

# caiete critice

9 (323) / 2014



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

**Director: Eugen SIMION**



***G. Ibrăileanu (II)***  
*de Eugen Simion*

---

***Diplomația culturală  
– cultura  
dialogului (II)***  
*de Michael Metzeltin*

---

***Dosarul – ca  
un scrin negru (II)***  
*de Paul Cernat*

---

***Afinități proustiene  
în proza narativă  
a lui Anton Holban***  
*de Justyna Teodorowicz*

---

***Denis Diderot  
et ses premiers  
lecteurs roumains***  
*de Ileana Mihăilă*

---

***Ion Pillat și redes-  
coperirea Helladei***  
*de Alexandra Ciocârlie*

# caiete critice

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

și  
*Editura Expert,  
sub egida  
Academiei Române*

**Nr. 9 (323) / 2014**

*Revistă indexată CNCS în categoria B*

## Redacția:

**Eugen SIMION**  
*director*

**Valeriu IOAN-FRANC**  
*redactor-șef*

**Lucian CHIȘU**  
*coordonare editorială*

**Simona GALAȚCHI**  
*secretar de redacție*

**Aida SARCHIZIAN**

**Andrei GRIGOR**

**Bogdan POPESCU**

**Călin CĂLIMAN**

**Maria MOLDOVEANU**

**Ana-Lucia RISTEA**

**Oana SOARE**

**Mihaela PINTICĂ**

**Nicolae LOGIN**

**Luminița LOGIN**

**EDITURA**  
**Expert**

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com

office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

## Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

# caiete critice



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

Director: **Eugen SIMION**



**G. Ibrăileanu (II)**  
*de Eugen Simion*

**Diplomația culturală  
– cultura  
dialogului (II)**  
*de Michael Metzeltin*

**Dosarul – ca  
un scrin negru (II)**  
*de Paul Cernat*

**Afinități proustiene  
în proza narativă  
a lui Anton Holban**  
*de Justyna Teodorowicz*

**Denis Diderot  
et ses premiers  
lecteurs roumains**  
*de Ileana Mihăilă*

**Ion Pillat și redes-  
coperirea Helladei**  
*de Alexandra Ciocărlie*

---

**CUPRINS**

---

**9/2014**

---

**FRAGMENTE CRITICE**

- Eugen SIMION: G. Ibrăileanu (II)  
*G. Ibrăileanu (II)* ..... 3

---

**A GÂNDI EUROPA**

- Michael METZELTIN: Diplomația culturală – cultura dialogului (II)  
*The Cultural Diplomacy – The Culture of Dialogue (II)* ..... 24

---

**INTERVIU**

- Oana Soare în dialog cu Bogdan Popescu  
*Oana Soare talking with Bogdan Popescu* ..... 34

---

**CRONICI LITERARE**

- Paul CERNAT: Dosarul – ca un scrin negru (II)  
*The File as a Black Chest of Drawers (II)* ..... 43

---

**COMENTARII**

- Caius Traian DRAGOMIR: Subordonări imposibile  
*Impossible Subordination* ..... 51
- Justyna TEODOROWICZ: Afinități proustiene în proza narativă a lui Anton Holban –  
între dragoste și gelozie  
*Proustian Affinities in Anton Holban's Narrative Prose – Between Love  
and Jealousy* ..... 54
- Ileana MIHĂILĂ: Denis Diderot et ses premiers lecteurs roumains  
*Denis Diderot și primii săi cititori români* ..... 61
- Alexandra CIOCÂRLIE: Ion Pillat și redescoperirea Helladei  
*Ion Pillat and the Rediscovery of Hellada* ..... 70



**CULTURĂ ȘI ECONOMIE**

Dragoș HUȚULEAC: Percepția Filosofiei în spațiul public contemporan

*The Perception of Philosophy in the Contemporary Public Space* ..... 77



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic*

**Iosif ISER**

(1881-1958)

---

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

Eugen SIMION

## G. Ibrăileanu (II)



---

### Abstract

Cea de-a doua parte a articolului scris de Acad. Eugen Simion despre G. Ibrăileanu începe cu analiza evoluției lui G. Ibrăileanu din momentul scrierii tezei de doctorat, când acesta încearcă să-și fixeze o metodă sociologică proprie. În continuare se observă diminuarea factorului sociologic în progresul lui G. Ibrăileanu, în favoarea criticii estetice complete. Ibrăileanu își permite libertăți de subiectivism în analizele întreprinse. Articolul continuă cu prezentarea scriitorilor preferați și repudiați de Ibrăileanu, prin prisma obsesiei sale pentru simbolismul căruia îi lipsește caracterul național. Se cercetează răspunsul la întrebarea dacă Ibrăileanu are o teorie despre roman. Eticismul domină gustul lui G. Ibrăileanu pentru estetică. G. Ibrăileanu deplânge lipsa de psihologism în proza românească, astfel încât recomandă proza de analiză din care să nu lipsească simțul creației, dar în care să predomină moderația. El crede că valoarea unui prozator este dată de capacitatea de a descrie complexitatea psihologiei feminine. Deși a rămas un prizonier al mentalităților provinciale, simpatia lui Ibrăileanu pentru romanul proustian și pentru cel rusesc într-o epocă în care atenția tuturor era atrasă de Occident este o dovadă de perspicacitate estetică. În final, articolul se concentrează pe analiza romanului *Adela* de G. Ibrăileanu.

Cuvinte-cheie: psihologism, estetică, etic, roman, G. Ibrăileanu.

---

The second part of Academician Eugen Simion's article on G. Ibrăileanu starts analyzing the evolution of G. Ibrăileanu's work from his PhD thesis, where he tries to set a sociological method of his own. The article further notices the diminution of the sociological factor in G. Ibrăileanu's progression in favor of the full aesthetic criticism. Insertions of subjectivity are caught as liberties taken by G. Ibrăileanu in his analysis. The article presents the G. Ibrăileanu's preferred and rejected writers together with his obsession for symbolism lacking national character. An answer to the question if G. Ibrăileanu has a theory on novel is sought. Ethicism dominates G. Ibrăileanu's taste for aesthetics. G. Ibrăileanu complains about the lack of psychologism in the Romanian prose, therefore he recommends a prose of analysis enticed with a sense of creation where moderation should rule. He thinks that the value of a prose maker is given by the ability to depict the complexity of woman's psychology. Although he remained a prisoner of provincial mentalities, his sympathy for Proust's novel and for the Russian novel proves of his aesthetic perspicacity in an epoch where everybody else's eyes were drawn by the West. The analysis of the article further focuses on *Adela*, G. Ibrăileanu's.

