele Gyika de Deszanfálva şi cu un blazon care preia motivele heraldice ale Principatelor Române. La începutul secolului al XIX-lea, Constantin-Emanuel Ghica, cel înnobilat, era căpetenie a coloniei aromâne din Budapesta, iar în 1812 publicase aşa-numitul *Lexicon de la Timişoara* în limbile greacă, română şi sârbă. Una dintre fiicele sale se căsătoreşte cu baronul George-Simion Sina. Dintre diversele referințe documentare la originea aromână a familiei, a se vedea Victor Papacostea, *Civilizație românească şi civilizație balcanică. Studii istorice*, ed. de Cornelia Papacostea-Danielopolu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983. Nu e lipsit de interes a aminti aici că, spre sfârşitul secolului, Ghiculeştii austro-ungari au fost recunoscuți ca veri de către cei români, deşi înrudirea nu este dovedită de documente.

[10] Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii la românii din Macedonia şi Muntele Athos sau Santa-Agora*, Bucureşti, Tipografia Jurnalului Național, 1863; editat în: idem, *Călătorii*, vol. II, ed. de Ion Roman, Bucureşti, Editura pentru Literatură,1968, p. 5–164 (66).

începutul secolului următor, un alt membru al familiei, Albert Ghica, din ramura moldoveană, a emis pretenţii – acum foarte vocale – la coroana Albaniei.

Prin urmare, cărţile oficiale publicate în Albania îşi revendică, odată cu Dora d'Istria, întreaga dinastie Ghica ce i-a condus pe români de-a lungul a două secole. Aceste „protocronisme" ale unei mici naţiuni nedreptăţite de istorie nu ar produce decât zâmbete dacă ele nu ar fi preluate de publicaţii occidentale cu o reputaţie academică mai serioasă[11].

Unul dintre cele mai recente exemple este *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms*, volum colectiv publicat în 2006 de Universitatea Central Europeană. În timp ce coordonatoarea pentru România a ales mai multe personalităţi binecunoscute – precum Maria Baiulescu, Calipso Botez, Elena Djionat sau Eugenia de Reuss Ianculescu –, un personaj minor ca Dora d'Istria a fost cedat Albaniei, sub a cărei siglă este şi listat în volum. Aici albanizarea ei nu s-a limitat doar la scrierea numelui cu o ortografie niciodată folosită de Ghiculeşti – Elena Gjika[12] –, ci a mers până la punerea sub îndoială a locului ei de naştere: Bucureşti, după unii, Constanţa, după alţii (nu se poate bănui ce-ar fi căutat banul Mihalache Ghica şi soţia sa în 1828, într-un sat din Dobrogea otomană)[13]. Relativizarea oraşului natal era însă menită să facă loc unui fals. Docta autoare a articolului, care este şi coordonatoare pentru Albania, „descoperă" că Elena Ghica mărturisise într-una din cărţile ei că s-ar fi născut la Parga, în sudul Albaniei[14]. Până acum, pentru a o desprinde de pământul României, se folosise

[11] De pildă, *Historia e Shqipërisë*, Instituti I Historise dhe I Gjuhesise, Tiranë, vol. II, 1957, p. 88 (reeditată în 2002), preluată de studiul lui Odile Daniel, *L'émigration albanaise*, în *Migrations balkaniques et danubiennes,* I *(Albanie, Grèce, Turquie, Yougoslavie)*, sous la direction de Denise Eckaute-Bardery, Publications Langues'O (Cahiers balkaniques, 13), Paris, 1988, p. 140. A se vedea şi secţiunea „Albanian leadership in Romania" din cartea lui Edwin E. Jacques, *The Albanians. An ethnic history from prehistoric times to the present*, McFarland, Jefferson, N.C. – London, 1995, p. 327. De asemenea, o carte publicată recent cu concursul lui Collège de France: Nathalie Clayer, *Aux origines du nationalisme albanais. La naissance d'une nation majoritairement musulmane en Europe*, Karthala, Paris, 2007, p. 139 (despre Dora d'Istria, p. 208–209, 232–239, 301, 317, 422, 442, 475).

[12] Un incredibil articol cu acest nume a apărut sub semnătura Sandei Golopenţia, în *An encyclopedia of continental women writers*, edited by Katharina M. Wilson, vol. I. A–K, Garland Publishing, New York–London, 1991, p. 465.

[13] Informaţia că Elena Ghica s-a născut la Constanţa pare să fi fost răspândită de un articol al lui Ahmed Kondo publicat în 1971 în revista „L'Albanie nouvelle". De acolo a preluat-o probabil şi articolul *Elena Gjika „Dora d'Istria"* din volumul *Die hundert bedeutendsten Frauen europäischen Ostens*, hrsg. von Helena Verdel, Traude Kogoj, unter mitarbeit von Diana Karabinova, Lilli Hollein und Andreas P. Pittler, Wieser Verlag, Klagenfurt, 2003, p. 105–108. Articolului lui Kondo i-a răspuns imediat C-tin Simionescu, *Dora d'Istria*, „România literară", Bucureşti, IV, nr. 52, 23 decembrie 1971.

[14] Zenepe Dibra, *Elena Gjika (Dora d'Istria),* translated from Albanian by Aurora Elezi, în *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms. Central, Eastern, and South Eastern Europe. 19th and 20th Centuries*, edited with an Introduction by Francisca De Haan, Krassimira Daskalova and Anna Loutfi, Central European University Press, Budapest – New York, 2006, p. 158–161. E vorba de un personaj fictiv din cartea *Les femmes en Orient*, pe care mulţi l-au identificat cu autoarea, considerată „proud of her Albanian parentage from Përmet"; cf. secţiunea „Bucharest,

includerea ei printre arbereşi (italo-albanezi), aşa cum am citit, alături de alte aberaţii, şi într-o teză despre memoria pe care această comunitate i-o păstează lui Skanderbeg, recent acceptată de Universitatea Texas Tech[15]. Nu mai insist asupra altor enormităţi ale articolului precum cea că, graţie „albanezului" (de fapt italo-albanezului) Girolamo de Rada, ea ar fi reuşit să intre în contact cu cele mai mari personalităţi ale Europei şi Americii (când, în realitate, lucrurile s-au întâmplat exact pe dos). Şi toate aceste „protocronisme" sunt găzduite de un volum cu înalte pretenţii academice. De altfel, întregul articol e preocupat nu de tema dicţionarului – contribuţia Dorei d'Istria la mişcarea feministă –, ci de a aduce cât mai multe dovezi ale „albanităţii" ei, fapt ce lasă să se vadă conştiinţa unei aproprieri ilicite.

Pentru a fi întru totul prietenii adevărului, trebuie precizat că, în puzderia de publicaţii care i-au fost dedicate în Albania, există şi lucrări oneste care, chiar dacă nu au discutat critic identitatea Dorei d'Istria şi a Ghiculeştilor, s-au ferit cel puţin să repete refrenul literaturii romantic-naţionaliste. Una dintre cele mai recente este cartea cercetătoarei Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghika a Girolamo De Rada*, ce face accesibilă principala sursă documentară asupra circumstanţelor în care Dora d'Istria şi-a construit „mitul" albanez[16].

Regăsirea fiicei risipitoare

În ultimele decenii interesul pentru viaţa şi opera Elenei Ghica a cunoscut o surprinzătoare revitalizare în Europa orientală. Alături, desigur, de limba albaneză, operele sale au început a fi traduse şi în turcă. Prof. Faruk Bilici a introdus cartea *La poésie des ottomans* (Paris, 1877) în bibliografia seminarului de studii turce şi otomane de la Institut National des Langues et Civilisations Orientales din Paris. Mai mulţi profesori şi cercetători i-au dedicat studii originale care contribuie sensibil la cunoaşterea operei sale. În Serbia: prof. Nikša Stipcević de la Universitatea din Belgrad şi dr. Živomir Mladenović de la Academia Sârbă de Ştiinţe. În Slovenia: prof. Svetlana Slapsak de la Institutum Studiorum Humanitatis din Liubliana. În Grecia: prof. Apostolos E. Vakalopoulos de la Universitatea Aristotel din Salonic şi prof. Maria Kakavoulia de la Universitatea Panteion din Atena. În

Romania and Elena Gjika" din cartea lui Edwin E. Jacques, *The Albanians*, *op. cit.*, p. 295–297. A se compara cu foarte echilibrata prezentare a lui Hugh Roberts din secţiunea *Dora d'Istria*, „*The Albanian nationality on the basis of popular songs*" a volumului *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770–1945). Texts and commentaries*, vol. II. *National Romanticism. The formation of national movements*, edited by Balász Trencsényi and Michal Kopeček, Central European University Press, Budapest – New York, 2007, p. 168–173. (Dar şi aici Dora d'Istria a fost selectată pentru Albania; România e reprezentată de Kogălniceanu, Bălcescu, Bărnuţiu, Alecu Russo, Eminescu, I.C. Brătianu.)

[15] Artemida Kabashi, *The memory of George Castriota Scanderbeg among the Arberesh of Italy: a study on the role of diaspora in the creation of Albanian national identity*, Master's Thesis, Department of History, Texas Tech University, 1 June 2005, 110 pp. (Advisory Committee: Stefano D'Amico, Committee Chair & Aliza Siu Wong, Committee Member); cf. p. iv, 28, 29, 30, 52, 59–64.

[16] Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghika a Girolamo De Rada. Lettere di una principessa* (Studio introduttivo, transcrizione e note), prefazione di Italo Costante Fortino, Edizioni Bargjini, Tirana, 2004 [2005], 308 p.

România diletantismul dominant a fost în sfârşit pus în umbră de cercetările unor istorici precum Ştefan Delureanu, Cornelia Bodea şi Georgeta Penelea-Filitti. Istoria literară nu s-a apropiat de Dora d'Istria decât timid şi marginal[17], în timp ce disciplinele defavorizate în perioada comunistă, ca etnologia[18], istoria religiilor sau – parţial – orientalistica, nu au avut încă răgazul să o descopere.

Din păcate, dintre ţările Europei occidentale doar Italia participă la redescoperirea Dorei d'Istria, deşi cel puţin Elveţia şi Franţa ar avea motive la fel de întemeiate să o facă. (În aceasta din urmă ştim doar de teza doctorală pe care o pregăteşte Laure Hinckel-Manea sub îndrumarea profesoarei Catherine Durandin[19].) Scrierile ei despre Liguria au fost reeditate critic de profesoara Luisa Rossi, care, pe lângă excelente studii, a introdus-o în bibliografia cursului de istoria geografiei şi a explorărilor pe care îl ţine la Universitatea din Parma. Tot ea a condus, la Universitatea din Florenţa, teza Elettrei Gullè asupra prinţesei valahe[20]. Cercetări importante sunt datorate lui Giuseppe Monsagrati, Maria Corrias Corona şi Antonio d'Alessandri. În primul rând lui Antonio d'Alessandri, care i-a consacrat prinţesei române teza sa de doctorat, susţinută în 2006 la Universitatea Roma Tre şi distinsă cu premiul Spadolini-Nuova Antologia. Revăzută şi amplificată, ea a apărut în octombrie 2007 în prestigioasa serie editată de Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano: „*Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia*".

Prin cartea sa de debut, Antonio d'Alessandri se impune drept cel mai autorizat specialist în Dora d'Istria la ora actuală. După o jumătate de secol de la micromonografia lui Petre Ciureanu, ea aşază o nouă piatră de temelie la studiile asupra scriitoarei române. Nu e întâmplător, deci, că lui i se datorează organizarea primului seminar academic dedicat Elenei Ghica, eveniment desfăşurat în palatul Strozzi din Florenţa, sediul faimosului Gabinetto Vieusseux[21].

Nu pot ascunde că, scriind despre această carte şi despre autorul ei, mi-e greu să depăşesc benigna subiectivitate. Prietenia şi corespondenţele intelectuale care, de peste cinci ani, mă leagă de dr. D'Alessandri sunt datorate însăşi Dorei d'Istria. În special în cei doi ani pe care i-am petrecut la Accademia di Romania din Roma,

[17] Lăsând la o parte un articol al lui Ion Breazu şi câteva marginalii ale italienişti lor interbelici, precum Alexandru Marcu şi Claudiu Isopescu, începând din anii '70 ai secolului trecut, i-au acordat atenţie George Potra, George Lăzărescu şi Mircea Popa.

[18] Din perspectivă folcloristică sau etnografică au scris despre ea Ion I. Ionică, Gheorghe Pavelescu, Adrian Fochi şi Iordan Datcu, iar Vasile Tomescu a considerat-o chiar pionier al etnografiei literar-muzicale româneşti.

[19] Anticipată de o teză de masterat: Laure Hinckel, *Dora d'Istria et la question d'Orient dans la Revue des Deux Mondes*, mémoire de maîtrise sous la direction de Catherine Durandin, Institut National des Langues et Civilisations Orientales – INALCO, Département Europe Centrale et Orientale, Langue Roumaine, spécialisation histoire, Paris, 2005–2006, 89 p.

[20] Elettra Gullè, *Dora d'Istria: un'intellettuale eclettica dall'Europa orientale alla Firenze post-unitaria*, tesi di laurea in Storia Contemporanea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, febbraio 2002, 201 p.

[21] *Dora d'Istria, intellettuale europea (1828–1888) tra Risorgimento italiano e Risorgimento balcanico*, Seminario di studi, 30 maggio 2008. Organizatori: Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux. Centro romantico, Associazione Italiana di Studi del Sud-Est Europeo şi Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

lucrând la un proiect dedicat ei, comunicarea noastră a fost foarte intensă. Citindu-i cartea, excelent tipărită de Editura Gangemi, am descoperit cu plăcere ecourile discuțiilor şi, uneori, ale controverselor noastre.

În sfârşit, o monografie

Cartea lui Antonio d'Alessandri poate fi descrisă ca o cuprinzătoare sinteză îmbinată cu o analiză sistematică, dar şi cu numeroase contribuții de detaliu la cunoaşterea operei şi activității intelectuale a Dorei d'Istria. Una dintre primele ei calități este de a fi situat textele şi ideile scriitoarei în contextul lor istoric şi în mijlocul dezbaterilor ideologice de care sunt legate.

Tânărul cercetător italian demonstrează cu profuziune de argumente originalitatea scrisului Elenei Ghica chiar de la prima ei carte – *La vie monastique dans l'église orientale* (Paris–Geneva, 1855, ed. II, 1858) – în care punea în evidență interdependența dintre religie, politică şi societate. Deşi un gânditor laic şi în general anticlerical, religia a fost una dintre axele principale ale gândirii domniței valahe. Această dimensiune a operei ei – care se încheie, în mod semnificativ, cu studiul *Théologie et miracles de Mme Krüdener* (Roma, 1888) – va trebui explorată şi aprofundată de cei care cultivă studiile religioase.

Întregul capitol al treilea, *Religione e politica*, e dedicat contribuției Dorei d'Istria la dezbaterea asupra rolului religiei în secolul al XIX-lea. În viziunea ei, creştinismul (evanghelic) trebuia să constituie fundamentul societății democratice şi al națiunilor libere europene. Catolicismul liberal, gândirea religioasă a lui Lamennais şi Quinet a jucat un rol determinant în cristalizarea ideilor acestei neobosite apărătoare a ortodoxiei. Antonio d'Alessandri pune însă în evidență nu mai puțin importanta influență protestantă. Anti-papismul ei nu se datora doar ortodoxiei la care, în ciuda unor critici necruțătoare, ținea în mod definitiv, ci şi mai marii înrâuriri pe care au avut-o asupră-i principiile Reformei[22]. Am putea adăuga că anticlericalismul, manifestat încă de la prima carte, se înrudeşte cu cel al lui Ion Heliade-Rădulescu, care a avut o directă ascendență asupra ei în anii de formație.

Democrată, dar nu republicană, Dora d'Istria a fost străină de orice radicalism politic, motiv pentru care nici nu s-a angajat direct în politică, preferând să-şi susțină ideile doar cu puterea neobositei sale penițe. Formula politică ideală o constituia pentru ea „democrația evanghelică" în interiorul monarhiei constituționale, reprezentată de principi luminați şi patrioți. Liberalismul ei politic – arată autorul – devine însă conservator atunci când era adusă în discuție chestiunea proprietății (cea agrară, în speță).

Dimensiunea creştină, răsăriteană, a gândirii ei o lasă pradă clişeelor cu care era tratat islamul în epocă. Deşi – mai ales în ultima parte a vieții – a dedicat ample, sensibile studii literaturilor persană şi turcă, islamul în sine a rămas pentru

[22] Antonio d'Alessandri, *Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia*, presentazione di Francesco Guida, (Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano. Biblioteca Scientifica, serie II: Memorie, vol. LIV), Gangemi Editore, Roma, 2007, p. 63–114 (cap. 3).

ea un construct barbar şi un inamic al civilizaţiei europene. Dimpotrivă, faţă de cultura hindusă a dovedit o disponibilitate aproape desăvârşită. Începând din 1870, a consacrat numeroase studii vechii literaturi indiene, făcându-i onoarea supremă – pentru ea – de a o pune pe acelaşi plan cu literatura greacă. Pasiunea pentru India atinsese în anii '80 zone atât de intime, încât a dat unuia dintre câinii ei iubiţi (un Terra Nova ca cel al lui Byron) numele Brahma, iar ultima călătorie a preferat să o facă pe „rug". Rândurile lui De Gubernatis despre ireligiozitatea ei trebuie citite, desigur, prin prisma sensibilităţii ofensate a unui catolic şi indianist[23].

Alte două capitole fundamentale ale cărţii sunt dedicate problemei naţionalităţilor (în Europa orientală) şi problemei (universale) a femeii[24]. Ele sunt astăzi şi aspectele cele mai cunoscute ale militantismului intelectual al Dorei d'Istria. Cunoaşterea amândorura este însă revoluţionată de analiza aprofundată a lui Antonio d'Alessandri, de care va trebui să ţină seama orice viitoare abordare a lor.

Pe lângă funcţia generativă, Elena Ghica atribuia femeii un la fel de important rol regenerator în societate. Argumentaţia ei împotriva presupusei inferiorităţi a sexului frumos e exemplară pentru acea epocă. „Dora d'Istria – scrie autorul – cerea egalitate pentru femei, egalitate ce îşi avea fundamentul în învăţătura evanghelică şi care şi-a găsit aplicare în sfera civilă prin principiile Revoluţiei Franceze"[25]. Vocilor mai vechi care o considerau pionieră a balcanisticii şi a europeismului, Antonio d'Alessandri le adaugă un alt pionierat, considerând-o anticipatoare a disciplinei constituite în secolul următor cu numele „gender studies".

Alte pionierate, mai mari sau mai mici, se pot adăuga listei deja cunoscute. Mă voi limita să menţionez aici că Dora d'Istria este primul român care se angajează cu rod şi vizibilitate în studiile *moderne* de orientalistică, în pragul cărora se opriseră Heliade, Odobescu sau Hasdeu. Din păcate soarta nu a fost generoasă nici cu ea. Diverse motive au împiedicat-o să facă mult plănuita călătorie de studii în India (în 1882 şi 1885), iar moartea prematură peste câţiva ani – din cauza unei hernii neglijate – a lipsit opera ei tocmai de încheierea care, dându-i rotunjime şi coerenţă, ar fi impus-o posterităţii.

Cartea lui Antonio d'Alessandri este deopotrivă şi o contribuţie la cunoaşterea vieţii Elenei Ghica, adesea victimă a miturilor şi clişeelor. Mai multe capitole se ocupă de raportul dintre operă şi biografie, iar primul dintre ele e dedicat chiar „mitului Dora d'Istria"[26]. Nu pot fi însă de acord cu punerea „mitului" albanez pe acelaşi plan cu cel românesc (admiţând că există unul). Autorul dă seamă de aproape tot ceea ce s-a publicat despre subiectul său în România, Italia sau Franţa şi de o bună parte a publicaţiilor din spaţiul german sau anglo-american (deşi, după părerea mea, mulţi dintre aceşti autori nu meritau decât înregistraţi într-o bibliografie). Dar contribuţia lui majoră constă în explorarea surselor inedite.

[23] Angelo de Gubernatis, *loc. cit.*, p. 68.

[24] Antonio d'Alessandri, *op. cit.*, 145–203, 205–266 (cap. 5 şi 6).

[25] *Ibidem*, p. 265.

[26] *Ibidem*, p. 15–40. O primă versiune a apărut în „Transylvanian Review/Revue de Transylvanie", Cluj-Napoca, XV, no. 3, Autumn 2006, p. 45–70.

Întemeindu-se pe un amplu material documentar, în special pe corespondența păstrată în arhive româneşti şi italiene, dr. D'Alessandri a putut să corecteze erori şi să umple lacune, furnizându-ne astfel o mult mai bună imagine a prodigioasei prințese.

Desigur, în privința corespondenței inedite şi a manuscriselor Dorei d'Istria care s-au mai păstrat rămâne încă aproape totul de făcut. Arhivele ruse şi elene nu şi-au trădat încă secretele în privința ei, iar cele germane, austriece, elvețiene, engleze, americane, braziliene, chiar şi cele franceze abia au lăsat întrezărite paginile acoperite cu frumoasa-i caligrafie. Mărturisesc că nu am încetat să sper că arhiva ei personală, ale cărei urme s-au pierdut după moarte, se păstrează undeva – dacă nu în vreun subsol italian, atunci în întunericul uneia dintre instituțiile ruseşti specializate în administrarea uitării. Căci, aşa cum Elena Ghica nu renunțase la cetățenia rusă, nici omniprezenții agenți ai Imperiului nu au pierdut-o din vedere pe principesa Koltzov-Massalski. Prima persoană care s-a prezentat la Villa d'Istria, a doua zi după moartea proprietarei, a fost chiar consulul rus din Florența. Imperiul s-a grăbit să-şi pună sigiliul atât pe lăzile cu manuscrise, cât şi pe biblioteca celei care ratase ultima şansă a Rurikovicilor de-a mai avea un moştenitor.

Ar mai fi încă multe de spus, dar cartea lui Antonio d'Alessandri e prea bogată pentru a putea da seama de ea aici, fie şi în mod parțial. Prima monografie ştiințifică asupra Dorei d'Istria se impune tradusă în română. Dar nu numai în română, ci şi în engleză, ca limbă ce poate mijloci cunoaşterea ei în restul lumii. Căci iată, în Anglia prințesa română este recent tradusă în haină albaneză[27].

Şi o propunere: ediția digitală

În 1928, la împlinirea unui secol de la naşterea ei (22 ianuarie / 3 februarie) au apărut, după cum scria Ion Breazu, „un articol omagial într-o gazetă literară din Capitală, două-trei rânduri, dosite printre faptele diverse ale cotidianelor – şi atât..."[28]. Oare vom putea spune mai mult la sfârşitul acestui an, în care se împlinesc 180 de ani de la naştere şi 120 de ani de la moartea ei (17 noiembrie)? Vom putea număra mai multe articole omagiale sau trebuie să aşteptăm bicentenarul?

Nici nu e de mirare, de altfel, că în România progresul studiilor asupra Dorei d'Istria se măsoară cu secolul. Cu excepția celor câțiva specialişti, articolele care îi sunt dedicate încălzesc aceeaşi supă, servită invariabil fiecărei noi generații. Motivul e simplu: accesul la opera ei. Cărțile publicate în străinătate se găsesc – cu greu şi incomplet – doar în câteva dintre marile biblioteci. Periodicele în care şi-a răspândit prolificul scris au devenit foarte rare sau nu au ajuns niciodată în România. De exemplu, textele publicate în revistele şi almanahurile elene – în greacă sau franceză – nu sunt, în general, accesibile decât în Grecia. Unele dintre

[27] Dora d'Istria, *The Land of the Thunderbolt Mountains. The Nineteenth-Century Origins of Albanian National Identity*, translated by Morelle Smith, I.B. Tauris, London, 2007, 184 p.

[28] Ion Breazu, *Dora d'Istria şi Edgar Quinet*, în *Închinare lui Nicolae Iorga cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani*, Cluj, Editura Institutului de Istorie Universală, 1931, p. 63–72 (63).

revistele italiene la care a colaborat sunt greu de reperat chiar şi în Italia. Ediția românească de opere e încă şi mai rară. Prin urmare, sursele de informare care stau la îndemâna celor interesați rămân aceleaşi întreprinderi divulgative, despre a căror calitate şi nivel e mai bine să nu vorbesc.

Cum ar putea ajunge vasta ei operă la îndemâna publicului românesc? Chiar presupunând că cineva ar fi dispus să finanțeze traducerea şi editarea, ar fi nevoie de o echipă care să lucreze neîntrerupt timp de câteva decenii. Reproducerea anastatică a originalului e o soluție tot mai folosită în Europa şi America (şi chiar în India), dar România e abia la începutul acestui drum pe care are multe alte priorități. O altă soluție care a devenit foarte populară în ultimii ani[29] este digitalizarea operei şi publicarea ei pe world wide web. Volumul de lucru şi costurile necesare realizării unei *Biblioteci digitale Dora d'Istria* sunt mult mai reduse, iar produsul final devine accesibil tuturor celor care folosesc Internetul. Desigur se poate aduce aceeaşi obiecție ca în cazul reeditării anastatice: cultura română nu posedă încă nici operele complete ale marilor ei reprezentanți. Numai că acelea vor apărea mai devreme sau mai târziu, în timp ce pentru Dora d'Istria o altă soluție s-ar putea să vină prea târziu.

Chiar mult prea târziu. Nu îmi fac iluzii că, oricât de multe şi bune argumente s-ar putea aduce în favoarea acestui proiect, ele vor mişca vreo instituție (sau un mecena, de ce nu?). Răspunsul îl cunosc toți cei care se (mai) ocupă cu trecutul: există alte priorități. Mă aştept mai degrabă să văd Albania asumându-şi o asemenea idee. Sau poate comunitatea albaneză din România.

În definitiv, Dora d'Istria nu e decât o insulă exotică a culturii române. Nu face cât o Basarabie sau o Bucovină, nu are nici măcar valoarea strategică a unei Insule a Şerpilor. Am lăsat-o nelocuită până acum. La ocazii am mai trimis câte o barcă vopsită ca să împlânte un steag, dar cel mai adesea ne-am mulțumit să tragem focuri de artificii tricolore de pe malul „nostru". Nu i-am simțit lipsa şi nu i-am dus dorul. O putem lăsa albanezilor care o colonizează cu spor şi care, în curând, îi vor proclama independența. Deja în 2002, preşedintele Albaniei i-a acordat titlul "Nderi i Kombit", Glorie a Națiunii. Se vor pricepe ei să o gospodărească: Elena Gjika, născută la Parga, cerând cu limbă de moarte să i se anunțe la mormânt (!?) ziua eliberării Albaniei. O bătaie de cap mai puțin. Noi ne-o vom aminti periodic, aniversar, omagial, nostalgic sau iredentist.

Dora d'Istria pare să fi înțeles, cu clarviziunea care o caracteriza, de ce e bine să ai mai multe paşapoarte în buzunar: unul dintre ele poate fi lozul câştigător. Oricâte țări ar iubi, cetățeanul lumii riscă să rămână apatrid. Căci, ca să aparții unei patrii, unei națiuni, unei culturi, nu e de ajuns să o vrei tu; trebuie în primul rând să te vrea ea.

Jawaharlal Nehru University
New Delhi, 31 mai 2008

[29] Grație în special lui Google şi Microsoft, prin bibliotecile virtuale *Google Books Search*, respectiv *Internet Archive* şi *Live Search Books*. Din păcate, cea din urmă a fost de curând închisă, după ce atinsese cote de calitate mult superioare concurentei sale.

ABSTRACT

The article addresses a few key issues of the life and work of Dora d'Istria (1828–1888) in the context of an increasing interest for this Romanian writer of French expression. Among the recent publications, it highlights the first scientific monograph published by Antonio d'Alessandri, Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia ["The thought and work of Dora d'Istria between Eastern Europe and Italy"], in the well-known collection of the "Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano" (Gangemi Editore, Roma, 2007).

The cosmopolitanism of Elena Ghica, as a personal option, is analysed against the background of her reception in her native country. In close connection with this, we attempted a first analysis of the Albanian origin myth, which played an important role in her intellectual activism after 1866. Finally, we evaluate the possibility of realising an edition/translation of her Complete Works in the present context and propose the solution of a digital library.

Key-words: Dora d'Istria, cosmopolitanism, french expression, translation.

DORA D'ISTRIA ET LE PRINTEMPS DES PEUPLES DU SUD-EST EUROPÉEN

Ileana Mihăilă[*]

Tableau synthétique – Données quantitatives

Ouvrages de Dora d'Istria concernant l'esprit national des peuples balkaniques	**Traductions**	**Mentions et Commentaires** (sélection)	**Distinctions**	**Sources Occidentales** (sélection)
Sur les Roumains : «Osservazioni di una rumena sull'organizzazione dei Principatti danubiani», *Il Diritto,* 2 avril 1856 «I Principatti Rumeni», *Il Diritto,* 22 avril 1856 «I Rumeni ed il Pappato », *Il Diritto,* 15 ; 23 ; 31 mai 1856 «Un principe straniero nella Moldo-Valacchia», *Il Diritto,* 17 sept ; 9 oct. 1856 «Littérature roumaine. Chants et récits populaires», *Libre recherche*, Bruxelles, mars 1857	*Operile dómnei Dora d'Istria,* trad. Gregorie G. Peretz, t.I: *Naţiunalitatea română, Eroi[i] României, Literatura română, Naţiunalitatea helenică,*ét.introd. B.Cecchetti, *Viaţa şi operile principesei Elena Ghica Koltzoff-Massalski Dora d'Istria,* trad. S. Sichleanu; t. II: *femeile în Oriinte,Femeile în Occidinte,* Bucureşti, Typographia Curţii, 1876	– Radu Ionescu, «Doamna Dora d'Istria», *Revista română,* t. I, 1861, pp. 427–448; 783–806; t.II, 1862, pp. 17–44, Bucureşti – Cezar Bolliac, «Doamna Dora d'Istria», *Trompeta Carpaţilor,* 22 juillet et 26 août 1873, Bucureşti – Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra literaturei române,* Bucureşti, 1876, t. 2, pp. 147–148 – Claudia D.C. Zaharia, *Dora d'Istria. Viaţa şi opera sa,* Bistriţa, 1932 – Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, préf. N. Iorga, Bucureşti, Cartea Românească, 1932 – Nicolae Iorga, «Lettres de Dora d'Istria», *Revue historique du sud-est européen*, Paris – Bucarest, IX, nos. 4–6, avril-juin 1932	Le prince régnant Charles I[er] de Roumanie lui accorde la médaille BENE MERENTI – OR (le *Moniteur Officiel* du 4/16 mai 1876)	– Brockhaus, *Conversations Lexicon,* art. *Dora d'Istria,* Leipzig, 1853 – Louis Gustave Vapereau, *Dictionnaire des contemporains,* Hachette, Paris, 1858, p. 553. – S.K.G., *Dora d'Istria,* H.R. Saurlaender, ed., Aarau, [Suisse], 1860 – Armand Pommier, *Profils contemporains – Mme la Comtesse Dora d'Istria,* Paris: Lécrivain Toubon, 1863;

[*] Université de Bucarest

RITL, nr. 1–4, p. 329–342, Bucureşti, 2010

«La nationalité roumaine d'après les chants populaires», *Revue des deux mondes,* 15 mars 1859 *Les Femmes en Orient,* Zurich, Meyer et Zeller, 1859-1860, t. I, chap. *Les Roumaines* «Feste Rumene», *Il mondo ilustrato*, Torino, 25 mai et 8 juin 1861 *Gli eroi della Rumenia* (préf. Paolo Mantegazza), Firenze, G. Barbera, 1877 «Danses et chansons nationales des roumaines», *Acta comparationis litterarum universarum,* XV, Cluj, 1884, pp. 67–85, 119–122.		– Petre Ciureanu, «Dora d'Istria», *Revue des Études Roumaines,* no. 2, 1954, Paris, pp. 169–192; no. 3–4, 1957, pp. 82–110. – *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc,* I *(1800–1891*), red. Adrian Fochi, EPL, Bucureşti, 1968, 11 entrées (3, 92, 152, 216, 823, 824, 3637, 6073, 6707, 6977, 7048). – Iordan Datcu, *Dora d'Istria si unitatea romanilor,* Memoriile sectiei de filologie, seria IV, tom X, 1988, Ed. Academiei, Bucureşti, pp. 91–96. – Cristia Maksutovici and Georgeta Penelea-Filitti, *Dora d'Istria,* Bucureşti, Criterion, 2004 – *Dicţionarul general al literaturii române,* Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2004, pp. 719–721 – Liviu Bordaş, « Dor de Dunăre şi alte nostalgii cosmopolite – Preţul cosmopolitismului», *Observator cultural*, no. 437, août 2008.		Bruxelles, 1863 – Bartolomeo Cecchetti, *Dora d'Istria (Notizie biografiche),* Venezia, 1868 Idem, *Bibliografia della Principessa Elena Ghica – Dora d'Istria*, Venezzia, 1868; Firenze, 1873 – Angelo de Gubernatis *Dizionario de scrittori contemporanei,* Firenze, 1879,p. 386 Idem, «Dora d'Istria», *Revue international*, Rome, t. XXI, 10 janvier 1889, pp. 58–74 – Paolo Mantegazza, «Una principessa», *Le donne del mio tempo,* Roma, 1905 – *An encyclopedia of continental women writers*, edited by Katharina M. Wilson, vol. I. A–K, Garland Publishing, New York–London, 1991, p. 465. – *Die hundert bedeutendsten*

				Frauen europäischen Ostens, hrsg. von Helena Verdel, Traude Kogoj, unter mitarbeit von Diana Karabinova, Lilli Hollein und Andreas P. Pittler, Wieser Verlag, Klagenfurt, 2003, pp. 105–108–*A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms. Central, Eastern, and South Eastern Europe,* edited with an Introduction by Francisca De Haan, Krassimira Daskalova and Anna Loutfi, Central European University Press, Budapest & New York, 2006. – Antonio d'Alessandri, *Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia* (préf. Francesco Guida), Roma, Gangemi, 2007

Sur les Grecs « La poésie grecque dans les Îles-Ioniennes », *Revue des deux mondes,* 1 mars 1858 « Les Îles-Ioniennes sous la domination de Venise et sous le protectorat britannique », *Revue des deux mondes,* 15 juillet 1858 « La nationalité hellénique d'après les chants populaires », *Revue des deux mondes,* 1 août 1867 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Hellènes*	*– Hai ionioi nēsoi hypo tēn despoteian tēs Enetias kai tēn anglikēn prostasian, kai hē en autais hellēnikē poiēsis,* tr. M K Rallēs; Aristotelēs Valaōritēs, Athènes, Typographeion D. Eirēnikon, 1859 **Hai Ionioi Nēsoi hypo tēn despoteian tēs Henetias kai tēn Anglikēn prostasian: kai hē en autais Hellēnikē poiēsis (Hē Hellēnikē poiēsis en tais Ioniois Nēsọis ... [La poésie grecque dans les Îles-Ioniennes ..., griech./neugriech.]) meta perilēpseōs tinos tēs archaias autōn historias (Hai Ionioi Nēsoi pro tēs Anglikēs prostasias. [Aus d. Ms. übers.]), hypo tēs Komēsoēs Doras d'Istrias [Comtesse Dora d'Istria, d.i. Ileana Ghica; d. i. Elena Kol'cova Massalskaja], metaphrasthenta ek tu Galliku hypo M. K. Rhallē [M. K. Rallēs], ekd. hypo Th. Thermogiannē kai D[ēmētriu] Eirēnidu*, trad.: M.K Rallēs;Th.Thermogiannēs, Athènes, 1859. *– Peri tōn en tē*	– G. G. Papadopulos, «Δώρα Δίστριας (Ἐλένη πριγκιπέσσα Κόλτσωφ Μασσάλσκη» [*Dora d'Istria (Elena principessa Koltzoff Massalsky)*], *Ἐθνικὸν ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους* ἐκδοθέν ὑπό Μαρίνου Π. Βρετοῦ, 1867 – Apost. E. Vakalopoulos, «Istorikes katagrafes tes prigkipissas Dora d'Istria sta 1863 gia te Makedonia kai ten epanastase tes sta 1821» [Chronicle of Princess Dora d'Istria in 1863 on Macedonia and its revolution in 1821], *Makedonika*, Thesaloniki, 29, 1993–1994, pp. 1–15 Iris Audē-Kalkanē, «Η Ντόρα Δ'Ίστρια και η Ελλάδα»[Dora d'Istria et l'Ellade], Athènes, Mouseio Benakē, 2009	Avril 1867, la Chambre des deputés lui accorde par une loi spéciale la grande naturalisation– honneur accordée pour la première fois à une femme	

	Anatolē gynaikōn: syngramma, Athènes, Chrēstou Douka, 1861 – *[Les Femmes en Orient]*, trad. en gr. par Emilia Skoussè, Athènes, 1861.			
Sur les Albanais « La nationalité albanaise d'après les chants populaires », *Revue des deux mondes,* 15 mai 1866 *Gli Albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghica nei secoli XVII, XVIII e XIX da documenti inediti degli archivi di Venezia, Vienna, Berlino, Constantinopoli ecc.* Traduzione dal francese di B. Cecchetti, Florence, 1873 *Gli scrittori albanesi dell'Italia meridionale,* Palermo, All'ufficio delle Ore del popolo, 1867. *Gli Albanesi musulmani*, Florence t. I,1868; t.II & III, 1870 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Albanaises*	– *La nazionalitá Albanese secondo i canti populari,* Cosenza, 1867 – *The land of the thunderbolt mountains: the nineteenth-century origins of Albanian national identity,* Londres, I.B. Taunis, 2007 – *Rinia e një shqiptareje Kombësia shqiptare sipas këngëve popullore gratë të para nga një grua: (pjesë të zgjedhura),* Tirana, Elena Gjika, 2002	– *Historia e Shqipërisë*, Instituti I Historise dhe I Gjuhesise, Tiranë, t. II, 1957, p. 88 (rééd. 2002), – Ahmet Kondo, *Dora D'Istria per cçeshtjen kombetare shqiptare: në letërkëmbimin e saj me Jeronim De Radën*, Tiranë, Shtëpia Botuese «8 Nëntori», 1977; Flesh, 2002 – Odile Daniel, «L'émigration albanaise», *Migrations balkaniques et danubiennes, I (Albanie, Grèce, Turquie, Yougoslavie)*, sous la direction de Denise Eckaute-Bardery, Publications Langues'O (Cahiers balkaniques, 13), Paris, 1988 – Koli Xoxi, *Zvicra dhe Dora d'Istria*, Tiranë: Shtëpia Botuese Alta, 1995 – Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghica a Girolamo De Rada. Lettere di una principessa*, Tiranë, 2004 (2005) Nathalie Clayer, *Aux origines du nationalisme albanais. La naissance d'une nation majoritairement musulmane en Europe*, Paris, Karthala, 2007	2002, le président de l'Abanie lui accorde post-mortem le titre «Nderi i Kombit» [Gloire de la Nation] (L. Bordas)	

Sur les Serbes « La nationalite serbe d'apres les chants populaires », *Revue des deux mondes*, 15 janvier 1865.		Nikša Stipcević, «Laza Kostić, Angelo de Gubernatis, Dora d'Istrija», *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, XXII,1974, no. 2 Beograd, pp. 282–292 Zivomir Mladenović, «Dora d'Istrija i srpska narodna poezija»,, *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, Beograd, vol. XLVII, nr. 2–3, 1999, pp. 201–220.		
Sur les Bulgares « La nationalité bulgare d'après les chants populaires »*,* *Revue des deux mondes*, 15 juillet 1868 *Les Femmes en Orient*, t. I, chap. *Les Bulgares*				
Sur les Turcs « La poésie populaire des Turcs orientaux » *Revue des deux mondes,* 1 feb. 1873 *La poésie des ottomans,* Paris, Maisonneuve, 1877 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Turques*	*Osmanlılarda şiir,* Istanbul, Havass, 1982.	Faruk Bilici introduit dans les années '80–90 l'ouvrage *La poésie des ottomans* dans la bibliographie du séminaire d'études turques et ottomanes à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales de Paris [L. Bordas]		

Considérations

Très appréciée de son époque[1], malgré les préjugés contre son sexe et dont elle ne fut point exempte[2], peu et mal connue encore de nos jours, malgré les multiples efforts de rendre aux femmes écrivaines et savantes une autre place que celle que la comédie de Molière rendit aussi universellement que tristement célèbre, Dora d'Istria vaut bien un nouveau regard sur ses nombreuses contributions par lesquelles elle s'associa, à travers ses écrits, au combat mené à son époque par les peuples balkaniques pour leur reconnaissance en tant qu'entités nationales par la communauté internationale et surtout européenne. À l'époque qui s'ensuivit aux révolutions de 1848, identifiée souvent comme le réveil des nations, les peuples du sud-est européen (plus souvent identifiés comme « la poudrière des Balkans »), allaient réussir, le plus souvent par de rudes combats, à se constituer en États nationaux. Dans ce long procès, il est grand temps de rendre sa place au rôle exceptionnel de la plume européenne de Dora d'Istria.

Par sa contribution vraiment remarquable, l'écrivaine roumaine d'expression française Dora d'Istria (Bucarest,1828 – Florence,1888), de son vrai nom princesse Elena (ou Ileana[3]) Ghica, mariée, puis séparée du prince russe Alexandr Koltsov-Masalski, contribua de façon significative à l'information plus exacte et plus complète des lecteurs de son temps sur les identités nationales des peuples sud-est européens (Roumains, Grecs, Albanais, Serbes, Bulgares, Turcs). Elle apporta, par ses écrits, publiés souvent dans la *Revue des deux mondes* ou dans *Il Diritto,* mais aussi en volumes – parmi lesquels les plus connus restent *Des femmes en Orient* (1859) et *Des femmes par une femme* (1869) –, traduits et commentés dès son vivant en plusieurs langues européennes[4], une meilleure diffusion et une meilleure compréhension en Occident de leur histoire, mais aussi de leur poésie populaire

[1] Voir, par exemple, le texte que rédigea sur elle l'écrivaine suédoise Frederika Bremer : « La nouvelle Corinne », dans son livre *La vie dans le vieux monde* (reproduit en trad. roum. dans *Operile dómnei Dora d'Istria ,* trad. Gregorie G. Peretz,t.I, Bucureşti, Typographia Curţii, 1876, pp. 364–368, ou Mario Ruffini, dans *Il golfo della* « Spezia nella descrizione di una principessa romena » , extrait de *Il Commune della Spezia*, anno XII, 1934, nr. 4, pp. 3–4 : « spirito universale lottante per gli ideali di liberta del suo tempo, rispettata nel mondo intellettuale della seonda metà del secolo scorso como lo era stata in antecedenza George Sand ».

[2] Même son biographe le plus apprécié, B. Cecchetti, qu'elle même choisit pour la présenter aux lecteurs roumains, commence son introduction (« Despre viaţa şi operile principesei Dora d'Istria », dans *Operile dómnei Dora d'Istria,* t. I, p. 3–6) en déclarant très ouvertement que la place de la femme est à la maison, au sein de sa famille ; et que seulement après avoir accompli tous ses devoirs comme mère et épouse elle devrait songer à la « vie sociale ». Quant à l'exception qui est Dora d'Istria, la phrase-clé de son texte, qui lui sert de justification, est : « car son mariage ne fut ni heureux, ni fertile » (*ibid.,* p. 14), ce qui, n'est pas, change tout...