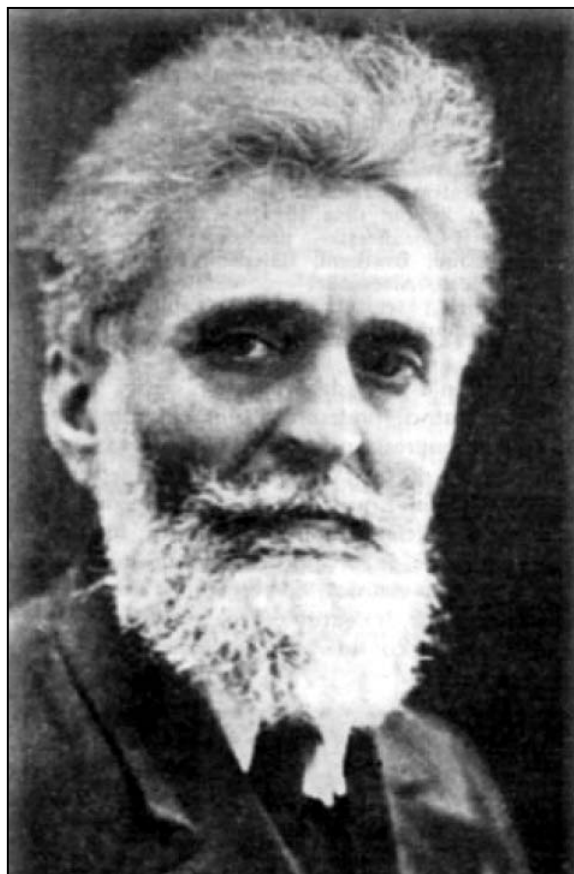
Keywords: psychologism, aesthetics, ethical, novel, G. Ibrăileanu.

---

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

Pe realul, complexul, contradictoriul Ibrăileanu, cu spiritul lui de finețe și reverii- le intelectuale surprinzătoare de multe ori, trebuie să-l căutăm în *Scriitori și curente* (1909), *Note și impresii* (1920), *Scriitori români și străini*, *Studii literare*, în cugetările morale din *Privind viața* și, cum au remarcat chiar și adversarii lui, în micul roman *Adela*, opera unui prozator din clasa lui Benjamin Constant trecut prin laboratoarele prozei rusești, îndeosebi acelea ale lui Turgheniev. N-am citat până acum teza lui de doctorat (*Opera literară a D-lui Vlahuță*, 1912), scriere didactică, tezigă, fără substanță critică. Ce se poate reține aici este încercarea tânărului doctorand de a-și fixa o metodă (sociologică, în esență), conspectându-i pe criticii și teoreticienii vremii, *determiniști* și *impresioniști*, de la Taine la Faguet. Ibrăileanu face *teoria mediului* și *teoria „oamenilor mari”*, exponențiali, *teoria selecției* și a *variațiilor întâmplătoare*, zice că școlile, genurile și școlile literare sunt, în fond, „forme ale temperamentului” și, subliniind corect importanța elementului național („specificului”) în literatură, respinge simbolismul pe motiv că ignora frământările vieții și nu cultivă valorile naționale. Propoziții ce se vor lipi ca niște etichete infamante de numele criticului: „Scriitorii noștri, care-și zic simboțiști, sunt, și ca scriitori, și ca oameni, străini de orice preocupări sociale și naționale, străini de orice curente care agită societatea românească. Ei sunt, socialmente, niște izolați. Simbolismul nu e numai o chestiune estetică. Simbolismul e și o atitudine în fața vieții. Iar atitudinea simboțiștilor e ignorarea sau chiar disprețuirea frământărilor vieții.”

După această introducere teoretică neconvingătoare și relativ tardivă la începutul modernității criticii românești, Ibrăileanu analizează *Concepția filosofică* a lui Vlahuță, *cauzele pesimismului*, *optimismul umanitar* și se întreabă dacă Vlahuță a fost sau nu sincer, dacă este trist și de ce, dacă este sau nu schopenhauerian etc. Chestiuni din afara literaturii, întrebări inutile în critică. Aflăm că Vlahuță este sincer și că versurile lui au „o gradație de la mai puternic la mai slab”. În proză, Vlahuță este „un psiholog de forță” și, ca să dovedească acest fapt, criticul



analizează pe zeci de pagini evoluția personajului Dan. Impresia, la lectura acestui studiu școlăresc, este că autorul încearcă să determine, cu mari eforturi intelectuale și cu o bibliografie teoretică bogată și inutilă, splendorile mediocrității literare. Ar fi reușit dacă n-ar fi folosit stilul grav, stilul profund, simpatizant, ci mobilitățile și facilitățile stilului ironic.

\*

În *Scriitori și curente* respinge postumele lui Eminescu (operație curioasă), apără morala din povestirile lui Sadoveanu, combatând pe excesivul, bizarul Sanielevici (poziția critică este aici pozitivă) și laudă progresul de obiectivitate al prozatorului în *Însemnările lui Neculai Manea*. Criticul folosește, totuși, puțin și fără multă îndemănare, criteriile estetice în analiza operei. Este atras mai ales de aspectul moral al ficțiunii și face cu mai mare plăcere analiza adulterului în viața de toate zilele decât analiza epicii care descrie adulterul, subiect, de altminteri, etern în literatură. În aproximativ

50 de pagini prezintă, apoi, volume precum *În lumea dreptății* de Ion Al. Brătescu-Voinești. O reconstituire molcomă, lungă ca o zi de vară, puțin relevantă critic. „Liniștea” ar fi criteriul fericirii în viziunea eroilor acestui prozator. Liniștea, tihna existențială. Adevărat, dar ce semnificație critică are această descoperire? Criticul are o intuiție mai bună când vorbește de valoarea estetică a lui Cârlova, pe care îl consideră mai modern, cu un vers mai muzical și cu o limbă mai nouă decât Bolintineanu. Greșește făcând această comparație, dar are dreptate să sublinieze tonalitatea romantică din *Ruinele Târgoviștei* și *Păstorul întristat*. Un început de lectură estetică nouă a unei poezii acoperită de clasicități vechi.

\*

În *Note și impresii* (1920), *Scriitori români și străini* (1926) și *Studii literare* (1930) – cărțile sale esențiale –, G. Ibrăileanu diminuează factorul sociologic în analiză, abandonează în bună parte tema *deceptionismului* și nu mai caută, cu obstinație, efectele *mediului* asupra operei, făcând astfel loc, în text, analizei estetice. Mizează acum pe *critica estetică completă*, prin care înțelege, totuși, în replica dată lui Paul Zarifopol (*Greutățile criticii estetice*) „un tot”, în care intră, alături de critica estetică și critica psihologică, critica științifică etc. *Critică științifică?* Noțiunea este, în continuare, vagă. În cronicile literare și eseurile cuprinse în volumele citate mai sus și în articolele rămase în reviste (strânse mai întâi de Al. Piru și, în ediția de față, de Durnea), lucrurile sunt mai clare. G. Ibrăileanu nu face *știință*, face o critică, așa cum am precizat deja, în care teoriile se amestecă la tot pasul cu impresiile („observațiile fugare”, le zice el), iar analiza, în genere, nu face abstracție de „adâncimea concepției asupra lumii”, adică de ideologie. G. Ibrăileanu face, într-adevăr, o critică completă, asociind criteriul estetic, criteriul moral și ideologic, prin ideologie înțelegând, în primul rând, poziția socială și națională a autorului și, *ipso facto*, a creației. Este preocupat, așadar, nu numai de valoarea estetică a operei, dar și de „atitudinea înalt omenească față cu subiectul”. Aceasta

înseamnă că un personaj de roman este analizat și judecat și în funcție de etica lui. Prilej pentru analist de a remarca, de pildă, în *Ana Karenina*, că „iubirea lor vinovată [iubire dintre Ana și Vronski] nu poate fi fericită” și, în genere, iubirea extraconjugală leagă femeia de bărbat numai prin pasiune, iar pasiunea angajează sentimentul de sacrificiu. Ajungând la acest punct, moralistul ia locul criticului literar. Sau, mă rog, îl completează. Lui G. Ibrăileanu îi place să deschidă asemenea paranteze, vocația lui de moralist este remarcabilă. Iată-l disociind, în mijlocul eseului despre romanul lui Tolstoi, în legătură cu iubirea extraconjugală:

„În iubirea extraconjugală, femeia voiește ca amantul să-i sacrifice totul. De aceea, orice fapt al lui Vronski, care nu o are pe ea de cauză sau de scop, care e independent de ea, este pentru Ana un semn că el n-o mai iubește, așa de teribil este acest egoism al amorului, cel mai teribil egoism omenesc și pe care bărbatul îl are în grad și mai mare și într-o formă și mai brutală. Bărbatul, când e gelos, preferă să se schilodească femeia iubită, să moară chiar, să moară în torturi, dacă nu se poate altfel, decât să iubească pe altul sau, chiar, decât să devină indiferentă sau, – și mai puțin, decât să-i scadă patima. Și iată, deci, cum doi oameni ireproșabili, făcuți unul pentru altul și care se iubesc, ajung totuși nefericiți.”

Este priceput în astfel de digresiuni, observațiile lui sunt deseori fine, îi place să facă mereu clasificări, să pună observațiile în concepte și să lege conceptele de mentalitățile unei epoci. Discutând pe Turgheniev, ajunge la concluzia că autorul rus este un „pesimist idealist”, Manon Lescaux are o candoare „care merge până la anormalitate” etc. Nu se exclude din ecuația critică, uneori oprește discursul analitic și introduce *vocea* sa (s-o numim: *vocea naratorului critic*), cum face atunci când prezintă pe Baudelaire. „Îmi pare rău că trebuie să trunchez”, scrie el la un moment dat, după ce citase copios din poetul francez. Întrerupe analiza și introduce o reflecție morală de ordin existențial, sau își amintește de o întâmplare veche, întâlnire, de pildă, cu un prieten care

citise sau nu opera în discuție. Aducând vorba despre Vlahuță (un autor pe care îl ia prea în serios, îl laudă peste măsura talentului, îl citează în toate situațiile, la rând cu marii scriitori universali), mărturisește: „am un sentiment deosebit de duioșie și un fel de pietate, în acest moment, când încep să scriu despre Vlahuță”. Când descrie tipologia lui I.L. Caragiale (un eseu solid, memorabil, citit și azi), oprește analiza și compune o scrisoare de admirație pentru „cel mai mare creator de viață” [...] cel mai mare creator de tipuri devenite populare” etc.: „Iubite maestre, primește sentimentele de admirație și de recunoștință ale unui om din generația care te-a priceput și te-a iubit mai mult, pe care l-ai făcut de atâtea ori fericit, din liceu, când te cetea pe furiș la spatele colegului Balaban, și până azi, când opera d-tale, pe lângă acel răs al inteligenței, care e supremul bine, îi provoacă și un sentiment de melancolie pentru contemporanii săi – ai noștri –, Rică, Nae, Chiriac și ceilalți. Au fost atât de vii pentru mine, că-mi închipui c-au îmbătrânit și ei.”

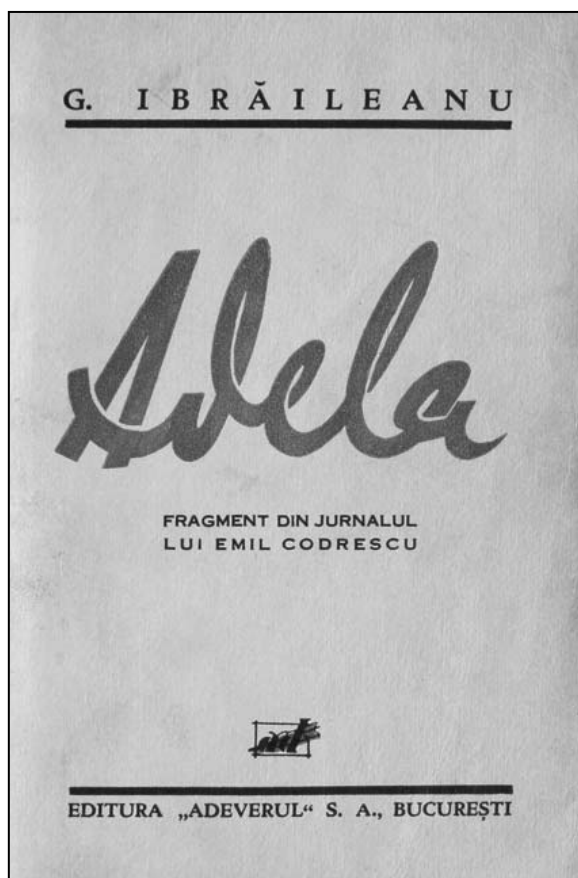
G. Ibrăileanu își ia, așadar, anumite libertăți, nu se sfiește să fragmenteze discursul analitic obiectiv și să introducă o notă subiectivă. Își amintește că a întâlnit pe scriitorul respectiv într-o împrejurare oarecare și nu l-a auzit spunând o vorbă deșteaptă. Notează faptul, înregistrează cu voce bună momentul. Face, altfel spus, o *critică de atelier*, în costum de lucru, nu în costum de ceremonie. De aceea textul său este, cum s-a zis, normal, confortabil prozaic. O critică de idei, de atitudini, de mentalități și, mai ales, o critică morală care trece ușor de la un subiect la altul, de la *ficțiune* (opera) la *viață*, de la *tipuri* la *prototipuri*... E bine, e rău? Critica modernă nu mai face asemenea transferuri, G. Ibrăileanu – om, să nu uităm, format în secolul mesianismului romantic și al națiunilor – le caută și le cultivă, profitând de talentul său de moralist...