[3] Selon les sources grecques, v. le tableau synthétique où je cite les traductions en usage que j'ai rencontrées dans la bibliographie consultée.

[4] Pour la bibliographie essentielle (énorme même de son vivant, selon B. Cecchetti (« Bibliografia principesei Dora d'Istria *», op. cit.,* p. 382–383), voir les colonnes *Mentions et commentaires (sélection)* et *Sources occidentales (sélection)* du tableau ci-dessus.

(qui à peine commençait à être étudiée), considérée comme témoignage privilégié de leur esprit ethnique profond, mais aussi de leur parcours historique.

Le long chemin parcouru par la civilisation européenne vers la construction des identités nationales dans des États nationaux se manifeste par le mouvement centripète qui caractérise la fin de l'Europe de l'Ancien Régime. L'Empire des Habsbourg et l'Empire Ottoman étaient les principaux visés par ces transformations, mais l'équilibre des puissances européennes allait demander à la plupart des grandes nations du vieux continent de prendre position, de manière explicite, d'un côté ou de l'autre de ce vrai combat sur les barricades des peuples intéressés à chaque moment du long processus de dissolution des vastes systèmes administratifs impériaux[5].

Même si la politique se faisait comme toujours plus dans les cabinets des ministres et dans les réunions au sommet que dans les colonnes des journaux ou dans les pages des livres, il ne faut pas négliger le poids de l'opinion publique sur les choix politiques des dirigeants. Et c'est en ce sens que nous pouvons considérer aujourd'hui comme non négligeable l'effort des plumes romantiques et moins romantiques, masculines ou féminines, d'éveiller à travers leurs écrits la sympathie des lecteurs, car elle pouvait se manifester en tant que facteur de pression sur les décisions politiques. Dès la fin du XVIII^e^, mais surtout au XIX^e^ siècle, le Romantisme avait conçu un système complexe de représentations du concept d'identité, aussi bien personnelle que collective qui, au niveau de la nationalité, trouvait sa meilleure représentation, la plus autorisée comme la plus authentique, dans la poésie populaire, vue comme expression privilégiée de l'âme ethnique. Qu'il nous suffise de mentionner la contribution essentielle dans ce domaine de Johann Gottfried Herder (1744–1803), qui, dans ses écrits, dès sa jeunesse et pendant toute son existence, avait soutenu la thèse du caractère national d'une littérature qui est déterminé par sa liaison profonde avec la poésie populaire. L'écrivain, pour Herder, devait trouver sa source essentielle dans la langue et culture de son peuple. Une vraie avalanche de travaux plus ou moins scientifiques sur la découverte des chefs d'œuvre de la littérature populaire se manifesta un peu partout en Europe, en réponse à cette théorie, et dans toutes les contrées les lettrés, notamment les poètes, se constituèrent en folkloristes et ethnologues de circonstance, parfois avec plus d'enthousiasme que de compétence. Néanmoins, vers le milieu du XIX^e^, les impostures plus ou moins partielles, plus ou moins célèbres telles les poèmes d'Ossian, le *Chant de l'Armée d'Igor* (dont l'original du XII^e^ était si convenablement disparu dans l'incendie de Moscou) ou les poèmes de

[5] J'ai consulté à ce sujet : Charles and Barbara Jelavich, *The formation of the national Balkan states*, University of Washington Press, 1977 ; Georgios Prevelakis, *Les Balkans. Cultures et géopolitique,* Paris, Ed. Nathan, 1994 ; Maria Todorova, *Imagining the Balkans,* Oxford University Press, 1997 ; Stevan K. Pavlowitch, *A History of The Balkans,* Addison Wesley Longman Limited, 1999 ; Mark Mazower, *The Balkans. From the End of Byzantium to the Present Day,* London, Phoenix Press, 2002 ; Gheorghe Zbuchea, *Românii şi Balcanii în epoca modernă,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. Aucun de ces ouvrages ne cite Dora d'Istria, mais ses points de vue et informations sont le plus souvent confirmés.

La Guzla (1827) appartenant aux Morlaques inventés par le jeune Prosper Mérimée[6] faisait peu à peu place aux recueils réels de chants populaires et des traditions locales qui allaient fonder une nouvelle branche de disciplines destinées à un avenir long et brillant : ethnologie, ethnographie et folklore[7].

La démarche que se propose Dora d'Istria dans la série d'articles concernant les nationalités des Balkans et leur reflet dans la poésie populaire, publiée par la *Revue des Deux Mondes* (« La nationalité roumaine d'après les chants populaires » en 1859, « La nationalité serbe d'après les chants populaires » en 1865, « La nationalité albanaise d'après les chants populaires » en 1866, « La nationalité hellénique d'après les chants populaires », en 1867 (mais que précéda « La poésie grecque dans les Iles-Ioniennes » en 1858), « La nationalité bulgare d'après les chants populaires » en 1868[8]) s'encadre donc parfaitement dans la logique du discours en faveur des droits nationaux de ces peuples à l'époque en question. À chaque fois, elle ajoute un sous-titre qui précise sur quels recueils de poésie populaire et sur quels ouvrages au même sujet elle s'appuie dans sa démonstration. Toujours dans un but évident de propagande en faveur de ces peuples, elle commence toujours par un abrégé historique destiné à familiariser le lecteur occidental avec la problématique spécifique de chaque peuple de la région, pour passer ensuite à une présentation sélective et personnelle du matériel à sa disposition, qu'elle commente à sa façon, en faisant ressortir les pièces qui renferment des allusions ou des souvenirs au passé historique. Elle résume ainsi ou cite en traduction les ballades des rapsodes populaires qui chantent les exploits des héros nationaux, soient-ils princes comme Marko Kralevici ou le *cneaz* Lazar des Serbes, Etienne le Grand chez les Roumains, ou les si sympathiques brigands, les *haïdoucs* valaques ou les *klèptes* grecs, que l'imaginaire populaire chargea du rôle de défenseurs de leurs compatriotes. Bien sûr, compte tenu du but qu'elle se propose, il n'est pas possible de s'y attendre à des recherches originales ou à des contributions propres, mais plutôt à des synthèses. Quand elle enregistre vraiment des faits réels, des traditions locales, elle le fait surtout dans ses impressions de voyages, qui se trouvent effectivement parsemées de charmants résumés de contes, ballades et traditions locales, mis à profit dans ses livres les plus connus, comme *Les Femmes en Orient* ou *La vie monastique dans l'église orientale* ; si elle se préoccupe vraiment d'histoire en tant qu'historienne, en fouillant dans les archives ou dans les chroniques, c'est notamment pour glorifier le passé de sa famille[9], qu'elle déclare roumaine, grecque ou albanaise

[6] Voir notamment : Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e–XX^e siècle*, Éd. du Seuil, Paris, 1999, notamment le chap. I, « La révolution esthétique ».

[7] Sur les rapports entre Dora d'Istria et l'avénement de ces disciplines dans la seconde moitié du XIX^e siècle, voir : Liviu Bordas, « Etnologia ed orientalistica romantica nei nuovi stati Italia e Romania. Angelo de Gubernatis, Dora d'Istria e gli studiosi romeni nella secunda metà dell'Ottocento », *AION. Annali dell'Università degli Studi di Napoli* « *L'Orientale* », Napoli, 65, nr. 1–4, 2005, pp. 103–119.

[8] Voir, pour plus de détails, la colonne *Ouvrages de Dora d'Istria concernant l'esprit national des peuples balkaniques* du tableau synthétique.

[9] *Gli Albanesi in Rumenia, storia dei principi Ghika nei secoli XVII, XVIII e XIX su documenti inediti degli archivii di Venezia Vienna, Parigi, Berlino, Constantinopoli, etc*. Traduzione dal

selon les besoins du moment. Mais les commentaires qu'elle ajoute aux faits présentés prouvent un vrai talent d'écrivain qu'étouffe parfois le trop-plein d'informations riches et variées, pas toujours suffisamment assimilées et surtout exprimées dans des langues étrangères (notamment en français). Selon l'avis pertinent de l'historien Nicolae Iorga, « Il est vrai qu'en écrivant dans des langues qui n'étaient pas les siennes, la fille du *ban* Mihaïl Ghica ne pouvait pas avoir dans l'ensemble de son œuvre, si étendue, la vibration profonde des mots par lesquels s'exprime un vrai écrivain […] Mais c'est étonnant combien de connaissances s'étaient réunis dans le cerveau de cette femme exceptionnelle et avec combien de facilité elle pouvait les faire sortir au front à chaque fois qu'il y avait une bataille à livrer. Car elle fut un prédicateur de crédo militant. Le libéralisme anticlérical trouva en elle une défenseuse infatigable. Et de même le droit de vivre des nations. Est-elle arrivée par cette théorie à l'amour, montré dans ses histoires, exposés et formules romantiques, de la nation de laquelle, sans oublier les éloignés Albanais, elle tirait ses origines ? Ou cet amour réel, mais si mal partagé, ou du moins peu pris en considération, l'a conduit vers des considérations générales concernant les nationalités et les souffrances, leurs aspirations légitimes ? Nous croyons cette dernière opinion comme étant juste. Et alors, un tardif sentiment de gratitude émue se dirigera vers Elena Ghica, descendante de Princes roumains »[10]. À sa mort, un de ses nombreux admirateurs italiens écrivait : « la nation en berceau des Principautés et les populations balkaniques n'ont pas eu dans toute l'Europe personnes qui les representent plus brillament que cette femme, rejeton d'une vieille famille princiere »[11].

Les premières articles qu'elle dédie à la cause des Roumains datent de 1856-1859, époque de rudes combats diplomatiques pour la réalisation de l'union des Principautés Roumaines. L'apparition du recueil des *Ballades de la Roumanie* réalisé par le poète Vasile Alecsandri et publiés à Iassy en 1852–1853, dont lui-même donna une version en français parue à Paris en 1855 lui servit de pretexte et fondement pour son étude *La nationalité roumaine,* où elle reprend en faisant siennes toutes les théorie romantiques concernant l'union profonde entre la renaissance d'une nation et la (re)connaissance de sa poésie populaire :

Francese di B. Cecchetti, Firenze,Tipografia editrice dell'assiciazione, 1873 (tiré à part de la *Rivista europea*, 1871–1873). Ce livre allait provoquer le scandale dans sa famille, qui se considérait depuis de siècles roumaine (son oncle avait été élu prince régnant en Valachie en 1821 comme *roumain*), ou, tout au plus, grecque (au XVIII^{e} siècle, les Ghika avaient été acceptés comme princes *phanariotes* dans les Principautés Roumaines par les Ottomans, c'est à dire comme des membres de la communauté grecque de Constantinople).Quant à leur origine « albanaise », ils se considéraient plutôt comme appartenant à la communauté des Aroumains d'Albanie (ou *Vlaques*), ce qui expliquait leur parfaite intégration parmi les Roumains en une seule génération, selon les témoignages du XVII^{e} siècle. (Voir, p. ex., S.K.G., *Dora d'Istria,* H.R. Saurlaender, ed., Aarau, [Suisse], 1860, p. 5–7). D'ailleurs, Dora d'Istria elle-même parle avec chaleur de ces représentants de la Romanité orientale, qu'elle nomme : « la grande et puissante tribu roumainede Grece et des hautes vallees d'Albanie », dans « La nationalité hellénique...» , p. 595.

[10] Nicolae Iorga, « Prefață », dans Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, Cartea Românească, București, 1932, pp. 7–8.

[11] Enrico Pazacchi, « Dora d'Istria », dans *Nuova Antologia,* vol. XVIII, 1888, Roma, p. 772.

« Cette renaissance de la poésie roumaine n'avait-elle pas été précédée par des essais vraiment originaux de poètes inconnus qui conservèrent dans l'âme des multitudes un sentiment très vif de la nationalité et l'espoir légitime de la voir triompher des obstacles de toute espèce qui paralysaient son réveil ? Chez les *Hellènes,* la grande insurrection nationale de 1821 n'a été sauvée que par le dévouement généreusement obstiné de la foule ; en *Servie* les pâtres intrépides qui s'étaient levés avec les Tserni-George se gardèrent bien d'approuver les concessions périlleuses auxquelles se laissent aller leurs chefs. La poésie nationale avait ainsi préparé d'une part et de l'autre un noble élan. Les Roumains ont-ils été moins heureux que les Grecs et les Serbes ? » (p. 430) « Parmi les Roumains, aux plus mauvais temps de leur histoire, l'énergique montagnard des Karpathes chantait les exploits des Mircéa, des Hunyad, des Etienne le Grand et de Michel le Brave. Profondément convaincu que la race à laquelle il appartient n'est inférieure à aucune autre, qu'il est même supérieur aux peuples voisins, les Autrichiens, les Russes et les Turcs, par l'illustration de ses origines et par la haute antiquité de sa civilisation, le paysan répondait avec fierté à ceux qui lui parlaient de l'asservissement prochain de son pays : 'Je suis sans peur, car je suis Roumain'. […] Même au-delà du Danube […] quand un de ces rudes pasteurs rencontre un où un Valaque, il lui donne sans hésiter ce beau nom de *frate* (frère), qui est resté tellement latin, que la prononciation seule est une protestation en faveur de la nationalité roumaine » (p. 430).

Que son intérêt allait aux peuples de cette contrée de l'Europe, la preuve nous est donnée justement par la symétrie des titres de ses études appartenant à cette série. Ainsi, « La nationalité serbe d'apres les chants populaires » est notamment inspirée par le succès des *Poésies nationales* de Vuk Stéphanovitch Katadijitch. Mais nous avons vu que les Serbes étaient déjà l'objet de ses préoccupations comme partie intégrante de cette réalité balkanique, où les créations populaires souvent jouaient le rôle de mémoire collective. « Si les Serbes ont été peu habiles a conserver par des procedés methodiques le souvenir de leurs grands hommes, ils ont neanmoins trouvé dans leur genie poetique un infaillible moyen d'immortaliser, avec le nom de heros, les vistoires, les combats et les souffrances de leur race »[12]. Quant au Bulgares, auxquels elle dédie aussi une étude, elle constate que :

« Les poésies nationales des Bulgares sont restées tellement inconnues à l'Europe occidentale, qu'une étude sur ce sujet aura, nous l'espérons, quelques opportunités dans un temps où l'on s'occupe si fréquemment des aspirations du peuple bulgare. Il nous a semblé qu'il valait mieux, plutôt que de lui prêter des idées et des sentiments qui lui sont trop souvent étrangers, interroger les poètes

[12] Il faut reconnaître que les spécialistes serbes ne sont nullement convaincus par les efforts de Dora d'Istria de s'approcher de leurs réalités historiques et culturelles. Ainsi, pour Zivomir Mladenović, les opinions exprimées dans cet article sont ou bien des comilations, ou tout simplement des mistifications (« Dora d'Istrija i srpska narodna poezija », *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, Beograd, vol. XLVII, nr. 2–3, 1999, pp. 201–220.

naïfs qui ont été constamment ses véritables organes. Cette étude, qui ne sera pas inutile à ceux qui s'occupent de l'histoire littéraire, encore si obscure, des populations orientales, ne sera pas non plus dénuée d'intêret pour les hommes politiques ».

Là encore, les efforts de Dora d'Istria sont loin d'être appréciés. Jusqu'à présent je n'ai pas pu trouver la moindre référence bulgare qui la concernerait. C'est peut-être parce que les lecteurs ont peu apprécié le peu de confiance qu'elle montrait dans l'avenir de leur combat politique ? Car voilà ce qu'elle notait à leur sujet :

« Ce ne sont pas les insurrections qui sont le principal moyen de recouvrer une indépendance contestée. Se delivrer d'une langue imposée par la conquête et des mœurs etrangers, réveiller l'intélligence nationale engourdie par des siècles d'ignorance, retrouver les moments de la pensée virile des ancêtres, appeler l'attention de tout ce qui refléchit par de généreuses tentatives pour prendre part au mouvememnt général des idées et aux aspirations libérales des âmes élévées […] constater de toutes les façons qu'on n'a d'autre mobile que l'indépendance, le bonheur et la liberté de son pays, tels sont, mieux encore que les combats, les moyens de reprendre dans le monde civilisé une place perdue ».

Enfin, pour rester fidèles à la pensée même de Dora d'Istria, il faut intégrer parmi les peuples de la région les Turcs. Car ils sont des membres à part entière du monde balkanique, ayant apporté eux aussi un patrimoine culturel riche qui se retrouve dans la région dans une fertile coexistence. Elle écrit des études riches et bien considérées sur la poésie des Ottomans[13], mais elle ne trouve pas – et pour cause – qu'il faudrait militer pour la cause nationale des Turcs.

Ce n'est sûrement pas le cas de la Grèce, même si à l'époque elle avait déjà réussi à créer son propre État national[14]. Après avoir milité dans ses articles *La poésie grecque dans les Iles-Ionienne* et *Les Iles-Ioniennes sous la domination de Venise et sous le protectorat britannique*[15] pour la restitution de ces sept îles à la Grece, Dora d'Istria revient en 1867 à sa Grèce si chérie, pour rédiger « La nationalité hellénique d'après les chants populaires », à l'occasion de l'insurrection de Crète (août 1866). Cette fois-ci, l'objet de ses commentaires sera le remarquable ouvrage de Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne* qui, publié en 1824, deux ans après les massacres de l'île de Chios et de la défaite du premier soulèvement des Grecs contre l'Empire Ottoman, était un vrai manifeste pour le

[13] Voir le tableau *supra,* pour ses ouvrages comme pour sa réception.

[14] Je n'ai point trouvé dans la bibliographie exprimée la possibilité que le nom de plume d'Istria eût pu avoir été inspiré pas seulement (ou pas autant) de l'ancien nom du Danube, l'Istre, comme il est généralement affirmé, mais aussi du nom du premier chef de l'État moderne grec, Ioannis Antonios Kapodistrias, en italien Giovanni Capo d'Istria, assassiné en 1831.

[15] Ces articles ont été très favorablement reçus en Grèce et traduits (v. *supra,* la partie du tableau correspondant à la réception de ses ouvrage en Grèce) ; il faut ajouter qu'elle-même a beaucoup collaboré par des articles à la presse grecque de l'époque, notamment au journal l'*Espérance* d'Athènes (S.K.G., *op.cit.,* p. 37).

droit à l'indépendance de cette nation[16]. Dans ses commentaires, les idées de Dora d'Istria apparaissent exprimées librement, mais non sans une certaine amertume :

« Je voudrais dans cette étude, et à l'aide de quelques publications nouvelles, donner une idée, sinon entierement neuve, au moins plus complète, de ce peuple grec pendant les longues epreuves qui l'ont transformé. Sa vie militante, ses croyances, ses mœurs, tout se reflète dans ses chansons ; interrogeons donc successivement dans cet ordre d'idees ce vaste *romancero*. » (p. 588) « Les plus anciens chants populaires de la Grèce moderne datent du temps où les Turcs menaçaient le cœur même de l'empire byzantin. [..] Par muse grecque j'entends la muse populaire. Les classes supérieures en effet supportaient assez patiemment les avanies du Turc et même ne dedaignaient pas de l'aider à s'asseoir sans trop d'obstacles sa domination en Europe » (p. 589).

Parlait-elle ici aussi de la domination turque dans les Pays Roumains au XVIII^{e} siècle, réalisée à l'aide des « princes » grecs de Fanar, dont certains de ces ancêtres, qui furent les aliés indispensables des opresseurs ? Il est vrai que l'histoire de la coopération des Ghica avec les Turcs avait connu une fin sanglante : le dernier de cette famille à avoir regné comme prince phanariote s'était fait assassiner par un émissaire turc, à la fin du mois de septembre de 1777, pour avoir trop vivement protesté contre l'occupation autrichienne dans le nord de la Moldavie, obtenue par l'impératrice Marie-Thérèse du sultan comme récompense pour son appui à l'Empire ottoman pendant la guerre russo-turque de 1769–1774. Dora d'Istria se rappelera toujours avec fierté de cet épisode où un membre de sa famille s'était sacrifié pour les Roumains (épisode qui avait d'ailleurs eu sa récompense dans l'élection par les Moldaves de son propre oncle paternel comme prince régnant) : « Ah ! me disais-je intérieurement, si un énergique patriote, si Grégoire III Ghica, l'indomptable prince de Moldavie, ou Grégoire IV Ghica le Restaurateur eût régné alors à Bukarest, la couronne de Michel le Brave n'eût pas servi de jouet aux diplomates et aux despotes dégénérés de Stamboul ! »[17].

Elle s'arrêtera aussi sur les Albanais et leur riche poésie populaire, dans le même esprit et en consultant une riche bibliographie en italien, français et allemand et en citant aussi des ouvrages en albanais. Elle affirme, avec une chaleur incontestable :

« Le passé de l'Albanie tel qu'il s'offre à nous dans ses chants populaires touche donc plus qu'on ne le pense aux questions du présent, et c'est toujours d'ailleurs un intéressant spectacle que celui d'un petit peuple traversant les épreuves de la conquête et de l'exil sans rien perdre des qualités qui font la force de l'esprit national. » [...] « Le zèle avec lequel ils ont conservé les traditions nationales, leur empressement a s'enquérir des progrès de la science occidentale, leur désir d'appeler sur leurs frères orientaux l'attention et l'intérêt des peuples civilise auront puissamment contribué au réveil de leur nation ».

[16] Cf. Anne-Marie Thiesse, *op. cit.,* pp. 61–67.
[17] *Des femmes par une femme,* p. 53.

Mais l'histoire des relations entre Dora d'Istria et les Albanais ne saurait être résumée brièvement. Si elle s'amusa un jour de rédiger à la première personne la première lettre des *Femmes par une femme* comme appartenant à une Albanaise née à Parga, cela ne signifie nullement qu'elle fut cette femme, car, en ce qui la concernait, elle savait pertinemment qu'elle était née à Bucarest et se déclarait souvent Roumaine de vive voix ou par écrit. D'ailleurs, si elle avait cherché une autre identité ethnique, celle de sa mère, Grecque d'origine, lui aurait été plus proche que celle de ses lointains ancêtres ayant quitté l'Albanie plus de deux siècles auparavant. Mais si ses écrits en faveur de la cause des Albanais avaient provoqué un tel enthousiasme chez eux (il fut même un moment question de lui offrir l'hypothétique couronne de la future Albanie[18]), elle ne les a point contredits, d'autant plus que la gratitude des Roumains se faisait attendre. Car, malgré les efforts, aujourd'hui comme par le passé, des quelques lettrés, Dora d'Istria reste presqu'une inconnue en Roumanie. La cause est très simple : n'ayant jamais écrit en roumain, le contact de ces compatriotes avec ses écrits a été surtout à travers la traduction de certains de ses ouvrages de 1876, extrémement datée du point de vue linguistique et surtout orthographique, au moment même de sa parution. La lecture en est pénible. Les œuvres de Dora d'Istria en original sont présentes seulement dans les grandes bibliothèques. À l'acte de réparation morale de Charles Ier en 1867 elle répondit par un don extrèmement généreux (elle lega une partie de sa fortune à la ville de Bucarest, et il semblerait qu'une école en fut batie. Si des témoignages assurent qu'elle fut connue un temps comme l'école « Dora d'Istria », ce nom fut perdu depuis longtemps. À part quelques articles et études très bien documentés (mentionnés quasiment tous, sauf erreur de ma part, *supra*) presque tout reste à faire pour une juste reconnaissance des mérites de Dora d'Istria dans sa tombe même reconnaît comme son pays d'origine.

ABSTRACT

It is a new look and approach on the works of Dora d'Istria, a Romanian writer in French language, which contributions realize a deeper knowledge about South-Western peoples of Balkans These contributions are very few known and the author try to disseminate it to a larger public.

Key-words: Dora d'Istria, people of Balkans, faith for freedom, Balkan contributions, history and society

[18] Cf. L. Bordaş, « Dor de Dunăre şi alte nostalgii cosmopolite – Preţul cosmopolitismului », *Observator Cultural*, no. 437, août 2008.

ALLAITER DE SANG LE POÈME. LA LÉGENDE ROUMAINE DE MAÎTRE MANOLE CHEZ BENJAMIN FONDANE ET PAUL CELAN

Gisèle Vanhese[*]

Parmi tous les mythes relatifs au mystère de la création, c'est sans doute celui du sacrifice de construction et de la femme emmurée qui emblématise de manière la plus prégnante l'enjeu lié à cette activité humaine essentielle. Ce mythe, connu dans le monde entier, a atteint sa plus haute expression dans la culture du Sud-Est européen qui en a révélé la profondeur dans des légendes et chants traditionnels en Grèce, Roumanie, Albanie, Serbie... On sait que la ballade de la femme emmurée narre le meurtre rituel de l'épouse d'un des maçons pour empêcher que leur construction – un pont, une citadelle, une ville – soit diaboliquement détruite chaque nuit. En Roumanie, la ballade de *Meşterul Manole* relie le sacrifice à une création qui n'est plus seulement celle d'une construction architecturale mais celle d'une œuvre artistique (le Monastère d'Argeş): le mythe du sacrifice de création s'est ainsi transmuté en un mythe esthétique, comme le relève Mircea Muthu[1]. De son côté, Mircea Eliade a pressenti que la genèse de l'œuvre d'art suit le même scénario créationnel primordial, le sacrifice pour une construction de pierres se déplaçant alors à celui pour une construction de mots:

> En définitive, toutes les créations – divines ou humaines – dépendent de ce modèle exemplaire qu'est la cosmogonie. Créer c'est, en somme, refaire le Monde – le «Monde» dût-il se réduire en l'occurence à une modeste cabane, à un humble outil, à un poème[2].

Emblème de l'inclusion de la souffrance dans toute œuvre d'art. Épiphanie esthétique qui a fasciné de nombreux écrivains. Mircea Eliade en a montré la fécondité bouleversante et infinie, lui dont l'interprétation de la mort créatrice dans la ballade roumaine illustre magistralement une «spiritualité archaïque assoiffée d'ontique»[3]. Dans les fondations de l'œuvre se touve muré ce à quoi l'artiste tient le plus, sacrifice qui, par un transfert mystérieux, doue à jamais de vie le poème à venir. Si Ismaïl Kadaré (*Ura me tri harqe*, *Le Pont aux trois arches*), Ivo Andric

[*] Università della Calabria.

[1] M. Muthu, «Le Maître Manole dans les littératures sud-est européennes», dans V. Gély-Ghedira, *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 110.

[2] M. Eliade, «Structure et fonctions des mythes», dans *Briser le toit de sa maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1990, p. 108.

[3] M. Muthu, *op. cit*., p. 114.

RITL, nr. 1–4, p. 343–358, Bucureşti, 2010

(*Il est un pont sur la Drina*), Lucian Blaga (*Meşterul Manole*), Mircea Eliade (*Nuntă în cer*, *Noces dans le ciel*), Ana Blandiana (« Baladă » dans *Arhitectura valurilor*), Luan Starova (*Kurbani Ballkanik*) et tant d'autres, sans oublier Marguerite Yourcenar (*Le Lait de la mort*), ont repris directement le substrat ancestral, certains auteurs ont été influencés indirectement par cette thématique.

Yves Bonnefoy se réfère aux mêmes sédiments mythiques lorsqu'il affirme que « L'art des nombres, le mur aux arcatures presque divines, est maçonné sur un cri. Notre plus haut désir y est étouffé, comme la bête jetée jadis sous la pierre des fondations»[4]. Nous suivrons la trace de ce motif sacrificiel chez deux écrivains roumains, Benjamin Fondane et Paul Celan, où il apparaît en tant que métaphore de l'acte créateur poétique. Nous repèrerons les mythèmes du scénario rituel qui ont été conservés dans leur œuvre et nous mettrons en évidence quelle transmutation leur imaginaire leur a fait subir. N'oublions pas, comme le remarque Max Bilen, que

> Une des caractéristiques majeures de l'écriture contemporaine est de ne pas se contenter de véhiculer le mythe mais d'en assumer la fonction. Comme le mythe cosmogonique, en effet, l'écriture est devenue l'espace d'un savoir originel, inspire une conduite de vie, suggère un modèle exemplaire et va jusqu'à porter la promesse d'un changement de statut existentiel à la faveur d'une initiation[5].

Un scénario rituel

Mircea Eliade observe qu'il existe deux modes de création cosmogonique. Le plus archaïque révèle une intervention de la pensée et de la parole divines, irruption d'énergie pour une création *ex nihilo*. «Toute création jaillit d'une plénitude. Les Dieux créent par un excès de puissance, par un trop-plein d'énergie. La création résulte d'une surabondance ontologique». C'est sans doute avec la venue des paléo-agriculteurs dans l'histoire que la Création a été ensuite assimilée au sacrifice sanglant d'une victime: «un Être vivant doit être immolé si l'on veut qu'une œuvre prenne forme et dure. Ce nouveau motif mythique contient dans sa structure même un élément tragique»[6].

Des hypothèses ont été proposées pour éclairer l'horizon spirituel où se rattachent les rites de construction, rites de passage se situant immédiatement après ceux de la naissance, du mariage, des funérailles. Des érudits comme Sainéan ont soutenu que le sacrifice sanglant était destiné à obtenir les faveurs du génie du lieu, appartenant aux puissances chthoniennes et aux divinités des ténèbres, afin que la construction réussisse[7]. Pour Mircea Eliade, qui élargit la perspective à l'ontologie archaïque des agriculteurs du néolithique, la ballade de la «femme emmurée» est le

[4] Y. Bonnefoy, *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977, pp. 107–108.

[5] M. Bilen, *Le sujet de l'écriture*, Paris, Ed. Greco, 1989, p. 33.

[6] M. Eliade, *op. cit.*, pp. 80–81 et pp. 93–94.

[7] L. Sainéan, «Les rites de construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale», *Revue de l'Histoire des religions*, t. 45, 1902, pp. 359–396.

vestige d'un antique scénario mythique: la mise à mort d'un Géant primordial pour que naisse le monde, mythe qui a servi de modèle exemplaire pour toute création ou œuvre à venir. Face à une tradition populaire chargée de symboles immémoriaux, on peut croire que «l'adhésion d'un peuple à tel ou tel scénario mythique, à telle ou telle image exemplaire, en dit beaucoup plus – écrit Mircea Eliade – sur son âme profonde que nombre de ses exploits historiques. Il n'est pas indifférent pour la compréhension des peuples du Sud-Est européen qu'ils aient été les seuls à créer les chefs-d'œuvre de leurs littératures orales sur la base d'un scénario rituel aussi archaïque»[8].

Selon les exégètes du folklore, la ballade de la femme emmurée, appartenant à la poésie orale des Balkans, s'inscrirait dans un rituel funèbre; on la chantait lorsqu'une épouse venait de mourir[9]. C'est au début du XIX^e^ siècle qu'elle a été connue en Occident par le recueil de Vuk Stefanovic Karagic (1823) qui proposait la variante serbe de la légende albanaise: *La construction de la citadelle de Rozafa*. Gœthe l'a admirée dans la traduction de Grimm; elle fut traduite en français par Dozon et Fauriel. La publication des autres versions nationales a continué durant tout le XIX^e^ siècle: grecque (1842), roumaine (1842), hongroise (1848), bulgare (1860), albanaise (1862), tzigane (1870), aroumaine (1882).

De nombreuses hypothèses ont été élaborées pour éclaircir l'archaïsme des cultures balkano-danubiennes qui ont conservé, à travers des millénaires, des croyances qui se sont perdues partout ailleurs. Il existait, il y a peu, dans le même espace où se chantaient les vieilles ballades, des superstitions sur le «vol de l'ombre» ainsi que des sacrifices de construction par substitution, la victime étant remplacée par un animal, une effigie, un symbole, une photographie. Dans leurs études sur la genèse et la circulation de ce motif en Europe orientale, les folkloristes ont, pour la plupart, indiqué la Grèce[10] comme la région où est apparue la légende primitive qui se serait ensuite propagée dans les Balkans. Certains cependant attribuent, comme Skok, une importance décisive au rôle joué dans sa création et sa diffusion par les maçons, détenteurs de secrets ésotériques, pour la plupart des Macédo-roumains.

Même s'il est difficile de distinguer, dans la mouvance de la tradition orale, les variantes nationales et régionales, on peut toutefois dégager un récit primordial qui comprend plusieurs séquences agencées selon une progression dramatique:

– un personnage unique ou collectif (trois frères représentant une famille ou un clan) est chargé d'ériger un édifice (pont, citadelle, ville, monastère....);

– construit le jour, le bâtiment est soumis la nuit à une destruction maléfique;

– un rêve ou un être surnaturel donne comme solution le sacrifice de la femme d'un des maçons;

---

[8] M. Eliade, «Maître Manole et le monastère d'Argeş», dans *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970, p. 185. La plupart de nos informations sur la ballade proviennent de cet essai.

[9] I. Taloş, *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973, p. 411. La plupart de nos informations sur la ballade proviennent de cet ouvrage.

[10] Politis, Arnaudov, Caraman, Cocchiara, Eliade. Voir en particulier I. Taloş, *op. cit.*, p. 17.

– en général ceux-ci font le serment de ne rien révéler, mais seul le troisième n'avertit pas sa femme;

– la première femme, la plus jeune et la plus belle, enceinte ou mère d'un petit enfant, qui se présente sur le chantier est sacrifiée, souvent à la suite d'une ruse;

– l'épilogue comporte soit le vœu de la jeune femme d'allaiter encore son enfant à travers les pierres (*La construction de la citadelle de Rozafa*), soit la malédiction se référant aux deux autres sœurs sacrifiées (*Le pont d'Arta*);

– la version roumaine supprime plusieurs séquences et ajoute un dernier épisode sur le vol icarien de l'architecte Manole. Il tente de s'échapper de la coupole du monastère, où le prince l'a enfermé avec les autres maçons après sa construction, et s'écrase sur le sol. À cet endroit apparaît une source d'eau salée comme les larmes.

Cette constellation symbolique, dont le caractère tragique est lié au sacrifice sanglant, associe plusieurs motifs: le sacrifice, l'être humain emmuré, la construction dont le mur est la métonymie la plus révélatrice, le sang formant avec le lait et les larmes un cosmos de l'eau qui se colore de tristesse et de douleur. Elle se manifeste, chez les écrivains, par de troublantes mutations ou par «irradiation» en des traces fossilisées que l'exégèse révèle. Rappelons que pour Pierre Brunel, la méthodologie de la mythocritique s'articule selon trois «phénomènes» prépondérants: l'émergence, la flexibilité, l'irradiation. «La *flexibilité* conjuguée à l'*émergence* permettrait alors de repérer, écrit André Siganos, l'allusion dans sa "souplesse d'adaptation" en même temps que dans sa "résistance" à toute dévaluation en simple allégorie, maintenant une "présence autre" dans le texte, présence *irradiante*»[11]. Comme le souligne Pierre Brunel, l'irradiation du mythe (mais aussi du thème, de l'archétype ou du symbole) peut se manifester de manière «ténue» et même de manière implicite:

> La présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation[12].

« Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème ». Benjamin Fondane

Dès l'âge de 16 ans, Benjamin Fondane manifeste son intérêt pour le folklore roumain dans un essai de 1914: «Despre poezia populară». Il y examine l'origine des chants populaires roumains qu'il assimile à des «doine» sans toutefois distinguer les différentes typologies que les ethnologues ont élaborées. Parlant de l'importance de la femme dans ces chants populaires, il affirme:

> Ei ne dau în dânsa imaginea bunătății, a frumuseții, a sacrificării, mai ales în legenda minunată a meşterului Manole. Cine nu cunoaşte versurile:

[11] A. Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993, p. 29.
[12] P. Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992, p. 82.

> Pe Argeş în jos,
> Pe un mal frumos, etc[13].
>
> Ils nous proposent de la voir comme l'image de la bonté, de la beauté, du sacrifice, en particulier dans la merveilleuse légende de Maître Manole. Qui ne connaît les vers:
>
> En bas de l'Argesh,
> Sur un beau rivage, etc[14].

Notons déjà que Fondane s'arrête assez longuement sur la ballade de *Meşterul Manole* dont il cite les deux premiers vers. Ce n'est donc pas un hasard si en 1922 il revient sur ce thème dans *Imagini şi cărţi din Franţa* (*Images et livres de France*). Et le fait qu'il lise – paradoxalement – le théâtre de Paul Claudel à partir du mythe du sacrifice de construction, tel qu'il est conté dans la ballade roumaine de Manole, témoigne de sa fascination pour ce motif légendaire. Niant qu'au théâtre ce soit l'action à primer, Fondane affirme:

> Maître Manole, qui a dû emmurer sa femme dans la pierre de son monastère, pour le triomphe de l'art, est l'unique modèle possible. Tout drame doit être la tragédie de Manole. Ce doit être, non l'action, mais le conflit entre vie et poème – entre vie et art[15].

En fait, Fondane considère ce mythe avant tout comme un mythe esthétique qui se fonde sur le conflit «entre vie et art» et même «entre vie et poème». Si cette interprétation «esthétique» est thématisée chez d'autres artistes, dont Mircea Eliade, il faut noter qu'elle prend chez Fondane un second sens. En effet, comment ne pas déceler dans son affirmation sur le conflit entre la vie et l'art un des axes fondamentaux de sa réflexion philosophique, critique et poétique qu'il développera pleinement dans les années à venir. N'oublions pas que l'un de ses textes philosophiques les plus importants «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire», écrit en 1944, voulait affirmer l'importance d'une philosophie existentielle, une philosophie de la vie, contre la monade leibnizienne refermée sur elle-même et sans contact avec la finitude humaine, avec «le fini, le déchiré, le meurtri» de l'existant[16].

Nul doute que cet antagonisme ne se soit propagé du plan philosophique au plan poétique ou peut-être même du plan poétique au plan philosophique. En tout cas, en parlant du conflit entre la vie et l'art, observons qu'il précise d'abord entre «la vie et le poème». Peut-on alors relever dans sa propre poésie des traces de la légende de Manole et du sacrifice de construction? Un poème requiert particulièrement

---

[13] B. Fundoianu, «Despre poezia populară», *Luceafărul*, Bucureşti, XII, 39, 27 sept. 1969, p. 6. Republié dans M. Mardarescu et O. Păun (ed.), *Elogiu folclorului românesc*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 479–482.

[14] B. Fundoianu, «De la poésie populaire», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 116. Traduit du roumain par H. Lenz. Consulter H. Lenz, «B. Fundoianu folkloriste?», *op. cit*., p. 119–121.

[15] B. Fondane, *Images et Livres de France*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Éd. Paris-Méditerranée, 2002, p. 162.

[16] B. Fondane, «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire», dans *Le Lundi existentiel*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990, p. 24.

l'attention parce qu'il rassemble, selon nous, quelques-uns des motifs mythiques liés à ce substrat:

> Ces choses n'avaient ni commencement ni fin
> cela ne finissait pas d'être
> pas un trou, pas la moindre fissure
> pas un visage lézardé!
> les hommes se tenaient coude à coude, serrés,
> comme pour empêcher qu'on y passe
> pas une absence entre deux vagues
> pas un ravin entre deux mots
> pas un passage entre deux seins
> lourds, gras,
> et pourtant au travers de la muraille lisse
> quelque chose suintait
> l'écho ranci d'une fête étrange,
> une sueur de musique
> les gouttes d'un sang frais qui caillait aussitôt
> sur la peau morte du monde[17].

Le poème – qui appartient au dernier recueil *Au temps du poème* et qui n'a pas encore reçu toute l'attention qu'il mériterait – reste énigmatique par bien des aspects. Ce texte est empreint d'angoisse mêlée de lassitude au moins dans sa première partie: pas d'issue pour le poète devant la «muraille lisse» qui pourrait être assimilée, sur le plan philosophique, à la monade de Leibniz dont parle Fondane dans «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire». Sur le plan métapoétique, cette muraille pourrait se référer aussi à la poésie reployée uniquement sur l'esthétique du Beau alors que Fondane préconise «la lézarde au poli, la fêlure à l'impeccabilité»[18]. Avec le «lézardé» nous sommes proche de «la fêlure» poétique. Or ici cette ouverture est vécue sur le mode négatif: «pas une absence entre deux vagues / pas un ravin entre deux mots / pas un passage entre deux seins / lourds, gras». Si les deux premières images se réfèrent l'une à la nature, en particulier à la mer si active dans l'imaginaire fondanien, et l'autre au plan métapoétique, la troisième étonne et détonne. Nous voudrions montrer que cette image assez incongrue se justifie lorsqu'on la relie à l'intertexte de la seconde partie du poème.

En effet, avec le «pourtant», qui est une nouvelle hypostase du revirement fondanien, ce que nous avons nommé son «Atemwende»[19], le négatif se convertit en positif. Fondane évoque à la fois la «muraille lisse» et «quelque chose» qui «suinte». Ici aussi trois images se suivent, la troisième introduisant le motif du «sang». Notre hypothèse est donc que nous pouvons déceler, dans ce poème, la co-présence de motifs qui renvoient à la constellation symbolique et mythique du

[17] B. Fondane, *Le Mal des fantômes*, Paris, Verdier, 2006, p. 255. Toutes les citations du volume seront suivies de la page.

[18] B. Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éd. Complexes, 1994, p. 401.

[19] G. Vanhese, «Monologue du fou, monologue du poète», *Euresis*, *Appel à Fondane, appel de Fondane*, Bucureşti, 3–4, automne–hiver 2008, p. 49–64.

sacrifice de construction tel qu'il est narré dans la ballade de *Meşterul Manole*: la muraille (premier mythème), l'écoulement (deuxième motif) – le «suintement» – du sang (troisième motif) indiquant toujours un sacrifice violent.

Notons que dans la ballade balkanique, ce qui sourd du mur est le lait de la femme sacrifiée. Chez Fondane, ce ne sont pas des gouttes de lait mais de sang. Pourtant la présence du lait n'était-elle déjà pas souterrainement suggérée par les seins dont il nous est dit qu'ils sont «gras» et «lourds» (de lait?). Chez Fondane, un lien entre la fertilité féminine et les seins se noue dès les poèmes de jeunesse où nous percevrons peut-être la présence de Marior[20]. Ici ce qui suinte est du sang qualifié de «frais». Si nous restons sur le plan métapoétique, il s'agit de la vie du poète (et de son moi le plus profond) – assimilée, comme nous le verrons, à la fois à un lait et à du sang – qui nourrit le poème de manière «existentielle» (par rapport à un art voué à l'immobilité du «poli» et de «l'impeccabilité») pour dire toute la blessure du monde.

Nous pensons que Fondane a retrouvé, de manière souterraine comme le laisserait supposer surtout l'image incongrue pour ce contexte «pas un passage entre deux seins / lourds, gras» qui en serait l'indice le plus probant, le grand mythe esthétique du sacrifice de construction pour transcrire sa propre poétique et son propre drame. Certes, la Bible proposait d'autres exemples sacrificiels. Mais la co-présence des divers motifs relevé indique, pour nous, qu'est reprise ici effectivement la variante du mythe balkanique connu comme la ballade de *Meşterul Manole*. Sauf que la victime emmurée n'est plus la femme de Manole mais le poète lui-même. Et ce qui est le plus frappant, c'est que ce substrat revient dans ses derniers textes. Ne pouvons-nous pas en trouver des traces dans le vers de la troisième «Élégie» – «Un peu de moi se trouve en tous ces murs de brique» (p. 243) – et surtout dans «Tristan et Yseut VII»:

> Me suis-je vraiment
> enterré vivant
> au cœur du poème? (p. 234–235).