Scriitorii lui preferați sunt, acum, Turgheniev, Tolstoi, iar dintre români Creangă, Eminescu, Caragiale (mai puțin ideologia antiliberală a ultimilor doi). Baudelaire nu-i pare un poet de primă mărime („nu e un poet de prim rang în literatura universală”)

și, mai mult decât atât, „cam anormal e sigur”, „un spirit contemplativ lipsit de puterea de a reacționa suficient și normal”. Alte comentarii despre poezia lui Baudelaire sunt fine, se vede că autorul a mai cedat din ideile lui negative despre simbolism. „Baudelaire – concede el – poetul exasperării posomorâte răspunde și el la unele momente ale sensibilității noastre”. Atât? Doar atât putem spune despre creatorul modernității lirice europene? Continuă să-l considere pe Vlahuță poetul unei generații (este eroarea nedesmințită a gustului său estetic), lui Goga – pe care îl apreciază, în genere – îi reproșează „abuzul de neologisme” și-l suspectează de lipsă de sinceritate. Dar cum măsurăm sinceritatea în literatură și ce criterii are critica literară pentru a judeca măsura sincerității? Face conștiincios socoteala scăderilor și calităților unui autor. Profilul lui Maiorescu este, în schimb, reușit. Spune înaintea lui G. Călinescu că Maiorescu este *un terian* (are „temperamentul și turnura intelectuală a unui țăran ardelen”). Este om de gust care a contribuit la *aristocratizarea limbii și literaturii române*, dar îi lipsește „compasiunea largă”, adică vibrația umană, o calitate pe care o cere mereu Ibrăileanu. Concluzia este, totuși, pozitivă: „acest superb desăvârșit”.

Gherea iese mai bine din judecata criticului ieșean, cu vechi simpatii socialiste: „novator extrem”, „apostol, sămănător de idealuri”, „polemistul cel mai talentat din publicistica română”... Dar critica, dar „Madama Estetica”, care este eliminată din discursul critic, dar repudierea poeziei pesimiste?... Ibrăileanu crede că teoriile lui Gherea s-au perimat și rămâne „analiza sufletelor personajelor din operă”. O propoziție ce se potrivește și pentru critica lui Ibrăileanu. Și el are predilecție, în analiză, pentru „sufletele personajelor”... Este domeniul care-i reușește cel mai bine moralistului acesta, care ba are rezistențe, mentalități, adversități de om vechi (din altă epocă), ba își devansează contemporanii prin intuițiile sale critice. Citează aici pe Flaubert, pe Marx, pe Taine și pe Schopenhauer, în alte eseuri se referă la Proust. Semnalează – și acest fapt este cu totul remarcabil – o





prozatoare care va juca un rol esențial, în modernizarea prozei românești, Hortensia Papadat-Bengescu (*Ape adânci*), definindu-i acum corect structura epică a epicii: „un repertoriu infinit de senzații fine, variate și nuanțate”, dar, când prozatoarea se apropie de marele Satan al criticii românești (E. Lovinescu), simpatia și interesul lui G. Ibrăileanu dispar. Semn că moralistul nu găsește nicio scuză infidelității literare.

I s-a reproșat mereu aceste asperități ale spiritului și aceste îndărătniciri ale caracterului. A refuzat colaborarea lui Bacovia la revista pe care a condus-o și n-a scris niciun rând despre poezia lui, nici despre cea a lui Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Holban, a respins romanul *Ion* și, în genere, n-a scris nimic esențial despre marile romane ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Remarcă – fapt pozitiv – pe Topârceanu („combinație fericită de sentiment și de spirit”), dar îi reproșează că tratează arta „prea în diletant” și că este „mai mult artist decât poet”, ceea ce este exact,

dacă prin *artist* înțelegem arta de a versifica, abilitatea retorică. Combate „crâșmărismul” în proză – ceea ce este un semn de obiectivitate estetică – în fine, nu-i deloc entuziasmat de poezia lui Macedonski „cam exotic prin imitarea și transplantarea la noi a unei poezii străine”. Obsesia simbolismului, care n-ar avea un caracter național, îl urmărește pe critic, după cum se vede. Este punctul cel mai vulnerabil al criticii sale, o critică, altfel, comprehensivă, *sinceră* (ca să-i preluăm tema), obsedată de adevăr și de cantitatea de viață din operă. Onest, și de multe ori profund, Ibrăileanu este, să mai spun o dată, un excepțional analist de proză. N-a putut, în unele cazuri, să-și învingă resentimentele omenești pentru a primi și comenta, cu spiritul liber, valoarea estetică de oriunde ar veni ea. Cazul romanului *Ion* este pilduitor. Dintre prozatorii străini, în afară de marii ruși – cu excepția lui Dostoievski, pe care îl ignoră – preferințele lui merg spre Flaubert (o dovadă de finețe estetică), Anatole France (are pentru acest prozator o admirație și o iubire spirituală tot atât de mari pe cât este admirația și iubirea pentru Turgheniev – modelul epic suprem!), Thomas Hardy și, după 1920, pentru Proust. Ciudățenie a sorții: nu modernistul E. Lovinescu este cel care îl introduce în literatura română pe romancierul care a revoluționat arta romanului în secolul al XX-lea, ci „tradiționalistul” G. Ibrăileanu. Îl semnalase, mai întâi, într-un articol cu conținut sociologic Mihail Ralea, în „Viața Românească”. Intervine, apoi, în discuție – și aici începe surpriza – criticul lui Vlahuță, Ion Al. Brătescu-Voinești, Gheorghe din Moldova etc., poporanistul G. Ibrăileanu cu observații fine și judecăți drepte despre procedeele epice din *À la recherche du temps perdu*, zicând că *analiza lui este creație*, e „o descriere și, mai ales, o *povestire* a sufletului”. Formulă critică norocoasă, ca și cele ce urmează: „El face portretul și romanul „epic” al unor stări de suflet. El, care n-are subiect, intrigă epică ori dramatică externă, are subiect și intrigă internă. El creează *lumi sufletești*. Dar să ne înțelegem: aceste lumi nu sunt reflexul proporționat al vieții externe. Proust pictează germinarea, generația și

coliziunea stărilor sufletești, așa cum se condiționează ele în de ele – bineînțeles sub presiunea lumii externe, dar atâta numai: sub presiunea ei, sub incitația ei inițială, și nu ca o reflectare ori corespondență a ei în sensul acelei *ajustări* interne la extern, de care vorbește Spencer, gândindu-se la adaptarea *normală*, deci practică – adică strict necesară – a ființei care «luptă pentru trai».