Cette interrogation met dramatiquement en évidence que c'est bien le poète lui-même qui est enterré dans son édifice de mots et non plus la femme de l'architecte Manole. Mais à côté du sacrifice, une des fonctions de cette dernière est transférée au poète: l'allaitement en une sorte de paradoxale maternité. En effet, dans l'avant-dernier poème d'*Ulysse*, Fondane écrit: «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...» (p. 72), vers unissant à la fois le motif du sang sacrificiel et celui de l'allaitement. Ces thèmes sont donc au centre d'une constellation symbolique spécifique et dessinent un parcours herméneutique qui permet, selon nous, d'éclairer tout un versant de la poésie fondanienne. C'est comme si la

[20] Dans un poème de *Privelişti* (*Chansons simple: Mărior II*), Fondane ne qualifie-t-il pas la femme aimée avec «când încă ţi-s ţâţele cu lapte» («quand tes mamelles sont encore gonflées de lait») (B. Fundoianu, *Poezii*, ediţie, note şi variante de P. Daniel şi G. Zarafu. Studiu introductiv de M. Martin, Postfaţă de P. Daniel, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, p. 49).

problématique de la création artistique chez Fondane avait convoqué, à côté du grand modèle mythique ulyssien[21], entraînant la constellation thématique de la mer et de la navigation, celui du sacrifice de construction balkanique. Dans sa transmutation fondanienne, il est encore à explorer.

Tout sacrifice est «lié à l'idée d'un échange, au niveau de l'énergie créatrice ou de l'énergie spirituelle»[22]. Même s'il reste dramatique, le sacrifice fondanien n'est pas associé à la mort, mais au contraire à la vie dans ses deux épiphanies que sont le lait et le sang. Sans doute peut-on aussi y déceler cette observation de Chevalier et Gheerbrant: «Le sacrifice dans la pensée hébraïque possède un sens très particulier. La vie doit être constamment préférée à la mort»[23]. En ce qui concerne le sang, ils ajoutent que «l'âme, selon la pensée hébraïque, possède un support matériel dans le sang»[24]. Comme nous l'avons constaté avec le vers fondanien «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...», le Moi transfère sa vie – son âme – au poème par un allaitement mais ce n'est plus de lait qu'il s'agit mais bien de sang.

Quelles valeurs le sang et le lait recouvrent-ils chez Fondane? Souvent unis, ils recomposent chez lui les noces – euphémisées – du Sang et de la Neige que nous avons analysées sous leurs différentes hypostases, en particulier le Rouge et le Blanc, dans un autre essai[25]. Repris dans l'intertexte du mythe balkanique, le lait et le sang sont porteurs de connotations significatives. Dans la ballade de *Meşterul Manole*, la femme de Manole est d'abord emmurée pour douer de vie la construction de pierre. Ensuite elle continuera, même morte, à allaiter son enfant par des gouttes de lait suintant à travers le mur. Ici le Moi poétique allaite le poème pour lui transférer sa vie et c'est la substitution du lait par le sang qui engendre valence sacrificielle et caractère tragique.

Associé à la féminité lunaire et à la maternité, le Lait est avant tout symbole «du flux divin de la vie»[26] et aussi de la pureté. «L'aliment primordial – écrit Durand, reprenant Bachelard – l'archétype alimentaire, c'est bien le *lait*: "Toute boisson heureuse est un lait maternel"»[27]. Notons avec Durand que les «images lactiformes se retrouvent dans les cultes primitifs de la Grande Déesse, spécialement sur les statuettes paléolithiques dont les seins hypertrophiés suggèrent l'abondance alimentaire»[28], ce qui nous rappelle les «seins lourds, gras» du poème fondanien.

À la différence du Lait, le Sang est un liquide aux valeurs symboliques beaucoup plus ambivalentes car il existe un sang diurne et un sang nocturne. Le sang diurne est celui de la vie et est homologue au Rouge avec lequel il partage les mêmes connotations: «tonique, incitant à l'action, jetant comme un soleil son éclat

[21] Consulter M. Jutrin, «Benjamin Fondane et l'esthétique d'Ulysse», dans C. Andreucci, J.-P. Pouilloux et R. Salado (ed.), *L'œuvre inachevée*, Pau, P.U.P., 1999, p. 151–155.

[22] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 839.

[23] *Ibidem*.

[24] *Ibidem*, p. 840.

[25] G. Vanhese, «La Neige tragique», *Cahiers Benjamin Fondane*, *Situation de Fondane poète*, 7, 2004, p. 78–85.

[26] M. Cazenave (ed.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, 1998, p. 350.

[27] G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p. 294.

[28] G. Durand, *op. cit.*, p. 296.

sur toute chose avec une immense et irréductible puissance»[29]. Le sang nocturne, lui, est celui de la plaie, de la mort. Son aura maléfique proviendrait selon Durand de son assimilation originaire au sang menstruel: «C'est cet isomorphisme terrifiant, à dominante féminoïde, qui définit la poétique du sang, poétique du drame et des maléfices ténébreux, car, comme le note Bachelard, "le sang n'est jamais heureux"»[30]. Le sang va alors s'obscurcir et devenir une véritable eau stymphalisée, nyctomorphe.

Chez Fondane, le sang qui apparaît en liaison avec le thème balkanique du sacrifice de création est un sang diurne: «les gouttes d'un sang frais». Comme le suggère Michel Guiomar, le poète éprouve «confusément cette emprise de l'image du sang, le potentiel de mort qu'elle impose et sans doute l'idée terminale d'un enfantement»[31]. Enfantement qui serait ici celui de l'œuvre. Alors que chez Paul Celan, le sang se transmutera définitivement en eau stymphalisée, chez Fondane il s'offre encore comme un emblème vital, et cela dès les poésies de jeunesse.

Dans *Privelişti* (*Paysages*), le sang colore la saison privilégiée du poète – l'automne – et entre en profonde homologie avec un autre liquide dont il partage la couleur rouge: le Vin, un symbole «de la vie cachée, de la jeunesse triomphante et secrète»[32]. Dans «Sinaia», l'automne est «sanglante» («toamna asta-n sânge»[33]), la couleur sanguine étant provoquée à la fois par le feuillage des arbres et par le coucher du soleil: «şi drumul ocoleşte balta, ca un cuţit. / Cât sânge! Ceasul, ceasul se rupe-n asfinţit / şi seara-şi fierbe codrul cu energii de vrană» (p. 25) («et le chemin cerne l'étang, comme un couteau. / Que de sang! Le temps, le temps éclate sur le couchant; / la forêt a ce soir la folle effervescence de la bonde»[34]). Dans «Vreau toamnă, via...» («Je veux l'automne, la vigne...»), le vin est assimilé explicitement au «sang rouge d'un martyr» («ca roşul sînge de mucenic» p. 57). Il exprimera aussi la surabondance de la vie: «A spart în mine toată podgoria cu struguri? / Au spart în mine toate butoaiele cu vin?» (p. 48) («Tout le raisin du vignoble s'est-il déversé en moi? / Tous les tonneaux de vin se sont-ils brisés en moi?»)[35]. En référence à l'association entre automne, vin et sang, nous pouvons affirmer avec Durand, que «le breuvage s'intègre ainsi dans la mythologie dramatique et cyclique du végétal. Bachelard [...] signale ce rôle microcosmique et zodiacal du vin, qui "au plus profond des caves recommence la marche du soleil dans les maisons du ciel"»[36]. Le vin indique toujours une lutte prométhéenne contre le devenir et son usure: «Le sang recréé par le pressoir est le signe d'une immense victoire sur la fuite anémique du temps»[37].

---

[29] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *op. cit*., p. 831.
[30] G. Durand, *op. cit*., p. 120.
[31] M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993, p. 600.
[32] G. Durand, *op. cit*., p. 298.
[33] B. Fundoianu, *Poezii*, *op. cit*., p. 24. Toutes les citations du volume seront suivie de la page.
[34] B. Fondane, *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Paris-Méditerranée, 1996, p. 39.
[35] *Op. cit*., p. 59.
[36] G. Durand, *op. cit*., p. 298.
[37] *Ibidem*.

Lorsque bien plus tard Fondane reconnaîtra dans un sonnet d'*Ulysse* que «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème», son cri sera à la fois celui des mystiques et celui de tout créateur qui sacrifie pour son œuvre, comme dans la légende balkanique, ce qu'il a de plus cher – ici son sang, sa vie:

> Non, ce n'est rien... Pitié des hommes. Et de moi-même!
> Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...
> Tu es si lasse, ô voix qui crie dans les déserts.
>
> Mon cœur est-il vraiment trop lourd pour ces vendanges?
> Meurt-on sans le savoir sur la cuisse des anges?
> Dieu, dans sa propre nuit, a-t-il les yeux ouverts? (p. 72).

Comme dans «Ces choses n'avaient ni commencement ni fin», ce texte est traversé par l'angoisse et la déréliction avec l'interrogation finale sur Dieu et sa Nuit. Notons que le cœur, associé aux vendanges et au sang, est qualifié de «lourd» comme les seins dans l'autre poème, mettant en évidence l'homologie, d'un côté, de cœur – sein et, de l'autre, de sang – lait. Avec l'allaitement sanglant est reconstituée l'association du sang et de la neige, redoublée dans l'image des «anges» et des «vendanges» (et donc du vin), vocables situés tous deux en fin de vers et rimant. *Coïncidentia oppositorum* qui prend ici une connotation mystique, comme le relève Durand: «L'archétype de la boisson sacrée et du vin rejoint, chez les mystiques, l'isomorphisme aux valorisations sexuelles et maternelles du lait»[38]. Même si chez Fondane, le sang conserve une valeur diurne et vitale – comme le lait – il n'en reste pas moins que son association avec le «poème» lui confère aussi le sens dramatique dont le mythe balkanique du sacrifice de création est porteur. Fondane nous dévoile que tout poème se tient sur un Seuil, où le visible et l'invisible sont simultanément et contradictoirement présents. Vie et mort. Lumière et ténèbres. Finitude et infini. Le Lait ne renvoie-t-il pas aussi à la feuille blanche et le Sang, à l'encre de la blessure? Déchirure et exil. Traces de notre humanité sur le sans-fond de l'univers, feu dans la nuit, cri dans le silence.

Vendanger les larmes. Paul Celan

Située au croisement de plusieurs cultures – allemande, juive, roumaine – la poésie de Paul Celan[39] porte les traces de diverses sédimentations symboliques qui ont toutes comme centre tragique la mort de ses parents survenue en 1942 et en 1943 dans un camp de concentration «au-delà du fleuve» en Transnistrie. «Le silence chez Celan, remarque Henri Meschonnic, fait partie du langage, il ne va pas

[38] G. Durand, *op. cit*., p. 298.

[39] Pour les liens entre Benjamin Fondane et Paul Celan, consulter notre «Sous le signe d'Ulysse. L'errance dans l'écriture chez Benjamin Fondane et chez Paul Celan», *Caietele Echinox*, *Voyages dans le Levant et ailleurs*, 11, 2006, p. 23–33.

vers la mort, il en vient ». Chez lui, ajoutera-t-il, le langage « est devenu le culte des morts»[40]. C'est sur ce terrible deuil que va s'édifier toute l'œuvre célanienne, reproposant ainsi implicitement la question centrale de la ballade roumaine de *Meşterul Manole*: dans quelle mesure un événement tragique peut-il devenir un poème? Que sacrifie l'artiste pour édifier une œuvre d'art? Quelle signification le mythe du sacrifice de création revêt-il chez Celan? Dans quelle perspective est-il convoqué? Un tel mythe permet-il une autre lecture de sa poétique?

C'est sans doute dans *Von Schwelle zu Schwelle* (*De Seuil en seuil*) qu'est évoqué de manière la plus frappante ce mythe balkanique. On relève, dès le titre et à partir des mots-clés du recueil de 1955, l'allusion au champ associatif du bâtir avec *seuil*, *maison*, *pierre*. Dans ce recueil, Celan nous dit son espoir de créer une nouvelle demeure, une nouvelle famille, sans oublier cependant l'ancienne qu'il a laissée ensevelie anonymement sous les neiges, dans un *lager* de l'Ukraine: c'est sur le souvenir des morts assassinés, c'est sur le souvenir de sa première vie en Roumanie qu'il construira le nouveau seuil.

Quand on sait que la ballade de la femme emmurée était aussi considérée comme un chant nuptial, il est d'autant plus émouvant que ce recueil soit dédié à Gisèle de L'Estrange, que Celan a épousée en décembre 1952. Mais, comme chez Fondane, c'est l'homme qui est ici, dans un retournement significatif, associé au sacrifice et non plus la femme comme dans les ballades traditionnelles. Dès le poème liminaire, Celan évoque pour la jeune femme une pierre, qui selon Giuseppe Bevilacqua indique le monde des disparus[41], sur laquelle ils pourront fonder un foyer.

C'est dans «Mit wechselndem Schlüssel» («D'une clé qui change») que le lien entre les deux vies se précise, la «clé» pouvant s'adapter aux deux demeures:

Mit wechselndem Schlüssel
schließt du das Haus, darin
der Schnee des Verschwiegenen treibt.
Je nach dem Blut, das dir quillt
aus Aug oder Mund oder Ohr,
wechselt dein Schlüssel.

D'une clé qui change,
tu ouvres la maison où
tournoie la neige des choses tues.
Au gré du sang qui sourd
de ton oreille ou ton œil ou ta bouche,
ta clé change[42].

[40] Les citations proviennent de H. Meschonnic, «On appelle cela traduire Celan», dans *Pour la poétique* II, Paris, Gallimard, 1980, p. 373 et p. 377.

[41] G. Bevilacqua, «Introduzione», dans P. Celan, *Di soglia in soglia*, Torino, Einaudi ed., 1996; «Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan», dans P. Celan, *Poesie*, Milan, Mondadori ed., «I Meridiani», 1998, p. IX–CXXIX.

[42] P. Celan, *De seuil en seuil*, traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, C. Bourgois éd., 1991, p. 65.

La nouvelle maison est construite sur une neige silencieuse. Neige qui est toujours, pour Celan, associée à la mort de sa mère. Neige de la mémoire que l'œuvre doit enclore dans l'espace du texte non sans douleur pour le poète. Car lorsque le sang est présent («Au gré du sang qui sourd»), on sait – nous dit Bachelard – qu'il connote toujours l'eau ténébreuse du malheur. «Mit wechselndem Schlüssel» est un poème célébrant les morts – comme la légende balkanique de Manole associée «au mythe de la descente en enfer et de l'élévation ultérieure aux cieux, aux rites de fertilisation et au culte des morts et des ancêtres»[43].

Nous pensons que c'est cependant un autre poème qui est relié plus profondément au mythe du sacrifice de fondation. Composé en 1953, mais situé à la fin du recueil, «Die Winzer» («Les Vignerons») est construit sur une grande métaphore centrée sur l'homologie entre «Wein», le vin, et «weinen», pleurer, qui se superpose à l'homologie, déjà présente chez Fondane, du Sang et du Vin. On ne peut, par ailleurs, exclure une influence de la poésie roumaine fondanienne sur Celan comme en témoigne Petre Solomon[44] qui nous rappelle qu'il aimait citer des vers de *Cântece simple: Mărior*, un cycle où sont unis, comme nous l'avons vu, l'automne, le vin et le sang. Cette association est aussi reprise par Apollinaire dans «Vendémiaire» d'*Alcools*, recueil dont le souvenir traversera à plusieurs reprises l'œuvre célanienne:

Sie herbsten den Wein ihrer Augen,
sie keltern alles Geweinte, auch dieses:
so will es die Nacht,
die Nacht, an die sie gelehnt sind, die Mauer,
so forderts der Stein,
der Stein, über den ihr Krückstock dahinspricht
ins Schweigen der Antwort –
ihr Krückstock, der einmal,
einmal im Herbst,
wenn das Jahr zum Tod schwillt, als Traube,
der einmal durchs Stumme hindurchspricht, hinab
in den Schacht des Erdachten.

Sie herbsten, sie keltern den Wein,
ssie pressen die Zeit wie ihr Auge,
sie kellern das Sickernde ein, das Geweinte,
im Sonnengrab, das sie rüsten
mit nachtstarker Hand:
auf daß ein Mund danach dürste, später –
ein Spätmund, ähnlich dem ihren:
Blindem entgegengekrümmt und gelähmt –
ein Mund, zu dem der Trunk aus der Tiefe emporschäumt, indes

[43] C. Mănicuță, «Lucian Blaga: "Noema", signification cachée, signe», dans V. Gély-Ghedira (ed.), *Le Lait de la mort*, *op. cit*., p. 172.

[44] P. Solomon*, Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucureşti, Ed. Kriterion, 1987, p. 209 et p. 217. Une traduction de ce volume a été publiée en français (*Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, s. l., Éd. Climats, 1990).

der Himmel hinabsteigt ins wächserne Meer,
um fernher als Lichtstumpf zu leuchten,
wenn endlich die Lippe sich feuchtet.

Ils vendangent le vin de leurs yeux,
ils foulent le pleur entier, cela aussi:
ainsi le veut la nuit,
la nuit contre laquelle ils sont appuyés, le mur,
ainsi l'exige la pierre,
la pierre par-dessus laquelle parle leur béquille jusque
dans le mutisme de la réponse –
leur béquille qui une fois,
une fois, en automne,
quand l'année enfle en raisin pour mourir,
une fois, parle à travers le muet, de part en part, en bas,
vers la fosse du conçu.

Ils vendangent, ils foulent le vin,
ils pressurent le temps comme leur œil,
ils encavent ce qui suinte, le pleur,
dans la tombe de soleil qu'apprêtent
leurs mains, fortes de nuit,
afin que plus tard, une bouche en ait soif –
une bouche tardive, pareille à la leur:
Courbée vers de l'aveugle et paralysée –
une bouche vers où la boisson monte des profondeurs et mousse, pendant que
le ciel descend dans la mer de cire
pour brasiller, de loin, comme un reste de chandelle,
quand la lèvre s'humecte enfin[45].

Il est particulièrement surprenant de retrouver dans «Die Winzer», en plus de l'expression «ainsi l'exige la pierre», le terme «mur» («die Mauer») que les critiques n'ont jamais réussi à éclaircir jusqu'à présent. La référence au sacrifice de fondation propose, à notre avis, un parcours herméneutique qui permet d'illuminer un des sens de ce texte difficile se référant au statut et à la fonction du poète. Le vers «ainsi l'exige la pierre» peut être lu selon deux isotopies significatives. Si le mot «pierre» renvoie au monde désormais anéanti des victimes de l'Holocauste, le vers évoquera en premier lieu le sang donné par les disparus pour que se perpétue le souvenir de leur immolation. Les vignerons «vendangent le vin de leurs yeux» nous dit Celan; ils l'encavent pour que plus tard, «en ait soif» la bouche du poète, qui pourra un jour, par sa parole, révéler leur souffrance. Dans cette perspective, la rencontre avec les vignerons fantômes apparaît comme une descente dans l'Hadès, comportant cependant une inversion paradoxale. Dans la *Nekuya* homérique, Ulysse sacrifiait une victime aux ombres qu'il allait interroger alors qu'ici le sang est offert au poète par les fantômes mêmes afin qu'il les rappelle dans son chant. «Ainsi l'exige la pierre» signifierait «ainsi l'exige le souvenir des disparus» pour qu'il puisse se maintenir dans la mémoire et dans le poème.

[45] P. Celan, *op. cit.*, p. 115.

Mais cette idée d'une offrande sanglante ainsi que le verbe «exiger» («fordern») associé à la «pierre» convoque obliquement pour nous, dans le discours, la deuxième isotopie liée au sacrifice de création. C'est comme si les vignerons immolés donnaient vie à la construction de mots, en un magique transfert, comme pour le pont, la citadelle ou le monastère des ballades balkaniques archaïques. C'est sans doute cette dernière isotopie qui permet d'expliquer le terme «mur». En effet, nous ne croyons pas qu'il s'agisse seulement du mur où étaient fusillés les déportés comme le pense John Felstiner[46]. Le vers «la nuit contre laquelle ils sont appuyés, le mur» évoque à la fois la nuit de l'Hadès et un lieu carcéral. Un endroit clos où les vignerons sont enfermés pour l'éternité, comme la femme de Maître Manole.

Si dans le chant roumain, le cosmos de l'eau triste était représenté par les larmes de l'épouse emmurée, par le lait qui continue à couler pour nourrir l'enfant à travers les pierres et par la source qui surgit, tel un remords, sur le lieu où meurt Manole, les vignerons pleurent ici des larmes de sang, que le poète recueillera sur ses lèvres assoiffées. On notera que l'emploi du verbe «sickern» («das Sickernde», «ce qui suinte»), dans la deuxième strophe, évoque à nouveau la présence fantasmatique du «lait de la mort» que les pierres de la construction, où était emmurée la victime, distillaient bien longtemps après sa disparition. Et en fait, cette «boisson» sépulcrale monte, dans le poème célanien, des «profondeurs». Observons encore que Celan et, comme avant lui, Fondane ont recours au même verbe – «suinter» – pour indiquer l'étrange écoulement.

Pour exprimer le lien de son œuvre aux morts de l'Holocauste, Paul Celan aurait donc emprunté le symbolisme saisissant du sacrifice de fondation, tel qu'il est narré dans la ballade roumaine de *Meşterul Manole*. On note ainsi la reprise de plusieurs mythèmes déjà présents chez Fondane: le «mur» (la «muraille» chez Fondane), le suintement d'un liquide et le sang. Seule change la victime immolée. Ce n'est plus la femme de l'architecte Manole mais le poète lui-même, chez Fondane, et les Juifs assassinés durant la deuxième guerre mondiale, chez Celan, qui sont enfermés dans les fondations de l'œuvre. Chez ce dernier, la voix sacrificielle transforme l'écriture en une eau stymphalisée proche du «lait noir» («Schwarze Milch») de la *Todesfuge*. Enjeu existentiel, éthique et esthétique de cette légende tragique, le processus même de la création poétique s'y réfracte, comme chez Benjamin Fondane, en abîme.

BIBLIOGRAPHIE

Amzulescu, Al. I., *Cântece bătrâneşti*, I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1964.
Amzulescu, Al. I., *Cântece bătrâneşti*, ediţie critice de folclor – Genuri, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974.
Bevilacqua, G., «Introduzione», dans P.Celan, *Di soglia in soglia*, Torino, Einaudi ed., 1996.
Bevilacqua, G., «Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan», dans Celan P., *Poesie*, Milan, Mondadori ed., « I Meridiani », 1998, p. IX–CXXIX.

[46] J. Felstiner, *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, New Haven–London, Yale University Press, 1995, p . 85.

Bilen, M., *Le sujet de l'écriture*, Paris, Ed. Greco, 1989.
Bilen, M., *Le Mythe de l'écriture*, Orléans, Paradigme, 1999.
Bonnefoy, Y., *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977.
Brunel, P., *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992.
Cazenave, M. (ed.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, 1998.
Celan, P., *De Seuil en seuil*, traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, C. Bourgois éd., 1991.
Cepraga, D. O., Renzi L., Sperandio T. (ed.), *Le nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, Carocci ed., Roma 2004.
Chevalier, J. et Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982.
Corbea, A., *Paul Celan şi «meridianul» său. Repere vechi şi noi pe un atlas central-european*, Iaşi, Polirom, 1998.
Cugno, M. et Mincu M., *I canti narrativi romeni*, Torino, Giappichelli, 1977.
Durand, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.
Eliade, M., *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970.
Eliade, M., *Briser le toit de sa maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1990.
Felstiner, J., *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, New Haven-London, Yale University Press, 1995.
Fondane, B., «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire», dans *Le Lundi existentiel*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990, p. 11–68.
L'Existence, Paris, Gallimard, 1945.
Fondane, B., *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éd. Complexes, 1994.
Fondane, B., *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Paris-Méditerranée, 1996.
Fondane, B., *Images et Livres de France*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Éd. Paris-Méditerranée, 2002.
Fondane, B., *Le Mal des fantômes*, Paris, Verdier, 2006.
Fundoianu, B., *Despre poezia populară*, „Luceafărul", Bucureşti, XII, 39, 27 sept. 1969, p. 6. Republié dans Mardarescu M. et Păun O. (ed.), *Elogiu folclorului românesc*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 479–482.
Fundoianu, B., *Poezii*, Ediţie, note şi variante de Daniel P. şi Zarafu G. Studiu introductiv de Martin M., Postfaţă de Daniel P., Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.
Fundoianu, B., «De la poésie populaire», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 113–118. Traduit du roumain par H. Lenz.
Guiomar, M. *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993.
Jutrin, M., «Benjamin Fondane et l'esthétique d'Ulysse», dans Andreucci C., Pouilloux J.-P. et Salado R. (ed.), *L'œuvre inachevée*, Pau, P.U.P., 1999, p. 151–155.
Lenz, H., «B. Fundoianu folkloriste?», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 119-121.
Mănicuţă, C., «Lucian Blaga: "Noema", signification cachée, signe», dans V. Gély-Ghedira (ed.), *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 171–179.
Meschonnic, H., «On appelle cela traduire Celan», dans *Pour la poétique* II, Paris, Gallimard, 1980, p. 369–405.
Muthu, M., «Le Maître Manole dans les littératures sud-est européennes», dans V. Gély-Ghedira, *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 107–119 .
Sainéan, L., «Les rites de construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale», *Revue de l'Histoire des religions*, t. 45, 1902, p. 359–396.
Renzi, L., *Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, Olschki, 1969.
Siganos, A., *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993.
Solomon, P., *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucureşti, Ed. Kriterion, 1987. Traduction française *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, s. l., Éd. Climats, 1990.
Taloş, I., *Meşterul Manole*. *Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973.
Vanhese, G., «La Neige tragique», *Cahiers Benjamin Fondane*, *Situation de Fondane poète*, 7, 2004, p. 78–85.

Vanhese, G., «Sous le signe d'Ulysse. L'errance dans l'écriture chez Benjamin Fondane et chez Paul Celan», *Caietele Echinox*, *Voyages dans le Levant et ailleurs*, 11, 2006, p. 23–33.
Vanhese, G., «Monologue du fou, monologue du poète», *Euresis*, *Appel à Fondane, appel de Fondane*, Bucureşti, 3–4, automne–hiver 2008, p. 49–64.
Vrabie, Gh., *Balada populară română*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1966.

ABSTRACT

This study is following the motif of creation myth based on a human sacrifice. The myth of the woman walled in is very popular to several Eastern cultures from Balkans, as well as Serbians, Romanians, Greeks, Albanians. The authoress analyse this motif between two Romanian writers: Benjamin Fondane and Paul Celan, because it is there that the myth of sacrifice appear as a metaphor of lyrical creation.

Key-words: myth of creation, Paul Celan, Benjamin Fondane, human sacrifice, Romanian writers

POEZIA LUI BENJAMIN FONDANE, SAU DESPRE RĂTĂCIRE CA DESTIN

Speranța Sofia Milancovici*

Afirmația că Benjamin Fundoianu a manifestat o deschidere deosebită față de cultura franceză este, incontestabil, reală, ba mai mult, susținută de însuși autorul care și-a marcat tranșant apartenența intelectuală și spirituală: „N-am cunoscut literatura franceză, așa cum o pot cunoaște pe cea germană – am trăit-o”[1], afirmă acesta în mult discutata prefață a „imaginilor și cărților” franțuzești pe care le aduce sub lupă cu remarcabilă finețe în cartea sa din 1922.

O discuție despre integrarea lui Benjamin Fundoianu în matricea culturală franceză trebuie, în mod cert, să își găsească pornirea, din punct de vedere analitic, în problema amplă a nașterii într-o altă limbă, iar din punct de vedere biografic, încă în prima tinerețe a scriitorului, pe vremea când structura personalității sale îl orienta spre lecturi întinse din autori francezi și spre încercări de traducere din simboliști, dintre aceștia agreându-l, pare-se, mai cu seamă pe Henry de Régnier, dar abordându-i, în egală măsură, pe Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules de Gaultier, Paul Claudel, Frédéric Amiel, Stéphane Mallarmé etc.

De altfel, înainte chiar de a se înfățișa publicului cititor de literatură ca eseist ori poet, cel care își spunea, după rațiuni dictate de moment sau de mișcările spiritului, Wechsler, Fundoianu sau Fondane, s-a făcut remarcat ca traducător, în special de poezie.

Colaborând la reviste evreiești sau la diverse publicații de răsunet la momentul respectiv, junele Fundoianu semnează, sub pseudonime diverse, numeroase traduceri din poezia franceză, germană sau idiș. În ceea ce privește aceasta din urmă, Benjamin Fundoianu se simte atras cu precădere de poeții Iacob Groper, Bialik și Moris Rosenfeld. Dintre pasiunile sale literare care i-au stârnit elanul de tălmăciuitor nu lipsesc însă nici nume ca Heine, A. Reisen, Schneyur, Frug etc. Traducerile sale se regăsesc frecvent în paginile unor publicații ca „Adevărul literar și artistic”, „Cuvântul liber”, „Rampa”, „Egalitatea”, „Lumea evree”, „Hatikvah”, „Hasmonaea” sau „Mântuirea” lui A. L. Zissu.

Chiar la o privire de ansamblu, fără aprofundarea detaliilor integrării sale în spațiul cultural de adopție, se remarcă eleganța și ușurința cu care poetul, gazetarul și eseistul român Benjamin Fundoianu face trecerea înspre Benjamin Fondane, scriitor și filosof de drept al literaturii franceze.

---

* Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

[1] Benjamin Fundoianu, *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 27.

RITL, nr. 1–4, p. 359–373, București, 2010

Înainte de a purcede la analiza activității lui Fondane ca mânuitor al condeiului în limba franceză, se impune o scurtă incursiune, pur orientativă, în domeniul vast al lui *a traduce* şi în acela, cu atât mai întins, al lui *a se traduce*.

De obicei, datorită polisemantismului său, prin termenul *traducere* se înțelege fie operația în sine, fie produsul rezultat în urma acestei operații, fie conceptul abstract care cuprinde atât procesul, cât şi produsul. Cu alte cuvinte, este vorba, pe de o parte, de un proces, pe de altă parte, de un fapt împlinit şi încheiat.

În primul caz, accentul cade pe implicațiile şi mecanismele complexe ale procesului de traducere, cu focalizarea mijloacelor şi strategiilor intrate în joc, pe când, în cel de al doilea caz, accentul şi atenția sunt atrase mai degrabă de rezultatele concrete ale demersului. Ba mai mult, pentru unii, *traducerea*, presupunând şi analiza materialului de tradus, şi a procesului ca atare, este sinonimă cu *traductologia*, de unde şi unele confuzii sau incertitudini.

Din alt punct de vedere, nu poate fi ignorat faptul că traducerea a suportat, în timp, diverse ierarhizări şi clasări, vizând chiar substanța sa. Roman Jackobson, în lucrarea *Essais de linguistique générale*, propune următoarea clasificare: traducerea intralinguală sau reformularea, traducerea interlinguală sau traducerea propriu-zisă şi traducerea intersemiotică sau transmutarea (interpretarea semnelor lingvistice cu ajutorul sistemelor de semne non-lingvistice).

În ceea ce priveşte traducerea interlinguală, sau, altfel spus, ceea ce înțelegem, în mod obişnuit, prin traducere, diversele „şcoli" purtătoare de stindard al traductologiei au încercat legitimarea unei teorii a procesului de echivalare a unui enunț din limba sursă în limba țintă, privit fie ca lingvistică, fie ca poetică. S-a născut astfel lingvistica traducerii, poetica traducerii, chiar şi filosofia traducerii sau o semiotică a acesteia. Fiecare dintre aceste orientări, cu partea sa de legitimitate, a contribuit la circumscrierea domeniului şi a caracterului incontestabil interdisciplinar al *traductologiei*, ştiință al cărei obiect nu este traducerea, ci traductibilitatea sau, altfel spus, disponibilitatea unui text aparținând limbii-sursă de a fi transpus, fără pierdere sau denaturare, într-o altă limbă.

În sensul propriu al termenului, *a traduce* provine din latinul *traduco, traducere, traduxi, traductum,* care însemna „a conduce, a trece dincolo; a face să treacă, a ridica în rang, [...] a îndeplini". În contextul sensurilor de bază ale termenului, se ridică problema ontologică a afirmației lui Benjamin Fundoianu, potrivit căreia fiecare scriitor are o singură patrie: cea lingvistică. Altfel spus, cel care nu înțelege adevărul fundamental că omul, oricâte limbi ar vehicula, nu poate trăi decât într-una singură este ... pierdut în traducere!. O mărturie grațioasă în acest sens e cartea, de o sensibilitate profundă, a Evei Hoffman, *O viață într-o altă limbă*. De câte ori profunzimile sufletului revendică ieşirea la lumină, de câte ori gândul se scoboară în tainicele unghere ale străfundului ființei, notează autoarea, gândim, visăm, trăim în unica limbă pliată pe portretul personalității noastre, în limba care ne-a născut.

„A trece dincolo", ca sens al verbului latin *traduco, traducere*, înseamnă, în cazul lui Fundoianu, o transgresare a unor frontiere nu doar lingvistice, ci şi, în mod propriu, geografice şi chiar identitare. Ca atare, implicațiile acestei „traduceri"

devin cu mult mai profunde decât ar lăsa să se întrevadă o discuție superficială, faptul în sine fiind unul reflexiv. Cum se va traduce pe sine însuşi poetul, eseistul şi filosoful în cauză, cât şi cum, tehnic vorbind, va conserva din structura gândirii sale literare, sunt întrebări la care vom încerca să găsim un răspuns în continuare.

Odată ajuns şi integrat în domeniul literelor franceze, Fondane îşi dovedeşte ataşamentul față de valorile româneşti, făcând cunoscute în limba lui Baudelaire, a lui Mallarmé sau a lui Rimbaud, versuri din creația lui Tudor Arghezi, Ion Vinea, Ion Minulescu, George Bacovia sau Alexandru Philippide. De asemenea, aceeaşi pană semnează transpunerea în franceză a romanului liderului sionist A.L. Zissu, *Spovedania unui candelabru*, pe care îl şi prefațează.

Un moment de cotitură în evoluția lui Fondane ca eseist şi filosof francez, dar şi ca poet, a constituit-o întâlnirea, relativ rapidă după sosirea sa la Paris, cu filosoful rus Lev Şestov, gânditor de factură existențialistă, promotor, de altfel, al curentului în cauză.

Ulterior, datorită întâlnirii cu Victoria Ocampo, Fondane întreprinde călătorii în America de Sud, unde prezintă mai multe filme avangardiste, susținând, în acelaşi timp, diferite conferințe la Buenos Aires. Împresiile culese în această călătorie, filtrate apoi prin complexa personalitate a scriitorului, îşi găsesc ecou în volumul de versuri *Ulysse*. De altfel, se pare că, la bordul vasului Florida, Fondane trăieşte o poveste amoroasă cu Georgette Gaucher, tânără institutoare bretonă, care va inspira unele versuri din *Ulysse* şi care, la rândul său, va scrie versuri marcate de această fulgerătoare întâlnire[2].

Interesant de discutat este şi modul în care Benjamin Fondane revine la poezie. Aşa cum subliniam în paginile dedicate prefeței volumului *Privelişti*, poetul trăieşte, pe rând, exaltarea în fața nevoii vitale de poezie a omenirii, drama dezamăgirii în fața neputinței acesteia şi, finalmente, sentimentul spectaculos al izbucnirii artezienei poetice din străfundurile propriei ființe. E momentul redescoperirii menirii sale ca poet, momentul identificării Dumnezeu – Poezie: „La judecata din urmă, poezia singură va judeca pe om”[3]. Călătoria în America de Sud reînvie în ființa poetului apetitul de a scrie versuri, călătoria şi, probabil idila pe care o trăieşte la bordul vasului transatlantic convertindu-se liric în texte de o reală prospețime şi de o surprinzătoare intensitate a trăirii.

Scriitorul mânuieşte limba franceză cu o pricepere apropiată de perfecțiune, fapt remarcat şi de exegeții săi francezi, ceea ce îi permite încercări poetice în noua patrie lingvistică. Versurile sale sunt reunite în trei volume. Primul dintre acestea se intitulează *Ulysse*, fiind publicat, în 1933, în ciclul „Les cahiers du journal des poètes”, anterior văzând lumina tiparului, în Franța, doar cine-poemele dedicate lui Armand Pascal şi un eseu despre Martin Heidegger. De altfel, şi volumul în discuție poartă, pe prima sa pagină, dedicația: „à Armand Pascal dans la mort...”[4]

[2] Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane*, Paris, Editura Oxus, 2004, p. 142.

[3] B. Fundoianu, *Poezii,* Ediție, note şi variante de Paul Daniel şi Gheorghe Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfață de Paul Daniel, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 10.

[4] Benjamin Fondane, [Bruxelles], *Les Cahiers du* „Journal des Poètes”, 1933, p. 7.

Doar patru ani mai târziu, la Bruxelles, apare volumul *Titanic*, nu însă înainte ca autorul să-şi fi dat măsura talentului exegetic şi filosofic în *Rimbaud le voyou* şi în *La conscience malheureuse*.

Anul 1965 aduce potențialilor cititori, postum, versurile *Exodului (Super Flumina Babylonis)*, prin grija lui Claude Sernet şi Gaston Puel, care au consemnat, la începutul volumului, următoarele rânduri: „Claude Sernet et Gaston Puel, qui ont réalisé l'édition de cet ouvrage, le dédient à la mémoire des poètes et des écrivains français morts, comme Benjamin Fondane, en déportation: Dénise Clairouin, Dominique Corticchiato, Benjamin Crémieux, Robert Desnos, Arlette Humbert-Laroche, Max Jacob[5].

Prefața volumului, semnată de acelaşi Claude Sernet, conține specificații privind momentul naşterii acestor versuri, precum şi date privind ultimele momente ale poetului: *L'Exode (Super Flumina Babylonis)* est un poème posthume qui, de l'aveu de son auteur – voir la postface – et sauf l'Intermède, ultérieurement inspiré par la guerre à laquelle il avait participé, et la Préface en prose, daté de 1942, fut élaboré vers 1934. Si l'on en excepte quelques fragments, il n'a jamais été publié jusqu'ici. Nous l'avons déchiffré vers à vers et reconstitué d'après le manuscrit original en notre possession, sans rien y changer, y compris la ponctuation, et nous nous sommes également gardé de l'accompagner du moindre commentaire: il se suffit.

Pourtant, ceci encore. Benjamin Fondane est mort le lundi 2 octobre 1944 vers la fin de l'après-midi, dans une des chambres à gaz de Birkenau, dépendant du champ de concentration d'Auschwitz. Parti en fumée anonyme, où est-il? Où est-il dans la mémoire de ceux qui l'ont connu, dans l'information de ceux qui vont le découvrir? En recopiant ce poème, dactylographié sur d'étroits feuillets seulement recto, nous en sommes arrivé à l'un qui, en bas, portait la mention: T.S.V.P. – En tournant la page, nous avons eu la bouleversante surprise, l'indicible émotion de lire cette unique ligne griffonnée au verso et à la main:

Ma demeure est hors du camp.

Et cela non plus n'a nullement besoin d'être commenté"[6].

În plus, mottoul pe care autorul îl plasează în fruntea volumului lasă, postum, impresia unor premoniții care îl bântuiau pe poetul chinuit de „răul fantomelor": „Les dieux ont ordonné la mort de ces hommes afin d'être sujets de chants pour les générations à venir". (Homère)

Ceea ce impresionează din primul moment la aceste versuri este dimensiunea vizionară şi modul în care Benjamin Fondane înțelege să-şi prefigureze apropiata moarte sinistră.

Caracterizate în ansamblu, versurile în limba franceză ale lui Benjamin Fondane par transcrieri ale mizeriei metropolitane, după cum remarcă, pertinent, Ovid S. Crohmălniceanu: „Rareori a fost evocată cu atâta intimă experiență o lume

[5] Benjamin Fondane, *L'Exode (Super Flumina Babylonis)*, La Société des Impriméries Maury, f.l., 1965, p. 6

[6] *Ibidem,* p. 10.

a existenței provizorii: punți de clasa a treia pe marile pacheboturi încărcate cu emigranți, convoaie lungi umane trecând prin nesfârşite controale vamale, sub ochii diferitelor poliții, camere sordide în hoteluri ieftine portuare, cartiere muncitoreşti insalubre, cârciumi, aziluri, bordeluri, spitale. Fundoianu renunță la orice insistență descriptivă: schițele lui fumurii, fantomatice, mizează doar pe sugestia unui amănunt definitoriu"[7]. Iată câteva exemple de sintagme menite să susțină ideea criticului: „murs où l'on pisse", „bouches de métros avalant les passants sans défense", „nuit pleine de chansons d'ivrognes" etc..

Temele predilecte ale liricii acestei etape sunt exodul, naufragiul, neantul, sugerate, de altfel, de chiar titlurile volumelor. Întreaga lirică franceză a lui Fundoianu transmite o zbatere interioară şi o valență premonitorie înfiorătoare.

Mesajul poeziilor din *Ulysse* este, fără îndoială, cel al blestemului unei rătăciri veşnice, în căutarea zadarnică a unui răspuns, a unei certitudini care se refuză în permanență. E culpa eternă a poporului osândit să colinde drumurile lumii, fără odihnă, frământat de întrebări amare şi fără soluție. Se observă fără dificultate faptul că odiseea în variantă fondaniană readuce în scenă legenda evreului rătăcitor, cu atât mai mult cu cât, într-o perioadă, poetul împrumută chiar, ca pseudonim literar, numele de Isaac Laquedem, evreu pribeag care apare sub acest apelativ în operele mai multor scriitori ai secolului al XIX-lea: Alexandre Dumas, Eugène Sue, Edgar Quinet...

Nu avem de a face, ca în cazul unui Ion Minulescu, cu o literatură de călătorie, ci mai degrabă cu o perspectivă existențialistă asupra metropolelor care ar trebui să ascundă un mult căutat pământ al făgăduinței, însă nu sunt decât miraje:

„j'ai quitté les trottoirs de la ville, pour d'autres trottoirs de villes
les millions d'hommes pour d'autres millions d'hommes
les mêmes à n'en plus finir..."

(*Ulysse*, II)

Textele readuc în prim-plan voiajul său argentinian, dar şi mirajul Americii, pământ al făgăduinței, spațiu vast şi primitor, care se va dovedi finalmente doar o iluzie.

Călătoria, ca motiv recurent al acestui volum conținând 35 de poeme, apare şi în etapa românească a creației poetului ieşean care, vorbind despre arătură şi vaci, gâşte şi noroi, visează Veneția, („În seară – porumbeii din curte, pe asfalt, / au în priviri tăcerea unui climat mai cald / şi mersul lin, de parcă s-ar clătina pe-o strună. / Visez la porumbeii cei albi de pe lagună; / apa îi face, poate, atât de cuminți? / Ai vrea, din vechi balcoane, să le arunci semințI", *Provincie, IV*) ploi meridionale („Ploaia veni cu sânge şi cu furnici din Sud", *Ce simplu...*) şi vapoare transatlantice („...ştiu vapoare ce pleacă spre New York", *Herța, IV*) şi preia versul de încheiere din *Le bateau ivre* al lui Rimbaud:

[7] Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mişcarea de avangardă românească*, Bucureşti, Editura Hassefer, 2001, p. 70.

„Baiser montant aux yeux des mers avec lenteur”
În varianta fundoniană:
„sărut urcând în ochii oceanelor, prelung”.