Exceptând ultimele propoziții, mai încurcate și, în fond, inutile în demonstrația critică (*ajustarea internă la extrem, adaptarea la normalitate!*), comentariile prind esența epicii proustiene. *Roman epic al stărilor de suflet, povestire a sufletului* (mai aproape de adevăr ar fi fost, poate: *povestire a stărilor de spirit!*), *realități sufletești de sine stătătoare, o biografie sau o monografie a stării de suflet, gelozia ca un personaj viu și tipic, introspecția nu e subiectivism etc.* sunt observații ce se fac prima oară în critica românească. Ele atrag atenția asupra unui fenomen nou în proza europeană. G. Ibrăileanu are, totuși, o rezervă față de introspecția folosită de Proust: „excesul de psihic, absolut disproportionat cu nevoile adaptării la viață, așadar vătămător acestei adaptări, așadar anormal”, dar rezerva nu este foarte clară sau, mai exact, nu-i clar formulată. Lîmpede este, în schimb, interesul criticului pentru acest nou tip de roman analitic, în care, cum spune, analiza devine creație și *stările de suflet* devin personaje, tipuri, *povestiri* ale sufletului. O mutație, într-adevăr fundamentală, în arta romanului. Ea nu scapă, iată, criticului ieșean, reputat, altminteri, pentru conservatorismul spiritului său. Nu-i un spirit conservator, este doar, cum am zis deja, un spirit cumpănit, ușor sceptic când este vorba de moda literară, un „provincial” mefient față de invențiile de ultimă oră. Când apare, totuși, un mare roman, criticul provincial nu întârzie însă să-l întâmpine cum se cuvine, luând-o înaintea sincroniștilor de serviciu.

Are G. Ibrăileanu o teorie despre roman? Și dacă are, ce tip de roman îi place și ce recomandă el literaturii române? Sunt două surse ce pot fi consultate pentru a putea răspunde la aceste chestiuni: să depistăm, întâi, în textele criticului ideile sale despre roman și, în al doilea rând, să deducem

modelul românesc pe care îl acceptă din judecățile pe care le face comentariile critice. Dacă urmărim aceste teme, vedem ușor că gustul său românesc evoluează. Îi place, în tinerețe, *Dan* de Vlahuță și, dacă ne-am lua după comentariile lui, n-am avea multe de spus. Gustul lui estetic este dominat de eticism. Primește favorabil, de la început, proza lui Sadoveanu și, cât a scris, se arată un scutier fidel al realismului magic și al poeziei naturii. Nu ajunge să scrie însă – fapt greu de explicat – despre marile romane ale lui Sadoveanu. Laudă *Viața la țară* („operă luminoasă, simpatcă și încântătoare”) și-l consideră pe Duiliu Zamfirescu „unul din scriitorii noștri de mîna întâi și unul dintre aceia care nu s-au învechit deloc”. Este încântat mai ales de personajul Sașa Comăneșteanu și-i face o analiză detaliată. Exagerează chiar, atribuindu-i dimensiunile marii arte. Un romancier pe care mizează criticul este și Ionel Teodoreanu, văzând în el o alianță reușită de „impresionism”, poezia naturii și realism. Impresionismul este, la rîndul lui, o unire de „medelenism moldovenesc” și „impresionism modern” – formule vagi, metaforice, neconcludente teoretic. Mai lîmpede este faptul că acceptă romanul liric și-l socotește pe autorul *Medelenilor* un „creator, poet și artist”. O ecuație cam tautologică.

Mai clară este opțiunea pentru roman în comentariile din broșura *După război* (1921) și din eseu liminar – *Creație și analiză* – din volumul *Studii literare* (1931). Merită să ne oprim mai mult la aceste eseuri. Dăm aici peste un Ibrăileanu care are sentimentul că războiul a schimbat totul, inclusiv literatura. Se va schimba, apoi, prevede Ibrăileanu, substanța literaturii și stilul ei: vom avea, prevede criticul, „o literatură matură, preocupată de idei, de probleme, o literatură care să privească viața serios, din multe și variatele puncte de vedere din care ea poate și trebuie privită, o literatură care trebuie să fie o transcripție artistică a considerărilor sociologice, psihologice și filosofice a vieții”. Ecuație, iarăși, vagă. Ea se potrivește în toate timpurile și la toate meridianele culturii. Opțiunea capătă o anumită originalitate și precizie atunci când Ibrăileanu defi-

nește romanul optim al prezentului și al viitorului: „romanul social, *touffu*, plin de probleme și de documente omenеști”... O definiție ce se poate reține... Apare acum și ideea, preluată mai târziu de G. Călinescu și formulată mai nuanțat estetic în *Sensul clasicismului*, că noi n-am avut până acum un roman balzacian și că trebuie să-l cultivăm. G. Ibrăileanu înșiră cauzele:

„Până acuma, am avut încercări, uneori izbutite, de roman psihologic ori istoric, dar n-am avut romanul «balzacian», pentru că viața unei țări mici, împărțită în caste, unde fiul lua de obicei în societate locul tatălui, pentru că viața stagnantă, viața de repetiție n-a fost o condiție favorabilă pentru apariția aceluia repertoriu de fapte care e romanul social. O altă cauză a fost pur literară. Literatura română nu era coaptă pentru acest gen superior. (Am vorbit mai sus de fazele literaturii noastre.) A treia cauză a fost lipsa unui număr suficient de cetitori care să facă posibilă scriitorului o viață liberă, consacrată exclusiv literaturii, condiție fără care nu se poate închipui crearea unor opere de-așa *longue haleine*. Și, poate, a mai fost o cauză auxiliară: lipsa unui câmp vast de recrutare a scriitorilor, din care, după calculul probabilităților, să răsară și romanierul social.”