(*Paradă*)

Însă voiajul nu permite întoarcerea, returul nu e doar imposibil, ci şi refuzat, deoarece călătorul nu are, practic, unde să se întoarcă. Singura certitudine este Moartea:

„le sentier de mon cœur mène au Père-Lachaise”

(*Ulysse*)

Satul din *Privelişti* transpare din substanța versurilor franceze, ca o dominantă a spiritului, care nu l-a părăsit pe poetul lansat în aventura marii metropole culturale pariziene:

„Je viens d’une petite ville blanche où pissaient les vaches
les héliotropes débordaient le soutien-gorge des haies
une odeur de soleil qui s’est lavé à l’eau
des fourmis longuement marchaient sur les mains calmes
une chèvre broutait du lait...”

(*Ulysse, V*)

Sintagmele sunt similare cu cele care dau nota distinctivă poemelor din *Privelişti*, un bucolism al percepțiilor care însă este doar interfața unor trăiri profunde şi neliniştitoare. Soarele „s-a spălat – aici – cu apă”, gest atribuit, în *Privelişti*, liniştii, iar dobitoacele sunt aceleaşi, tâmpe şi calme, îndeplinind un ritual cosmic prestabilit.

Lumina are, de asemenea, atribute pe care le cunoaştem din etapa românească: e sălbatică, rea, crudă, pătrunzătoare când face să doară şi incertă când ar trebui să fie penetrantă:

„nous étions écrasés par cette lumière inhumaine”

(*Ibidem*)

Eul liric se află în imposibilitatea alegerii, zbatere continuă, care îl sfâşie între ură şi iubire, între moarte şi viață:

„je hais la mort je hais la vie
j’ai une si grande pitié des hommes
je me hais et je m’aime”

(*Ibidem*)

Imaginea recurentă a vidului constituie un alt aspect de continuitate la nivelul stilului, dar şi al mesajului, între operele celor doi scriitori, pe care ne-am obişnuit să îi identificăm într-unul singur.

Ulysse, erou mitic cu care poetul se identifică, („juif naturellement et cependant Ulysse" – *Ulysse, à Ilarie Voronca*) este simbolul unei existenţe sub pecetea blestemului, a trăirii neresemnate cu speranţa fericirii, care rămâne însă doar potenţială. Eul liric se regăseşte mereu singur şi neiubit, („voici la vérité je suis seul" – *Ulysse, XVII*) iar în această ipostază existenţială, un reper îl constituie, iar şi iar, satul moldovean cu boi şi gâşte, cu ofticoşi şi case dărăpănate, cu suflete de noroi, dar curate. În cel de al XI-lea poem, intitulat *Chanson de l'Emigrant*, poetul face trimiteri la râul Olt, în cel de al VI-lea, aminteşte de câmpiile Basarabiei.

Până şi miticul său echivalent se situa într-o poziţie mai favorabilă decât cea care îi este dată eului liric:

„...tu avais une déesse à tes côtés Ulysse
à quoi sert-il de voyager
une jarre de lait calme des cuisses de l'épouse
.....
– à quoi sert-il de s'en aller
et d'emporter ses dieux avec
comme du linge blanc plié dans une malle?"

(*Ulysse,* XIX)

Niciun cămin, niciun spaţiu al regăsirii şi odihnei nu îl aşteaptă pe acest Ulysse evreu. Practic, situaţia din *Odiseea* homerică e sistematic modificată. Avem de a face cu o reinterpretare a datelor acesteia, culminând cu ceea ce Olivier Salazar-Ferrer numeşte metamorfoza corpului. Altfel spus, dacă, în cazul lui Homer, corpul poate fi mereu regenerat de zei, Fondane prezintă carnea în deplinătatea caracterului său profan, corpul e redus la instinctele sale, la vulgaritatea poftelor sau, mai exact, a necesităţilor.

În poemul cu numărul XXVI, ceea ce atrage atenţia este jocul de-a moartea, perspectiva ludică asupra acesteia, care trimite la influenţa arghezian asupra creaţiei poetului, încă din etapa românească a activităţii sale literare. De la arghezianul de-a v-aţi ascuns, trecem la jocul numărătorii pe degete:

„...si la mort t'ennuie
jouons-la aux dés
celui qui perdra
le premier ira"

(*Ulysse,* XXVI)

Vocea lirică transcrie practic mesajul unui întreg neam. Dacă, în etapa românească a creației poetului, condiția de evreu nu transpare atât de pregnant din structura textului, în perioada lirică franceză glisarea spre generalizare este evidentă:

„émigrants, diamants de la terre, sel sauvage
prophètes du vouloir-vivre dans l'infortune
je suis de votre race"

(*Ulysse*, IX)

Rătăcirea este fără țel şi fără speranță, şarpele mitologic Ouroboros îşi înghite coada. Cercul este închis, scăparea este o iluzie:

„nous étions une preuve que la terre était ronde"

(*Ibidem*)

Finalul periplului lui Ulysse nu poate fi, din perspectiva angoasei existențialiste, decât sfârşitul lumii, abandonul în fața cântecului amăgitor al sirenelor. Şobolanii au ros frânghiile corabiei lumii, pământul e atât de departe, încât nici nu există, iar păsările mărilor încep să îi consume. Singura opțiune e moartea. Metafora cântecului care ucide o transcrie:

„Ulysse, il nous faudra nous quitter; la terre cesse...
il y a belle rurette que les rats ont rongé nos cordes
et les mouettes picoré la cire de nos oreilles –

liés par nous-mêmes, c'est trop!

Veux-tu que l'on se jette à la mer – librement?

J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue!..."

(*Ulysse,* XXXV)

Din punct de vedere formal, textele din volumul în cauză fac dovada influenței pe care au exercitat-o asupra lui Fondane experiențele avangardiste. Chiar dacă adeziunea sa la suprarealism sau dadaism este doar teoretică, de dragul noului care l-a fascinat mereu pe poet, acesta reține din aceste curente eliberarea de rigorile formale, versul liber, libertatea spiritului, menținând însă ordinea lingvistică.

În etapa marcată de volumul *Titanic*, apărut în prag de război mondial, când fascismul infestase Europa, critica literară a remarcat parțiala aderență a poetului la principiile teoretice ale dadaismului, pe care nu îl practică, totuşi, decât din punctul de vedere al tendinței, mai pregnante acum, spre abstractizare. Poetul se întreabă asupra rosturilor existenței în degringolada generală, văzând în iminentul război

catastrofa omenirii întregi. În cazul acestui volum, influența şestoviană este mai evidentă, textele fiind însufleţite de un elan spre răscoală, spre revoltă existențială:

„Révolte. Quelque chose gonfle les chairs. Soudain
Orages. Les massacres commencent par le blé
Dort l'enfant, dort la terre
Jette le cri aigu des Indiens sauvages."

(*Robinson,* X – *Révolté)*

Aşa cum rezultă din chiar titlul volumului, Fondane porneşte, de această dată, de la o catastrofă care a devenit un adevărat mit al zilelor noastre: scufundarea, în 1912, a transoceanicului Titanic. Poetul trăieşte un vis sau, mai degrabă, un coşmar, acela de a se afla la bord înaintea dezastrului. Prima secvență a poemului surprinde liniştea premergătoare furtunii: marinarii şi-au întins, ca de obicei, hainele la uscat, pasagerii joacă şah sau dansează...:

„C'est un rêve effrayant et je m'y trouve encore.
(.....)
A bâbord, la linge sèche comme avant le déluge,
Calme le jeu d'échecs se poursuit, un pion avance,
La danse dans le hall pénètre dans les chairs
Avec l'odeur sucrée des tropiques..."

(*Titanic*, I)

Ca elemente recurente ale poeticii lui Fundoianu - Fondane, apar şi în acest volum ideea curgerii materiei, a sevei care, asemenea lavei unui vulcan, se prelinge dincolo de aparentul calm al suprafeței, dincolo de simțurile ființei umane:

„– Une chose mouvante qu'on appelle Terre
coule à pic, lentement, hors du regard de l'être..."

(*Ibidem*)

„Figura nevăzută, teribilă, a forței" care face să curgă lucrurile în *Privelişti* apare, în *Titanic*, sub forma unui lucru înspăimântător, pentru că e necunoscut:

„Une chose invisible, tenace, obscène, lente
suscite des rapports nouveaux"

(*Ibidem*)

Liniştea, motiv central în perioada românească a poeticii lui Fundoianu – Fondane, asociată surzeniei, apare şi în versurile acestei perioade, revărsându-se în text sub formă de „fluviu". Peisajul e completat de boală, de sluțenie, de distrugere.

Singurătatea devine laitmotiv. Inima e roasă de plictiseală, mânjită de singurătatea percepută ca un blestem:

„Mais ce cœur est rongé d'ennui comme le mien,
Comme le mien aussi salé de solitude"

(*Titanic,* II)

Rana, sângele identificat cu seva, cu substanța lucrurilor, depun mărturie despre cruditatea unei lumi a cărei valoare supremă e numărul acrobatic, jocul de-a viața.

Volumul *Titanic* e împărțit în cicluri. Cel de al doilea poartă numele unui alt personaj-simbol: *Robinson.* Dacă, în poemul *Urâtul* din *Privelişti*, poetul se regăsea singur şi pustiu, „ca-n insula vreunui sălbatic Robinson", de această dată el chiar este un Robinson, un personaj singular în luptă cu o lume nebună, în dezintegrare, care nu mai oferă deschidere. E un univers marcat de sânge şi carne dureroasă, acela din *Robinson*, fără nimic pur, fără limită în rău. Vidul se instalează ca dominant al spațiului acestor poeme, înghițind pământ, oameni, totul, inclusiv orizontul:

„les paysans qui labourent la terre jusqu'au vide
sont avalés aux horizons"

(*Robinson*, IV)

Coloana sonoră e asigurată – după modelul bacovian, încă identificabil – de pianele mecanice din cârciumi insalubre de mahala, antrenând dansatoare decăzute într-o mişcare bulversantă.

Un întreg ciclu e dedicat oraşelor. Acestea nu sunt nimic altceva decât tumori care se întind şi asfixiază natura începuturilor, tentaculele lor ucid satul tradițional. Oraşele sunt acumulări de oameni-obiecte, care trăiesc într-o halucinantă goană după bani. Viața are rezonanțe de cântec mecanic, de mahala. Iar în acest cadru, poetul proiectează imaginea emigrantului, visător într-o lume fără vise. Personajele acestei lumi sunt evreii, care călătoresc pe puntea de clasa a treia a vasului, oameni plecați într-o aventură fără speranță, călători pe care nu îi aşteaptă nimeni la destinație:

„ils pleurent immobiles, perclus d'étoiles froides
et personne ne les attend de l'autre côté de la nuit..."

(*Villes*, II)

Singurul moment de aşa-zisă puritate este acela când ninge. Albul zăpezii pare să curețe, provizoriu, mizeria citadină:

„– Non, il ne neige pas, mais il pourrait neiger,
ça ferait une nappe de plus, une belle nappe

avec des bonshommes de neige
pour les enfants qui prient après avoir diné – ”

(*Villes,* III)

Speranța devine apăsătoare, ea nu mai mediază între om şi vis, ci între acesta şi coşmarul propriei existențe:

„Et j’ai dit à mon propre espoir: Que me veux-tu?
Pourquoi me harceler sans cesse?”

(*Villes*, IV)

Ciclurile *Radiografii* şi *Poetul şi umbra sa* transcriu, iar şi iar, tragedia rătăcitorului, a evreului a cărui sensibilitate, istorie, condiție socială, viață şi moarte s-au aflat mereu sub zodia cumplitei şi zadarnicei peregrinări. Original, vidul îşi pune amprenta până şi pe înfățişarea feminină:

„...de vieilles filles patinées par le vide”

(*Radiographies,* I)

Peste timp, din etapa formării sale literare, Fondane reține şi transpune în versuri mireasma tare a fânului, impregnată în trupul țăranului român, adus din Moldova copilăriei până în grandioasa lume a literelor franceze:

„Les paysans viendront dans une odeur de foin,
(.....)
Paysans en chemise brodée...”

(*Ibidem*)

Călătoria nu îşi găseşte ținta, sensul cu care este învestită fiind acela al eternei rătăciri:

„Mon voyage n’est pas fini...
(.....)
Le voyageur n’a pas fini de voyager.”

(*Le poète et son ombre*, XIII)

În ceea ce priveşte *Exodul (Super Flumina Babylonis)*, acesta este un soi de epopee a poporului evreu, dar şi strigătul unui om în pustie, al unui suflet revoltat de crimele războiului. E „...o epopee modernă fără gravitatea şi fără solemnitatea greoaie a operei lui Homer”[8]. Altfel spus, *La Râul Babilonului* e un atac deschis la

[8] Victor Stoleru, *Benjamin Fundoianu, Benjamin Fondane*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Națională, 2000, p. 71.

adresa fascismului şi, de altfel, a oricărei forme de totalitarism şi subjugare a spiritului uman.

Prefața în proză, care deschide *Exodul,* poate fi citită ca un testament poetic analog, în ordin filosofic, lucrării *Le Lundi Existentiel et le Dimanche de l'Histoire*. Este un mod de a vorbi de la suflet la suflet, o pledoarie pentru Om, ca valoare supremă, ceea ce Benjamin Fundoianu a lăsat posterității fiind tocmai acest spirit al eleganței atitudinale față de condiția umană:

„C'est à vous que je parle, hommes des antipodes,
je parle d'homme à homme,
avec le peu en moi qui demeure de l'homme,
avec le peu de voix qui me reste au gosier,
mon sang est sur les routes, puisse-t-il, puisse-t-il
ne pas crier vengeance!
Le hallali est donné, les bêtes sont traquées,
que nous eûmes en partage –
Il reste peu d'intelligibles! (.....)
Oui, j'ai été un homme comme les autres hommes,
nourri de pain, de rêve, de désespoir. Eh oui,
j'ai aimé, j'ai pleuré, j'ai haï, j'ai souffert,
j'ai acheté des fleurs et je n'ai pas toujours
payé mon terme. (.....)
J'ai lu comme vous tous les journaux, toutes les
Bouquins,
Et je n'ai rien compris au monde
Et je n'ai rien compris à l'homme. (.....)
Et quand la mort, la mort est venue, peut-être
Ai-je prétendu savoir ce qu'elle était, mais vrai,
Je puis vous le dire à cette heure,
Elle est entrée toute en mes yeux étonnés,
Etonnés de si peu comprendre –
Avez-vous mieux compris que moi?"

(*L'Exode*)

Şi totuşi, iată exprimată liric, durerea unui întreg popor, sintetizată de un om vânat de Gestapo, care îşi semna, de groază, textele cu pseudonimul Isaac Laquedem, numele generic al jidovului rătăcitor:

„Et pourtant, non!
Je n'étais pas un homme comme vous.
Vous n'êtes pas nés sur les routes,
Personne n'a jeté à l'égoût vos petits
Comme des chats encore sans yeux,

Vous n'avez pas erré de cité en cité
Traqués par les polices,
Vous n'avez pas connu des désastres à l'aube,
Les wagons de bestiaux
Et le sanglot amer de l'humiliation (.....)
Un jour viendra, sans doute, quand le poème lu
se trouvera devant vos yeux. Il ne demande
rien! Oubliez-le, oubliez-le! Ce n'est
qu'un cri, qu'on ne peut pas mettre dans un poème
parfait, avais-je donc le temps de le finir?
Mais quand vous foulerez ce bouquet d'orties
qui avait été moi, dans un autre siècle,
en une histoire qui vous sera périmée,
souvenez-vous seulement que j'étais innocent
et que, tout comme vous, mortels de ce jour-là,
j'avais eu, moi aussi, un visage marqué
par la colère, par la pitié et la joie,
un visage d'homme, tout simplement!" (1942)

(*Ibidem*)

Având în vedere perioada când a fost compus, cândva între *Ulysse* şi *Titanic*, altfel spus la un moment în care Benjamin Fondane nu putea constata că joacă rol de profet, *Exodul* se prezintă ca o dovadă clară a faptului că arta, prin sufletele dedicate ei, este un seismograf excepțional al tensiunilor lăuntrice şi al schimbărilor de paradigmă sub imperiul cărora şi-a clădit Benjamin Fondane opera.

Capacitatea premonitorie de care acesta a dat dovadă, precum şi tăria lăuntrică ucisă de ironia soartei, cu doar câteva zile înainte de eliberare, transpare poate cel mai bine din versurile poemului *Iunie 40*. Ca de altfel şi încrederea, exprimată şi în alte texte, în puterea regeneratoare a rasei:

„La louve tout à coup suivie de son sang
sur la neige où se traîne sa forme chancelante,
cède pour un instant au cri de la stupeur-
mais aussitôt s'eveille à soi. Elle se lèche
les plaies. De son œil elle compte les petits
blessés dans la bataille, mais rescapés, son gite
est chaud, de la chaleur de tous ces yeux ouverts
qui rêvent en commun. C'est pour l'instant un rêve
encore, mais un rêve silencieusement
boulangé. Il faudra de neuves énergies
pour l'amener enfin au poin d'éclosion
désiré. Mais la race est forte et la puissance
non ébréïée. Demain est lui aussi un jour."

(*Juin, 40*)

De la universul moldav la marile metropole, de la singurătatea fizică a lui Robinson la cea metafizică a omului modern, poezia lui Fundoianu – Fondane este expresia literară a luptei curajoase şi susținute a omului cu lumea. Marile întrebări existențialiste care o străbat converg în punctul conştientizării că, în universul care ne-a fost destinat, Dumnezeu nu mai răspunde. Singura cale rămâne revolta. Iar aceasta înseamnă, paradoxal, speranță, neucisă de limitele pe care rațiunea încearcă să i le impună. Lirica lui Fondane e dovada că se poate cânta în nenorocire, tocmai pentru a afirma, iar şi iar, dreptul subiectivității umane şi al metaficicului într-o lume mult prea obiectivă şi fizică.

BIBLIOGRAFIE

I

Fundoianu, Benjamin, *Poezii*. Ediție, note şi variante de Paul Daniel şi Gheorghe Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfață de Paul Daniel, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.
Idem, *Imagini şi cărți.* Ediție de Vasile Teodorescu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Traducere de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.
Idem, *Ulysse*, [Bruxelles], *Les Cahiers du* „Journal des Poètes", 1933.
Idem, *Titanic*, [Bruxelles], *Les Cahiers du „*Journal des Poètes", 1937.
Idem, *L'Exode. Super flumina Babylonis*, f.l., La Société des Impriméries Maury, 1965.
Idem, *Le mal des fantômes précédé de Paysages*. Traduit du roumain par Odile Serre, Présentation de Patrice Beray, Paris, Editions Plasma, 1980, Reed. Paris, Editions Paris-Méditérranée, L'Ether vague-Patrice Thierry, 1996.
Idem, *Le Festin de Balthazar*, *auto-sacramental.* Texte établi par Eric Freedman, Saint-Nazaire, „Arcane", 1985, 17.
Idem, *Paysages (Poèmes. 1917–1923), Privelişti (Poeme. 1917–1923)*, traduit du roumain par Odile Serre, traducere în limba franceză de Odile Serre, ediția a II-a, [Piteşti], Editura Paralela 45, [1999].
Idem, *Le Mal des Fantômes*. Edition établie par Patrice Beray et Michel Carassou avec la collaboration de Monique Jutrin. Liminaire de Henri Meschonnic, Paris, Editions Verdier, 2006.

II

Ballard, Michel (coord.), *Europe et traduction*, Artois Presses Université, Les Presses Université d'Ottawa, 1998.
Idem, *La traduction comme conscience linguistique et culturelle: quelques repères*, în *Europe et traduction*. Textes réunis par Michel Ballard, Artois Presses Université, Les Presses Université d'Ottawa, 1998.
Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1972.
Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, [Paris], Editura Gallimard, 1973
Braga, Corin, *Utopie, récit de voyage et voyage extraordinaire*, în *Caietele* „Echinox", vol. 11, Cluj, Editura Dacia, 2006, p. 9–17.
Carassou, Michel, *De Dada à l'existentialisme*, în *Fundoianu /Fondane et l'avant-garde*, Fondation Culturelle Roumaine, Paris – Méditerranée, 1999, p. 135
Crohmălniceanu, Ovid S., *Evreii în mişcarea de avangardă românească*, Bucureşti, Editura Hasefer, 2001.
Cordonnier, Jean-Louis, *Traduction et culture*, Paris, Les Editions Didier, [1995].
Delbart, Anne-Rosine, *Les Exilés du language. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs,* Presses Universitaires de Limoges, 2005.

Idem, *Les dualités de Benjamin Fondane*, în *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans,* Paris, Editions Publisud, 2006, p. 109.
Demars, Aurélien, *Le pessimisme poétique de Fondane et Cioran*, „Cahiers Benjamin Fondane", 2006, 9, p. 100.
Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1992.
Fotiade, Ramona, *B. Fondane: from Surrealism to the Existential Fight against Self-evidence*, „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires", Bucarest, Editions Univers,1999–2000, p. 204.
Idem, *L'image récurrente de la route chez trois écrivains d'expression française: Tristan Tzara, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca,* Timişoara, Editura Orizonturi Universitare, 2002.
Salazar – Ferrer, Olivier, *Benjamin Fondane,* Paris, Editura Oxus, 2004
Idem, *Résistance poétique et résistance metaphysique*, „Cahiers Benjamin Fondane", 2005, 8, p. 34.
Stoleru, Victor, *Benjamin Fundoianu, Benjamin Fondane*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Națională, 2000.

RESUMÉ

Les spécialistes de l'œuvre de Benjamin Fundoianu / Benjamin Fondane connaissent le fait que celui-ci a été très ouvert vers la culture française. La discussion concernant l'intégration naturelle de Fondane dans cette culture doit être analysée en commençant dès son enfance, quand les lectures des écrivains français le forment comme intellectuel.

La difficulté de « se traduire » dans une langue d'adoption est surmonté sans problème par Fondane, ce qui atteste les valences formatrices de la culture roumaine.

Caractérisés en ensemble, les vers signés par Fondane semblent des transcriptions de la misère des métropoles ou des messages lyriques de l'exode, du naufrage, du néant, thèmes suggérés aussi par les titres des volumes.

Du point de vue formel, les textes font la preuve de l'influence des expériences avant-gardistes. Mais, même si le nouveau l'a toujours fasciné, Fondane maintient l'ordre linguistique.

De l'univers de Moldavie jusqu'aux grandes métropoles, la solitude accompagne l'égo lyrique, une solitude en même temps physique et métaphysique, et les poésies de Fundoianu – Fondane, entre lesquelles circulent des motifs, des thèmes et des symboles, est l'expression littéraire de la lutte courageuse et soutenue de l'homme avec le monde.

Mots-clé: avant-garde, traduction, errance, continuité, existentialisme

EUGEN IONESCU – ÎNTRE POEZIA LUI G. TRAKL ŞI EXPRESIA OXIMORONICĂ

Aluniţa Cofan*

Există un fragment cu valenţe teoretice, ulterior publicării volumului de versuri *Elegii pentru fiinţe mici* (1931) şi a studiului de parodie critică *Nu*, fragment în care Eugen Ionescu face o paralelă între modelul hugolian de poezie şi propriul lui model. Să vedem cum înţelege el poezia: „*Poezia nu este expresie lexică, ci exprimare. Ea este o emoţie spusă, iar nu speculată. Ea este ţipăt şi nu discurs. (...) Ea se eliberează de logică şi de discurs, iar imaginile nu sunt decât treptele ce trebuie stăpânite şi depăşite, trepte pe care poezia pune doar piciorul. Primitivitatea poeziei e transcendentală*”[1]. Câteva trăsături de construcţie poetică se degajă de aici, indicând apropierea de sensibilitatea artistică a expresionismului („*poezia e ţipăt*”[2]) şi depărtarea de concepţia poeziei ca „*făcătură*” a intelectului, joc pur, fără implicaţii emoţionale, în genul poeziei pure a lui Ion Barbu, Paul Valéry şi Mallarmé. Expresie frustă şi rudimentară a senzaţiilor şi trăirilor, poezia expresionistă reprezintă o descărcare a vitalismului şi autenticităţii. In consecinţă, ea este o exprimare directă a suferinţei, durerii, decăderii, bolii, descompunerii, pe scurt, a vieţii în formele ei primare. De aceea, poezii „elaborate”, suferind de „*deşănţarea şi luxura cuvintelor*”[3] şi ieşite din retortele gândului, din combinaţii şi permutări infinite de cuvinte („*expresie lexică*”), precum cele ale lui Arghezi, Hugo, Barbu, Valéry, sunt respinse şi criticate.

Cum pătrunde grotescul în expresionism şi prin acesta în conştiinţa modernităţii secolului XX din literatura română ?

N-ar fi prima dată când limbajul pictural intră în teritoriul literaturii, transformându-se în ideologie literară. Cum s-a întâmplat în urmă cu un secol, cu impresionismul (Renoir, Monet şi Manet), aşa se va întâmpla şi acum, în secolul XX, cu expresionismul şi angoasele sale. Luând ca punct de reper pentru trăsăturile poeziei expresioniste tablouri ale unor Eduard Münich şi Oskar Kokoschka, subliniem că acestea, după cum se poate vedea dintr-o contemplare atentă, au drept fundament emoţional sentimente primare ca frica, bucuria, durerea, nebunia,

* Academia de Studii Economice, Bucureşti

[1] În *Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo* (1935–1936) din vol. *Eu*, Cluj, Editura Echinox, 1990 (p. 99).

[2] Un capitol intitulat chiar aşa, *Poezia-ţipăt*, dezvoltă şi Gelu Ionescu în cartea sa de referinţă *Anatomia unei negaţii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991.

[3] Eugen Ionescu, *Viaţa grotescă şi tragică*…, în *op. cit*. (p. 100).

RITL, nr. 1–4, p. 375–389, Bucureşti, 2010

groaznicul, extazul, suferinţa[4], toate extrapolându-se în limbajul literar. În acelaşi mod, erotica (din pictura expresionistă), atâta câtă există, întruchipează esenţialul unor puteri descătuşate, nu erotica unor fiinţe propriu-zise. Ca urmare, personajele (din poezia, proza, drama expresionistă) devin în felul acesta sintetice, schiţate din trăsături minimale şi dominante, indicate prin nume generice. În timp ce limbajul pictural este abrupt, esenţializat (având puncte comune cu cel literar), violent şi antinomic cromatic, limbajul literar abundă, morfologic vorbind, în substantive şi determinanţi nominali, în verbe şi puţine adjective (care trimit, de obicei, la trăsături de bază, elementare ale vieţii). O. Kokoschka face următoarea afirmaţie privitoare la arta sa picturală şi folosirea violentă a culorii: „*Arta este, la urma urmelor, un moment de teribilă intensitate a trăirilor sufleteşti; ea nu se poate sublima în forme absolute. Zvâcnirile pline de suferinţă şi de bucurie ale existenţei noastre lăuntrice se tălmăcesc în violenţele culorii. Culoarea nu poate fi concepută în afara impresiilor, nici a aspiraţiilor de a se exprima ale sufletului. Muzică sau armonie cromatică, ritm sau cadenţă, straturile conştientului sau ale lumii de dincolo de el, nu cunosc alte modalităţi de exprimare*”[5]. În afară de acestea, realitatea este un fel de *mască* menită să ascundă sufletul lucrurilor şi fiinţelor, celor mai mărunte, ignorate şi disprețuite, iar efortul scriitorului expresionist se concentrează spre a da la o parte aparenţele perceptibile pentru a lăsa să vorbească instinctele fundamentale, revelatoare, în care se ascund, de obicei, „spiritul” şi „spiritualitatea” lumii. *Grotescul foloseşte masca* nu pentru a dezvălui profunzimi sufleteşti nebănuite, precum expresionismul, ci *pentru a arăta, sub înfăţişarea de aparentă plenitudine şi substanţialism, golul, vidul şi neantul*. Există, astfel, *un conflict expresionist între spirit şi trăirea anonimă*, instinctuală, elementară, antagonismul acesta luând forma unui fantastic grotesc, din pricina prezenţei unei galerii de *figuri schimonosite*, *polimorfe, făpturi hidoase,* descrise într-o paletă a *culorilor ţipătoare, primare şi violente*, (aşa cum apar, de exemplu, în poezia lui Georg Trakl). În felul acesta *îngroşarea caricaturală împinsă spre exces* (cum ar fi acumulările supraabundente de aspecte ilogice, *regimul ilogic fiind infuzat de contradicţia tensională*) *devine grotescă*. Culorile nu mai exprimă calităţi ale lucrurilor, ci stări de spirit în expresionism, iar grotescul utilizează, la nivelul atribuirii însuşirilor, contrastul violent (cromatic) pentru a realiza combinaţii bizare, stranii, ireale, hidoase, bi- şi polimorfice. La *nivel stilistic* aceste contraste se realizează cel mai frecvent prin *oximoron,* cel care *provoacă gândirea*, făcând-o să iasă din regimul normalităţii şi al logicului.

În versurile lui G. Trakl, expresionist prin excelenţă, întâlnim figuri ale oximoronului, tipice pentru stârnirea neliniştii, angoaselor şi aporiilor gândirii precum: „*noapte albă*” într-un pastel intitulat *Föhn* („*Domol coboară noaptea albă/ Preschimbă*

[4] Ov. S. Crohmălniceanu, Literatura română şi expresionismul, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 22

[5] Citat de Smaranda Roşu, în *Kokoschka*, monografie picturală, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976, p. 5.

durerea şi chinul vieţii pietroase" – p. 121[6]), „*fiorii de aur ai morţii*" (poemul *Anif* – p. 113), „*noaptea, animal sângerând*" (*Şapte cântece ale morţii* – p. 107), „*roua neagră*" (*Toamna însinguratului* – p. 97), „*un cadavru suav*", „*clopot trandafiriu sub cupola funebră a nopţii*" (*Sebastian în vis* – p. 81, p. 87), „*fruntea-i de zăpadă şi lepră*" (*Helian* – p. 77), „*aur de gheaţă*" (*Helian* – p. 71) etc. Am inclus în analiza noastră acest miniinventar de imagini puternic contrastante şi destructurante pentru percepţia ordonată şi raţională, pentru că a arăta că grotescul se infiripă deja în discursul poetic expresionist, infuzând accente absurde, violente şi agresând puternic regimul normalităţii. Utilizarea asiduă a oximoronului arată că s-a schimbat însăşi percepţia poetică, devenită binar contrastivă, şi, deci, şi relaţia poetului cu o lume tulburată, aflată într-o schimbare angoasantă, funebră: „*Într-un pustiu de câmp mă aflam în noapte/ Cu ochii plini de murdării şi praf de stele./ În aluniş/ Din nou sunară îngeri de cristal*"[7].

Să ne întoarcem acum la tânărul poet Eugen Ionescu care-şi desfăşoară activitatea poetică pe acest fundal al efervescenţei modernităţii avangardelor (dadaism, suprarealism, constructivism) şi, mai ales, al expresionismului.

II. 1. Poeme adolescentine şi prefigurările lor

Nu trebuie să pretindem de la partea postpusă plachetei de versuri *Elegii pentru fiinţe mici* mai mult decât sunt ele în stare să ofere. Ne referim la acea parte neinclusă de poet în volum dat spre publicare, dar aflându-se în faţa poeziilor din cuprinsul plachetei din punct de vedere cronologic şi genetic. Este poezia unui tânăr cu gândire precoce, simţindu-se îmbătrânit înainte de vreme[8], ambiţios şi nonconformist, care şi-a încercat pana lirică încă din adolescenţa-i liceeană, în revista literară a Liceului Sf. Sava din Bucureşti, sub influenţa diferitelor lecturi şi surse livreşti. Receptarea critică generală a plachetei nu a fost favorabilă, ba chiar critica (Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu) a sesizat imediat contrazicerea structurală şi anume că parte din poezii se desfăşurau pe ritmuri poetice tipice poeţilor judecaţi şi „recuzaţi" în articole virulente din volumul anticritic *Nu*[9].

Ni se pare remarcabil, pentru această etapă, că tânărul liceean se dovedeşte a fi deja un bun cunoscător al ascendenţei sale poetice, dar şi al poeziei contemporane (altfel n-ar fi putut scrie în stil parodic, parodia cuprinzând şi o tehnică a citării şi a

[6] În Georg Trakl, *Poeme*, Bucureşti, Editura Paideia, 1991.

[7] G. Trakl, *De profundis* (p. 53), în vol. *Poeme*, Bucureşti, Editura Paideia, 1991.

[8] Eugen Ionescu va mărturisi peste câţiva ani, faţă de momentul apariţiei plachetei, într-un fragment confesiv: „*Aveam nouăsprezece ani, vârsta minunată a dragostei, a tinereţii. Dar eu nu eram decât un bătrân chinuit, ursit ratării şi poate nebuniei. (...) Îmi închipuiam că, poate, vreodată, oamenii vor avea ce face cu literatura golurilor, slăbiciunilor, mizeriilor mele. Spuneam tot, spuneam tot, în fraze orante şi nenorocite*", în *Fantomele* (1936) din vol. *Eu*, Cluj, Editura Echinox, 1990.

[9] Un tablou vivace al modestei receptări critice de care s-a „bucurat" volumul *Elegiilor*…a lui Eugen Ionescu, dezvăluind toate ascunzişurile atitudinii a doi dintre cei mai importanţi critici ai momentului, Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu, face criticul Eugen Simion în importantul şi novatorul studiu *Tânărul Eugen Ionescu*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2009, p. 39–40.

parafrazării originalului). Cu toate acestea poeziile aduse în completarea plachetei şi incluse de către editor într-o *Addenda*, corespunzând acestei perioade a adolescenţei, denotă în mod firesc un stil romantic, melancolic şi visător, pe alocuri mai bombastic şi, poate, puţin prea retoric decât şi-ar fi dorit-o acerbul critic al retorismului şi discursivismului arghezian din *Nu*. Şi o să începem comentariul volumului cu aceste poeme adolescentine, aşezate în coada volumului, dar fiind primele în ordinea cronologică a creaţiei.

Stilistic vorbind, ele se mişcă între accentele simboliste de gen minulescian: „*V-am înţeles durerea,/ Flori albe,/ Flori candide,/ Flori triste…/ Cu fiece petală simţeam un vis murind*" (*Bujorii albi*) sau în maniera delicată a lui Dimitrie Anghel cu toată recuzita eufonică a sinesteziei dintre picturalitate şi acustică: „*Cântau aseară crinii o simfonie-n alb…/ Sonorele potire petale picurau,/ Ce candenţat cădeau ca note muzicale*" (*Crinii*) şi interogaţiile retorice, de un romantism copilăros, asupra morţii în ritmuri eminesciene: „*De ce răsună clopotele, mamă, / În noaptea rece de Crăciun?/ În limba lor cu glasul lor de-aramă,/ Ştii dragă mamă, ce tot spun?*" (*Copilul şi clopotele*). Încă de pe acum, înclinaţia parodică nu-i lipseşte într-un topîrcenian *Spectacol nocturn* în care decorul banal de romantic, constituit din figuraţia unui peisaj nocturn (luna – rol de regină, orchestra – privighetorile, florile – actriţele, zefirii – actorii, stelele – curtenii), este spart de prezenţa, cel puţin ciudată, a unor nori…de lână, greoi: „*De privighetori e orchestra:/ «Preludii sonore-ncepură»…/ Conduce-un sticlete cu brio/ O fină, uşoară-uvertură*" (*Spectacol nocturn*). Mai interesante, însă, devin poeziile care prefigurează tematica generală a micului volum de după ele. Avem o poezie tipic expresionistă intitulată *Copacii*, în care suferinţa omenească, proiectată cosmic – prin animism – asupra vegetalului în extincţie, ajunge un ţipăt imens, rezumat şi esenţializat pictural prin câteva atribute primare (*mare, gol, negru*): „*Copacii, toamna, de durere urlă!/ înfiorător de mari, de goi, de negri,/ Par îngeri răzvrătiţi blestemând cerul./(…)/ Copacii urlă, cu braţele întinse, vânjoase,/ spre Cerul pe care nu pot să-l apuce,/ să-l sfarme, să-l darme…/Copacii toamna sunt îngeri revoltaţi…*". Elementaritatea şi animismul expresionist (de origine romantică în fond, căci numai pentru romantici natura este o cutie de rezonanţă a stărilor sufleteşti) îl fac să-şi îndrepte atenţia asupra obiectelor ignorate şi nedemne de a primi statutul de obiecte lirice, precum o păpuşă de plastic sau de mucava sau o hârtie roz ruptă la un colţ, murdară şi mototolită. Prezenţa umană a dispărut sau este substituită de un obiect din plastic cu aparenţe omeneşti care, suprem ridicol al obiectualizării fiinţei, nu poate simţi nimic din jurul ei şi nu se poate exprima prin sentimente, proiectată cum este pe un fundal al abandonului şi al devitalizării: „*Păpuşa cumpărată de Anul Nou trecut/ Într-un ungher acum este părăsită./ Din ochii ei de sticlă, lacrime nu curg/ Pe obrăjorii roz, de porţelan vopsit./ Nici sânge nu ţâşneşte din nasul fără vârf, / Nici din ciuntita mână cicatrizată alb./ N-o face să scâncească nici frigul ascuţit,/ Deşi prin zdrenţe ude, uşor pătrunde gerul./ Păpuşa părăsită sortită-i să nu plângă:/ Pe buze îi îngheaţă un zâmbet incolor*» (*Păpuşa*). Sugestia lirică e aproape limpidă: e rău să fii om şi să suferi şi e mai rău e să fii neom, inert, şi să nu poţi simţi nimic, dar, peste toate, e şi mai rău să fii poet şi să simţi „*durerea lumii-ntregi*".

Dacă, în elegiile clasice, tristeţea, evocările şi melancolia aveau subiecte nobile, sublime, vizând lucruri serioase demne de respectu şi admiraţie (trecutul glorios, personalităţi remarcabile, persoane dragi), acum provocatorul tânăr le dedică neînsemnatului şi nesemnificativului din viaţă, din cotidian, unor lucruri fără valoare, unei banale hârţiuţe roz pătrate, ruptă şi pătată, lumii ca mansardă (un loc al exilului), florilor ofilite din pahare, oamenilor blegi (fără calităţi). Trecerea de la serios la neserios, de la mare (însemnat) la mic (neînsemnat), de la sublim la ridicol, de la valoare la nonvaloare se face pe corzile plângăreţe ale angoasei şi melancoliei. *Una din notele groteşti transpare* tocmai din această, să zicem „*inadecvare*" a unui gen sobru şi serios, al unui discurs al evocării şi lamentaţiei, la neseriosul subiectelor şi lipsa de însemnătate din cuprinsul lor. De fapt, se iveşte un *puternic contrast între valoarea pozitivă a genului elegiac şi prezenţele non-valorice din conţinutul lor*. Aproape nu există poem, mai ales în această parte a *Addendei*, care să nu înglobeze vreun lexem din sfera semantică jeluirii şi durerii, începând cu verbele „*a plânge*", „*a scânci*", „*a durea*" şi continuând cu substantivele „*lacrimă*", „*jale*", „*durere*", „*suferinţă*", „*rană*", fără să existe nicio nuanţă parodică. În sufletul, mintea şi inima poetului se oglindesc înmiit măruntele dureri ale lumii cu toate ale ei; în consecinţă, am putea admite cu îndrepăţire că ni s-ar transmite un crez aproape clasic, în genul pateticei declaraţii coşbuciene din secolul trecut: „*În inima ţării durutul sunt eu/ şi-i simt bucuria şi-amarul*". Lipşeşte, însă, sentimentul bucuriei. Dacă se iţeşte, totuşi, în contrapondere la „*a plânge*" verbul „*a râde*", atunci el e mai mult un râs scrâşnit, un râs dureros, nelalocul lui, un *râs îngheţat* ca în *Elegie hârtiei roz*: „*Dar, vai, nu am cuvinte/ şi nu pot spune, tuturor, durerea ta:/ căci oamenii nu sunt prea cu minte,/ şi prea serioşi, şi savanţi prea,/ şi ei râd de căutarea vorbei care plânge/ toată jalea hârtiuţei roz se blegi, şi stinge*". (p. 29). Durerea nu mai are rezonanţă, nici forţă, ea se disipă într-o ataraxie distrugătoare, din lipsă de reacţiune şi simţire (blegeală: „*jalea se blegi*").

În afara unui mic poem în proză (*Rit* – publicat în *Bilete de papagal* al lui Arghezi !*)*, ce deconspiră perspectiva poeziei ca jurnal concentrat şi comprimat[10] cu o structură ternară de la „eu" la „tu" şi, în final, la un vocativ al adresării ce reuneşte amândouă persoanele într-o relaţie simpatetică, nu există în această secţiune decât patru poeme notabile pentru evoluţia tematică a volumului propriu-zis: *Păpuşa*, *Elegie hârtiei roz* şi încă o *Elegie* (cea a lumii ca mansardă).

În elegia lumii ca mansardă se întreţes mai multe valori estetice: apare o aglutinare între existenţialismul (neantul, angoasa) de tip expresionist şi estetica urâtului (floarea este un butuc), între degradarea umanului („*Semenii mei// o sunt blegi,/ să-i legi*") şi degradarea grotescă a sacrului. Lumea este un loc strâmt, gol, urât, irespirabil ca o mansardă ce seamănă mai mult cu o vizuină sufocantă, fără spaţiu; o lume neliniştitoare, a ostilităţii, a întunericului deplin („*fără aripi, fără lumini*"), a târâşului pe brânci prin zoaie, noroaie şi spini, în care chiar şi simbolul graţiei şi frumuseţii, *floarea*, s-a metamofozat burlesc în opusul acestor simboluri:

[10] V. şi Gelu Ionescu, *Anatomia unei negaţii*, cap. *Poezia-ţipăt*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 51.

„*Florile sunt butuci*". Oamenii au decăzut şi ei, şi-au pierdut credinţele, miturile şi Dumnezeul, n-au nici o calitate eroică, sunt lipsiţi de orice virtuţi şi de reactivitate, trăiesc larvar, ca o materie informă: „*Semenii mei/ nu sunt smei./ O, sunt blegi,/ Să-i legi*". Imaginea radiantă a poeziei, cea care justifică legătura ei cu grotescul, este: *„Îngerii dorm în şanţ/ beţi ca nişte dorobanţi*" (p. 30) în care *este asociat sacrul cu trivialul*. Aceeaşi imagine a emisarilor sacralităţii care trec printr-o descompunere apare, de exemplu, şi în poemul lui Lucian Blaga, *Paradis în destrămare*, unde serafimul ce păzeşte poarta raiului are în loc de spada de flăcări un cotor, iar păianjenii au umplut apa vie din poveşti[11]. Dar imaginea blagiană este tragică, dezvăluind o dispariţie, o pierdere şi o distrugere, pe când la Eugen Ionescu îngerii s-au transformat în nişte fiinţe ordinare, ce nu văd în existenţă mai sus şi mai mult de orizontul beţiei crase. Divinul şi sacrul s-au trivializat în substanţă la Eugen Ionescu şi nu au decăzut pur şi simplu, păstrându-şi vag nobilitatea, precum la Lucian Blaga

Tot în această secţiune ce precede placheta în sine, mai amintim o elegie puternic retorică, formată din distihuri, bazată pe procedeul repetitiv al anaforei şi exacerbarea eului poetic. Este vorba de o jale adâncă a vieţuirii lipsite de putinţa înălţării la sacru, de omul strivit de suferinţă şi care nu poate trăi decât în orizontul durerii. Însă, nici măcar plânsul nu are amplitudine (cum avea odată în spaţiul romantic, când, la jalea omului, răsuna cosmosul), el e mic şi pricăjit. Vocea e anemică, chemările fără substanţă, slabe şi fără suflu. E o zvâcnire în van a suferinţei ce *prefigurează o lume a absurdului*, *a non-sensului*, deoarece nu există nici un motiv şi nici o cauză pentru suferinţa dată, prin care omul trece: „*Vai, tot sunt/ pe pământ.// Cerul e o plasă:/ Să trec nu mă lasă.// Stau şi mă-ncovoi/ departe de voi.//Stau şi plâng,/ în două mă frâng.// Stau şi gem,/ Vă chem, vă chem.// O glasul meu prea mic,/ la voi cum să-l ridic?*" (p.31). În plus, în această aspiraţie spre cer, se infiltrează o nedeterminare tipic arheziană, un „*voi*" şi un „*vă*", un plural al adresării, ce problematizează misterul şi decriptarea. „*Voi*" pot fi sfinţii sau pot fi strămoşii înălţaţi la cer. Pot fi îngerii sau oamenii ajunşi „*cei drepţi*".