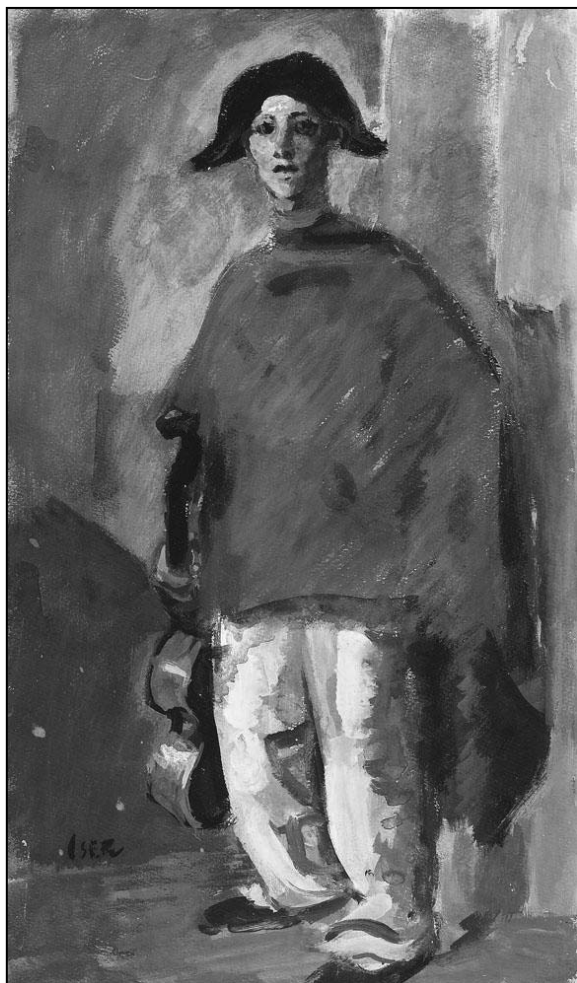
G. Călinescu intervine în discuție, se știe, când se pune problema modelului Proust în romanul românesc. Opinia lui este că prozatorul român să nu se grăbească să treacă la Proust înainte de a învăța lecția Balzac. Și nu-i o opinie fără temei. Chestiunea se pune, am impresia și azi în romanul românesc, ca și în 1946, când criticul citat mai înainte recomandă studiul caracterelor, creația de tipuri, diminuarea liricului și a stilului publicistic în roman.

Revenim la ideile lui G. Ibrăileanu despre roman și, în genere, despre modelele epicii: le concentrează și le reformulează în eseul *Creație și analiză*, publicat mai întâi în „Viața Românească” (nr. 2-3, 1926) și comentat favorabil de Paul Zarifopol, un moralist sceptic care, în afară de I.L. Caragiale, acceptă puține scrieri din literatura română. Laudă, acum, „cumințenia senină de biolog” a lui Ibrăileanu și-i definește, cred,

inspirat formula critică: „Este în spiritul d-lui Ibrăileanu o minunată combinație de răbdare și vioiciune. Argumentarea lui e clară și subtilă; concluziile sunt, nu știu cum, atât de frumos răspicate, fără a fi vreodată prea simple. Maniera lui este un didacticism superior rafinat; e în el o capacitate surprinzătoare de a prevedea și a dezvolta toate punctele unui subiect, fără a-l întuneca și fără a obosi interesul cetitorului. Să fii absolut clar, fără a fi prolix, este taina d-lui Ibrăileanu” (*Viața Românească*, 1930, nr. 1).

*Cumințenia* nu este, totuși, totdeauna prezentă în comentariile criticului ieșean și nici compararea lui cu un biolog, altfel spus: cu un om al științelor exacte, nu-i potrivită. Nu-i, e drept, *un impresionist iritat*, dar folosește mijloacele impresionismului, ca orice critic autentic, din moment ce intervine în textul analizei și introduce puncte de vedere personale, uneori fără legătură cu opera. Un exemplu: discutând poezia lui Baudelaire, Ibrăileanu introduce în discursul său critic o referință la Coșbuc, alta la Vlahuță (și referințele se potrivesc ca nuca în perete) și, înaintea lor, trimite la un fapt din viața curentă: „am cunoscut un om care, în tinerețea sa, era un fervent admirator al aspectelor sălbatice și grandioase ale naturii” etc. ... Ce legătură are ferventul admirator al naturii cu Baudelaire și, în genere, cum să numim, dacă nu impresionist, acest mod de a comenta literatura? Trecem!

*Creație și analiză* este eseul cel mai cunoscut al lui Ibrăileanu și a fost citit de mai multe generații. Este citit, am impresia, și azi de către profesorii de română, ceea ce este un fapt încurajator, pentru că în zilele noastre se citește puțin în școală și în afara ei. Eseul arată mai bine cultura reală a criticului în ceea ce privește romanul european și finețea gustului său. Citează 22 de prozatori (numărătorea o face Paul Zarifopol în articolul citat mai înainte) și, printre ei, îi aflăm pe Benjamin Constant (cu *Adolphe*), Tolstoi – bineînțeles –, Maupassant, Mauriac (o surpriză!), Anatole France (o veche iubire), Gide (iarăși o frumoasă surpriză, semn de sincronism al gustului estetic, Roger Martin du Gard, Jacques Rivière și, din nou, Proust... Nu putea lipsi, în



această fotografie de familie, Turgheniev, iar dintre critici, Taine și Sainte-Beuve și dintre prozatorii români: Caragiale și Sadoveanu. Apare și Rebreanu în câteva rânduri convenționale: „un romancier remarcabil”, Ion – „marchează o dată în istoria noastră literară”, *Pădurea spânzuraților* – „aproape de valoarea lui”, „psiholog e puțin; dar e sociolog” etc.

Teza lui Ibrăileanu este, aici, simplă și dreaptă: există o *proză analitică* și o *proză comportistă* (de creație) și, mai departe: „creația este superioară analizei”, „*artă literară* fără analiză poate să existe; fără creație sau”... Toate acestea, repet, sunt juste, dar relative, totul depinde de calitatea estetică a analizei sau a creației, mai puțin de formula epică. Interesante, uneori de mare finețe sunt speculațiile în jurul acestor două tipuri de proză. Gide, observă Ibrăileanu, a inventat „romanul-problemă” (*Les faux-*

*Monnayeurs*). Prin *gânditor*, Ibrăileanu înțelege eseist, iar prin *roman-problemă*, roman în care epicul este diminuat, iar eseu românesc ia amploare. O caracteristică a romanului francez actual, notează criticul. Numai *Les Thibault* continuă tradiția Balzac, Flaubert, Tolstoi. De ce parte este criticul? S-ar părea că de aceea a *creatorilor*, dar sunt dovezi care ne spun că nici *analistii* (*moralistii*, în limbajul criticii pariziene) nu-i displac. În privința celor din urmă face următoarele speculații: nu toți analistii sunt moralisti. Dostoievski este analist și mai deloc moralist. La fel Proust. Analistul „observă sufletul, îl descompune [...] îl descrie, îl redă, așa cum este el, cât poate mai exact”, moralistul are „gustul ideilor generale”, are „spirit de generalizare”, „observă mai mult pe altul”, analistul „se observă mai mult pe sine” și, de aceea, pentru a reuși în roman trebuie să aibă o viață personală bogată etc. Șansele sunt, deci, egale. Criticul le notează obiectiv pe toate. Totuși, nu-i forțată această împărțire? Poate fi un romancier analist fără a fi moralist – și viceversa – poate face analistul analiză fără a face observație și clasificare psihologică și, deci, speculație morală? Apoi: fiind un mare analist al stărilor sufletești, Dostoievski este mai puțin moralist? Și Proust, care este totdeauna analist, este așa de rar moralist? Disocierile, la acest palier al problemei, sunt cât se poate de relative și, deci, puțin credibile...