II. 2. Poezia expresionist-grotescă a fiinţelor mici

Ne întoarcem acum de la *Addenda* la conţinutul propriu-zis al plachetei, împărţită în două tipuri de elegii: propriu-zise şi groteşti. Cele mai numeroase aparţin primei categorii (un număr de cincisprezece poeme), iar, în a doua categorie, intră o treime din prima parte (doar cinci).

O pletoră de indeterminări, incertitudini şi frazări retorice străbat prima parte a acestor elegii, cele mai multe cu titluri ne-elegiace sau fals elegiace, de la *Baladă*,

[11] „*Portarul înaripat mai ţine întins/ un cotor de spadă fără de flăcări. Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins./(...)/ Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn,/ arhangheli se plâng/ de greutatea aripelor./ (...) Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culcă în fân:/ vai mie, vai ţie,/ păianjenii mulţi au umplu apa vie*", Lucian Blaga, *Paradis în destrămare*, vol. *Poezii*, CR, 1982, p. 101.

la *Cântec*, de la *Animism* la *Ţară de carton şi vată* ori de la *Obositul ins* la *Moartea păpuşii*. Influenţa arghezian㠠este vizibilă[12] în destule dintre acestea, mai cu seamă în procedeul (tocmai acela pentru care Arghezi va fi luat acerb în derâdere în *Nu*) abundenţei pronumelor relative şi nehotărâte pentru a spori sugestiile de mister şi nelinişte, precum în *Cântec*: „*Peste apă, peste lut,/ cine oare l-a văzut?// A sărit din stea în stea/ nu-l mai prinde nimenea.// Fraţi îl caută plângând/ şi cu glasul, şi în gând.// Alb acum el şade sus/ în grădină, la Isus?*" sau în *Baladă* în care distihurile sunt punctate de un angoasant pronume personal neaccentuat „*o*", lăsând să se întrevadă simbolul morţii: „*Şi la noi odată/ va veni să bată.// Peste ape trece/ nimeni n-o petrece.// Poposeşte-n sat/ şi nici un lătrat.// Soseşte-n ogradă/ cu paşi de zăpadă.// Puneţi dese perdele/ să nu vadă-n ele!// Puneţi lacăt la poartă/ să nu îl spargă.// Noi să nu ţipăm,/ să nu ne mişcăm.// Dacă stăm cuminte/ poate nu ne simte*". La Arghezi, era propunerea unui joc de-a moartea pentru a-i face pe copii s-o accepte mai uşor, pe când aici este copilăroasă şi umoristică viziunea fantezistă că ai putea scăpa de sosirea iminentă morţii, invizibilă şi intangibilă, numai dacă „*stai cuminte*" şi „*nu ţipi*", precum iedul în faţa lupului.

Din nou, plânsul, jalea, suferinţa, bocetul, lacrimile, ţipătul, căutările înfrigurate ale unor repere de siguranţă (imposibil de găsit) într-o existenţă diminuată şi redusă la nimic, la inanimat, amorf şi materiale imunde, devitalizată prin dispariţia umanului şi înlocuirea lui cu păpuşile (de ceară, de tărâţe, de plastic) dintr-o viziune a lumii ca teatru de marionete sau de păpuşi (idee importantă care va fi fructificată din plin în teatrul eugenionescian de după război), se infuzează în aproape toate frazările lirice din această primă parte a plachetei. În căutarea vieţii şi a sufletului, aceste elegii, impropriu numite astfel deoarece există puţine evocări, marea majoritate a verbelor trasând secţiuni temporale în prezent sau în viitor, sunt, de fapt, nişte *lamentaţii* privitoare la absenţa lor, a vieţii şi a sufletului, şi la dezvăluirea neantului şi a morţii. Tema morţii şi a neantului este impregnată de o imensă oboseală şi un ţipăt asurzitor, de alarmă.

Exemplificator pentru această absenţă a vieţii şi devitalizare a umanului este poemul care începe, din titlu, cu o arhaică formă de participiu, „*smult*", şi folosirea lui într-o construcţie reflexivă cu valoare pasivă. Sintaxa reflexivă din versul „*Văpaia s-a smult*" poate genera un enunţ asemănător de formă pasivă „*Văpaia a fost smulsă*" şi, firesc, se iveşte legitima întrebare: de către cine a fost smultă/ smulsă văpaia, focul vieţii ? Participiul arhaic trimite la o pierdere petrecută demult, în timp, o pierdere care afectează întreg universul cunoscut, iar acum el este pur şi simplu gol, o rudimentară expresie a neantului: „*Văpaia din ochi s-a smult,/ din ochi s-a smult.// S-o caut: unde?// În ape, în humă, în stele/ în lumea noastră nu-i.// Şi nici lângă cruce/ şi trup*". (p. 12).

Într-un poem care aminteşte de animismul macedonskian din faimosul *Rondel al lucrurilor* („*Ah, lucrurile cum vorbesc/ Şi-n pace nu vor să mă lase…*"), este clar

[12] Şi criticul Eugen Simion subliniază prezenţa acestei influenţe, încercând să aşeze versurile de tinereţe ale tânărului frondeur pe un eşafodaj al dreptei şi moderatei judecăţi (v. p. 32, 34, cap. *Elegii pentru fiinţe mici. Parafraze argheziene şi barbiene*, în vol. *Tânărul Eugen Ionescu*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2009).

marcată pierderea identităţii omului în magma lucrurilor, un fel de obiectualizare sau reificare a omului. Intitulat chiar *Animism*, poemul lasă impresia că ***poetul se joacă cu limbajul***, acesta funcţionând ludic prin asocieri sonore fortuite şi contiguităţi fonetice accidentale: „*O, când le sunt frate, clipele/ cu lucrurile!// Covorul cu schimonoseli zâmbeşte:/ dacă-l calci, te dojeneşte.// Jos prin crăpături/ se arată nişte guri.// O! senin o minge/ doarme – n-o atinge!// Să fii cuminte şi s-asculţi// ce povestesc pereţii muţi.// Să nu vorbeşti, să le iubeşti,/ de ele să nu te deosibeşti*" (p. 11)

Câteva imagini şi procedee sunt demne de reţinut din acest poem al animismului. Mai întâi, faptul că universul poetic este populat de non-animate, lucruri, obiecte mărunte, cai de lemn, soldaţi de plumb, păpuşi stricate, oameni-păpuşi, mingi, pereţi albi, un pierrot din tărâţe, bufoni muţi, şi nicidecum de fiinţe mici (precum lumea insectelor şi a gâzelor din volumul arghezian *Ce-ai cu mine, vântule?* sau din *Poveştile boabei şi ale fărâmei*). E o lume a jucăriilor stricate, marcate de rugină (ceea ce înseamnă că nu e o lume statică şi că timpul trece şi la acest nivel al non-animatului) şi, aparent, o lume a copiilor. Apoi, să mai notăm şi combinaţiile ludice de sonorităţi, asociate pe baza unei contiguităţi fonetice, un *procedeu stilistic* care se numeşte ***parechează***. Concret, lanţul „*senin – minge – atinge*" se apropie mai mult de funcţionarea sonoră a limbajului decât de asocierile semantice. Procedeul acesta al atracţiei eufonice, al jocurilor eufonice şi grupărilor sonore paronimice sunt destul de rare în prima parte (ca în „*pietrele prietenele*" – din primul poem *Rugă*), dar vor fi mai frecvente în partea a doua, ceea ce înseamnă că poetul a descoperit deja valenţele ludice ale limbajului şi, implicit, o modernitate avangardistă, aceea că poezia poate funcţiona lingvistic, fără să se bazeze neapărat pe construcţia iniţială de sensuri. Gălăgia şi zgomotul, vorbirea în van fără conţinut ideatic, vorbirea absurdă (discursul poetic este o vorbire emotivă personală) în care nu există sens, deoarece s-a pierdut referentul într-un labirint al golurilor, se vor regăsi din plin în piesele sale, precum *Cântăreaţa cheală, Formule de salut*, *Lecţia*, *Scaunele.* Şi, în fine, un al treilea lucru de reţinut din acest poem este imaginea grotescă „*covorul cu schimonoseli zâmbeşte*" (p.11), bazată pe contradicţia logică dintre schimonoseală şi zâmbet, o *drama oppositorum* ce strecoară absurdul în înlănţuirea distihurilor despre animism.

Însă moartea a muşcat şi din acest spaţiu intangibil al copilăriei şi din fiinţa copiilor. Această viziune sumbră a copilăriei se află tocmai la antipozi faţă de modul cum o va reprezenta mai târziu în jurnalele sale. După cum povesteşte în *Présent passé, passé présent*, copilăria este tărâmul paradisului pierdut, va radia luminos şi va fi un spaţiu al luminii[13], deşi, în poemele de tinereţe, ea pare atinsă de

[13] Vorbind despre copilăria lui Eugen Ionescu, un cercetător spaniol al operei dramaturgului, pe care-l numeşte *avangardist instituţionalizat*, Francisco Javier Hernandez, pomeneşte şi el imaginile de plenitudine şi de bucurie ale unui paradis pierdut: „*Los años pasados en la Chapelle Athenaise quedarán grabados como la imagen màs feliz y perfecta de un paraíso perdido situado « fuera del tiempo » y donde* « *todo era gozo y todo era presencia* ». *Esta sensación física de plenitud está jalonada por las pequeñas anécdotes imborrables*" (*Ionesco*, Ediciones y Publicaciones Espanolas, Madrid, 1974, p. 25).

morbiditate şi de extincţie. În trei dintre cele mai ilustrative elegii, sunt descrise, într-un stil de melancolie burlescă, ritualuri funebre de îngropare.

În poezia titulară *Elegie pentru fiinţe mici*, ceea ce rămâne în urma morţii unui copil dus „*într-o cutie de păpuşe*" este lumea jucăriilor sale abandonate, singurele care-l plâng pe neştiute, într-un limbaj mut şi neputincios în a comunica cu adevărat, aşa cum „*plânge-amar bufonul mut, decoloratul arlechin*". Se petrece o *dramă sfâşietoare*, moartea unui copil, dar ea este, din păcate, *incomunicabilă*: toată jalea şi tot plânsul sunt mute, fără rezonanţă, se desfăşoară vătuit, în gând sau în imaginar. Bocetul la moartea copilului este inaudibil şi singurul indiciu că a avut loc în fapt sunt câteva mici detalii de natură, *parcul, pământul şi piatra*: „*Aici a fost odată patul/ unui copil care-a fost dus,/ într-o cutie de păpuşe/ în parcul cu pământ şi piatră*".

Tema unei lumi ridicole şi derizorii se infiltrează şi în a doua elegie, intitulată *Moartea păpuşii*, unde aceeaşi perspectivă a privirii de sus, ironică şi sarcastică, a unui păpuşar manipulator, care observă rece şi indiferent dramele unui micro-univers pe cale de descompunere în materiale ignobile şi degradabile ele-însele. Poate că lumea este e o vizuină şi o mansardă, dar atunci mai este şi o cutie de păpuşi sau poate o machetă a unui univers încă inexistent, în stare potenţială, uitat în nefiinţă. Este o viziune radicală prin care toate valorile sacre şi pozitive ale omului (biserica şi relaţia cu divinul, moartea şi pâlpâitoarea viaţă) şi, în consecinţă, omul însuşi sunt luate în derâdere, zeflemisite şi reduse la fleacuri trecătoare. Acest lucru este posibil numai cu ajutorul categoriei estetice a grotescului prin care *ridicolul se furişează în solemn şi protocolar, în sublim şi valoros*. Desolemnizarea glisează în versuri şi imagini prin sugestii materiale încărcate peiorativ: perisabil, nenobil, absenţă valorică. *Madona* [conotaţii pozitive: etern, valoros] este *păpuşă de ceară* [conotaţii negative: perisabil, dispreţ]; *dricul* [simbol înfricoşător al morţii] este *de ciocolată* [sugestie rizibilă: ar putea fi uşor înghiţit]; *biserica* [solemn, ritual protocolar] este *de mucava* [degradare, material kitsch]; *sicriul* [înspăimântător] este *de carton* [caraghios]; *popa* [ritual serios, funebru] cu barbă *de vată* [material inconsistent şi comic]. În plus, comunicarea sonoră este redusă la minim, aproape inaudibilă, deci nu-şi atinge ţinta, aceea de a da de ştire. Vocea de plânset şi de suferinţă a dramei nu se aude, nimeni nu are ştiinţă de ea, este inutilă şi absurdă. De pildă: „*Biserica de mucava pentru pitici/ plânge în dangăte slabe şi mici*" sau „*Unui pierrot rămas în drum/ îi cad tărâţele din coate./ Şi-abia se mai aude cum/ clopotul stinse sunete scoate*" (p. 16)

Mai suav, mai delicat şi mai empatic, într-o a treia elegie, o *Elegie mică*, se desfăşoară, în versuri heptasilabice, fără rimă, şi în ritmul cult al amfibrahului (…), un alt bocet mut, „*fără grai*", la o dublă moarte: cea a unui copilaş blond „*cu lumină în priviri/ şi cu suflet de argint*" şi a unei fete „*cu obraji palizi/ cu viaţă-n ochii umezi/ şi cu moarte-n trup uscat*". Acelaşi spaţiu strâmt de derulare a emoţiei, aceleaşi prezenţe non-animate pe post de bocitoare („*îl bocesc (...)//trei păpuşi de porţelan*") sau elementele ale vegetaţiei care se ofileşte („*Veştejesc în urma ei/ trandafirii albi şi roz*") şi, în plus, aceeaşi atentă aplecare asupra unui univers în care viaţa abia pâlpâie, se stinge, protagoniştii extrem de tineri şi fragezi, pornesc

spre moarte, când ar trebui să fie, de fapt, la început de viaţă, ca şi cum ni s-ar sugera că viaţa însăşi nu se mai regenerează, că şi cele mai firave mlădiţe ale sale pier, fără să apuce să trăiască.

Decăderea lui Dumnezeu din drepturile sale, de mare Creator al lumii, ruperea relaţiei dintre om şi divinitate (provenind din ecourile strigătului lui Nietzsche: „*Dumnezeu a murit*!"), a dus la…decăderea omului, la trista viziune a lumii ca teatru de păpuşi. Un articol a lui Eugen Ionescu din revista „Discobolul" (1933) enunţă tocmai această idee a universului ca o cutie de jucării (reprezentată poetic în elegia analizată mai sus) în care se află diverse marionete cu înfăţişări omeneşti ridicole, ce nu au conştiinţă, nu ştiu pentru ce trăiesc şi care e finalitatea destinului lor. Pentru Eugen Ionescu, în ciuda strigătului nietzschean, există totuşi un Cineva care priveşte zbaterile larvare ale omului cu răceală ori, poate, chiar cu răutate: „*Totul este o cutie: cineva o ţine în mână. Noi suntem soldaţi de plumb. Nu putem cunoaşte substanţa celui ce ne ţine în mână. Accept starea mea de marionetă. Accept ridicolul meu. Accept ridicolul metafizic al stării mele de om*"[14]. Poate nu un Creator ne priveşte, ci un Distrugător, religiosul aservit socialului fiind o minunată farsă a lui Satan[15].

Aceste elegii sunt, de fapt, nişte *elegii ale morţii şi extincţiei*, sunt tablouri dure ale vieţii care abia pâlpâie ici, colo, în care trăsături ale omenescului au fost absorbite de păpuşi sau de marionete, cu "gesturi" mecanice sau de automate, astfel că sufletul pare că s-a evaporat şi, în consecinţă, a dispărut esenţa omului. Sufletul, ceea ce însufleţeşte („*duhul de viaţă*", cum spune Scriptura) formele existenţei, se mai regăseşte doar sub forma unui straniu animism, *à rebours*, al lucrurilor degradate: „*Oamenii-păpuşi cântă rugăciune mută:/ Dumnezeul lor are barbă albă./ Oameni-păpuşi şi duhuri de vată!/ Zâmbete de pastă!/ Pomi de cauciuc!/ Ochi candizi şi ficşi!/ Culorile sunt palide, nu ţipă./ spaţiul are doi metri cubi./ Focul e o cârpă roşie şi îl iei cu mâna*" (*Ţară de carton şi de vată*, p. 15) Tema morţii apropie elegiile ionesciene de expresionism, dar acolo (precum la Trakl) descrierile cuprind o paletă a culorilor primare (roşu, galben, albastru, negru, alb), opuse violent, pe când aici culorile sunt palide, lipsite de vigoare şi expresivitate, sunt nişte culori ale descompunerii şi morbidităţii, dovadă existenţa unei hârtiuţe roz (tradiţionala culoare simbolică a vieţii fericite, „*la vie en rose*"), ruptă, pătată şi murdară, de o „*lâncedă decolorare*".

Moartea este o temă obsesivă, atât în elegii, cât şi în alte scrieri de mai târziu (jurnale, articole de presă, piesele de teatru). Un fragment reflexiv dintr-un fals *Jurnal la şaisprezece ani* (1938) dezvăluie, după o aprigă filipică interogativ-exclamativă şi un lucid discurs asupra vanităţilor omului (şi a propriei vanităţi), obtuza şi de neocolit realitate a morţii, căci niciun drum nu o poate evita. Totul

[14] Din articolul *Lateral* (rev. *Discobolul*, 1933), în vol. *Eu*, Cluj, Editura Echinox, 1991, (p. 38).

[15] Într-un fragment de roman, *Liza*, 1938, tânărul Eugen Ionescu observă, ca analist al fenomenului social şi religios: „*Societatea în forma ei actuală este, de altfel, produsul unei revoluţii laice. Cum s-au amestecat bisericile, cum s-au aservit organizaţiilor sociale laice. Iată ceea ce este de neînţeles, iată cea mai minunată farsă a lui Satan*" (p. 42), *op. cit*.

este supus morţii, zeul suprem al existenţei: „*Ce sens mai are tot ce a citit, tot ce a trăit bunica mea? Totul se întunecă acum, cu ea, în ea. Nimic nu rezistă în faţa realităţilor ultime ale suferinţei şi ale morţii! Şi ce spunem noi acum, e în afară de esenţă. Esenţa lumii este moartea*”[16].

Din acest simţ acut al morţii şi al apăsătorului ei spectru asupra a tot ceea ce face omul în viaţă şi în ciuda a orice ar face, cât de măreţ ori cât de umil, se nasc cele mai dramatice şi sfâşietoare interogaţii eugenionesciene, „*écartelé entre la peur de vivre et la peur de mourir*”, vorba lui Cioran. Căderea în lume este o cădere în moarte şi toată această suferinţă din cauza degradării lumii, a omului şi a eşecului existenţei este, uneori, mascată de clovnerii, de prezenţa marionetelor, de jocul formal şi fortuit al sonorităţii cuvintelor, dincolo de care nu mai se naşte nici un sens. Fragmentarea şi pulverizarea sensului se realizează, deci, prin dedublare şi contrast al cărei indicator este *masca* (şi variantele ei: clovnul, marioneta, păpuşa mecanică), în fapt, o coabitare de cel puţin două „sensuri” sau aspecte, opuse şi ascunzând o tensiune internă irezolvabilă.

Să ne îndreptăm acum atenţia asupra *ultimei secţiuni a elegiilor* şi, din punctul vedere al analizei noastre, cea mai importantă: *Elegii groteşti*. În această parte, sunt cele mai bune şi rezistente piese lirice din întreaga plachetă. Ele reiau unele laitmotive din prima parte: mascarea răului şi a golului existenţei, suferinţa, eşecul şi moartea[17], non-umanul şi non-animatele în locul umanului şi animatului, marionetele, viziunea parodică, ludică şi grotescă, spectacolul de sunete şi zgomote repetitive, ilustrat prin împerecherea de rime aleatorii sau prin prezenţa parechezei în interiorul versului. Ingroşarea şi caricatura sunt forme ale comicului grotesc de marionete (*le comique de guignol*), iar construcţiile repetitive exprimă cel mai bine absurditatea existenţei, redusă la nimic, fragmentarizată până la pulverizare, detracată, cu acţiuni fără nici o finalitate şi nici o logică, devreme ce *au dispărut şi raporturile raţionale de la cauză la efect, de la fapt la consecinţă.*

Dedicată morţii apoteotice şi rizibile a unei păpuşi de tărâţe, *Elegie pentru păpuşa cu tărâţe* se constituie din mişcări ascendente (climax) şi descendente (anticlimax) şi între cele două mişcări, există mici pauze de respiro descriptiv care fac întoarcerea bruscă de la afirmaţie la negaţie. În descriere se acumulează trăsături fizice negative („*ochiul bleg*”, „*gura strâmbă*” şi în corp numai tărâţe „*şi din cot, şi din cap, şi din gât:/ tărâţe, tărâţe, tărâţe*”), urmărind, de fapt, să se ajungă la o apoteoză a nimicului, dată tocmai de repetiţia obsedantă a resturilor de materie din care e alcătuită păpuşa şi de frazările negative ce o preced şi o urmează. Dacă se iveşte o brumă de compasiune şi empatie a cititorului faţă de imaginea detracării păpuşii („*S-a sfărmat/ păpuşa care mişca mîna dreaptă,/ cînd trăgeai sfoara stîngă,/ şi piciorul stîng,/ când trăgeai sfoara dreaptă*”), deci o mişcare (pozitivă) de apropiere faţă de subiectul elegiei, ele sunt subminate de descrierea descalificantă din următoarea secvenţă (citată deja mai sus), prin care se realizează

[16] Din *Jurnal la şaisprezece ani* (p. 78), *op. cit*.

[17] Eugen Ionescu se va confesa mai târziu într-un jurnal: *Les douleurs, chagrins, échecs m’ont semblé toujours plus vrais que les réussites ou le plaisir* (*Journal en miettes*, 1973, p. 39).

o distanţare plină de răceală (mişcare negativă), faţă de o falsă suferinţă a materiei amorfe. Distrugând mitul păpuşii frumoase, ca simbol al femininului înfloritor şi etern, tânărul parodist atacă şi masca perfecţiunii. Aici masca frumuseţii şi perfecţiunii păpuşii nu mai există; există doar un tablou al destructurării, al dezarticulării şi, de ce nu?, al spulberării identităţii. După un respiro stăpînit de o puternică emfază negativă: „*Acum nu mai mişcă nimic./ Şi nimeni nu poate face nimic./ Nimeni nimic./ Gata*.", urmează o valorizare emotiv-sentimentală a unui destin frânt: „*Sângele s-a scurs şi nu s-a văzut./ Dar viaţa a rămas sugrumată/ şi vârâtă aici printre paie, / printre zdrenţe,/ printre lemne,/ sub pupila bleagă de cârpă*". Pare că trăirea măruntei şi neînsemnatei păpuşi de cârpă este un revers în negativ, printr-o paralelă metaforică, al macrocosmosului uman. Abia se formează o vibraţie empatică care este topită din nou printre notaţiile zeflemisitoare, ironice şi burleşti din final: „*Păpuşa era o păpuşă caraghioasă/ şi julită (la nas)*". Unde se află grotescul? El se află în alternanţa „vălurită", sinusoidală, dintre bufonesc şi grav, caricatural şi solemn, ludic şi serios, în mişcarea succesivă de momente tensionale şi opusele lor privative. In vârful climaxului se află seriosul, gravul, solemnul, iar în coborâre, se găsesc opusele lor ludicul, bufonescul, caricaturalul.

Un portret urmuzian de gen feminin este realizat prin deconstrucţie în *Cântec de dragoste*. Precum bizarele figuri ale lui Turnavitu, Grummer sau Fuchs, şi acesta este alcătuit din materiale eterogene, ce redau în ansamblu o urâţenie grotescă, exagerat caricaturală. Chiar dacă nu dorim să facem false apropieri genetice şi autobiografice, nu ne putem opri să nu observăm că e posibil ca figura lălâie din acest poem să fie un alter-ego…feminin[18]. Miza poemului, în acelaşi stil nud şi neornat, este grotescul provenit din deglorificarea şi trivializarea iubirii, sentiment cântat în note înalte şi pure de poezia tradiţională. Un observator rece, nemilos şi ironic se comportă ca un mediu reflectant şi notează, râzând în surdină, trăsăturile negative ale „obiectului" cu aspiraţii prea înalte (de frumuseţe şi de iubire) faţă de înfăţişarea-i nemernică (lipsită de valoare), care se acumulează apoteotic şi zdrobitor: „*Chipul ei ca o basma;/ nasul ei de mucava;/ iară gura înzestrată/ cu dinţi proşti de ciocolată.// Sânii vârfuri de chibrit/ trupul ca un stâlp răsnit,/ şi lălâie, şi mioapă;/ lungul nasului îi scapă*". Este mitul unui Quasimodo feminin îndrăgostit, dar privit, nu cu înţelegere şi simpatie (cum fac romanticii), ci cu ironie şi maliţie. Căinarea ironică din final „*Biata fată, biata fată,/ tare e înamorată*!" dă lovitura de graţie urâtei care nu se vede pe sine cu luciditate şi care îndrăzneşte să nu-şi vadă lungul nasului. Interesant este că se foloseşte cuvântul „amor", încărcat peiorativ, şi nu „iubire", valorizat pozitiv. Versul „*lungul nasului îi scapă*" are o dublă conotaţie. Prima se referă la inadecvarea propriei percepţii: nasul îi este atât de nemăsurat de lung (şi hidos), încât, practic, nu-i mai vede capătul. A doua priveşte o sancţiune: urâţenia, monstruozitatea, trebuie să se ţină departe de lumea ideală a iubirii frumoase, deoarece apropierea ei o viciază şi o

[18] Afirmaţie pe care o facem amintindu-ne de un personaj cvasiauctorial din *Jurnal la şaisprezece ani*, cu puternice trăsături negative, leneş, slab, nesigur, invidios, dar cu profund spirit analitic, ce declară ritos şi deloc complexat: *Duc cu mine un urât* (p. 77, în vol. *Eu*, Cluj, Editura Echinox, 1991).

deteriorează, schimbându-i natura şi dând naştere la alţi monştri. Se poate imagina şi un eros bolnav (variantă a mitului lui Pasifae îndrăgostită de un taur), care este grotesc (respingător şi greţos), aşa cum apare, de exemplu, în *Plecarea în străinătate a* lui Urmuz sau în *Inimi cicatrizate* a lui Max Blecher.

Ironia finală şi eşecul amorului caraghios din *Cântec de dragoste* se metamorfozează în autoironie şi autoerotism în autoportretul (de adolescent, fără îndoială) cu rezonanţe barbiene din *Suvenir*. Stângăcia, zăpăceala şi miopia comportamentului din lumea reală, materială, este compensată de uşurinţa mişcărilor din vis sau din lumea spirituală. Imposibilul din lumea reală, supusă raţiunii şi logicii, devine posibil în imaginar, care-şi are propriile legi, deseori absurde şi iraţionale. Astfel, poţi ajunge să culegi stelele ca pe nişte mere şi să calci pe nori ca pe nişte dale de piatră! Fireşte că, în poezie, intrăm într-un univers imaginar în care imposibilul, absurdul şi ilogicul sunt prezenţe acompaniatoare: «*În strachină, nătâng,/ implântam piciorul stâng/ şi nu călcam deştept/ nici cu piciorul drept.//Dar printre nori/ alergam uşor,/ iar dacă mă-ncurcam de stele/ le culegeam, ca nişte mere*». Poemul e ca un tablou de Chagall, unde vacile roşii pot să zboare, ţapii să cânte la contrabas, iar cocoşul mare cât un bou să ţină în spinare doi iubiţi, şi e cert că avem de-a face cu un fel de suprarealism în care ordinea firească este răsturnată. *Figura parechezei* face introducerea în acest autoportret evocator, al unui eu adolescentin, trecut în nefiinţă şi aparţinând trecutului fiinţei, în al cărei miez se găsesc esenţele tari şi imuabile ale identităţii persoanei ca inima unui fenicul: «*Aiurit/ şi aburit,//cum eram/ tot mă iubeam*».

Tentaţia ludică a jocului de-a sonorităţi asemănătoare, unele chiar paronimice, se manifestă plenar într-o parodică *Baladă*, în care evoluează într-o epică destructurată un pitic fără inteligenţă şi incapabil să se rostească într-un limbaj clar, creând confuzii printr-o vorbire peltică.

E momentul să sublinem *legătura dintre procedeul parechezei şi cel al silogismului*. Aşa cum corpul fonetic asemănător a două cuvinte cu înţelesuri diferite le propulsează, în imaginaţia poetului, într-o relaţie binară de contiguitate, analogia fonetică primând asupra diferenţei de sens, aşa şi cele două premize ale unui silogism sunt apropiate, pe baza unei logici formale, pornind de la un punct de asemănare sau o trăsătură analoagă, care determină neglijarea în concluzie (a treia predicaţie) a diferenţelor de semnificaţie. Valul urieşesc al analogiei şterge diferenţele în detrimentul pierderii semnificaţiei. Astfel, în ambele cazuri, semnificaţia este uitată, exilată, ignorată. In primul caz, al parechezei, modelarea sonoră şi efectele eufonice sunt mai importante, în al doilea caz, al silogismului, conţinutul, semnificaţia logică, sunt spulberate, ajungându-se la efecte comice, devreme ce silogismul, ca instrument al logicii, duce la concluzii ilogice, absurde. Şi-ntr-un caz şi în celălalt sunt dezvăluite aberaţiile şi devierile de la ordinea normală, lipsa de semnificanţă a universului. Limbajul începe să funcţioneze repliat asupra lui însuşi, antrenând zicerea poveştii în funcţie de asocierile aleatorii de sunete, iar logica nu mai dă decât rezultate eronate şi absurde. De exemplu, de la două premize precum: *„1. Socrate este nemuritor. 2. Zeii sunt nemuritori*" se ajunge la concluzia *„3. Socrate este zeu.",* concluzie care neagă însăşi evidenţa şi adevărul unui fapt istoric.

În *Baladă* avem următoarele asocieri fonetice „*pitic – prost – peltic*”, „*buni – gărgăuni – văgăuni*”, „*lulea – lalea*”, „*nasul – pasul*” şi este evident că între cele cinci segmente ale primei părți epice nu există nicio legătură cauzală sau psihologică, care să motiveze sau să explice identitatea şi conduita piticului, „*făptură de nimic*”: „*A fost/ un pitic/ era prost/ şi peltic.// Cu fraţi buni/ gărgăuni/ rătăcea/ prin văgăuni.// Făcea pipi/ într-o lulea/ şi locuia/ într-o lalea.// Se răstea/ cu-n vârf de ac,/ la furnică/ şi gândac.// Când mişca/ nu se ştia/ dacă-i nasul/ dacă-i pasul*.” (p. 18). Aşa-zisul pitic, un protagonist de basm fără însuşiri notabile şi pozitive, nu are o identitate clar delimitată. Fiind frate bun cu gărgăunii, acest fapt l-ar clasa în categoria insectelor cu ac otrăvitor, a viespilor şi a tăunilor. În plus, iubirea bolnavă dintre o „ființă de ocară” ca el şi o „fată-turn” cade iarăşi într-un *eros grotesc* şi ne împinge să ne întrebăm în mod legitim: ce formă are făptura aceasta pentru a stabili o relație cu…un turn şi a se bate, folosind vârful unui ac, cu gândacii şi furnicile? Oricum ar fi, *indeterminarea identitară (nici…nici…) sau identitatea proteică (şi…şi…)* îl atrage pe acest straniu "personaj" în figurația reprezentărilor groteşti. E viespe şi pitic? Nu e nici viespe, nici pitic? Dacă identitatea lui ar fi clar enunțată, atunci s-ar pune, poate, întrebarea: e pitic sau tăun? In afară de asta, acțiunile ordinare şi triviale nu au ce căuta într-o baladă în care narațiunea preamăreşte acte de eroism, acte fondatoare sau de mari virtuți de caracter (ceea ce nu e cazul aici, când avem de-a face cu o făptură „de ocară” şi „de nimic”): „*Făcea pipi/ într-o lulea/ şi locuia/ într-o lalea*”. Aşadar, *grotescul se manifestă insidios prin bipolaritatea identității* (o făptură hidoasă), *prin trivializarea eroismului* (ridicolul şi deriziunea îl desființează ca „personaj”), *prin destructurarea psihologică* (lipsa de inteligență este cauza unui limbaj dereglat, iar rătăcirea minții – cauza unei conduite extravagante, de-a-ndoaselea) şi *prin amorul hidos* în care „îndrăgostiții” aparțin unor regnuri antinomice: „*O, nătâng pitic,/ făptură de nimic!//Cum de ți-a plăcut/ fata trestioară,/ gura ei de mac,/ şoldul ca un arc,/ când tu te-ai ştiut/ ființă de ocară?// O pitic nebun/ fata e un turn!*”. În plus, se păstrează aceeaşi inadecvare între specia baladei şi conținutul ei propriu-zis, deoarece poetul face mai mult decât o parodie a genului, o spargere a structurii şi logicii sale la toate nivelele: prozodie, subiect, temă, protagonist, modul de narare, descrierea psihologică şi identitatea personajului.

Toate cele trei trăsături categoriale ale grotescului se regăsesc în această *Baladă*: *polimorfismul, excesul şi contradicția ireconciliabilă.* Estetica grotescului este ea însăşi un puzzle: trăsătura „*polimorfismului*” îl leagă de hidos, monstruos şi oribil (estetica urâtului şi a fantasticului şi structura figurativă eterogenă), trăsătura „*excesului*” îl pune în relație cu caricatura şi saltul categorial dintr-una într-alta (estetica comicului jos, burlesc, bufon şi trecerile dintr-un nivel înalt într-unul jos şi viceversa), iar trăsătura „*contradicției*” dezvoltă legătura cu absurdul şi ilogicul (reuneşte într-o singură formă estetica urâtului şi a umorului negru, dezvăluie golul şi vidul semnificației).

Nu putem încheia acest periplu, destul de lung, prin poezia de tinerețe a lui Eugen Ionescu, fără să ne referim la al cincilea poem al acestei secțiuni, *Bal*. Metaforă a modului mecanic în care trăiesc semenii, poemul reprezintă absurditatea

vieții sărăcită de repetiții şi automatisme[19], o viață golită de sens, roasă din interior de viziunea mecanic-repetitivă a necesităților primare, „*panem et circem*". „*Istețul joc*" nu este decât o irosire în van a forței vitale, o trăire la nivelul elementar al burții şi al distracției. Participanții la spectacolul distracției, poate un bal, poate o roată de bâlci, sunt nenumiți, neştiuți şi neindividualizați decât printr-un generic pronume personal „ei", putându-se foarte bine contopi în el regnul animal, cu cel vegetal sau uman. Prin urmare, „*ei*" poate desemna la fel de bine oameni, animale sau plante: „*Săltau perechi/ după un cântec/ foarte vechi.// O, foarte vechi!// Mişcau cuminte/ (un, doi, trei)/ un genunchi/ fără cârcei.// Cum se-nvârteau/ încetinel/ când se-auzea/ un clopoțel!// Se apăsau/ de subțiori/ şi surâdeau/ de patru ori.// Când vreun şoc/ la un soroc/ oprea în loc/ istețul joc:// stăteau din trap/ şi dau din cap,/ şi dau din cap*" (p. 20). Imaginea nebuniei şi a detracării, ca o culme a absenței de sens şi de rost, încheie distracția, când lucruri serioase („*vreun şoc*") intervin în mişcarea circulară şi, practic, infinită a „*jocului de-a viața*".

RÉSUMÉ

C'est une démarche qui poursuit les traits d'identité de la catégorie esthétique du grotesque à travers les modifications apportées dans la conscience littéraire de la modernité par l'expressionisme, d'origine allemande. Nous mettons le petit tome de poésie du très jeune Eugen Ionescu (âgé lors de la parution de cet écrit d'une vingtaine d'années) sous la loupe de l'analyse dans tous azimuts, en désirant mettre en lumière le spécifique du grotesque eugèneionescien. Ce spécifique a trait à la contradition de l'oxymorone. La méthode critique utilisée est celle de l'analyse structurelle et herméneutique.

Mots-clés: G. Trakl, l'oxymorone, Eugen Ioenscu, le grotesque, analyse herméneutique

[19] Claude Abastado, în monografia lui despre piesele dramaturgului Eugène Ionesco, stabileşte şi el o legătură între construcțiile circulare, repetiții şi absurditate: „la construction circulaire (…) exprime l'absurdité de la vie réduite à la répetition" (*Eugène Ionesco*, Bordas, Paris, 1970, p. 64).

DECONSTRUCȚIA CANONULUI LITERAR ÎN CRITICA ACTUALĂ ROMÂNĂ ŞI SÂRBĂ

Mariana Dan[*]

În critica literară actuală, atât în România, cât şi în Serbia se observă în ultimul timp o încercare de reevaluare şi reordonare a unor fenomene literare şi autori din secolul XX. Scopul acestor demersuri critice are în vedere, pe de o parte, detectarea şi abolirea unor „mituri" întreținute de critica literară şi de ideologii, iar, pe de alta, repunerea/scoaterea din drepturi a unor autori/critici literari, proces prin care se încearcă o redefinire, în sensul eliotesc al concepției, a scării axiologice din literatură, privită din prezent spre trecut.

În literatura română, Eugen Negrici, folosind un instrumentar care nu se mărgineşte la domeniul literaturii propriu-zise, ci bazat pe cercetarea „imaginarului social" (Negriei 2008: 7)[1] (cu toate implicațiile sale la care se referă autorul) – îşi creează discursul critic bazându-se pe criteriile favorizate în ultimul timp ale unei ideologii a „democrației", căci „Cristalizat în jurul ideii de independență, şi nu al ideii de libertate (cazul Statelor Unite ale Americii), statul național român, înconjurat de imperii agresive, a fost de la început perceput, în mentalul colectiv, ca pândit de primejdii majore". (Negrici 2008: 8) După E. Negrici, poporul român este un popor frustrat de dificilele situații istorice prin care a trecut, iar „miturile" sale colective (în care intră şi domeniul literaturii) reprezintă o compensație a spaimelor şi decepțiilor „pe care le-au generat numeroasele fenomene de criză, dramele provocate de accelerările procesului evolutiv, de smulgerea brutală a unor mari categorii de populație din mediul lor natural şi social, de *sfărâmarea – programată sau nu – a solidarității sociale, de prăbuşirea unora din vechile valori,* sau a celor mai multe valori (ca în comunism). „(Negrici 2008: 9) În această situație, autorul se alătură opiniei scriitorului Mircea Cărtărescu (unul dintre scriitorii români actuali cu cel mai bun *rateing*, dar şi PR în Vest) încercând să demonstreze că literatura din perioada comunistă este, în totalitatea sa, o iluzie, că oamenii, de fapt, nici nu au nevoie de literatură atunci când nu au nevoie de nicio compensație a frustrărilor: „Iluziile poeților au fost în comunism nu numai întreținute, ci şi exacerbate de convingerea că poezia e păstrătoarea 'bunului uman cel mai de preț: libertatea interioară'. Şi întrucât nimeni, astăzi, nu mai are nevoie de 'presupusa zonă de libertate interioară a poeziei', vocea acesteia nu se mai aude."

[*] Universitatea din Belgrad.

[1] Eugen Negrici, (2008): *Iluziile literaturii române,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008, p. 7.

RITL, nr. 1–4, p. 391–404, Bucureşti, 2010

Dar E. Negrici nu „demistifică" doar poezia din epoca comunistă (în care intră şi Nichita Stănescu: v. Negrici 2008: 44), ci şi clasicii literaturii române şi critica literară, căci imaginea clasicilor „ține de o mistică estetică şi ne obligă la o necontenită prosternare, la o fidelitate oarbă care respinge ca blasfemie exercițiul critic şi îl înlocuieşte cu exercițiul imnic neîntrerupt". Autorul identifică, prin urmare, nevoia unor repere culturale stabile cu nevoia unei compensații psihologice, cu nevoia individului de a se orienta în viață după „puncte sigure de reper" şi care țin de o „memorie afectivă". Sociologizarea şi psihologizarea, uneori furioasă, a literaturii şi a fenomenului recepției încearcă să identifice pe orizontală şi pe verticală o serie de fenomene care, din punctul de vedere al expunerii logice sunt coerente, dar adesea neconvingătoare prin judecata autorului care e dusă la extrem de pasiunea „răfuielii" (un ton care-l face adesea pe cititor să se întrebe care este profilul sociologic şi psihologic al însuşi autorului care are nevoie să se răfuiască în primul rând cu comunismul în anul 2008 şi nu imediat după Revoluție, sau, mai constructiv, în timp ce comunismul era la putere). Astfel, Negrici îşi pune, de exemplu, întrebarea de ce doar tinerii debutanți de la începutul deceniului al şaptelea al secolului trecut au fost identificați în numele publicului cu denumirea de *generația '60,* părându-i-se o nedreptate faptul că unii scriitori, care s-au luptat şi ei pentru „normalitate şi pentru literatură" (Ş. Cioculescu, M. Preda, Z. Stancu, G. Bogza etc.) nu au fost „încadrați" în aceeaşi generație (Negrici 2008: 115). Autorului, care parcă vrea să fie critic cu orice preț față de situația culturală a trecutului (la care a participat el însuşi ca profesor şi critic literar), nu-i trece prin gând faptul că noțiunea de „generație" nu are numai conotații politice, ci şi de vârstă şi prestigiu – şi cred că toți ceilalți autori amintiți de E. Negrici, ca nepercepuți în cadrul generației respective, au fost în egală măsură receptați ca scriitori importanți şi reprezentativi ai literaturii române şi asta nu numai pentru perioada amintită, ci mult mai mult decât atât. Mă întreb dacă lui Preda, lui Cioculescu, sau lui Gellu Naum (pe care Negrici nu-l aminteşte, deşi a fost unul dintre adepții cei mai însemnați ai „normalității şi literaturii") le-ar fi plăcut să fie considerați nişte simpli „şaizecişti".