Altele, în schimb, sunt interesante și se rețin. Prozei românești, observă Ibrăileanu, îi lipsește psihologismul, lucrul firesc dacă ne gândim că analiza (și deci *psihologismul*) este posibil de la un anumit grad de cultură (cultură a individului și cultură a scriitorului ce-l observă). Criticul aduce exemplul lui Creangă: „Omul întâi privește în afară și mult mai târziu se întoarce asupra lui însuși” – mai scrie el. Și da, și nu. Analiza este, așadar, posterioară observației (creației). Cam așa se întâmplă lucrurile, Ibrăileanu are, aici, dreptate. El face acum elogiul analizei și îndeamnă scriitorul român („care umblă la școala literaturii franceze”, unde moralismul este în floare) să facă analiză „prin moralism”, cu gândul,

probabil, că, în această situație, creația vine de la sine. Astfel de speculații, presupuneri, recomandări sunt, în continuare, aproximative și cine le analizează critic are mereu la îndemână argumente să le combată sau, cel puțin, să le nuanțeze. Ibrăileanu aduce în sprijinul ideilor sale exemplul lui Proust și analiza pe care o face (la 1926) este excelentă, cea dintâi în critica românească de asemenea proporții și cu atâta pricepere. În genere, insistența pe care el o pune în favoarea *prozei de analiză* este salutară și protocronică în literatura română.

Putem distinge în aceste considerații răsfirate, eseistice, uneori discutabile, o mică teorie epică și, mai ales, un program pentru romanul românesc, așa cum vor face câțiva ani mai târziu tinerii romancieri (Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, proustieni în genere) și, din alt unghi estetic și cu alte modele în față, Mircea Eliade și G. Călinescu. Eliade optează, la începutul anilor '30 pentru *romanul existențialist*, G. Călinescu, se știe, preconizează ca prozatorul român să treacă, înainte de a imita formulele moderne, prin școala Balzac... Ibrăileanu este, în această dezbatere importantă, un precursor și programul lui direct sau indirect, așa cum reiese din eseu *Creație și analiză*, este mai aproape de programul lui E. Lovinescu, în ciuda teoriilor, ideologiilor care-i despart. Și Lovinescu optează, în fond, pentru acceptarea problematicii urbane, obiectivarea stilului și extinderea analizei psihologice. În mare, adversarul de la Iași cere același lucru, în proporții însă diferite și cu argumente diferite. Deosebiri – mari – apar atunci când criticii trec de la teorie la aplicarea teoriei în exercițiul critic propriu-zis. Aici se petrece, în cazul lui Ibrăileanu, un paradox. Un paradox ce-l costă mult. Analizează bine și recomandă *romanul stărilor sufletești*, adică romanul introspecției, proza de analiză a lui Proust, dar, din motive subiective, nu scrie un rând despre romanul Hortensiei Papadat-Bengescu care, întâia oară, la noi, pe la jumătatea anilor '20, aplică această metodă. Ibrăileanu analizează, a câta oară?, romanul lui Turgheniev – cu mare subtilitate și cu o empatie rar întâlnită la criticii literari –, dar

când scrie după 1925 despre proza românească, el continuă să scrie despre Ioan Al. Brătescu-Voinești, C. Sandu-Aldea, Th. D. Speranția, Lucia Mantu, M. Carp și alții, ignorând total pe romancierii care folosesc instrumentele prozei analitice moderne. Eroare pe care comilitonele său, E. Lovinescu, n-o face. Face, în schimb, altele. Exemplul Caragiale ne vine din nou în minte.

Ce-i remarcabil în eseurile critice din această fază de maturitate este interesul pe care Ibrăileanu îl are pentru sufletul feminin și pentru modul în care literatura îl analizează. Un subiect care-l urmărește încă de la primele sale articole în manieră sociologică. În *Creație și analiză*, dar și în alte eseuri, el face o analiză splendidă a psihologiei feminității și scrie despre ceea ce într-un loc numește „cauzele deficitului de individualizare a femeii în opera de artă”. În astfel de pagini, pline de observații bogate și fine, se vede vocația de moralist a lui Ibrăileanu, probată nu numai de *Privind viața*, dar și de romanul *Adela*. Pe cel mai bun Ibrăileanu îl aflăm, cred, aici, în aceste disocieri, speculațiuni cu care poți fi sau nu de acord, dar care dau la lectură sentimentul unui moralist de clasă, fără emfază, fără o bibliografie strivitoare, în fine, un moralist care știe să vadă și crede în ceea ce spune.

În concluzie, G. Ibrăileanu recomandă proza de analiză din care să nu lipsească însă simțul creației (*comportamentismul* și *psihologismul*), un psihologism și o sociologie moderate, pune preț pe stil, dar remarcă faptul că marii creatori ca Balzac, Tolstoi, Proust *nu sunt artiști de mână întâi*, admiră pe creatorii de tipuri (I.L. Caragiale și, din nou, Tolstoi), acceptă poezia în epică, dar combate excesul de poezie și, trecând peste alte opțiuni, disocieri, refuzuri, iubiri spirituale și rezerve specifice mentalităților tradiționale, să reținem ideea că, după Ibrăileanu, critic specializat în critica morală, capacitatea estetică, finețea și, până la urmă, valoarea unui prozator – toate pot fi măsurate și judecate după modul în care înfățișează complexitatea psihologiei feminine. Cu aceste criterii analizează și judecă literatura, cu precădere proza. Preferințele lui sunt, în continuare, pentru Sadoveanu,



Creangă, I.L. Caragiale, Vlahuță, Brătescu-Voinești, Ionel Teodoreanu, Hogaș, Panait Istrati, Jean Bart, I.I. Maiorescu – prozatori mari și mici, moldoveni cei mai mulți. De aici vine suspiciunea că G. Ibrăileanu n-a părăsit niciodată *critica de direcție* și nici mentalitatea provincială. În ce privește *critica de direcție* se poate discuta: conducătorul „Vieții Românești” rămâne într-adevăr, un critic de direcție într-o fază în care critica românească se desparte de direcțiile ideologice și acceptă, curajos, primatul autonomiei esteticului. Autorul *Adelei* nu-l respinge, în teorie, dar îl aplică totdeauna parțial, având totdeauna ca punct de reper și criteriu fundamental *specificul național*, capacitatea operei literare de a reprezenta valorile spiritului românesc. În acest program, just, în esență, la 1906, ca și la 1920, când definește mai bine caracteristicile *romanului social plin de probleme*, intră și nota poporanistă, mai puternică și chiar limitativă în scrierile de început. Este momentul în care, așa cum s-a putut reține, criticul ridică mari suspiciuni față de poezia simbolistă și, în genere, față de *modernism*. Dar tot el este cel care descoperă pe Proust și, în 1926, atrage atenția asupra romanului care creează personaje pornind de la stările de suflet ale omului, folosind mijloacele introspecției. O alianță, așadar, surprinzătoare, paradoxală în gândirea și formula critică a lui G. Ibrăileanu.