E. Negrici face greşeala de a-şi generaliza judecățile, dorind parcă să creeze el însuşi nişte „axiome", nişte puncte de plecare interdisciplinare şi general valabile (ce țin în special de studiul relației dintre ideologie, mit şi recepție) pentru a fi folosite de nişte demersuri critice ulterioare de reconsiderare a literaturii române, în esență, cartea sa, pe alocuri extrem de caustică, se desfăşoară pe ideea lovinesciană a mutației valorilor şi necesitatea literaturii române de a se sincroniza cu sistemul de creație şi percepție a valorilor provenit din țările cu limbi şi literaturi de circulație. Dar în situația de azi, când nu mai există nici în lume şi nici în România (cum exista în timpul comunismului) „cititorul pervertit" şi „scriitorul-paliativ" (Negrici 2008: 32), realitatea, în fond tragică, care transpare printre rânduri, este aceea pe care o citează din Pessoa: „Am părăsit obiceiul de a citi. Aş putea citi pentru a învăța ceva sau din plăcere. Dar nu am nimic de învățat, iar plăcerea pe care ți-o dă o carte e una care poate fi înlocuită cu folos de ceea ce îmi oferă direct contactul cu natura şi

observarea vieţii". (Negrici 2008: 34). Oare aceasta este „cucerirea democratică" pe care o persoană liberă şi neimplicată în „miturile" societăţii individualiste „trebuie" să o adopte numai pentru că este venită din ţările cu limbi şi literaturi de circulaţie? Dacă e să-l crezi pe cuvânt pe un autor şi să aplici în viaţă ce spune el, oare înseamnă să le dăm dreptate celor care s-au identificat cu tânărul Werther sau cu unele penseuri negre ale lui Cioran şi s-au sinucis? Poate oare literatura, în general, şi literatura română, în particular, să reprezinte pentru toţi cititorii doar un „paleativ" şi atât? – un „paleativ" de care (după Negrici) nimeni astăzi nici nu mai are nevoie. Se poate tot atât de bine pune şi întrebarea contrară, în aceiaşi termeni psiho-sociali invocaţi de autor, şi anume dacă nevoia de a fugi de cultură nu reprezintă şi ea un sindrom aparte al vieţii contemporane.

Între revizuirea literaturii efectuată în România de E. Negrici şi acea a lui Gojko Tešić în Serbia[2] se întrevede ideea comună a „decanonizării". în fond, discuţia ambilor are la bază, pe de o parte, procedeul eliotesc de reevaluare a literaturii trecutului prin prisma prezentului, iar, pe de altă parte se axează pe motivul *Querelle des anciens et des modernes*, în sensul procesului care se repetă la infinit pe parcursul istoriei, fiind o stare de fapt sinonimă cu veşnica luptă dintre „vechi" şi „nou", dintre „tradiţie" şi „inovaţie". Dar ce este noul? Pentru Negrici „Sub raport artistic, *noul* este nou numai faţă de un anume sistem de aşteptări, iar acesta nu va înceta să-l asimileze treptat, începând de la unele componente mai „maleabile" ale sale, în absenţa operelor inovatoare, dăm, de regulă, peste texte care, deşi scrise de curând, sunt parţial sau total adecvate sistemului de aşteptări ale momentului." (Negrici 2008: 44) Pentru Negrici, Nichita Stănescu din anii '70, chiar şi în faza radicalizării lui, corespundea sistemului de aşteptări din acea perioadă. În alt loc, Negrici, aderă din nou la opinia lui M. Cărtărescu referitoare la modernism şi avangardă, care au adus ca noutate „banalizarea noţiunii de criză care, 'din accident a devenit normă'. Mircea Cărtărescu analizează efectul dramatic pe care îl poate avea asupra poeţilor, o dată conştientizată, *ideea că arta nu mai are devenire,* căci numai sentimentul existenţei unei diacronii, a unei succesiuni istorice, era în măsură să le ofere acestora siguranţă, hrănindu-le iluziile". (Negrici 2008: 36).

Pe de altă parte, Negrici, în cadrul studiului său multidisciplinar, în timp ce nu mai crede în posibilitatea evoluţiei literaturii dintr-o perspectivă diacronică, el totuşi crede în evoluţia mentalităţii şi a societăţii – fapt care reprezintă un paradox. Deconstrucţia sa, aplicată la literatură ca proces şi care are în vedere în egală măsură cititorul, scriitorul, criticul literar şi problematica receptării, este, pe alocuri extrem de caustică, iar evaluările făcute nu sunt urmate de reevaluări constructive şi productive.

În cartea sa, Gojko Tešić, aplecat asupra literaturii sârbeşti din secolul XX, are în vedere tocmai devenirea acesteia. Polemica lui Tešić se plasează în opoziţie faţă de critica literară sârbească şi de cercurile universitare, care includ avangarda şi modernismul în compartimente separate, diferenţiindu-le. Interesat de noţiunea de

[2] Gojko Tešić, *Otkrovenje srpske avangadre*, Beograd: Institut za knjizevnost i umetnost, 2005.

„nou" şi de evoluţia ideii de noutate în literatura sârbă a secolului XX, criticul propune o abordare în care, pornind de la „avangarda istorică", defineşte avangarda drept superioritatea unei viziuni şi tehnici inovatoare, raportată la nişte sisteme canonizate în literatură. Canonul literaturii sârbe, întreţinut, după Tešić, de criticii şi profesorii cu o gândire obtuză, nu corespunde realităţii, în acest mod el se află de partea creatorilor de artă şi în opoziţie faţă de critica literară şi ideologia/ideologiile promovate de personalităţi influente iugoslave şi sârbe.

Trebuie aici remarcat faptul că mulţi dintre teoreticienii avangardei, chiar şi atunci când constată că aceasta nu se poate reduce la aşa-numita „avangardă istorică" de la începutul secolului XX, deci intuind prelungirea fenomenului avangardist până în zilele noastre, fie aprofundează detailat nuanţele diverselor avangarde, fie analizează fenomenul din punct de vedere diacronic, recurgând la diverse clasificări, încercând să delimiteze etapele fenomenului. Spre exemplu: avangarda istorică (până în anii '30 când în URSS, Germania şi Italia au venit la putere regimurile totalitare: bolşevic, naţional-socialist şi fascist), neoavangarda (după cel de-al Doilea Război Mondial) şi postavangarda (de la sfârşitul anilor '60 până astăzi)[3]. Aceste încercări de departajare a avangardei pe etape reprezintă o dovadă în plus că fondul fenomenului nu a fost încă epuizat şi că se vorbeşte în continuare de avangardă, deci că substanţa ei a rămas aceeaşi, indiferent dacă se recurge la prefixe, cum ar fi „neo", ori „post" avangardism etc. Se impune întrebarea: se poate vorbi oare de un numitor comun al tuturor acestor avangarde şi, mai ales, despre o cercetare semnificativă care să pună în evidenţă paradigma avangardei/avangardelor (având în vedere şi faptul că despre viabilitatea ei se poate vorbi şi în prezent), ceea ce ar avea ca rezultat *definirea avangardei ca formaţiune stilistică.* Studiul lui Tešić vrea să dovedească tocmai acest lucru şi, mai mult de atât, el doreşte să includă în *avangardă ca formaţiune stilistică* şi modernismul, ambele conlucrând în paradigma modernităţii şi/sau *paradigma avangardei.*

De aceea, Tešić se distanţează de dicţionarele, tratatele de estetică ori istoria artelor etc. care explică avangarda făcând, de obicei, apel la „folosirea pitorească a imaginii etimologice şi metaforice prezente în acest termen", reducând-o la fenomenul avangardei istorice. Criticului îi este apropiată viziunea lui Adrian Marino, pe care 1-a cunoscut personal şi din care, ca redactor la editura Narodna Knjiga, a publicat două studii, pe care le-a tradus în sârbă autorul acestor rânduri[4]: *Avangarda. Teoria şi istoria ideii de avangardă* şi *Modern, modernism, modernitate.* Pentru Tešić, ca şi pentru Adrian Marino (Marino 1997: 42), modernismul este o realitate sincronică în continuă mişcare. Orice fenomen „modern" e „contemporan", în

[3] Misko, Suvakovic, *Avangarda*, în: *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorijeposle 1950,* SANU, Prometej, Beograd – Novi Sad, 1999, p. 52.

Renato Pogiolli: *Pojam avangarde*, in: *Avangarda. Teorija i istorijapojma* (1997), Beograd: Narodna knjiga, p. 19.

[4] Adrian Marino, *Moderna, modernizam, modernost.* Beograd: Narodna Knjiga (traducere de Mariana Dan şi Zoja Tomic) şi Tešić, Gojko (ed.) (1997). *Avangarda. Teorija i istorija pojma.* Beograd: Narodna Knjiga (traducere de Mariana Dan-Mijovic şi Aleksandar Mijovic), 1997.

timp ce un femomen „contemporan" nu e neapărat modern. Aşa se explică faptul că, în cadrul modernismului, se pot întâmpina pe de o parte creaţii canonice, iar pe de alta opere care, deşi nu fac parte din mişcările de avangardă propriu-zise, au contribuit substanţial la *decanonizarea expresiei artistice,* au constituit o *noutate* autentică din punct de vedere substanţial şi axiologic şi rolul acestor opere trebuie redefinit, ele făcând parte de fapt din aceeaşi paradigmă a avangardei ca noutate.

Gojko Tešić constată în primul rând că mulţi dintre moderniştii sârbi, contemporani cu „avangarda istorică", deşi se aflau doar aparent în opozite faţă de aceasta, au conlucrat la crearea expresiei poetice moderne, opunându-se, alături de avangardiştii din această perioadă expresiei de tip „tradiţionalist" de care era bântuită intelectualitatea sârbă (inclusiv criticii literari), prin „tradiţionalism" înţelegându-se fie *l'art pour l'art-ismul,* fie „misiunea" literaturii de a reflecta idei „nobile" (de obicei politico-istorice şi morale), venite din exteriorul discursului artistic ca atare. Atât „avangarda istorică" sârbească, cât şi modernismul de atunci se angajaseră, în ciuda aparentei lor opoziţii, într-o „luptă" comună şi care ar putea fi definită drept eliberarea expresiei artistice de factorii extrinseci literaturii.

Astfel, spre exemplu, marele critic literar şi poet sârb Stanislav Vinaver, marginalizat pentru ideile lui şi în perioada interbelică, dar şi după 1945, spune:

„Smatralo se da knjizevnost (umetnost, pozoriste itd) mora da bude na neki nacin prezvakani evropeizam, primeran za naşe specijalne prilike. Jedan od najznacajnijih knjizevnih Ijudi Srbije, *Jovan Skerlic,* postavio je stavise princip izvesne moralne *cenzure* u knjizevnosti: knjizevnost mora da bude „zdrava", socijalna, da podstice narod na otpor protivu zlih socijalnih i politickih pojava, i da ni u kom slucaju ne izgubi iz vida propagatorsku svoju nacionalisticko-eticku svrhu"[5]. (Tešić 2005: 135) [S-a considerat că literatura (arta, teatrul etc.) trebuie să fie, într-un anumit sens, un fel de „europism" digerat, adaptat condiţiilor noastre speciale. Unul dintre cei mai importanţi oameni de litere din Serbia, *Jovan Skerlic,* a impus, chiar mai mult de atât, principiul unei *cenzuri* morale evidente în literatură; literatura trebuie să fie „sănătoasă", socială, să inspire poporul la respingerea fenomenelor sociale şi politice dăunătoare şi în niciun chip aceasta să nu piardă din vedere ţelul său de propagandă naţionalist-etică.]

În acest sens, viziunea discursului artistic, independent de factorii extraliterari, pentru care optează Vinaver, reprezintă o viziune paradigmatică, un punct de reper atunci când avem în vedere avangarda ca inovaţie esenţială în cadrul schimbării unei viziuni, a unei episteme poetice mult mai largi – şi care cuprinde deopotrivă „avangarda istorică" propriu-zisă şi modernitatea din discursul poetic contemporan cu acesta. Având în vedere faptul că viziunea „tradiţionalistă" a lui Skerlic este definită drept „raţionalistă", viziune pe care o împărtăşeau toate cadrele universitare şi academice de la vremea respectivă, Stanislav Vinaver defineşte, în 1921, „noutatea" în următorii termeni:

[5] Stanislav, Vinaver, *Moderna jugoslovenska knjizevnost*, în: Gojko, Tešić, *Otkrovenje srpske avangarde,* Institut za knjizevnost i umetnost: Beograd, 2005.

„Nova *jugoslovenska literatura* javlja se kao reakcija na taj plitki racionalizam, na bljutave fraze staraca i ucenja nezvanih proroka. Nova literatura pocinje ratom. Ona je opsta. Ona iznosi lokalne i sitne detalje, aii im prilaze sa vişine jednog sirokog shvatanja. Ona trazi coveka. Ispod raznobojnih krpa partikularizma, ona otkriva zivog stvora, koji zivi i stvara." (Tešić 2005: 135) [Noua *literatură iugoslavă* apare ca o reacție la acest raționalism superficial, la frazele răsuflate ale unor bătrâni şi la învățăturile unor proroci nechemați. Noua literatură începe de la război. Ea are un caracter general. Ea pune în discuție detaliile locale şi mărunte, dar le judecă de la înălțimea unei viziuni de largă cuprindere. Ea caută omul. Sub peticele multicolore ale particularului, ea descoperă ființa vie, care trăieşte şi creează.]

În sensul propus de Vinaver, „noua literatură iugoslavă" (ceea ce presupune în egală măsură „avangarda istorică" şi modernismul contemporan cu aceasta) presupune un proces de *decanonizare* a vechilor norme extraliterare, având drept măsură a judecății de valoare însăşi creația artistică al cărei nucleu este existența individuală autentică, drept opusă „normelor" generale în vigoare.

Din păcate, această viziune a lui Vinaver nu ajuns să fie apreciată la adevărata sa valoare nici la vremea respectivă (acest text a fost scris în 1921 /!!!/ în *Hrvatska rec,* Split 1/47, nr. 2), dar nici după venirea la putere a comuniştilor, care în Iugoslavia de după cel de-al Doilea Război Mondial nu erau altcineva decât... foştii suprarealişti! Luciditatea viziunii lui Vinaver este extrem de actuală şi astăzi, în contextul inegrării europene! Iată care era părerea lui despre „noutate" şi care mi se pare încă valabilă: „Nova literatura ne zeii da unosi, u malim dozama, Evropu u Jugoslaviju, kao sto je ranije bilo. Nova literatura ne uvozi Evropu, vec od naşe otadzbine *cini* Evropu. Sve ono sto uzbuduje Evropejce, uzbuduje i naşe moderne pisce. Ono cime zivi, od cega strepi i sta trazi Evropa – to trazimo i mi. Trazimo opstecovecanski smisao u stvarima. Mesto da postanemo u literaturi *kolonija* Evrope, mi produzujemo Evropu i na Jugoslaviju. Nova literatura je kosmicna. Ona ponovo resava problem coveka u odnosu na mirne zvezde..." (Tešić 2005: 136) [Noua literatură nu doreşte să introducă, în doze mici, Europa în Iugoslavia, aşa cum a fost înainte. Noua literatură nu importă Europa, ci *face* din patria noastră o parte a Europei. Tot ceea ce îi mişcă pe europeni, îi mişcă şi pe scriitorii noştri moderni. Pentru ceea ce Europa trăieşte, năzuieşte şi caută – ne dorim şi noi. Căutăm înțelesul general-uman al lucrurilor, în loc să devenim în literatură o *colonie* a Europei, suntem o prelungire a Europei în Iugoslavia. Noua literatură e cosmică. Ea rezolvă din nou problema raportului dintre om şi tăcutele stele.]

Această formulare a lui Vinaver se poate compara cu teoria lui Eugen Lovinescu despre sincronizarea literaturii române cu celelalte literaturi, dovedind că aceşti doi mari critici (primul sârb şi celălalt român) se confruntau în cadrul literaturii sud-est europene cu probleme asemănătoare. Poeții modernişti români însă, ca de exemplu Bacovia, Blaga, Barbu, etc. întorseseră deja spatele influențelor extrinseci literaturii şi, fapt poate încă şi mai semnificativ, critica literară românească (în ciuda vocilor care astăzi o contestă) şi-a dat seama la momentul respectiv de importanța acestor poeți, lucru care însă nu s-a petrecut şi în

critica literară sârbească, în raport cu mulţi dintre marii poeţi sârbi din acea perioadă, legând în continuare valoarea literară de acei factori naţionali, politici şi istorici pe care îi contesta Vinaver încă în 1921.

De aceea, noţiunea de „nou" pe care o propune Gojko Tešić, identificând-o cu noţiunea de avangardă, este considerată în sensul propus de Vinaver, autor de o primă importanţă, pe care acest studiu încearcă să-l reabiliteze. Prin „nou" criticul înţelege discursul artistic independent „de tip nou", ca opus „dezideratelor" liniei influente a criticii literare sârbe interbelice, ori, chiar mai târziu, de pe vremea comuniştilor, ca foşti suprarealişti. „*Paradigma avangardei sârbe*", aşa cum o înţelege Tešić, *e creaţia artistică a autorului* (oricărui domeniu al artei ar aparţine el), *ca opusă ideologizării artei.* Or, *această ideologizare a fost prezentă în Iugoslavia şi înaintea şi după cel de-al Doilea Război Mondial, înaintea războiului ea se putea defini prin prin naţionalism şi „raţionalism", iar după acesta prin comunism şi realism socialist.* Trebuie spus aici, fie şi în treacăt, că şi *clocotrismul*[6] din anii şaptezeci şi optzeci ai secolului trecut s-a fondat chiar pe respingerea oricărei teorii despre artă, ca incompatibilă cu creaţia artistică în sine. Şi aceasta este în fond şi viziunea lui Gojko Tešić. Şi în cazul actualului critic sârb şi în cazul *clocotrismului,* acest punct de vedere era, probabil, un fel de reflex al omului şi creatorului autentic faţă de „istorie", expresia dezamăgirii faţă de „materia" care se învăţa la şcoală. Cartea lui Tešić, are, ca şi cartea luiNegrici, un suport afectiv, fiind construită pe oroarea intelectualului de a accepta definirea artei în baza unor teorii care se desfăşurau parcă într-o „lume paralelă", nelegată de realitatea creaţiei artistice propriu-zise. Probabil că din acelaşi motiv *clocotrismul* a refuzat să se autodefinească; refuzând orice fel de teorie, *clocotrismul* nu a acceptat să fie denumit *ex catedra* nici drept „şcoală", nici „curent", nici „mişcare", ci pur şi simplu *spirit/spiritualitate.* Trebuie amintit aici şi faptul că Nichita Stănescu, care nu numai că a fost în legătură cu clocotrismul, dar chiar a şi participat la el, avea aceeaşi viziune, în literatura română, Gellu Naum, care a venit şi el în contact cu clocotriştii, a avut un orizont de păreri similare: „Cultura (adică *culthura!)* o vedea ca pe unul din «obstacolele transparente» –nu-l vezi, dar te izolează de adevărata viaţă, pentru că *„tot ce ştii te împiedică să ştii".* Se ferea de „aluzii culturale", de sistemul cultural – ca de orice sistem care te asimilează *(„Ştiu că aluziile acestea necesare ar putea sugera un sistem de referinţe culthurale, dar eu încerc să exprim altceva*." Nu disprețuia cultura, ci pe manipulatorii şi profitorii ei." (Popescu 2000: 224).

Dacă se consideră doar literatura de pe teritoriul fostei Iugoslavii, în general, şi cea din Serbia, în particular, se constată că numai între anii 1919 şi 1926, în care au apărut două cărţi fundamentale ale expresiei moderniste sârbeşti: *Lirika Itake (Lirica Itacăi)* a lui Milos Crnjanski şi, respectiv, *Javna ptica (Pasărea publica)* a lui Milan Dedinac, *nucleul avangardei sârbeşti s-a constituit, în mod coerent, în paralel şi împreună cu modernismul,* prezentând o diversitate de *isme:* expresionismul,

[6] V. Mariana Dan (2006). *Clocotrismul şi „mina de aur" sârbo-română,* în „Caiete critice", nr. 8–9 (226–227)/2006.

dinamismul, cosmismul, sumatraismul, eterismul, intercosmismul, svetocretismul, zenitismul, dadaismul, antidadaismul, constructivismul, hipnismul, futurismul, neoromantismul, negativismul, suprarealismul. Numitorul comun al tuturor acestor *isme* era era tocmai întreruperea radicală cu tradiţia artistică şi culturală ideologizantă, spiritul polemic şi atitudinea provocatoare, care era special menită „feed back"-ului public, scandalului, ripostei, luării de atitudine din partea criticilor mai mult sau mai puţin cunoscuţi, din partea acelor apărători ai „literaturii adevărate", şi ai „valorilor consacrate". Astăzi pare şocant că un Milos Crnjanski a fost considerat de criticul literar Ratko Parezanin „un adevărat şarlatan", „o paiaţă literară", în timp ce pentru alt critic, Sima Pandurovic, *Lirika Itake* era „un amalgam ciudat /.../ între o retorică pretenţioasă, noutăţi neizbutite, glume de prost gust", iar poetului i se reproşa faptul că nu a reuşit „sa-şi plivească poeziile de buruienile nonsensurilor futuriste, ale verbalismului brutal şi ale retoricii nestăvilite". Alţi critici (Branko Lazarevic) nu reproşau doar nerespectarea normelor poeziei, dar şi mai gravă era anularea valorilor miturilor tradiţionale. (Tešić 2005: 22–23). Cazul lui Crnjanski este doar un model particular al luptei care se ducea la vremea respectivă pentru noile intenţii, metode, noile mijloace de expresie, noile valori, încercarea de eliberare de sub tutela acelor „tutori academici ai catedrelor".

Ceea ce îl interesează însă pe Tešić este faptul că *Crnjanski nu a fost un avangardist propriu-zis,* care făcea parte dintr-o mişcare anume – aşa cum a fost, spe exemplu poetul Marko Ristic afiliat şi chiar leader de opinie în suprarealismul sârbesc şi care a trecut, după cel de-al Doilea Război Mondial la propagarea ideologică a realismului socialist! – *şi cu toate acestea, critica literară îl percepea ca pe un fel de „duşman" al tradiţiei poetice* şi asta din motive multiple: de expresie, ideologie, sau poate chiar din invidie.

Nici alţi modernişti, de la vremea respectivă, cum ar fi marele poet Rastko Petrovic, nu s-a putut afilia la un anume curent avangardist, repudiat fiind din sânul suprarealismului. (Tešić 2005: 236) Prin astfel de exemplificări, Gojko Tešić, negând punerea „oficială" în opoziţie a conceptelor de avangardă şi modernism, are curajul, în timp ce priveşte literatura sârbă din prezent spre trecut, să sublinieze faptul că *în literatura sârbă* (lucru care se poate întrezări şi în cadrul altor literaturi – de ce nu şi cea română?) există o filiaţie şi deci *o tradiţie a modernismului, care trece prin avangardă şi de care se poate greu despărţi, ori această diferenţiere reprezintă un „postfactum" forţat şi artificial.*

Cercetând de câteva decenii documentele referitoare la avangarda şi modernismul sârbesc, Tešić a descoperit că Vinaver (voit marginalizat de criticii influenţi) avusese intenţia să se răfuiască pe faţă, în numele valorii artei, atât cu poeticile *l'art pour l'art-iste* ale lui Bogdan Popovic, cât şi cu concepţia pragmatică, bazată pe ideologia poeziei „sănătoase" a lui Jovan Skerlic (Tešić 2005: 239). De aceea, în afară de textele sale critice la adresa acestor influenţi deţinători ai opiniei academice, Vinaver a pregătit pentru tipar şi *Antologia celei mai noi lirici sârbe (Antologija najnovije srpske lirike),* care, trebuia să includă toate „noutăţile" de expresie poetică şi probabil, trebuia să apară în ediţia *Albatros;*

dar, din păcate din cauza conjuncturilor neprielnice, această antologie nu a apărut niciodată.

Cel de-al doilea aspect al discuţiei despre poezia sârbească din secolul XX, ţine de metamorfoza, ori chiar distorsionarea concepţiei despre artă sub influenţa politicii de după cel de-al Doilea Război Mondial şi ea se referă în primul rând la mişcarea suprarealistă.

Pentru români, acest fapt e mai greu de înţeles deoarece, pe de o parte, suprarealiştii români (Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi Trost), au avut o activitate de scurtă durată, iar, pe de alta, ei nu s-au angajat în politică. După instalarea comunismului ca regim politic, grupul suprarealist a mai funcţionat scurt timp, definit fiind acum drept „neo-avangardă", dar substanţa acestei formulări înnoitoare, nu aduce noutăţi esenţiale şi nu produce o reverberaţie istorico-literară importantă în a doua jumătate a secolului XX. Datorită circumstanţelor politice cunoscute, unii dintre ei au emigrat (Luca, Păun, Trost), iar Virgil Teodorescu, după cel de-al Doilea Război Mondial, s-a descalificat ca suprarealist. Singurul supravieţuitor consecvent, un poet autentic şi care a trăit retras, Gellu Naum, a rămas un suprarealist fără grup şi care a trăit zeci de ani izolat într-o atmosferă de constrângere, într-o lume ale cărei mentalităţi literare le-a disprețuit, simţindu-se, pe bună dreptate un indezirabil.[7] (Popescu 200: 125).

Dar dacă titlul acestei lucrări e (şi) revizuirea literaturii române, trebuie scoasă în evidenţă şi opinia (atât de actuală) de la revista *unu,* semnată de André Far, în care se făcea următorul rechizitoriu:

„Alecsandri Vasile este 'un poet cu momente şi monumentul confortului poetic'; Arghezi Tudor 'îşi permite de la un timp compromisuri şi împotmoliri din care nimeni de la noi nu s-ar mai putea smulge', Bacovia George este privit cu 'multă simpatie, dar ca pe un şcolar întârziat', Barbu Ion ar fi 'victima lui Eugen Lovinescu şi a unei catedre universitare la care aspiră' (cu concluzia: 'aşa se nasc şi mor marii poeţi'!); Caragiale Ion e considerat 'singurul forte în literatura noastră'; Eminescu e 'victima profesorilor universitari care îl comentează'" (Popescu 2005: 123).

Aceste „interpretări" ale literaturii române nu au fost luate în seamă, după cum criticii români au neglijat multă vreme, după cum bine observă Negrici, opiniile lui Eugen Ionescu, expuse în *Nu.* De asemeni, suprarealismul românesc era foarte fragil constituit ca mişcare în comparaţie cu cel sârbesc. *În alte ţări, cum ar fi chiar Franţa, ori Serbia, suprarealiştii au aderat în mare măsură la politica de stânga.* Cum se poate explica că acest curent, care avea la bază psihanaliza de tip freudist să adere la mişcarea de clasă? Atât freudismul, cât şi angajarea activă în circumstanţele concrete, aveau ca scop libertatea, mai bine zis „eliberarea" omului. Acest lucru se explică, într-o primă fază, prin căutarea libertăţii individuale totale, prin respingerea constrângerilor de orice natură; ori constrângerile veneau din sfera moralului şi a socialului. Cel mai simplu act suprarealist, ca „act gratuit" *(acte gratuit),* ilustrat de Breton în cel de-al doilea manifest suprarealist era să ieşi pe

[7] Simona Popescu, *Salvarea speciei. (Despre suprarealista şi Gellu Naum*), Bucureşti, Editura Fundaţiei Române, 2000.

stradă cu revolverul în mână şi să tragi la întâmplare în mulţime. Aceasta era o reacţie la retragerea pasivă, suprarealistă în lumea subiectivă individuală. Libertatea individuală, care se transformase în sentimentul „greţei" (la nausée), avea ca revers nemulţumirea faţă de „condiţionarea existenţei" în cele mai multe părţi ale lumii[8]. (Novakovic 2002: 71) De aceea, o fracţiune a suprarealismului sârbesc (Matic, Davico, Kostic şi Jovanovic) încep să vorbească despre moral ca despre o stare de permanentă revoltă împotriva acestei condiţionări, în timp ce *K. Popovic şi M. Ristic* în *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog,* vorbesc despre moral *folosind argumente de natură materialist-dialectică şi leagă, în lumina materialismului istoric, psihanaliza de marxism.* Suprarealiştii sârbi nu au dorit, de fapt, „să facă abstracţie de freudism, pe care propăvăduitorii ideologiei comuniste îl considerau drept o teorie idealistă, considerând conflictele interioare ale omului drept probleme false, care doar muşamalizează necesitatea acţiunii sociale". (Novakovic 2002: 73). Dacă la francezi noţiunea de libertate a rămas drept o stare a spiritului, iar aderarea la un nou grup reprezenta o constrângere, la sârbi, Marko Ristic vedea poezia ca pe „o metodă de cunoaştere şi un act moral". Şi astfel „fluviul suprarealismului francez doar a trecut prin albia comunismului, pentru a ieşi din ea şi curge mai departe pe drumul său, în timp ce suprarealismul belgrădean s-a revărsat în marele fluviu al comunismului, care l-a diluat şi l-a înecat"... (Novakovic 2002: 80).

Când va vorbi despre „tradiţia avangardei", G. Tešić va scoate în evidenţă faptul că suprarealismul sârbesc nu e „singura producţie a avangardei sârbeşti care este relevantă din punct de vedere european" (Tešić 2005: 30) Această atitudine falsă, şi anume că suprarealismul ar fi cea mai „inovatoare" mişcare avangardistă sârbească, persistă datorită influenţei de opinie a suprarealiştilor deveniţi comunişti şi care s-au etichetat singuri în acest mod. Tešić arată că suprarealismul sârbesc a apărut târziu, când nucleul avangardist fusese deja format. Preluând clişeul formal şi tematic al suprarealismului francez şi, în ciuda faptului că nu au recunoscut influenţele din cadrul avangardei sârbeşti, Dedinac, Ristic, Matic şi Vuco au fost, de fapt, mai aproape de predecesorii lor sârbi din orientările nucleului avangardist sârbesc, creat între anii 1919 şi 1926, decât de suprarealismul francez. Cu toate noutăţile de tip formal aduse de ei (scrierea automată, introducerea iraţionalismului şi a psihanalizei), ei au fost în mod decisiv influenţaţi de înaintaşii lor: M. Crnjanski, R. Petrovic, D. Aleksic, Moni de Buli, R. Ratkovic, pe care însă nu-i recunoşteau drept predecesori. „Experimentul lingvistic suprarealist seamănă pe alocuri cu incifrările poetice ale lui lui Koder (Vuco, Davico), abstracţiunile dicteului automat, parodiile îşi au şi ele ca model pe Vinaver (Ristic, Koca Popovic, Vuco); iar faptul că nu sunt străine de contextul lor naţional se vede din neobişnuita antologie a lui Ristic *Pesme moje mladosti* (Poeziile din tinereţea mea) şi din eseul lui Dedic *Ce ce e viu şi ce e mort – variaţii pe o temă a lui Branko Radicevic*". (Tešić 2005: 33).

Toate aceste lucruri, reflectând o continuitate a expresiei poetice, sub forma preluării, ori a metamorfozei acesteia, impun regândirea avangardei din punctul de vedere, expus de Tešić, al *„tradiţiei avangardei", în care intră în egală măsură şi*

[8] Novakovic, Jelena (2002): *Tipologija nadrealizma.* Beograd: Narodna Knjiga, p. 71.

expresia artistică a modernismului prin acei creatori care nu au făcut parte din nici una din multiplele grupări avangardiste, fiind consideraţi doar drept modernişti, dar care, în fond, au conlucrat în mod semnificativ şi esenţial la cristalizarea viziunii şi a expresiei poetice în limba sârbă din secolul XX.

Pentru critica literară din România, cartea lui Gojko Tešić e importantă şi dintr-un alt punct de vedere, poate surprinzător. Gojko Tešić a fost încurajat şi îndrumat, cel puţin iniţial, în redefinirea modernismului şi a avangardei sârbeşti de un român. E vorba de poetul Vasco (Vasile) Popa, născut ca minoritar român în Banatul sârbesc şi care e unanim recunoscut drept unul din cei mai mari poeţi de limbă sârbă din secolul XX, fiind tradus şi publicat în numeroase limbi străine, în română, l-a tradus poetul loan Flora, născut tot în Voivodina (Banatul sârbesc). Nu ştiu cât de cunoscuţi sunt în România aceşti poeţi însemnaţi, cum nu este suficient cunoscut nici Slavco Almăjan (între generaţia lui V. Popa şi cea a lui Ioan Flora), poet din aceeaşi regiune şi care a revoluţionat limbajul poetic de expresie românească din Voivodina, având curajul ca, în acele vremuri politice „incerte" să scrie în limba sa maternă o literatură de tip profesionist (curaj pe care, Vasko-Vasile Popa nu l-a avut, căci în vremea sa conjuncturile politice erau şi mai dificile). Gojko Tešić, prin cartea sa, explică şi faptul că, deşi scria în limba „centrului puterii", deci în „sârbo-croată" (cum se numea atunci limba oficială), V. Popa se confrunta cu mari dificultăţi, aflându-se şi el pe lista „indezirabililor" pe care o creau profesorii universitari:

„Polaznik Univerziteta knjizevnosti na kome j e Vaska Popa bio profesor i starih i novih knjizevnosti bio şam jos od daleke 1969. godine - kao maturant koji j e zeleo da otkrije zagonetke *Kore, Nepocin-polja, Sporednog neba* i da o svemu tome ispise pricu u diplomskom radu. Za tu pustolovinu nisam dobio dozvolu od predmetnog nastavnika koji j e bio dobar ucenik onih koji su srpskoj năuci podarili najvise priucenih tumaca knjizevne i jezicke umetnosti -istih onih koji godinama nisu dozvoljavali da se na Filoloskom fakultetu u Beogradu, pa cak ni u Novom Sadu odbrani doktorat o pesnickom delu Vaska Pope...". (Tešić: 2005, 293). [Am urmat Universitatea de literatură la care Vasko Popa a fost profesor atât al literaturii vechi, cât şi al acelei noi încă din anul 1969 – ca licean care dorea să descopere enigmele *Scoarţei,* ale *Câmpiei neodihnei,* ale *Cerului secund* şi despre toate acestea să povestească într-o lucrare de diplomă. Pentru această aventură nu am primit acordul profesorului de specialitate, care era de fapt elevul bun al acelora care au dăruit ştiinţei sârbeşti pe cei mai mulţi interpreţi contrafăcuţi ai artei literare – aceiaşi care, ani în şir, nu au permis ca la Facultatea de Filologie din Belgrad şi nici din Novi Sad, să se susţină un doctorat din opera poetică a lui Vasko Popa...]

Cartea lui Tešić se încheie, poate în mod paradoxal – dacă privim lucrurile din perspectiva criticii literare din România de azi[9] – cu Vasco Popa, ultimul

[9] Cartea lui E.Negrici, *Iluziile literaturii române,* apărută în cadrul colecţiei „Teorie, istorie şi critică literară", a obţinut premiul anului 2008, ceea ce înseamnă că e considerată drept o contribuţie fundamentală adusă în domeniu.

capitol fiind intitulat chiar *Universitatea Vasco Popa*[10] şi sugerând faptul că Tešić a avut de învăţat mult mai mult de la acest poet de origine română, fost redactor la revista „Lumina", decât de la profesorii universitari. Titlul lui Tešić este vădit ironic, dar ironia nu se referă la Vasko Popa, ci la neputinţa cadrelor universitare de a înţelege poezia (Gellu Naum, care era prieten şi aproximativ de aceeaşi generaţie cu Vasko, ar fi spus „pohezia"). Fondul imagistic şi conceptual al lui Vasko Popa, structura lapidară a formulelor sale poetice aduce prea mult cu moderniştii români, luaţi astăzi cu asalt. Substratul e evident pentru un cunoscător al literaturii române dar, după reabilitare, el reprezintă o inovaţie absolută din punctul de vedere al expresiei poetice în limba sârbă. Mai mult de atât, el este astăzi un fel de „guru" din umbră al poeziei contemporane sârbe, un nume care se află pe „primul raft":

„Nema u srpskoj poeziji tako cudesnog spoja modernog duha sa onim sto je zivo meso u tradiciji srpske kulture. I nema u nasoj kulturi mislioca koji je na izrazito moderan nacin iscitao tradiciju/bastinu kojoj j e pripadao. Vasko Popa je postao simbol moderne tradicije. Najveci mitograf srpskog pesnistva ovog veka". „Vasko Popa je tako, kao retko koji srpski pesnik, postao najstamenitiji segment evropske i svetske moderne pesnicke umetnosti XX veka." (Tešić 2005: 295) [Nu există în poezia sârbă o îmbinare atât de miraculoasă a spiritului modern cu ceea ce reprezintă carnea vie din tradiţia culturii sârbe. Şi nu există în cultura noastră un alt gânditor care într-un mod atât de evident de modern a tălmăcit tradiţia/tezaurul de care a aparţinut. Vasko Popa a devenit simbolul tradiţiei moderne. Cel mai mare mitograf al poeziei sârbe din acest secol. Astfel, Vasko Popa, ca niciun alt poet sârb, a devenit cel mai reprezentativ segment al artei poetice moderne europene şi universale a secolului XX.]

Ce s-ar fi întâmplat dacă Vasko Popa ar fi scris în limba română? Aşa cum stau lucrurile azi, el ar fi fost probabil „decanonizat", aşa cum s-a întâmplat cu mulţi scriitori români, care reprezintă în Serbia, în continuare (de exemplu Nichita Stănescu şi Marin Sorescu – traduşi de Adam Puslojić), adevărate modele de poetică modernă şi contemporană. Motivul pentru care cred că decanonizarea este adesea efectuată de critica literară românească de azi fără un discernământ bine aplicat e şi exemplul poetului loan Flora, un caz „invers" decât cel al lui Vasko Popa („invers" pentru că, spre deosebire de Vasko, el a scris în română). Născut tot în Voivodina, Ioan Flora – poet descoperit şi foarte apreciat în paginile „Luceafărului" de Geo Bogza[11] încă de prin anii '70 – este insuficient prezent în critica literară din România din motive, probabil, de ordin extra literar (aşa cum se întâmplă adesea), deşi în lumea literară şi artistică din ambele ţări (România şi

[10] Înainte de Gojko Tešić, renumitul poet american de origine sârbă Charles Simic a spus la Washington, într-un interviu, că centrul poeziei moderne din lume se află la Belgrad, pe Bulevar Revolucije (dând astfel adresa lui Vasko Popa). Tot Simic a ţinut un curs de poezie despre Vasko Popa la universitate, în SUA.

[11] Pe Ioan Flora, Bogza 1-a identificat, încă de la debut, drept un mare poet: „Treapta de la care Ioan Flora porneşte la 21 ani e foarte înaltă. Chiar influenţele ce se vor fi găsind în scrisul său îi fac cinste, reamintind pe seniorii simţirii şi ai expresiei, din marea poezie modernă a lumii".

Serbia), textele lui I. Flora sunt în continuare foarte apreciate şi citate. Cu alte cuvinte, poeţii români V. Popa, N. Stănescu, M. Sorescu şi Ioan Flora sunt evaluaţi mai bine în afara României (I. Flora chiar a primit în 2004, în Italia, la Arpino, lângă Roma, locul natal al lui Cicero, importantul premiu *Cartea de piatră,* aflat la a 25-a ediţie, care i-a fost tot atunci decernat şi lui Papa loan Paul al II-lea. Premiile au fost decernate în 7 mai 2005, când cei doi laureaţi deja muriseră[12]).

Am convingerea că, dacă textul lui Tešić este un text constructiv şi recuperator al valorilor din literatura sârbească a secolului XX, multe dintre textele criticilor literari români au un efect destructiv din punct de vedere axiologic, căci, în loc să reaşeze valorile literare ale trecutului dintr-o perspectivă actuală, ele înainte de a cerceta mai amănunţit perspectivele culturale româneşti, sunt dispuse să ia o atitudine de blazare, întoarse fiind în mod excesiv uneori către unele teorii şi ideologii străine de o realitate concretă. Demersul „ştiinţific" al criticii literare româneşti şi care face bine că vrea să reaşeze valorile trecutului, apare adesea, prin excesivitatea sa, drept un demers „ştiinţifico-fantastic", adaptat la presupusa necesitate actuală de a compensa nişte traume psihice şi sociale ale trecutului, prin „raderea" sa de pe faţa pământului şi a culturii. Deşi se plânge că în România, în critica trecutului multe valori literare nu au fost corect percepute de critica literară, E. Negrici, prin analiza sa excesivă, generalizatoare şi în care, în urma deconstrucţiei nu propune o reconstrucţie, pare să cadă acum în acelaşi păcat.

Prin comparaţia ideii de „noutate" la români şi la sârbi se poate constata că, în timp ce critica literară sârbă mai crede încă în procesul evolutiv al literaturii, în critica română, literatura ca atare, ca activitate umană, este marginalizată, fiind o creatoare de mituri inutile. Personal prefer să mă alătur demersului lui Gojko Tešić şi să cred, ca şi Vasko (Vasile) Popa, Gellu Naum, ca şi *clocotrismul* sârbesc (spre exemplu) în faptul că noutatea şi înnoirea sunt încă posibile, acestea reprezentând metamorfoza veşnică a spiritului creativ care se opune clişeelor teoretice care judecă viabilitatea fenomenelor spirituale pe masa de disecţie, pe cadavrele teoriilor.

Comparaţia între demersurile criticii actuale române şi sârbe este interesantă şi pentru că scoate în evidenţă faptul că, în timp ce unii critici din România resping, dintr-o perspectivă apriorică, pe mulţi dintre scriitorii români, aceeaşi scriitori sunt foarte apreciaţi, având o receptare extrem de favorabilă, în străinătate. Acest lucru impune concluzia că mulţi dintre criticii actuali şi care se înscriu în aceeaşi perspectivă ca şi E. Negrici, în timp ce încearcă să „demistifice" canoanele literaturii române, creează, prin intermediul unor critici literari influenţi, un nou proces de mistificare, şi care nu este în favoarea literaturii române.

[12] Pentru această festivitate, I. Flora a pregătit încă din mai 2004 un poem, care în 2005 va rămâne înscris pe o lespede de piatră în limba română şi în limba italiană (poemul a fost citit, cu ocazia decernării premiului familiei poetului, în italiană de Alessandro Quasimodo, fiul cunoscutului poet italian, Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel).

BIBLIOGRAFIE

Dan, Mariana (2006). *Clocotrismul şi „mina de aur" sârbo-română,* în „Caiete critice", nr 8–9 (226–227) 2006.
Marino, Adrijan (1997). *Moderno, modernizam, modernost,* Beograd, Narodna Knjiga.
Negrici, Eugen (2008). *Iluziile literaturii române,* Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Novakovic, Jelena (2002). *Tipologija nadrealizma,* Beograd, Narodna Knjiga.
Popescu, Simona (2000). *Salvarea speciei. (Despre suprarealism şi Gellu Naum).* Bucureşti, Editura Fundaţiei Române.
Suvakovic, Misko (1999). *Avangarda*, în *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950,* SANU, Beograd–Novi Sad, Prometej.
Tešić, Gojko (2005). *Otkrovenje srpske avangadre.* Beograd, Institut za knjizevnost i umetnost.
Tešić, Gojko (ed.) (1997), *Avangarda. Teorija i istorija pojrna,* Beograd, Narodna Knjiga.
Vinaver, Stanislav (1921), *Moderna jugoslovenska knjizevnost*, în: Tešić, Gojko (2005), *Otkrovenje srpske avangarde,* Institut za knjizevnost i umetnost, Beograd.

ABSTRACT

Both Romanian and Serbian literary critics have recently tried to re-evaluate the literary achievements of the past from a nowadays perspective.

In Romania, Eugen Negrici, tries to 'demystify' a whole Romanian cultural background envisaging the fact that the specific historical, political and social facts were favourable for the process of myth formation. As myth is viewed as ideology and mentality, literature and literary critics are presented as its supportive factors. In his multidisciplinary study, Negrici, while not believing in the possibility of the diachronic evolution of literature any longer, still believes in the evolution of mentality and society – which is a paradox. His deconstruction of the literary process, which envisages the reader, the writer, the literary critic and the issue of reception, is, at times, mordant and his evaluation is not necessarily followed by a constructive re-evaluation. The main idea of the book, which is the need of Romanian literature to synchronize with other European literatures, is old, and was already described in Romania in Eugen Lovinescu's studies, prior to World War II. According to Negrici, it is the Romanian mentality in the first place that is due to 'evolve'.

In Serbia, Gojko Tešić's study represents an endeavour to re-evaluate and rehabilitate some very important writers of the 20th century Serbian literature, in spiţe of the bios perspective of more generations of literary critics and university professors. While presenting, by numerous examples and in a convincing way, the evolution of modern Serbian poetry, Tešić discloses the inter-relation between modernism and avant-guarde, which, only taken together constitute a *paradigm* in Serbian 20th century literature. The fact is interesting that the poet Vasko Popa, of Romanian origin, but who wrote in Serbian, represents, in Tešić's opinion, a landmark in nowadays poetry, and a point of reference from which the literature of the past can be reshaped and 'refreshed' by a new and productive criticai outlook.

The comparison between the Romanian and Serbian critics' approaches is very interesting, as it reveals that while many important Romanian writers are rejected by some Romanian criticists from an *a priori* perspective, the same writers are highly appreciated abroad. It is the case of numerous Romanian writers to have had a better reception abroad than in România. This leads to the conclusion that critics like Negrici, while trying to demistify the canons of Romanian literature, involve in a new process of myth-formation, which is not in favour of Romanian literature.

Key-words: critică, istorie şi teorie literară, mit şi antropologie, relaţii culturale româno-sârbe, imagologie, poezie.

DECONSTRUCȚIA – SUCCESUL AMERICAN AL POSTSTRUCTURALISMULUI

Simona Drăgan*

1. Dicționar: poststructuralismul

Definiția poststructuralismului. Arii de referință. Origini şi reprezentanți. Istorie, principii, denumiri. Periodizări şi sistematizări în lumea americană.

Teoriile poststructuraliste au fost adoptate sub diferite forme în instituțiile academice franceze, britanice şi americane şi înglobează o serie de poziții şi de abordări răspândite în teoria culturii, în studiile literare şi culturale, ca şi într-o diversitate de alte câmpuri disciplinare, de la lingvistică şi critică literară până la antropologie, sociologie, psihanaliză, istorie, studii de gen. În ansamblu, mişcarea se defineşte prin accentul pus pe eterogenitatea şi instabilitatea limbajului uman, a discursului şi a subiectivității, adică prin caracterul ei anti-umanist, rezultat dintr-o suită de teorii ale descentrării eului, argumentate sau sugerate de opere extrem de diverse.

Centrul de iradiere al acestor teorii este Franța, în anii 1960, unele enciclopedii şi dicționare contemporane chiar considerând poststructuralismul un „fenomen în întregime francez”[1]. Comparații s-au făcut şi cu marxismul, un comentator[2] observând că, în anii 1960, în Franța, poststructuralişti sunt asociați cu stânga şi interesați, ca şi marxiştii, de *analiza formelor de dominație din societățile capitaliste*. Totuşi, ei sunt mai degrabă *post-marxişti*, considerând mai importantă cercetarea modului de funcționare a sistemelor decât distrugerea acestora (ca în marxism). Poststructuralismul este reprezentat, în principal, de lucrările lui Derrida, Foucault, Lacan, Deleuze, Kristeva (parțial sau în totalitate), dar are, la nivelul fundamentărilor filosofice, şi părinți mai vechi (Nietzsche, Marx, Freud), la care se adaugă, de asemenea, momentul de apogeu şi totodată de decadență, înregistrat de structuralismul lui Barthes, Genette, Greimas sau Lévi-Strauss, în deceniul şapte francez al secolului XX. La acel moment, exponenții mai vechiului *terorism* metodologic au atins un moment critic, ce a antrenat reconsiderarea şi rafinarea teoriilor susținute sau chiar părăsirea lor definitivă.

* Universitatea din Bucureşti.

[1] Cf. *Encyclopedia of Contemporary French Culture*, edited by Alex Hughes and Keith Reader, Routledge, London and New York, 1998.

[2] Michael Ryan, *Marxism and Poststructuralism*, în Knellwolf & Norris, eds., 2001, p. 99–108.

RITL, nr. 1–4, p. 405–415, Bucureşti, 2010

Postulatele antiumaniste ale teoriilor structurale şi-au spus atunci ultimul cuvânt şi mişcarea s-a dovedit, în felul ei, ireversibilă. Odată cu ea, s-au prăbuşit toate miturile seculare din istoria gândirii: credința că există o lume exterioară pe care o putem înțelege rațional, că limbajul exprimă esența subiectului emițător şi poate descrie lumea reală sau că subiectul uman este centrul sensului şi al adevărului. Dincolo de aceste *contra-credințe teoretice*, înseşi axiomele modelului structuralist s-au degradat până la dispariție: astăzi nu mai există încrederea (sau superstiția) în structurile de adâncime ale acestei lumi sau în posibilitatea edificării unor relații fixe, atemporale, după presupusa (cândva) structură perfectă a modelului lingvistic. Critica lui Derrida la adresa logocentrismului nu-l scuteşte, de exemplu, nici pe Lévi-Strauss, campion al structuralismului, semn că poststructuralismul are câteva diferențe ireductibile ce trebuie formulate independent de concepțiile structuraliste[3].

Toma Pavel denunța, în una din cărțile sale faimoase, „mirajul lingvistic" vest-european, explicându-l printr-un complex de întârziere culturală, ce i-ar fi determinat pe francezi, în anii 1950–1960, să provoace, prin mijloacele mai noi ale lingvisticii structurale, modernizarea forțată a discursului intelectual, intrarea umanioarelor, cum s-a crezut, într-o zodie în sfârşit fastă (Pavel, 1993). Pe ruinele structuralismului, poststructuralismul a radicalizat descoperirile precedentei mişcări, de unde şi numele de „ultra-structuralism" (François Dosse) sau „neo-structuralism" (J. Habermas, M. Frank) sub care circulă la unii autori sau chiar în unele culturi (de exemplu, germană). El a clamat *absența oricărui tip de semnificat* şi a dus producerea textuală nesfârşită de semnificații până la ultimele ei consecințe. Noile teorii au renunțat definitiv la concepte precum „esență", „natură" sau „conştiință", cu alte cuvinte la un întreg arsenal conceptual de sorginte metafizică, căruia i-au denunțat pe toate căile falsitatea, convenționalismul, credința teistă în transcendent.

Pe de altă parte, în ciuda originilor franceze ale fenomenului poststructuralist, mişcarea îşi trăieşte astăzi cei mai frumoşi ani în lumea universitară americană, unde francezul Derrida a devenit o adevărată instituție academică, traducerile din Barthes au inundat piața ideilor, iar Foucault şi-a trăit o a doua tinerețe. Pavel afirmă că, în anii 1980, în Franța se stinseseră şi ultimele ecouri ale „maeştrilor gândirii" poststructuraliste, iar aceasta redescoperea etica şi filosofia subiectului. În Statele Unite însă, poststructuralismul era în toi. Însăşi denumirea curentului este o etichetă promovată de studiile anglo-americane şi neacceptată de francezi, Michel Foucault afirmând, de exemplu, în 1983, că niciun intelectual din generația lui nu ar putea spune ce înseamnă poststructuralismul[4]. La fel, încercările de sistematizare

[3] Jonathan Culler se contrazice puțin când afirmă, pe de o parte, că între structuralism şi poststructuralism există o diferență „crucială" (1989: 22), iar pe de altă parte, că „structuralists generally resemble post-structuralists more closely than many post-strucuturalists resemble one another" (30). Dar rămâne utilă sugestia că poststructuralismul are posibilități de manifestare foarte variate, acesta penetrând, de exemplu, nu numai discipline, cu chiar subsecțiuni ale unor discipline (vezi, de exemplu, sociologia poststructuralistă de gen).

[4] El se referă, totuşi, în continuare la direcțiile formaliste din cercetare, afirmând că ar fi interesantă o studiere a acestui fir roşu care leagă eşecul formalismului rus de prelungirile lui vest-europene; vezi *Critical Theory / Intellectual History*, în Kelly, ed., 1994: 109–112.

şi teoretizare a fenomenului din anii 1980 aparţin spaţiului anglo-american[5]. Acest fapt se explică şi prin importanţa acordată de americani *postmodernismului*, mişcare literară ale cărei premise teoretice se găsesc în chiar teoriile poststructuraliste[6], dar şi, s-ar putea spune, printr-un *complex de cultură liberal*, care respinge din principiu autoritarismul oricărei teorii totalizatoare şi „totalitare" (cum a fost perceput, de pildă, structuralismul). Educaţia culturală de tip american este grefată pe o respingere structurală a metafizicii tradiţionale, incompatibile cu empirismul, utilitarismul şi pragmatismul[7], note singulare de originalitate filosofică anglo-americană. Dar afirmaţia nu trebuie, bineînţeles, luată în absolut, fenomenul american multifaţetat neîntârziind să-şi arate contradicţiile.

2. Şcoala de la Yale – istorie, condiţii, premise

Tradiţia studiilor literare americane. Prejudecăţi intenţionale. Sfârşitul fenomenologiei, începutul deconstrucţiei. Există democraţie şi pluralism în studiile literare americane? Politizarea învăţământului umanist. Surse, divergenţe ideologice şi monografi ai deconstrucţiei. Influenţa ca figură a discursului (H. Bloom). O nouă putere, metateoria. „Adevăraţii francezi" şi noile lor principii de lectură. Foucault şi deconstrucţia: o influenţă puţin recunoscută. Un Foucault, ad litteram. Deconstrucţia, un alt fel de New Criticism. „O mie şi una de nopţi" de analiză literară.

În anii 1960–1980, poststructuralismul a cunoscut o importantă prelungire anglo-americană, cu deosebire prin studiile literare ale Şcolii de la Yale, care l-au şi consacrat şi care au consolidat metoda criticii derrideene deconstructiviste. În cazul poststructuralismului american, specialiştii[8] sunt de părere că putem vorbi de

[5] Vezi, de pildă, J. V. Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (London, 1980), R. Young (ed.), *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader* (Boston, 1981), M. Sarup, *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* (London, 1988) etc.

[6] De aceea, texte poststructuraliste de importanţă capitală se pot găsi în antologii ale postmodernismului; vezi, de exemplu, *Postmodernism. Critical Concepts*, edited by Victor E. Taylor and Charles E. Winquist, London and New York, Routledge, 1998, 4 vol.; în plus, dacă *postmodernismul* pare a fi doar a reacţie literară articulată, susţinută filosofic de poststructuralism sau *expresia literară a celui din urmă*, există şi opinia (interesantă, întrucât vine dintr-un mediu foarte îndepărtat nouă, unde lucrurile se văd altfel) că postmodernismul conotează „politizarea poststructuralismului" (Alan D. Schrift, *Nietzsche's French legacy*, în *The Cambridge Companion to Nietzsche*, 1966).

[7] Citând surse americane, Mihaela Ursa confirmă această idee, afirmând că (post)structuralismul se face util atât în Europa, cât şi în Statele Unite, din „nevoia luării unei distanţe faţă de metafizică" (Ursa, 2005: 222), dar, dacă în Europa metafizica a putut constitui o tradiţie, în Statele Unite e vorba de *o deficienţă mai degrabă structurală*: „(...) secole de-a rândul, filosofia a constituit în Europa un scop în sine, pe când americanii au căutat mai mult o „filosofie practică", respectiv una care să contribuie la căutarea fericirii şi a împlinirii individuale, care să poată fi utilizată ca *unealtă* a realizării armoniei sociale. Ca să păstreze o opţiune filosofică, americanii trebuie să fie convinşi că respectiva opţiune *sporeşte* bunăstarea subiectului, confortul său individual şi că nu întoarce subiectul uman împotriva lui însuşi" (Ursa, 2005: 222; *subl. aut.*). Tocmai în sensul acestui ultim aspect, poststructuralismul nu va întârzia, cu toată gloria sa, să-şi găsească adversari redutabili.

[8] Cf. Rodica Mihăilă, *Poststructuralist Theory, New Historicism and the Crisis in American Studies*, în „Euresis", nr. 1–2/1996, p. 66.

două valuri: sfârşitul anilor 1960 – începutul anilor 1970, moment mai degrabă lingvistic şi marxist, dominat de traducerile din Barthes, şi 1970 – începutul anilor 1980, vârstă marcată în special de lucrările lui Derrida, Foucault, Lacan sau Kristeva, axate pe teorii discursive, feminism şi psihanaliză. Poststructuralismul american continuă să fie activ şi în anii 1990, marcând, până în zilele noastre, o gândire filosofică contemporană anti-esenţialistă, axată pe probleme de putere şi langajiere.

După 1935, în Statele Unite s-a manifestat, în paralel cu alte curente tradiţionaliste, şi critica formalistă. Aceasta s-a aflat sub influenţa lingvistului şi psihologului englez I. A. Richards (1893–1979) şi a discipolului acestuia, William Empson (1906–1984), care teoretizase şapte tipuri fundamentale de ambiguitate poetică, influenţându-l masiv pe Cleanth Brooks, criticul american cel mai reprezentativ al Noii Critici. Dar pe ansamblu, în opinia lui Paul de Man, critica formalistă americană nu a produs mari opere. Profesor la Yale, de Man e de părere că acest lucru s-ar datora faptului că americanii nu au conştientizat la timp „structura intenţională a formei literare”[9] (De Man, 1983: 27), iar nu a autorului însuşi. Un mod de a spune că le-a lipsit profunzimea abordărilor teoretice mai noi sau, cum însuşi o spune, „fundamentele teroretice”. I. A. Richards, spre a da un singur exemplu, crezuse inocent în existenţa unei „corespondenţe perfecte între experienţa originară a autorului şi comunicarea ei artistică”[10] (De Man, 1983: 231), postulând „perfecta continuitate dintre semn şi lucrul semnificat” (232). Totuşi, adauga de Man, conaţionalii săi se disting printr-un pronunţat simţ al contextului, care lipseşte studiilor literare franceze sau germane.

În 1966, Centrul de Ştiinţe Umane John Hopkins din Statele Unite a organizat un colocviu intitulat *Limbajele criticii şi ale ştiinţelor umane* (The Languages of Criticism and the Sciences of Man), la care, pe lângă avangarda teoretică americană, au participat şi reprezentanţi ai Şcolii de la Geneva. În acei ani, observă criticul Frank Lentricchia (1980: 158 et passim), figurile reprezentative ale structuralismului francez erau aproape necunoscute în Statele Unite. Studiile literare tradiţionaliste, neokantiene şi fenomenologice, erau încă la mare cinste, ca şi numele lui Northrop Frye şi Murray Krieger, iar izolaţionismul estetic american se baza în continuare pe înţelegerea literaturii ca expresie a conştiinţei, existând „în sine, separată de orice putere care ar putea să o determine din exterior”[11] (cf. Georges Poulet).

La începutul anilor 1970, apariţia unor cărţi despre structuralism, semnate de Robert Scholes, Frederic Jameson şi Jonathan Culler, a salvat America de la repetarea unei experienţe eşuate deja în Europa. Tot în acei ani, criticii americani s-au trezit din „somnul fenomenologic”[12] şi, cu forţe proaspete, l-au descoperit pe Jacques Derrida. În felul acesta, carierele lui Paul de Man, J. Hillis Miller, Geoffrey

[9] *Form and Intent in the American New Criticism*: „The partial failure of American formalism, which has not produced works of major magnitude, is due to its lack of awareness of the intentional structure of literary form; (...) the weakness of its theoretical foundations”.

[10] *The Dead-End of Formalist Criticism*.

[11] Apud Lentricchia, 1980: 158. În original, în engleză: „…exists in itself, withdrawn from any power which might determine it from the outside”, etc.

[12] Expresia îi aparţine lui Lentricchia.

Hartman, Edward Said sau Joseph Riddel s-au îmbogățit cu o nouă (şi pentru unii, ultimă) orientare, exprimată prin cotitura poststructuralistă.

Antologiile poststructuraliste realizate în anii 1980, dar şi mai târziu, au perpetuat apoi o schemă de legitimare a mişcării, prin nume considerate până atunci structuraliste (Lacan, Kristeva, chiar Saussure), dar care, într-o nouă ordine de idei, ofereau, prin aspecte mai puțin cunoscute ale operei lor, critici severe la adresa unei concepții pur structuraliste şi chiar sugestii în direcția nouă urmată de poststructuraliști.

Vorbind, în capitolul introductiv al acestei cărți, despre poststructuralism, evidențiam importanța acordată de americani postmodernismului, mişcare literară ale cărei premise teoretice se găsesc în chiar teoriile poststructuraliste, dar şi complexul de cultură liberală specific american, respingând din principiu orice teorie cu pretenții hegemonice. De pe baricada pragmatiştilor, Richard Rorty face câteva observații edificatoare în acest sens, pledând pentru „o mulțime de opțiuni culturale, dar nici o disciplină sau practică centrală privilegiată" şi afirmând că „tipul de pluralism cultural care respinge metaforele centralității şi înțelepciunii se armonizează cu politica democratică – cu spiritul toleranței care a făcut posibile democrațiile constituționale" („De Man şi Stânga Culturală Americană", în Rorty, 2000b: 212–213).

Pentru a înțelege succesul poststructuralismului la americani, o explicație ce s-ar baza pe acest ultim argument este aparent plauzibilă şi până la un punct reală, însă paradoxul ei constă în faptul că tocmai apologeții lecturii literare antimetafizice şi aparent dezideologiza(n)te, respectiv deconstructiviştii de la Yale, au fost acuzați ulterior, pe fondul unor polemici deschise cu confrații lor universitari, de autoritarism şi terorism metodologic, de iresponsabilitate socială şi, mai ales, de afirmarea „imperialistă" a unei „societăți disciplinare" cu mize politice (ibid.). În felul acesta, ignorându-li-se principiile declarat antiideologice, deconstructiviştii au fost asimilați unui fenomen mai amplu, pe care Rorty îl numeşte „Stânga Culturală Americană", Harold Bloom – „Şcoala Resentimentului", iar Henry Gates – „Coaliția Multicoloră". Aceasta este alcătuită, spune Gates, din deconstructivişti, feministe, autori de studii etnice şi adepți ai minorităților sexuale, aceeaşi componență având-o şi „Şcoala Resentimentului" în opinia lui Bloom (1998).

Ca oriunde şi dintotdeauna, tradiția şi avangarda îşi dispută şi în cazul american întâietatea, având, totuşi, de data aceasta, o notă distinctivă: flamura strălucitoare a principiilor democrației americane. Tradiția canonică, riscând să devină incorectă politic, îl afirmă răspicat pe Shakespeare, în vreme ce, pe de altă parte, „multicolorii" afirmă dreptul la existență al canoanelor alternative. Dar lipsa consensului, provenită, desigur, dintr-o evidentă incompatibilitate de principii, se afirmă, la o altă scară, şi între deconstructivişti şi pragmatişti (altfel spus, *grosso modo*, între literatură şi filosofie), situație în care un răspuns conjunctural al lui Richard Rorty demonstrează că, din exterior şi la o altă scară, feminişti, etnicişti, deconstructivişti, *it makes no difference* când vorbim de consecințe politice[13].

[13] Liberalist convins, Rorty a fost acuzat de Lentricchia şi de Culler că opera lui tinde spre un „divorț" al culturii de puterea politică, prilejuindu-i-se următoarea ripostă: „Nu e nevoie de nicio

Afirmând că ştiinţele sociale şi umaniste nu pot scăpa de spectrul politizării (şi că acesta trebuie asumat), adepţii Stângii Culturale Americane îşi caută deseori susţinerea filosofică în operele lui Michel Foucault şi Paul de Man. Când fac critică literară, aceştia, începând cu de Man însuşi, îi rămân tributari lui Jacques Derrida, atunci însă când discuţiile se mută pe teren politic, Foucault le este deosebit de util. Dar ce tip de putere caută să cucerească această contestată „stângă americană"? Discuţiile sunt pe alocuri atât de inflamate, încât nu e de mirare că ele se mai pretează uneori şi la câte o glumă: un „combatant" a afirmat, în fals spirit litotic, despre „Coaliţia Multicoloră", că aceasta nu vrea să preia guvernarea, ci doar Departamentul de Engleză (Rorty, 2000: 220). Ceea ce, parţial, se pare că au reuşit, câtă vreme de Man şi discipolii săi sunt porecliţi la Yale „Mafia Hermeneutică"[14] (W. Pritchard, apud Lentricchia, „Paul de Man: The Rhetoric of Authority", în F.L., 1980: 283).

Şcoala de la Yale a aplicat, în felul inimitabil al fiecăruia dintre reprezentanţii ei, o grilă poststructuralistă de lectură unor texte de literatură mai veche, de regulă romantică. În completarea tabloului, la numele deconstructiviştilor propriu-zişi trebuie adăugate şi cele ale lui Harold Bloom (n. 1930) şi Jonathan Culler (n. 1944), care, fără a practica lectura de tip deconstructiv, au meditat asupra acestui nou miraj, încercând să-i afle şi / sau să-i demonteze secretele. Culler a dedicat şi poststructuralismului american, aşa cum făcuse şi cu structuralismul un deceniu mai devreme, o carte de referinţă[15], iar după *On Deconstruction*, poziţiile sale au fost din ce în ce mai partizane faţă de principiile deconstrucţiei. În 1990, invitat alături de un semiotician şi un pragmatist, respectiv Umberto Eco şi Richard Rorty, la Tanner Lectures, Cambridge, el a apărat, în faţa convorbitorilor săi, conceptul de „suprainterpretare", acuză îndreptată de Eco la adresa libertăţilor hermeneutice pe care şi le arogă deconstructivismul[16].

Cât despre Harold Bloom, importanţa numelui său pentru deconstrucţie constă, dimpotrivă, în spiritul cu care acesta a vegheat asupra exagerărilor metodei, chiar dacă uneori, în replicile pe care combatanţii şi le dau (de Man recenzând, la rândul lui, cărţile lui Bloom), cititorul pare să sesizeze o divergenţă ireconciliabilă

'analiză lingvistică critică' pentru a observa, de exemplu, că milioane de copii din ghetourile americane au crescut fără speranţe, în timp ce guvernul Statelor Unite era preocupat să-i îmbogăţească şi mai mult pe cei bogaţi – să asigure clasa de mijloc, lacomă şi egoistă că ea este sarea pământului. Chiar şi economiştii, instalatorii, agenţii de asigurări şi biochimiştii – oameni care niciodată n-au interpretat fidel un text şi, cu atât mai puţin, l-au deconstruit – pot să-şi dea seama că mizeria celei mai mari părţi a Americii Latine se datorează în parte afacerilor încheiate între plutocraţiile locale şi băncile şi guvernele nord-americane" (Rorty, 2000: 217); Lentricchia a acuzat şi deconstrucţia de „irelevanţă politică în cel mai bun caz şi conservatorism politic în cel mai rău" (cf. Rorty, *Deconstruction*, în Selden, ed., 1995: 194).

[14] Intrând în jocul lui Pritchard, Lentricchia îl numeşte pe de Man „Naşul" şi „*capo di tutti capi*".

[15] Jonathan Culler, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982, 1989.

[16] Vezi Umberto Eco, *Interpretare şi suprainterpretare. O dezbatere cu Richard Rorty, Jonathan Culler şi Christine Brooke-Rose,* sub îngrijirea lui Stefan Collini, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 2004.

de principii. Totuşi, în 1979, Bloom a semnat alături de colegii săi, în *Deconstruction and Criticism*, o antologie în care studiul său, primul dintre toate şi intitulat *The Breaking of Form*, este nu doar o meditație asupra deconstrucției, ci şi, în felul lui, o recunoaştere a puterii acesteia.

Cărțile din anii '70 construiesc o teorie de care Bloom pare că nu se va mai despărți niciodată, aceea a *influenței*, conform căreia poetul este „a man rebelling against being spoken to by a dead man (the precursor) outrageously more alive than himself" (Bloom, 1980: 19). Influența poetică nu are legătură, însă, cu stilul, cu asemănările formale dintre poeți, ci construieşte ea însăşi, se constituie chiar într-o nouă figură de stil: „My use of 'influence' is itself a highly conscious trope, indeed a complex sixfold trope that intends to subsume six major tropes: irony, synecdoche, metonymy, hyperbole, metaphor, and metalepsis, and in just that ordering" (70). Altfel spus, infuența *se discursivizează*, devenind trop, unitate exponențială a *ironiei retorice* (71), ea însăşi o *figură a discursului*, iar nu a gândirii. Astfel, influența devine „a conscious state of rhetoricity" (*ibid*.), conştiința de sine a poemului că aparține unei tradiții[17].

Opoziția față de deconstrucție provine, am putea spune, şi din ceea ce de Man a numit, prin chiar titlul unui volum de studii literare, „rezistența la teorie" a americanilor. Adepți ai mitocriticii de tip Frye, ai contextualismului promovat de Krieger, freudieni pe linie mai veche sau critici ai conştiinței, americanii nu au împărtăşit niciodată, în scurta, dar semnificativa lor istorie de studii literare, sentimentul demersurilor teoretice de dragul teoriei. Pentru cei prinşi în caruselul tradiției, o direcție cu aparența celei deconstructiviste nu putea să nu provoace o anumită oroare, rezultată şi din agresivitatea acuzelor deconstructiviste la adresa validității demersurilor tradiționaliste în genere[18]. Derrida a fost, în foarte scurtă

[17] În 1994, în *Canonul occidental*, poziția sa este declarat *anti-deconstructivistă*, dar apropierea de colegii de la Yale încă mai impregnează, pe alocuri, discursul critic bloomian cu referințe poststructuraliste. De exemplu, afirmă că lumea Virginiei Woolf e reconfigurată pe baze estetice, ca la Nietzsche, iar feminismul acesteia îl citeşte proiectiv, în cheie livrescă, ca dragoste de lectură a autoarei înseşi, ipostaziată în Orlando, „nobil măcinat de dragostea de literatură" (Woolf apud Bloom, 347). Dar dacă o referință la Nietzsche încă sună derrideean: (filosoful german a afirmat că) „noi găsim cuvinte doar pentru ceea ce e deja mort în inimile noastre şi actul vorbirii este astfel însoțit de un oarecare dispreț" (47), observațiile critice propriu-zise, mai ales atunci când se referă la probleme de limbaj, sunt mai degrabă banale: „Înțelesul unui cuvânt este întotdeauna un alt cuvânt, pentru că orice cuvânt se aseamănă mai degrabă cu alt cuvânt decât cu lucruri şi persoane, dar Shakespeare ne sugerează că totuşi cuvintele sunt mai mult ca nişte ființe decât ca nişte lucruri" (53); sau: resursele lingvistice ale lui Shakespeare „sunt atât de abundente în *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, încât avem impresia că multe limite ale limbajului au fost atinse o dată pentru totdeauna" (39). Explicația stă, poate, în faptul că această carte transmite o poziție mai ales *ideologică*, exprimând criza din studiile literare americane, rezumată (în stil indirect liber) de Mihaela Irimia, în *Postfață. Importanța de a fi canonic*: „Am ajuns să facem din studenții noştri filologi amatori ai studiilor politice, sociologi neinformați, filosofi mediocri şi ultraconvinşi istorici ai culturii. Ne-am deprofesionalizat. În plus, am dat atâta frâu liber relativismului, încât ne-am pierdut sistemul de referințe" (în Bloom, 1998: 477).

[18] Peter Barry vorbeşte despre „extremismul conştient al scriiturii deconstructiviste" şi despre „profețiile" apocaliptice ale acesteia, admițând, ca fost particpant la fenomenul deconstructivist, că

vreme, proclamat singurul francez care ştie să citească[19], în comparaţie cu tot ceea ce, până la el, făcuseră criticii literari mai vechi, adică cei care, de la Blanchot, Bataille, Poulet şi până la Frye, Krieger şi alţii, „trădaseră" vocaţia de critic literar, nefiind „adevăraţi" cititori: ei nu înţeleseseră, se subînţelege, că adoptarea unui sistem de lectură desprins din avatarele metafizicii este cât se poate de compromiţătoare. Extrapolând critica lui Toma Pavel la adresa „mirajului lingvistic" vest-european, se poate aplica şi acestei avangarde critice un complex de întârziere culturală, ce îi determină, de data aceasta pe americani, să „forţeze" discursul critic într-o direcţie rezultată, am putea spune maliţios, din ceea ce a supravieţuit structuralismului european.

Studiul lui Jacques Derrida, „Structura, semnul şi jocul în discursul ştiinţelor umane", prezentat pentru prima dată cu ocazia colocviului din 1966, a aprins scânteia, rămânând şi peste ani una din bornele de referinţă ale poststructuralismului american. În „Cele două critici", Eugenio Donato a punctat ulterior problema (de-acum) derrideeană a descentrării, a textualităţii (şi textualizării) infinite, formulând pe limba tuturor axioma că interpretarea unui lanţ de semne nu poate fi decât un alt lanţ de semne.

Imediat după aceea, în termenii unei căutări legitimatoare, americanii au început să-i descopere pe „adevăraţii" francezi (Barthes, Lévi-Strauss, Foucault), aflaţi, la vremea respectivă, pe linia de demarcaţie dintre structuralism şi poststructuralism. Derrida, mai ales, i-a familiarizat cu metafora labirintului de semne şi cu ideea că nu există nici o ieşire autentică (alta decât a sa proprie) din discursul considerat până atunci organic şi fericit limitat[20]. Renunţarea la conceptele estetice neo-kantiene a dezlănţuit o adevărată manie a jocului textual liber de semnificaţii, asociat cu bucuria, plăcerea lecturii şi libertatea.

Deşi în genere uitat de derrideenii americani, Michel Foucault (1926–1984) este celălalt mare pol poststructuralist invocat de Lentricchia, atunci când discută despre aceştia. Chiar dacă teoriile foucaldiene nu servesc cu nimic perfecţionării metodei deconstructive, există în opera lui o suită de refuzuri, ce fundamentează filosofic refuzurile ontologice şi istoriste ale acestei atât de disputate şcoli: tradiţia, evoluţia, influenţa, dezvoltarea, opera, spiritul, cartea, originea[21] etc.

---

mişcarea, „the victim of its own addiction to rhetorical extremism" (*Theories*, 2003: 49), şi-a pierdut azi mult din prestigiul de odinioară;

[19] În *The Return to Philology*, din cadrul volumului *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, p. 23–24, de Man povesteşte despre *close-reading*, metodă empirică de analiză locală practicată de New Criticism, al cărei principal reprezentant a fost, în şcoala americană, în anii 1920–1960, F.R.Leavis (1895-1978), anii de apogeu ai metodei fiind 1930–1940. Aplicată într-o universitate americană, la un seminar, ea îl conduce pe de Man la următoarele observaţii: „ What they lost in generality, they more than made up for in precision and in the closer proximity of their writing to the original mode. It did not make easier for them for *they no longer felt free to indulge in any thought that came into their head* or *to paraphrase any idea they happened to encounter*. (…) Good readers often are spare writers and in the present state of literary studies, that is all to the good" (s.m./S.D.). Aceste cuvinte şi admiraţia cu care sunt spuse exprimă, cred, într-o manieră explicită, interesul americanilor faţă de text, în imanenţa lui.

[20] Tradiţionaliştii credeau că diferitele metode istorico-literare şi critice garantează cunoaşterea *pozitiv(ist)ă* a textelor literare, printr-o „echipare" teoretico-metodologică corespunzătoare.

[21] Pentru o analiză aplicată a acestor paralele, vezi Lentricchia, 1980: 192 et passim.

Şi el, ca şi Derrida, s-a dovedit un duşman al metafizicii, denunţată ca principală forţă castratoare, prezentă însă (ceea ce depăşeşte sfera de interes a lui Derrida şi a continuatorilor săi) şi în imaginarul ştiinţific al epocilor istorice. Polemicile lui, implicite sau explicite, se manifestă la adresa oricărui tip de sistem ce îşi exercită violenţa simbolică prin seturi de reguli şi interdicţii, marginalizând nu doar ontologic, ci şi social sau politic, anormalitatea, în toate formele ei umane. Înscriindu-se pe linia unui constant denunţ al „puterii normalizatoare" exercitate cu ajutorul instituţiilor, Foucault se întâlneşte, în calitate de „concetăţean" şi luptător pentru drepturile omului, cu pragmatistul Richard Rorty şi cu o latură (se pare) politică a deconstrucţiei[22].

În termeni rortyeni, Foucault se înscrie însă într-o anumită ambiguitate, motiv pentru care acesta îl şi consideră finalmente un „caz". Contradicţia majoră pe care o sesizează americanul la Foucault este aceea că, deşi denunţă politic practicile rafinate ale puterii, în plan filosofic el pledează pentru autonomia *privată* a oricărui tip de proiect uman (filosofic, literar, social), inclusiv al lui însuşi, care nu e altul decât, ca şi la Derrida, propria-i … filosofie[23]. Fapt ce nu ar avea în sine nici o importanţă, dacă nu ar fi susceptibil, ca şi proiectul derrideean, de a fi greşit înţeles ca având pretenţii universaliste. Acestea fiind, în mare parte, implicaţiile afirmaţiilor lui Rorty despre „cazul" Foucault, e de observat totuşi că succesul gânditorului francez a depăşit cu mult graniţele unei singure discipline şi că a probat, în timp, capacitatea de a se lăsa exportat, cu rezultate optime, în cele mai diverse arii curriculare. Iată, în continuare, un exemplu care probează asimilarea lui Foucault nu numai *ad spiritum*, ci chiar *ad litteram*, fără ghilimele, fără măcar menţiunea de departe a numelui său, exact aşa cum a visat el, în utopia circulaţiei textelor fără autor.

În studiul „Presupposition and Intertextuality" (1976, în Taylor, eds., 1998, vol. II), Jonathan Culler a definit intertextualitatea dând glas unui complex de cultură propriu, în parte mărturisit, în parte inconştient. Cel dintâi se referă la Kristeva, Barthes şi la Harold Bloom (autori citaţi), cel nemărturisit, invizibil, la discretul Foucault. Iată câteva exemple edificatoare: „(…) a description of intertextuality would involve the most general and the most significant considerations: the relationship between a text and the languages or *discursive practices of a culture* and its relationship to those particular texts which, for the text in question, articulate that culture and its *possibilities*. The study of intertextuality is not the investigation of sources and influences, as traditionally conceived; it casts its net wider to include the *anonymous discursive practices, codes whose origins are lost, which are the conditions of possibility of later texts*" (Taylor, eds., 2002, II: 22); (…) „Intertextuality is the family *archive*" (25); „intertextuality (…) is a difficult concept to use because of the *vast and undefined discursive space it designates*" etc. (24; s.m./S.D.).

[22] Derrida a afirmat că „deconstructive practices are also and first of all *political* and institutional practices" (apud Rorty, *Deconstruction*, în Selden, ed., 1995: 195n; s.m./S.D.);

[23] Pentru detalii, vezi *Identitatea morală şi autonomia privată: Cazul lui Foucault*, în Rorty, 2000.

Preluarea *ad litteram*, cum spuneam, este mai mult decât evidentă: „practici discursive", mai departe (şi mai explicit) „practici discursive anonime", „arhivă", „condiţii de posibilitate" (a altor texte). Nu sunt simple coincidenţe, pentru că ele corespund cu exactitate accepţiunilor conceptuale trasate de Foucault însuşi. Mai mult, acesta este preluat nu numai în litera, ci şi în spiritul lui, pentru că ceea ce propune Culler în acest eseu (vezi şi citatele de mai sus) este chiar o reconsiderare de tip foucaldian a intertextualităţii, mai apropiată de „anxietatea influenţei" a lui Bloom decât de limitele ferme trasate de Genette[24].

Nu au lipsit nici gurile rele (Lentricchia însuşi, pentru a da un singur exemplu), care au sesizat că aproprierea lui Derrida de către universitarii de la Yale „is just as plainly an ultimate formalism, a New Criticism denied its ontological supports and cultural goals, a Cleanth Brooks or a Murray Krieger raised to the *n*th power and so stripped of the belief that poetry offers a new kind of knowledge" (1980: 169). „The Yale Derrideans", a profeţit el, „will not in the long run threaten every partisan of traditionalism, because they will turn out to be traditionalism's last formalist buttress" (*ibid*.). Lentricchia a mers încă şi mai departe şi le-a descoperit punctul vulnerabil, adică semnificatul transcendental din spatele operei, un călcâi al lui Ahile metafizic, pe care el l-a numit „abisul"[25] (186). Înainte de a respinge ideea lui ca pe o nouă speculaţie dintr-un lung şir, să admitem, în caz că nu acest lucru l-a inspirat şi pe Lentricchia însuşi, că „abisul" lui, conceptual vorbind, sună ca o variantă *soft* a *Nimic*-ului heideggerian (identificat cu *Fiinţa pură*, deci transcendentă) şi că, oricât de metaforic, termenul este îndreptăţit să-şi reclame oarecari drepturi „metafizice".

Alte critici aduse derrideenilor sunt, desigur, cele privitoare la „impulsul solipsist" (187) din spatele demersurilor lor analitice, incompatibil de fapt cu pretenţia de a se constitui în adevăraţii cititori ai textelor literare, şi, în plus, un fapt care duce în cele din urmă la o „activitate de privatizare/ particularizare textuală" (186) (*an activity of textual privatization*), la o nepermisă intimitate estetă cu textul. De altfel, Stanley Fish, preluând o sugestie a lui Culler, afirmase că pe noul critic nu trebuie să-l mai preocupe să fie pertinent, ci doar „interesant" (*ibid*.). De aici nu poate rezulta decât *o cunoaştere de tip afectiv a literaturii*, cunoaştere plină de suspans chiar, după cum sugerează şi inspirata metaforă epică pe care le-o aplică Lentricchia derrideenilor: „o mie şi una de nopţi de analiză literară" (*ibid*.).

---

[24] Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, 1982. Teoria intertextualităţii propusă de Genette, pe urmele Juliei Kristeva şi ale lui Michael Riffaterre, nu exclude nici ea relaţia dintre două sau mai multe texte *in absentia,* dar ultimul nivel infrastructural admis este cel al aluziei, punctele forte ale teoriei lui Genette ţinând totuşi de *nivelele de vizibilitate* ale interacţiunii textelor (citat, plagiat, pastişă etc.) În cazul lui Culler însă, problema intertextualităţii se ridică la un nivel filosofic explicit în prima parte a eseului, după care, în a doua parte, „coboară" către implicaţii de natură pragmatică, menite să releve, la nivelul limbajului uzual, conceptul-pandant de „presupoziţie".

[25] „A new transcendental signified called the abyss".

BIBLIOGRAFIE

Bloom, Harold, *A Map of Misreading*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1980.
Idem, *Canonul occidental. Cărţile şi Şcoala Epocilor,* traducere de Diana Stanciu, postfaţă de Mihaela Anghelescu Irimia, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
*** *Deconstruction and Criticism*, New York, Continuum, 1990.
De Man, Paul, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (*Theory and History of Literature*, Volume 7), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.
De Man, Paul, *The Resistance to Theory*, (*Theory and History of Literature*, Volume 33), Minneapolis, Editura University of Minnesota Press, 1986.
Culler, Jonathan, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1989.
Kelly, Michael, ed., *Critique and Power: Recasting the Foucault / Habermas Debate (Studies in Contemporary German Social Thought)*, Cambridge, Massachusetts, 1994.
Knellwolf, Christa, Norris, Christopher, eds., *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 9. Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*, Cambridge University Press, 2001.
Lentricchia, Frank, *After the New Criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.
Pavel, Toma, *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale,* traducere de Mioara Tapalagă, cu o prefaţă a autorului la ediţia românească şi o postfaţă de Monica Spiridon, Bucureşti, Editura Univers, 1993.
Rorty, Richard, *Pragmatism şi filosofie post-nietzscheană. Eseuri filosofice 2*, traducere de Mihaela Căbulea, Bucureşti, Editura Univers, 2000.
Selden, Raman (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume 8. *From Formalism to Poststructuralism* (Rorty, Richard, *Deconstruction*; Britton, Celia, *Structuralist and Post-Structuralist Psychoanalytic and Marxist Theories*), Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
Taylor, Victor E. & WinquisT, Charles E. (eds.), *Postmodernism. Critical Concepts* (Volume II. *Critical Texts*), London and New York, Routledge, 2002.
*** *Theories: A Reader*, edited with a General Introduction by Sean Matthews and Aura Taras Sibişan, Introductions by Sean Matthews, Aura Taras Sibişan, Peter Barry, Mihaela Anghelescu Irimia and Adriana Neagu, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003.
Ursa, Mihaela, *Scriitopia sau Ficţionalizarea subiecului auctorial în discursul teoretic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005.

RÉSUMÉ

L'opposition envers la déconstruction provient, on pourrait dire, de ce que Man a nommé «la résistance face à la théorie» des Américains, expression apparaissant dans le titre d'un tome d'études littéraires. Adeptes de la mythocritique du genre Frye, du contextualisme promu par Krieger, des freudiens d'une lignée ancienne ou des critiques de la conscience, les Américains n'ont jamais partagé, dans leur brève, mais significative historie littéraire, le sentiment des démarches théoriques pour l'amour de la théorie. Pour ceux attrapés dans le carrousel de la tradition, une direction comme celle ayant l'apparence du déconstructivisme ne pouvait causer qu'une certaine horreur, ceci découlant de l'agressivité des accusations déconstructivistes face à la validité des démarches traditionnelles.

Mots-clé: la mythocritique de Frye, le poststructuralisme, Murray Krieger, R. Barthes, théorie de la déconstruction.

POUR UN DISCOURS SUR «LE DISCOURS DE L'AFFECTIVITÉ»

Narcis Zărnescu[*]

1. Notre époque est marquée par le passage du *principe de raison* au principe d'*incertitude* ou d'*indétermination*. Les unités complexes, comme l'être humain ou la société, sont multidimensionnelles: ainsi l'être humain est à la fois biologique, psychique, social, affectif, rationnel. La société comporte des dimensions historiques, économiques, sociologiques, religieuses. Si le *principe de raison* régit l'histoire de *l'homo sapiens*, le principe d'*incertitude* domine l'histoire de *l'homo duplex, complexus* ou *multiplex*, de *l'homo mysticus.* La rationalité et la passionalité, le discours «raisonné» et le discours de l'affectivité alternent, s'entrelacent, interfèrent. La vertu cognitive du principe de Pascal est confirmée une fois de plus par la conscience des contraires ou des «contradictoires», particularité de l'homme moderne, révolté, d'une part, nostalgiquement contre les « virtualités» du passé dont il rêve se délivrer et, d'autre part, pro-jeté et «déjà» incarcéré dans les virtualités inconnues de l'avenir dont il n'a pas encore la conscience. «*Toutes choses* – écrit Pascal – *étant causées et causantes, aidées et aidantes, médiates et immédiates, et toutes s'entretenant par un lien naturel et insensible qui lie les plus éloignées et les plus différentes, je tiens impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement les parties*»[1].

2. Le(s) discours de l'affectivité ou les figures des passions aux XVIIe et XVIIIe siècles constituent un paradigme exemplaire au moins pour la culture européene et une problématique qui invite à penser ensemble philosophie et littérature, épistémologie et rhétorique, anthropologie culturelle et histoire des mentalités, sémiotique du corps et esthétique, à partir de corpus dont l'appartenance commune à l'âge classique permet de susciter des convergences entre ces divers domaines d'investigation. Le(s) discours de l'affectivité ou la question des passions constitue, aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, l'objet essentiel d'une réflexion théorique et esthétique sur le corps et sur l'intimité où se forge peu à peu une conscience neuve du moi. Ce mot, «passion», il faut d'abord l'entendre au sens précis que lui donne tout l'âge classique, c'est-à-dire ce qui affecte «l'âme» et produit un changement dans l'apparence extérieure. Aussi considère-t-on que les passions entraînent nécessairement une transformation du visage et du corps, de la voix et du discours.

---

[*] Université „Dimitrie Cantemir", Bucarest

[1] B. Pascal, *Pensées*, texte établi par Léon Brunschwicg, Garnier-Flammarion, Paris, 1976, *passim*.

RITL, nr. 1–4, p. 417–430, Bucureşti, 2010

De ce point de vue, les différentes passions de l'âme sont de l'ordre de l'insaisissable et de l'immatériel et on ne peut, semble-t-il, les appréhender qu'à la faveur de leur expression, c'est-à-dire des marques et des empreintes visibles qu'elles laissent à la surface du corps. C'est pourquoi les passions mettent toujours en jeu un rapport complexe entre l'extériorité et l'intériorité, le visible et l'invisible, le corps et l'âme, l'espace public et l'espace intime. Depuis la rougeur ou la pâleur du visage jusqu'aux tremblements ou aux sueurs, chaque mouvement du corps devient signe d'une passion particulière et, dès lors, objet d'un savoir. L'intérêt de ce savoir est double: d'une part, il permet de rendre raison des mouvements les plus intimes à la faveur d'une lecture du corps; de l'autre, et suivant en cela un mouvement inverse où l'on passe de ce qui est caché à ce qui est manifeste, il est indissociable d'un art de la feinte et de l'artifice où il s'agit de contrefaire les passions en reproduisant dans le discours, sur une toile ou sur son propre corps, les marques qu'elles impriment. En ce sens, la question des passions s'offre tel un objet complexe manifestant aussi bien un souci pour la connaissance de l'autre et de soi, qu'une inquiétude épistémologique fondamentale traversant tout l'âge classique. Des néo-stoïciens et de Descartes jusqu'à Hume, Rousseau, Diderot et Kant, la philosophie moderne s'empare ainsi de la passion, non sans ambivalence: tantôt manifestation «pathologique» de la subjectivité, tantôt dimension constitutive d'une subjectivité irréductiblement sensible, la problématique de l'«affectivité» accompagne et hante la réflexion philosophique sur la conscience, le savoir, le politique, la morale, l'esthétique. De concert avec le déploiement de la pensée et de l'individualité subjective, la philosophie, les arts, et la littérature ne peuvent plus faire l'économie d'une réflexion sur la *dimension pathique* de toute pensée, de tout discours théorique et de toute pratique fictionnelle. C'est pourquoi notre réflexion pourrait revêtir plusieurs formes dont la série syntagmatique suivante, provisoire, figurant ci-dessous dessine les grandes articulations: discours de l'affectivité ou passion du savoir et savoirs sur les passions; discours de l'affectivité ou esthétique des passions; discours de l'affectivité ou passion de l'artifice et artifice des passions; discours de l'affectivité ou passions et discours de l'intimité; la passion éloquente; discours de l'affectivité ou éthique et politique des passions; passions et fiction. La raison et la passion d'être, de devenir, de connaître ou d'agir ne sont, semble-t-il, que de multiples hypostases ou interfaces d'une «structure de profondeur», d'un projet raisonné, mystérieux ou irrationnel, immanent ou transcendent, selon les idéologies, les croyances ou les philosophies. Pour un Edgar Morin, «la vraie rationalité, ouverte par nature, dialogue avec un réel qui lui résiste. Elle opère une navette incessante entre l'instance logique et l'instance empirique (...). Un rationalisme qui ignore les êtres, la subjectivité, l'affectivité, la vie est irrationnel. La rationalité doit reconnaître la part de l'affect, de l'amour, du repentir. La vraie rationalité connaît les limites de la logique, du déterminisme, du mécanisme; elle sait que l'esprit humain ne saurait être omniscient, que la réalité comporte du mystère. Elle négocie avec

l'irrationalisme, l'obscur, l'irrationalisable. (...) On reconnaît la vraie rationalité à sa capacité de reconnaître ses insuffisances. »[2].

2.1. La réciprocité du discours subjectif et du discours objectif héritée du romantisme envisage sur un même plan le *logos*, le *pathos* et l'*ethos* et place de ce fait la littérature sous le signe double de la réalité objective et d'une ontologie subjective. Cette définition lui confère une perspective cognitive et la constitue comme agent de l'histoire, mais elle instaure un double malentendu : premièrement, la littérature se considère selon le langage comme sa propre constitution, sans penser la forme de cette constitution. Deuxièmement, elle serait en elle-même pensée du langage et de la vie, de là la référence constante à l'inaugural dans les poétiques, les esthétiques depuis cette période.

3. Du roman à la lettre, *le discours à autrui*, qui tente d'articuler plus ou moins logiquement une représentation de soi à celle d'autrui, c'est-à-dire d'articuler l'altérité à soi et en soi, s'assimile à un lieu privilégié d'articulation du *logos* au *pathos,* autrement dit: la logique de la passion. Sur cette base, on pourrait étudier les distorsions que la figure, comme point d'affleurement du *pathos,* fait subir à l'ordre du discours pris en charge par les structures logiques de la langue et par l'écriture. D'autre part, la bibliographie critique abonde en ouvrages sur *la rhétorique des passions* dans l'espace social ou littéraire, où le discours de l'affectivité, dissimulé ou évident, diffus ou luxuriant, est, parfois d'une manière « subversive», définitoire de la socialité et de la littérarité, et déterminant dans l'interaction *logos – pathos.*

3.1. Les nouvelles orientations théoriques, observables aujourd'hui dans de nombreux secteurs des sciences humaines en direction d'une analyse des discours, mettent en évidence la nature *dialogique* ou interactive des productions sémiotiques, ainsi que l'intrication fondamentale entre *affect* et *cognition*, aussi bien dans la production que dans l'interprétation des textes. Les théoriciens examinent les rapports qui existent entre *passion* et *narration,* par exemple, la *passion* étant définie comme un phénomène affectif d'ordre général, une forme de *pathos* qui met en lumière la «passivité» du sujet, la dimension *affective* de son expérience. Dans ce contexte, ainsi que l'affirme Ricœur, l'«esthétique» ou la (méta)philosophie du discours, en tant que théorie de l'actualisation du texte par une conscience, a pour thème «l'exploration des manières multiples dont une œuvre, en agissant sur un lecteur, l'*affecte*. Cet être affecté a ceci de remarquable qu'il combine, dans une expérience d'un type particulier, une passivité et une activité, qui permettent de désigner comme *réception* du texte l'*action* même de le lire»[3]. Complémentairement, la réorientation de la sémiotique greimassienne en direction d'une «sémiotique des passions» est particulièrement symptomatique de ce changement de cap dans les sciences humaines qui a remis les émotions à la

[2] E. Morin, *Introduction à une politique de l'homme*, Le Seuil, coll., Points, Paris, 1999, p. 67, 102 sqq.

[3] P. Ricœur, *Temps et récit* III. *Le temps raconté,* Seuil, Paris, coll. Points, 1985, p. 303.

mode (Greimas - Fontanille, Hénault, Sadoulet, Fontanille - Zilberberg, Fontanille - Bordron)[4]. Un point crucial que soulèvent ces travaux tient à la mise en évidence d'une corrélation fondatrice, à la racine de la schématisation narrative, entre la *tension* caractérisant l'événement et l'*extension* engendrant le procès: au niveau de la transformation discursive, la forme sensible est celle de l'**événement**, caractérisé par son éclat, et sa conversion intelligible et extensive engendre le **procès**, souvent défini comme un «entier» quantifiable et divisible en aspects ; inversement, le procès n'est saisissable pour le sujet du *sentir* que s'il est modulé par l'intensité qui en fait un événement pour l'observateur. La corrélation fondatrice de la schématisation narrative du discours serait donc celle-ci :

événement ↔ procès
intensité ↔ extensité[5]

À travers l'affirmation de cette corrélation fondatrice, la question de la *tension narrative* peut dès lors revenir au cœur d'une réflexion sémiotique sur la narrativité, et cette approche «passionnelle» du discours et de sa schématisation recoupe les préoccupation de nombreuses autres disciplines connexes. Du côté de la linguistique, le passage d'une *linguistique structurale* à une *linguistique énonciative* s'est également accompagné d'un regain d'intérêt pour l'analyse des *marques de l'émotion dans la langue* et par la réhabilitation des travaux de Charles Bally et de Roman Jakobson. Jakobson affirmait en effet que la «fonction émotive, patente dans les interjections, colore à quelques degrés tous nos propos, aux niveaux phonique, grammatical et lexical»[6] et Jean-Michel Adam rappelle « l'intérêt, pour la théorie de l'argumentation contemporaine, qui (re)prend en compte la théorie du *pathos*, d'une linguistique énonciative»[7] qui se penche sur la question « des émotions et de l'affectivité dans la langue»[8]. L'essor des approches *interactionniste* et *pragmatique* a par ailleurs mis en évidence le fait que certains éléments du texte et du contexte fonctionnaient comme des inducteurs d'émotion chez l'interprète[9]. Mais cette réflexion sur la dimension émotionnelle et interactive de l'interaction verbale n'est pas nouvelle et se trouve déjà esquissée dans la fameuse étude de William Labov (1978) qui visait à mettre en évidence les nombreux «procédés

[4] A. J. Greimas et J. Fontanille, *Sémiotique des passions,* Seuil, Paris, 1991; Hénault, A., *Le Pouvoir comme passion,* P.U.F., Paris, 1994; Sadoulet, P., «Convocation du devenir, éclat du survenir et tension dramatique», in *Le Devenir*, J. Fontanille (éd.), Limoges, PULIM, 1995, p. 91–113; Fontanille, J., et C. Zilberberg, *Tension et signification,* Mardaga, Paris, 1998; Fontanille, J., et J.-F. Bordron (éd.), *Sémiotique du discours et tensions rhétoriques,* Larousse, Paris, 2000.

[5] Fontanille et Zilberberg, *op.cit.*, p. 77.

[6] R. Jakobson, *Essais de linguistique générale,* Editions de Minuit, Maury-Rouan, Paris, 1963, p. 215.

[7] J.-M. Adam, *Les Textes: types et prototypes,* Nathan, Paris, 1997.

[8] J.-M. Adam, «Penser la langue dans sa complexité: les concepts de *gradualité, dominante* et *comparaison* chez Bally», *Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry,* n° 24, 2004, p. 215–232.

[9] Ch. Plantin, M. Doury, et V. Traverso (éd.), *Les Émotions dans les interactions,* Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2000.

évaluatifs» dont se servent les locuteurs pour justifier la pertinence de leurs récits[10]. L'approche de Labov sera repris par Jean-Paul Bronckart (1996) et Robert Bouchard (1996). Parallèlement à ces travaux, qui insistent sur la *force* de la parole, sur son rapport avec un contexte pragmatique et interactif, il faut signaler également le retour de la rhétorique dans le champ de l'analyse de discours. La génération/production du *pathos* trouve un prolongement spécifiquement narratif dans la notion de *catharsis*, fonction du discours définie dans la *Poétique* d'Aristote. D'ailleurs, cette tradition rhétorique et poétique sera élargie, modernisée et réinscrite au cœur des questions narratologiques par le biais notamment des travaux de Meir Sternberg (1978, 1990, 1992)[11]. Les propositions théoriques de Sternberg ont également donné naissance, dans le cadre des travaux d'orientation cognitiviste, à la «structural-affect theory» qu'ont développé Brewer et Liechtenstein (1982)[12] et, plus tard, aux théories stylistiques portant sur les modes d'exposition du récit (Jose – Brewer, 1985; Brewer, 1996)[13]. Toujours dans le champ des sciences cognitives, et dès 1979, Beaugrande et Colby ont attiré l'attention sur certains aspects formels de l'«affectologie» et surtout de ce qu'on pourrait appeler «patho-sèmes» qui rendant les récits plus «résistants» dans la mémoire des sujets, aspects qui portent essentiellement sur la gestion d'une incertitude provisoire du texte: «Information is often withheld about linkages of states or events, either because it is inferrable or in order to maintain uncertainty and interest»[14]. Ce point de vue était également partagé par Van Dijk (1976)[15] qui soulignait que le récit, pour être acceptable, devait décrire un cours d'événement imprévu (discours « diffus » de l'affectivité, registres stylistiques du «principe d'incertitude» !) dans lequel l'intention du sujet était contrariée d'une manière ou d'une autre. L'intention et sa structure téléonomique sont d'ailleurs au fondement de la théorie du «schéma» développée par Mandler et Jonhson[16] dans le champ de la psychologie cognitive. Plus récemment, Michel Fayol (2000) a montré que le récit porte généralement sur la transgression d'un

[10] W. Labov, «La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative», *Le Parler ordinaire*, (éd.), Gallimard, Paris, 1978, p. 457–503.

[11] M. Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction,* Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1978; idem, «Telling in time (I): Chronology and Narrative Theory», *Poetics Today,* n° 11, 1990, p. 901–948; idem, «Telling in time (II): Chronology, Teleology, Narrativity», *Poetics Today,* n° 13, 1992, p. 463–541.

[12] W., Brewer, and E. Lichtenstein, « Stories Are to Entertain: A Structural-Affect Theory of Stories », *Journal of Pragmatics,* n° 6, 1982, p. 473–486.

[13] P. E. Jose, and W. F. Brewer, «Development of Story Liking: Character Identification, Suspense, and Outcome Resolution», *Developmental Psychology,* n° 20, 1984, p. 911–924; W. Brewer, «The Nature of Narrative Suspense and the Problem of Rereading», in *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, P. Vorderer, H. Wulff, and M. Friedrichsen (éd.), Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, 1996, p. 107–127.

[14] R. Beaugrande, & B. Colby, «Narrative Models of Action and Interaction», *Cognitive Science,* n° 3, 1979, p. 48.

[15] T. Van Dijk, „Philosophy of action and theory of narrative", *Poetics,* n° 5, 1976, p. 287–338.

[16] J. Mandler, and N. S. Johnson, Remembrance of Things Parsed: Story Structure and Recall, *Cognitive Psychology,* n° 9, 1977, p. 111–151.

«script», c'est-à-dire sur la rupture d'une routine instituant un développement actionnel prévisible (*la logique de pathos*!). Lorsqu'un événement inattendu survient ou qu'un obstacle surgit, le déroulement des faits ne suit pas un décours habituel (le «principe d'incertitude» régit aussi, dans ce cas, les structures narratives affectogènes, ainsi que le discours diffus, en palimpseste, de l'affectivité!). Du côté des théories de la réception, Hans-Robert Jauss (1979)[17] a pour sa part réactualisé l'étude de la *catharsis* (en relation avec la *poiesis* et l'*aisthesis*), et cette ouverture, enrichie par une perspective psychanalytique, a été poursuivie notamment par les travaux de Michel Picard sur les fonctions ludiques (affectogènes!) du récit et sur la question de l'immersion dans des univers fictionnels[18], question reprise, dans une perspective cognitiviste, par Jean-Marie Schaeffer[19] et Mary-Laure Ryan dont les analyses sont centrées sur les rapports entre fiction et réalité virtuelle[20]. Jean-Marie Schaeffer précise d'ailleurs, au sujet des travaux qu'il a consacrés à l'immersion ludique dans les mondes possibles de la fiction, que les fonctions cognitives sont indissociables de la dimension affective: «Ce terme [cognitif] est souvent lié à l'opposition cognitif / affectif. Or, quand je dis "fonction cognitive", c'est une cognition qui est saturée affectivement. Il me semble qu'il n'y a que cette cognition-là qui soit effective dans la vie réelle. Seules les croyances qui sont saturées affectivement guident nos actions[21].» Michel Vanni[22] inaugure un autre horizon herméneutique et suggère que le schéma du récit serait adéquat pour transcrire le mouvement de la «réquisition par autrui» (Lévinas) qui est au cœur de l'éthique. Il affirme qu'il est ainsi possible d'entendre la série temporelle du récit comme un *prolongement de l'affect* et non pas comme une structure formelle se retournant sur l'affect pour l'intégrer. Dans cette grille de lecture, la crise provoquée par l'«effraction de l'autre» deviendra une sorte «d'embrayeur de récit», signe occulte du *discours affectogène*. D'autre part, une approche *passionnelle* de la narrativité pourrait conduire à reformuler la distinction entre «histoire» et «discours», formulée par Benveniste, qui a longtemps masqué la dimension proprement dialogique, pragmatique et énonciative de la mise en intrigue dans les fictions littéraires.

4. Le discours de l'affectivité semble être «ondoyant et divers». Une analyse lexicologique montre, par exemple, combien le discours sur les passions est au croisement de plusieurs savoirs. Pour Richelet (*Dictionnaire françois*, 1679), «passion»

[17] H. R. Jauss, (1979), «La Jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis», *Poétique,* n° 39, p. 261–274.

[18] M. Picard, *La Lecture comme jeu: essai sur la littérature*, Editions de Minuit, Paris,1986.

[19] J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?,* Seuil, Paris, 1999.

[20] M.-L. Ryan, «Immersion vs. Interactivity: Virtual Reality and Literary Theory», 1994, *http://www.humanities.uci.edu/mposter/syllabi/readings/ryan.html*; idem, (éd.), *Narrative across Media. The Languages of Storytelling,* University of Nebraska Press, Nebraska, 2004.

[21] Extrait d'un entretien mené par Alexandre Prstojevic pour le site *Vox-Poetica*, URL : http://www.vox-poetica.org/entretiens/schaeffer.htm.

[22] M. Vanni, «*Stimmung* et identité narrative», in *Autour de la poétique de Paul Ricoeur*, Raphaël Célis et Maurice Sierro (éd.), *Études de Lettres*, 1996, p. 89–108.

est un «*Mot général qui veut dire agitation, qui est causée dans l'âme par le mouvement du sang et des esprits à l'occasion de quelque raisonnement. D'autres disent qu'on appelle passion tout ce qui étant suivi de douleur et de plaisir apporte un tel changement dans l'esprit qu'en cet état il se remarque une notable différence dans les jugements qu'on rend. »* «Agitation», «changement», le discours de l'affectivité, dont l'une des hypostases est la passion, garde bien au XVII[e] siècle le sens premier de *pathos*, «état de l'âme agité par une circonstance extérieure, altération». À ce titre, la passion apparaît au confluent de plusieurs sciences qui peuvent toutes légitimement prétendre l'étudier, parmi lesquelles la philosophie morale et la rhétorique. Si celle-là s'interroge sur l'attitude qu'il convient au philosophe d'adopter à l'égard des passions, pour celle-ci les passions sont explicitement désignées comme ce qui est susceptible de modifier le «jugement» (le champ d'étude de l'orateur). Dans la mesure où *le passionème* (unite minimale de la passion !) ou *l'affectivitème* (unite minimale de l'affectivite!) entraînent des altérations du sujet et peuvent perturber la tranquillité de l'âme, le philosophe doit s'en méfier ou bien proposer une bonne «utilisation» des passions, directement exploitées par la raison.

4.1. Les passions sont des représentations au second degré. On appellera cela, plus tard, des formes de la conscience de soi. D'ailleurs, si l'on se penche sur la liste des passions que donne Aristote, on voit bien qu'il n'y a pas là ce que les Modernes appelleraient passions puisqu'il y a, parmi elles, le calme et la honte. Dans la *Rhétorique* (Aristote), qui contient une réflexion séminale sur le rôle et la place des passions dans le discours, les passions représentent des réponses à autrui (1378a 20)[23]. Elles reflètent, au fond, les représentations que nous nous faisons des autres, étant donné ce qu'ils sont par rapport à nous, en réalité ou dans notre imaginaire. Autant dire qu'il y a là un jeu d'images, sinon d'images réciproques, bien plus que la source des réactions morales, dont l'objet serait alors celui de l'*Éthique*. Mais tandis que la rhétorique latine, avec Cicéron, puis Quintilien, rompt décisivement ses liens avec l'éthique pour s'attacher à la passion du discours, dans la période classique de la culture française, «la rhétorique des passions», sera essentiellement consacré à l'analyse des mouvements du cœur. Il apparaît que la «psychologie», au sens de discours sur la *psyché* (âme, cœur, esprit), s'inscrit sous la dépendance de l'éthique (le vocabulaire employé est bien celui de la philosophie morale : honnête-deshonnête, vertu-vice, nuisible-utile) et qu'elle raisonne par types, définissant des genres de passions et de caractères et fixant des «modèles». Cette caractérologie rhétorique est néanmoins contestée par Montaigne, qui voit dans le fait d'émouvoir les passions un réel danger («De la vanité des paroles», I.LI), et préfère, pour décrire le cœur de l'homme, opter pour *l'expérience* et *l'expérimentation*, ce qui ne manque pas de scandaliser Port-Royal. La psychologie était également la première des connaissances que doit avoir l'orateur, bien que pour Platon l'art des orateurs fût comparable à celui des charmeurs de serpents (*Euthydème*, 290 A) ou des nécromants pratiquant la psychagogia (*Phèdre,* 271 A),

[23] Voir aussi Aristote, *Éthique à Nicomaque*, II, 5, 1105b, 21–22 ; idem, *Topique*, IV, 5, 127b, 30.

et que pour Cicéron, l'orateur dût mouvoir en tous sens l'auditeur, ce qui lui assurait une forme de plaisir proche de la *libido dominandi.*

4.2. «Les affections sociales ne se développent en nous qu'avec nos lumières – écrivait Rousseau. La pitié, bien que naturelle au cœur de l'homme, resterait éternellement inactive sans l'imagination qui la met en jeu. Comment nous laissons-nous émouvoir à la pitié? En nous transportant hors de nous-mêmes; en nous identifiant avec l'être souffrant. Nous ne souffrons qu'autant que nous jugeons qu'il souffre; ce n'est pas dans nous, c'est dans lui que nous souffrons. Qu'on songe combien ce transport suppose de connaissances acquises ! Comment imaginerais-je des maux dont je n'ai nulle idée? Comment souffrirais-je en voyant souffrir un autre si je ne sais pas même qu'il souffre, si j'ignore ce qu'il y a de commun entre lui et moi? Celui qui n'a jamais réfléchi ne peut être ni clément ni pitoyable. Il ne peut pas non plus être méchant et vindicatif. Celui qui n'imagine rien ne sent que lui-même; il est seul au milieu du genre humain»[24]. Quoiqu'elle semble être naturelle, la vie affective de l'individu est tributaire du développement des capacités de l'esprit, de la culture, de la vie en société. L'affectivité ne serait rien en l'absence de l'insertion dans le groupe social avec le développement qui s'ensuit des capacités humaines: le sentiment de pitié naît tout autant de l'identification que du jugement. Mais l'affectivité est-elle aussi dépendante que le présente ce texte de Rousseau de la société et du développement des connaissances? L'affectivité, codifiée dans le discours de Rousseau, est déjà restreinte aux «affections sociales». Or il semble que l'affectivité soit issue de la nature alors que les passions soient quant à elles le fruit de la société: les passions naissent, affirme Rousseau dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, de la comparaison des hommes entre eux, de la comparaison de leur condition inégale sous le rapport des biens, de l'apparence ou du pouvoir. Les affections sociales: «ne se développent en nous qu'avec nos lumières». Le développement de l'intelligence et l'accroissement des connaissances sont la condition pour le développement de l'affectivité: l'affectivité se développe, c'est-à-dire qu'elle ne naît pas de l'intelligence ou de la connaissance. L'affectivité n'est pas le prolongement de la connaissance ou des facultés intellectuelles dans la société. L'expression de la vie affective reste cependant tributaire du développement de la société et des connaissances acquises. Rousseau choisit un exemple qui ne manque pas de surprendre: la pitié. Or le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité* faisait de la pitié un sentiment naturel, donné par la nature à l'homme afin de veiller à la conservation mutuelle de l'espèce humaine. Le portrait fait ici de la pitié en change considérablement les traits. La pitié est encore un sentiment naturel («La pitié, bien que naturelle au cœur de l'homme...»), mais sa manière de naître changent notablement depuis le deuxième *Discours*. La pitié ne vient pas du regard porté sur l'autre, mais de la représentation de l'autre: la souffrance de l'autre est imaginée, représentée. L'originalité de la thèse de ce texte vient de l'intervention de facultés rationnelles et des connaissances dans la détermination d'un sentiment

[24] J.J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*. Ch. IX.

présenté comme naturel. Rousseau ajoute: «Nous ne souffrons qu'autant que nous jugeons qu'il souffre». Le jugement s'oppose donc au mouvement de confusion et d'identification que l'imagination précipite dans la pitié. Les connaissances semblent nécessaires pour ce jugement («Qu'on songe combien ce transport suppose de connaissances acquises!»). Mais quelles sont ces connaissances? L'auteur le dit: la connaissance de la connaissance de l'autre; la connaissance de la communauté de nature entre moi et l'autre («Comment souffrirais-je en voyant souffrir un autre si je ne sais pas même qu'il souffre, si j'ignore ce qu'il y a de commun entre lui et moi?»). Cela distingue encore la pitié dans le texte de l'*Essai* et dans la texte du *Discours*. Dans le *Discours*, la pitié requerrait le regard comme condition nécessaire et, presque, suffisante. L'*Essai* souligne le rôle dominant de la connaissance: «Comment souffrirais-je en voyant souffrir un autre si je ne sais pas même qu'il souffre...». L'*Essai* évoque la plus difficile des connaissances: la connaissance de la communauté et de l'identité des natures («si j'ignore ce qu'il y a de commun entre lui et moi ?»). Le *Discours* laissait entendre que la pitié avait ce rôle d'accès à l'autre par sa souffrance, par le spectacle de sa souffrance. Dans l'*Essai*, au contraire, la pitié exige la connaissance. De plus, la société, les connaissances et l'affectivité semblent être dans un rapport de dépendance dans ce texte. De cette façon, le discours de/sur l'affectivité, pratiqué par Rousseau, n'est qu'une dimension du discours pluriel, multiple de l'«encyclopédiste», dont la dynamique et l'identité sont assurées par la triade traditionnelle *raison–passion–morale*, *logos–pathos–ethos*. Privé des connaissances, l'homme reste dans l'amoralité («Celui qui n'a jamais réfléchi ne peut être ni clément ni pitoyable. Il ne peut pas non plus être méchant et vindicatif.»). Qui est privé de la réflexion est, par la même, privé de d'affectivité. Privé de la réflexion, l'homme est de même privé de toute moralité, qui semble donc dépendre du sens qui est apporté par la réflexion, ou ajouté par elle à une tendance naturelle. Mais l'affectivité est aussi dépendante de la société: «Celui qui n'imagine rien ne sent que lui-même...». L'imagination étend la vie affective parce qu'elle étend le champ des représentations. Participer à l'humanité c'est participer à la vie affective des hommes, ce qui n'est possible que par le secours de l'imagination. La thèse pose une difficulté qui relève de sa cohérence: l'identification suppose la confusion avec l'autre et le jugement – le détachement. Faudrait-il croire que l'affectivité confusionnelle naît du détachement intellectuel?

5. *Quo vadis* le discours de l'affectivité? La sémiotique «nouvelle», sémiotique pragmatique de l'énonciation, envisage l'analyse non du seul énoncé mais du contexte ou de la situation où se produit cet énoncé. Cela en permet au moins une description communicationnelle plutôt qu'une simple reformulation en périphrases métalinguistiques. Par contre, la théorie du discours pragmatique, fournie à l'énonciateur par la rhétorique – qu'il s'agisse de la découverte des figures et arguments ou *inventio*, de leur combinaison en raisonnements syllogistiques, enthymématiques, soritiques, etc. ou *dispositio*, de leur amplification grâce à la tropologie ou *elocutio* – présente un système discursif dont on discute le bien-fondé et la cohérence depuis Platon. En ce qui concerne cette théorie du discours

pragmatique, et celle de la lecture qui en découle nécessairement (pourvu que l'énonciateur en possède le code), les seuls topiques de l'invention, par exemple, rendent possible une méthode herméneutique basée sur une compétence rhétorique partagée. Comme l'explique le rhéteur-logicien anglais du XVIe siécle, Abraham Fraunce: «If we shall [...] draw any woorde through these general places of invention, it will breede a great plentie and varietie of new argumentes, while wee marke what be the causes, effects, parts, whole, generall, speciall, subjectes, adjuncts thereof, and so foorth in all the rest: and this either in making or enditing our selves, or els in resolving, and as it were dismembring that which others have done.» («Si on examine n'importe quel mot du texte à la lumière des topiques de l'invention, il révélera une quantité d'arguments, qu'on analysera en se référant aux causes, aux effets, à la partie, au tout, au sujet et aux compléments, et ainsi de suite. Une telle méthode nous aide à composer nos propres textes ou à interpréter ceux des autres.» (*The Lawiers Logike*, London, 1588)[25]. Les tropes et les figures du *logos* sont combinés par l'énonciateur avec ceux du *pathos* et de l'*éthos* pour produire le discours de l'affectivité à des effets persuasifs soutenus. Néo-rhétoriciens, logiciens, linguistes, pragmaticiens et psychosociologues font une recherche concertée sur les fondements pratiques et théoriques du discours pluriel. De leur côté, psychothérapeutes, chercheurs en linguistique appliquée, orateurs politiques, judiciaires et épidictiques emploient des modèles discursifs dans leurs travaux empiriques. Les connaissances discursives se présentent actuellement comme la clé qui permettra de comprendre ce nouveau paradigme anthropologique: *homo argumens*, l'homme-discours ou l'homme discoursif. C'est la fonction argumentative, selon Ducrot, qui prédétermine et le sens de l'énoncé et les stratégies énonciatives choisies, même dans le modèle logique employé pour l'analyse discursive des «valeurs de vérité»[26]. Ce sont ces mêmes valeurs argumentatives, pragmatiques, que rendent possibles les «conditions de félicité » (Searle *et al*.). Pour Ducrot non seulement la valeur argumentative d'un énoncé est, dans une large mesure, indépendante de son contenu informatif, mais elle est susceptible de déterminer partiellement ce contenu. Ce qui amène à refuser la séparation entre la sémantique, qui serait consacrée aux notions de vérité et de valeur informative, et la pragmatique, qui concernerait l'effet «affectif», notamment l'influence argumentative, que la parole prétend posséder[27]. Selon les termes de la néo-rhétorique de Perelman, on ne peut choisir comme prémisses de l'argumentation affectogène que ces thèses que les destinataires sont prédisposés à accepter[28]. Or, il n'est pas difficile de voir que les expressions, «valeurs de vérité» et «conditions de sincérité» désignent des qualités que possède ou non un énoncé. Elles présentent en d'autres termes ce qu'Aristote appelait la «démonstration» logique d'une vérité. De la même façon,

[25] Sister Miriam Joseph, *Rhetoric in Shakespeare's Time: Literary Theory of Renaissance Europe*, Harcourt, Brace & World, New York, 1962, p. 342.

[26] O. Ducrot, *Les Échelles argumentatives*, Éditions de Minuit, Paris, 1980, p. 15.

[27] O. Ducrot, *op.cit*., p. 46.

[28] Ch. Perelman, *L'Empire rhétorique*, J. Vrin, Paris, 1977, p. 35.

les trois domaines que le Stagirite nommait *éthos*, *logos* et *pathos* semblent recouvrir les trois critères que les théoriciens des actes de langage nomment les «conditions de félicité» d'un acte de parole. Ainsi la condition «préparatoire» qui exige, pour garantir le succès de l'acte de parole, que le locuteur possède l'«autorité» requise, correspond à l'*éthos* aristotélicien. La nécessité d'accomplir «correctement» l'acte de parole rejoint le *logos* : qui veut convaincre doit raisonner «correctement». Et l'exigence de l'«effet perlocutoire» et de la «force illocutoire» (Austin) d'un acte de langage, ou de la fonction «conative» (Jakobson) qui devrait répondre à l'attente du destinataire concerne le *pathos* ou les émotions. En plus, la théorie rhétorique de l'*elocutio*, ou la tropologie moderne pourrait servir à expliquer les «actes de langage indirects» qui incluent l'ironie, l'insinuation, l'allusion, le sous-entendu de l'équivoque, le double sens, la politesse exquise et le persiflage sournois. Une théorie de l'argumentation post-cartésienne continue à se développer au XX^{e} siécle au moins depuis les ouvrages publiés par Chaïm Perelman et L. Olbrechts-Tyteca. En l'occurrence, Jean Bessière parle de la redéfinition des frontières de la rhétoricité. Eugenia Zimmerman démontre comment les figures analogiques que sont la métaphore, la métonymie et la synecdoque servent comme mécanismes de base dans la logique plausibiliste, logique qui articule le discours humain. Le discours sur «le discours de l'affectivité » y est donc, partout, diffus.

5.1. Suggestions surprenantes, hypothèses et modèles généreux, utiles pour configurer une «carte» possible du discours sur «le discours de l'affectivité» attendent dans l'œuvre de Norbert Elias (*La civilisation des mœurs*, 1939, 1973)[29] et Gilbert Simondon (*L'individu et sa genèse physico-biologique*, 1964, 1995). Elias se proposait d´élaborer une sociogenèse de l´État occidental en rapprochant la dimension macro-historique (l´État) à la dimension micro (système d´économie émotionnelle des individus). Le processus de civilisation consiste en la conjugaison entre la canalisation des pulsions et la construction de monopoles étatiques. La conception intellectuelle du rapport individu-société s'inscrit dans le cadre plus large des transformations réelles de l'équilibre «nous-je». Attentif aux angoisses, aux charges affectives, Elias reprend, mais avec des différences essentielles, la trilogie freudienne du «ça», du «moi» et du «surmoi». La socialisation est possible, en même temps qu'elle se fait nécessité. «La commande de comportement» de l'individu sera dorénavant façonnée par la société. La force de ce modelage tient à ce qu'il n'est pas perçu comme tel: «ce qui était au départ une prescription sociale devient (...) finalement suivant l'expérience individuelle du sujet une deuxième nature»[30]. L'ontogénèse est aussi une phylogénèse sous l'effet du processus de

[29] E. Norbert, *La civilisation des mœurs*, Calmann-Lévy, Paris, 1973; Y. Bonny, E. Neveu, J.-M.de Queiroz, (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2000; Burguière A., Préface in DUERR Hans Peter, *Nudité et Pudeur, le mythe du processus de civilisation,* Editions de la maison de sciences de l'homme, Paris, 1998; Sabine, Delzescaux, P., Ansart, *Norbert Elias, une sociologie des processus*, L'Harmattan, Paris, 2002; Sabine, Delzescaux, E. Enriquez, *Norbert Elias, civilisation et décivilisation*, L'Harmattan, Paris, 2002.

[30] N. Elias, *La société des individus*, Fayard, Paris,1991, p.163.

socialisation: «l'habitus psychique des individus et les structures de leur société se correspondent mutuellement et se modifient corrélativement»[31]. Le développement des économies et des sociétés, qui s'accélère à la fin du Moyen-Âge, induit une modification du «processus individuel de civilisation»[32]. À partir des XVI[e] et XVII[e] siècles, le contrôle de la «commande individuelle de comportement» se renforce, les émotions sont contenues, ce qui restait d'instinctif dans la conduite humaine est progressivement inhibé. Dans le même temps, le procès de civilisation renforce l'individualisation des comportements. Les deux tendances, au contrôle social d'un côté, à la personnalisation de l'autre, loin d'être antinomiques, sont en fait interdépendantes. «Ce haut degré de réserve dans l'action» que s'impose l'individu, et qui s'impose à lui, le «coupe de l'extérieur et renferme la véritable personne»[33]. L'homme, de plus en plus maître de ses pulsions, à l'instar de ce que décrit l'auteur dans *La civilisation des mœurs*, est amené logiquement à revendiquer son individualité, son «je» plutôt que le «nous» auquel il appartient.

5.2. Les écrits de Simondon ont été à l'encontre de bien des idées reçues et inspirèrent nombre d'auteurs de l'époque dont Jean Van Lier (*Le Nouvel Âge*, 1964), Jean Beaudrillard (*Le Système des objets,* 1968), Georges Friedmann (*La Puissance et la sagesse,* 1970), Abraham Moles (*Théories des objets,* 1972). Gilbert Simondon a bien vu que la philosophie, pour dépasser les dualismes traditionnels (Humanisme-Technicisme, Individu-Communauté) ne devait pas accorder un privilège excessif à l'individu accompli, mais devait aborder résolument le problème de l'individuation. L'invention des concepts de transduction et de réalité pré-individuelle a rendu enfin possible une pensée positive de la technique en mettant l'accent sur les notions de lignée et d'agencements techniques. Simondon propose ainsi une éthique de la relation entre l'homme et la machine qui ne dégrade aucun des deux termes: c'est le *transductif machinique* qui a permis de voir qu'*entre la communauté et l'individu isolé sur lui-même il y a la machine et cette machine est ouverte sur le monde*. L'*individu* précède ontogénétiquement et logiquement le processus de «son» *individuation*. C'est par un renversement de l'ordre de ces deux termes que la problématique de Simondon opère une véritable révolution paradigmatique, ainsi résumée par lui-même: «le devenir est une dimension de l'être, non ce qui lui advient selon une succession qui serait subie par un être primitivement donné et substantiel. L'individuation doit être saisie comme devenir de l'être, et non comme modèle de l'être qui en épuiserait la signification. L'être individué n'est pas tout l'être ni l'être premier; *au lieu de saisir l'individuation à partir de l'être individué, il faut saisir l'être individué à partir de l'individuation et l'individuation à partir de l'être préindividuel*»[34]. D'où les notions centrales de charge potentielle, tensions orientées, sursaturation, déphasage, empruntées à la thermodynamique, mais aussi de résonance interne au système, de métastabilité et de processus de transduction.

[31] N. Elias, *op.cit*., p. 78.
[32] *Ibidem*, p. 66.
[33] *Ibidem*, p. 162–165.
[34] G. Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Grenoble, Ed. Jérôme Millon, 1995, p. 29–30.

Ainsi, «l'individu est une transduction qui s'opère et non une virtualité qui s'actualise»[35]. La médiation entre l'homme et le monde n'est ni objectivée comme dans l'univers technique, ni subjectivée comme dans l'univers religieux, mais elle est tout de même structurée par la naissance d'un réseau de points privilégiés. Cette structuration repose sur une distinction figure/fond soulignant des lieux et moments privilégiés possédant des pouvoirs. Ces points-clés sont le lieu d'échange entre l'homme et le monde. Cette structure réticulaire se déphase en même temps que l'unité magique. En tant que point-clé, la figure s'objective dans des objets techniques; et les pouvoirs de fond se subjectivent dans des formes de pouvoirs et de forces. Ce déphasage du mode d'être magique entraîne aussi une distanciation de l'homme et du monde. La médiation entre les deux n'est plus le fait d'une simple structuration mais de l'objectivation et de la subjectivation. Il est à noter que chacune ne recouvre pas complètement la réalité de l'homme ou du monde. La technique et la religion prises ensemble ne peuvent pas contenir toute la réalité de l'homme et du monde, car elles se trouvent entre eux. Issues de l'écart entre la religion et la technique, la science et l'éthique approfondissent le rapport de l'homme au monde. Par ce déphasage de la structuration de l'unité magique, la figure devient le contenu de l'univers technique et le fond, celui de la religion. Chacun est véhiculé sans référence à l'autre. L'objet technique est devenu porteur de forme, résidu des caractères figuraux, et il cherche à appliquer cette forme à un fond maintenant détaché de la figure, ayant perdu sa relation intime d'appartenance, et pouvant être informé par n'importe quelle forme rencontrée, mais de manière violente, plus ou moins imparfaite; figure et fond sont devenus étrangers et abstraits l'un par rapport à l'autre[36]. Dans cet univers apparemment non-verbal, le langage, le discours de l'affectivité ou «le discours sur le(s) discours» ont été remplacés par des «forces» ou des formes, signes peut-être de la «mort» du discours ou de sa ré-forme, re-naissance, ré-évaluation.

6. Placer la littérature sous le signe de la puissance et de l'acte implique une approche spécifique de l'historicité, et de l'alternative que figure l'histoire. En revanche, toute version de la littérature qui privilégie son mode opératoire, son «comment» fait de son identification avec les discours son principe de composition et traite les discours et elle-même comme ce qui ne fait pas question; ainsi peut s'interpréter une continuité des esthétiques réalistes du XIX^{e} aux minimalismes contemporains. L'identification du discours commun et de la littérature, comme le *ready-made*, s'écrit suivant l'immanence de la littérature à elle-même et au langage (comme la métafiction contemporaine) soit une collection de procédures. Le fait que le roman se donne sous le signe de la nécessité, soit l'universel singulier, est un trait de la littérature selon le langage, et le défaut de référence noté par le déconstructivisme est signe de la surdétermination que font les catégories du langage. Ne cessant de produire sa propre différence comme interne à elle-même, elle indique la continuité de son caractère effectif et se donne comme l'horizon de

[35] Idem, *op.cit*., p. 169.
[36] G.Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1989, p. 171.

toute chose et de tout sujet. Instituer une «autre scène de la littérature» implique que soit posée la question de la puissance du réel. Poser comme le fait le rêve, la science-fiction ou le fantastique la question de l'indécidable ne signifie pas quelque impossibilité de sens, mais une réforme du droit de la représentation et un déplacement de la puissance du domaine du langage à celui de l'histoire, du temps, de la réalité plaçant la littérature face à un objet dont elle ne peut rendre compte selon le statut d'exception qu'on lui suppose. Prendre en compte une pragmatique de l'altérité permet ainsi de comprendre le paradoxe ultime de l'identification contemporaine de la littérature à la (im)puissance du langage qui consiste à la fois à rendre la parole souveraine ou superflue et à réifier l'homme dans la triade «dogmatique» du *logos–pathos–ethos*.

BIBLIOGRAPHIE

Adam, J.-M., *Les Textes: types et prototypes,* Paris, Nathan, 1997.
Bouchard, R., «Interaction, discours et 'tensions'», in *Modèles de l'interaction verbale*, D. Véronique & R. Vion (éd.), Publications de l'université de Provence, Aix-en-Provence, 1995.
Bronckart, J.-P., *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif,* Lausanne & Paris, Delachaux & Niestlé, 1996.
Fontanille, J., et J.-F. Bordron (éd.), *Sémiotique du discours et tensions rhétoriques,* Paris, Larousse, 2000.
Fontanille, J., et C. Zilberberg *Tension et signification,* Paris, Mardaga, 1998.
Greimas, A. J., et J. Fontanille, *Sémiotique des passions,* Paris, Seuil, 1991.
Hénault, A., *Le Pouvoir comme passion,* Paris, P.U.F., 1994.
Iser, W., *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique,* Bruxelles, Pierre Mardaga, 1976.

RÉSUMÉ

Le(s) discours de l'affectivité ou les figures des passions aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles constituent un paradigme exemplaire pour la culture européenne et une problématique qui invite à penser ensemble philosophie et littérature, épistémologie et rhétorique, anthropologie culturelle et histoire des mentalités, sémiotique du corps et esthétique. L'étude reconstruit une « histoire» possible du discours affectogène, à travers la dimension pathique, le logos, le pathos et l'ethos jusqu'à l'univers non-verbal, où le langage et le discours ont été remplacés par des «forces» ou des formes, signes peut-être de la «mort» du discours ou de sa ré-forme et ré-évaluation. L'auteur considère que seule une pragmatique de l'altérité permetra de comprendre le paradoxe de la conscience contemporaine qui consiste à la fois à rendre la parole souveraine ou superflue et à réifier l'homme dans la triade «dogmatique» du logos-pathos-ethos.

Mots-clé : *discours, figures des passions, affectivité, rhétorique, ré-évaluation, logos*