Cealaltă obiecție – și anume aceea de a fi rămas toată viața prizonier al mentalităților provinciale, refractare prin definiție modernității literaturii și sincronizării criticii literare – nu se confirmă în totalitate. Simpatia pentru romanul proustian este un argument important. Prețuirea constantă pentru romanul rusesc este, apoi, o dovadă de perspicacitate estetică într-o epocă literară în care toate privirile artei și criticii se îndreaptă spre Occident. O dimensiune ce lipsea criticii românești, concentrată, când e vorba de modele, asupra romanului francez. Marea lui iubire, în proza românească, este Sadoveanu. Laudă în mai multe rânduri „lirismul obiectiv” (o noțiune, într-adevăr, contradictorie, recunoaște însuși criticul), poezia naturii. Stilul epic, în speță limbajul.

I-a elogiât și pe scriitorii din jurul „Vieții Românești” (Topârceanu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, Mihail Codreanu), stărnind alte rânduri de suspiciuni în tabăra bucureșteană. Uneori bănuiala de protecție critică este îndreptățită. Face Otilia Cazimir o *poezie pură*, cu o „miraculoasă desăvârșire”? Este Demostene Botez „poetul prin excelență al generației sale”? Are el „sensibilitatea formei” și, dacă o are, ce înseamnă aceasta într-o vreme în care trăiesc Bacovia, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Pillat? Despre aceștia din urmă, Ibrăileanu nu scrie, ceea ce este, iarăși, paradoxal. În genere, scrie mai puțin despre poezie, preferința lui este, nu încapă discuție, critica de idei și epica. În amândouă domeniile a lăsat studii de referință. Despre poezia lui Arghezi n-a scris, de nu mă înșel, decât două-trei propoziții, după ce a citit, în „Viața socială” (1910), poemul *Rugă de seară*, întrebându-se *dacă se află în fața unui geniu sau a unui dezaxat*. A scris, inspirat, comprehensiv, peste un deceniu și jumătate, despre publicistica lui Arghezi, făcând o mărturisire memorabilă: *într-un fel se scria în limba română înainte de Arghezi, și altfel se scrie după...*

A scris, evident, despre poezia lui Eminescu, dar comentariile lui nu sunt deloc esențiale. De reținut este analiza ideologiei din proza politică. Despre Macedonski ni se spune, într-un articol publicat la moartea poetului, că „Macedonski, fără îndoială, a fost cineva”, că merită stima și chiar admirația, dar că rămâne cam exotic, pentru că a transplatat la noi poezia străină. Vechea și reaua obsesie. În rest nimic fundamental despre substanța unui lirism, în fapt, complex, care a înnoit poezia românească. Face, apoi, considerații tehnice asupra poeziei *Vara* de George Coșbuc, zicând că strofa consacrată Ceahlăului „e mai mult sugestiv decât picturală” și că ritmul altei strofe „redă” căldura verii. Analiza este strict didactică. Sensibilitatea lirică a criticului se oprește, dacă socotim bine, la 1905 (când debutează, să zicem, Goga), înainte ca poezia nouă (simbolistă) să urce pe scenă. Pe aceasta – G. Ibrăileanu n-a mai înțeles-o sau, de a înțeles-o, n-a acceptat-o pe motiv că nu este specifică. Nici poezia ce a urmat simbo-

lismului și a consolidat modernitatea lirică românească.

\*

Pentru a da o judecată dreaptă despre opera lui G. Ibrăileanu trebuie să recitim și reflecțiile lui morale pe care le găsim în micul roman *Adela*, dar și în însemnările lui critice concentrate, când e vorba de proză, asupra analizei sufletului uman. Îi place, e limpede, să despice firul în patru și să facă clasificări morale, uneori cu rezultate surprinzătoare. Este, el însuși, un spirit liniștit, lucrează bătrânește, la foc mic, caută nuanțe și, de cele mai multe ori, le găsește. Moralistul este, în fond, un om al nuanței. El nu descoperă adevărurile mari, descoperă și relativizează, doar, adevărurile mici ascunse într-un concept sau ignorate de un concept. Aforismele din *Privind viața* – publicate în cea mai mare parte în *Însemnări ieșene* (1919) – arată profunditatea și finețea acestui spirit critic pe care adversarul său bucureștean, E. Lovinescu, îl considera a întruhipa complexe și conservatorismul spiritului provincial.

Aforismele din *Privind viața* îl situează însă pe G. Ibrăileanu în altă lojă a spiritului. I-a citit, e limpede, pe moraliștii francezi, îi știe bine pe prozatorii ruși și, mai mult, reflecțiile sale despre iubire (tema predilectă) arată o vocație autentică într-un domeniu care nu-i accesibil oricui. Se zice că numai culturile bătrâne produc moraliști și, am putea adăuga, numai spiritele care observă paradoxul (acest nod al gândirii, cum l-a numit cineva) în spatele propozițiilor limpezi pot să ne surprindă prin meditațiile lor asupra unei idei. G. Ibrăileanu apare într-o cultură mai degrabă tânără (în faza ei *cultă*) și nu manifestă un interes special pentru aceste noduri ale gândirii. Aforismul lui nu-i sclipitor la suprafața limbajului, este doar delicat și dă impresia că autorul scrie ceea ce crede și crede ceea ce este mai aproape de adevăr...

Temele lui de reflecție îmbrățișează mai toate compartimentele umanului, dar mai frecvent revine, ziceam, tema iubirii. Ceea ce pare curios la un critic format, ca G. Ibrăileanu, într-o cultură a pudicității și a

discreției. G. Ibrăileanu o tratează însă nu filosofic, ci din punct de vedere al moralei colective. Are, e limpede, o mare admirație pentru femeie și-i dă aproape totdeauna dreptate în lupta cu animalul preistoric care, în imaginația lui, este bărbatul modern în expediția lui sexuală. Aleg, la întâmplare, câteva meditații despre acest subiect mai mult decât delicat. Nu trebuie, zice el, să ponegrezi pe amantul unei femei în fața ei; nu vei izbuti să capeți decât antipatia și disprețul ei. Mai departe, rezumând: fantasma iubirii, numai ea, poate înfrunta, în conștiința noastră, imaginea terifiantă a morții etc. Există eternitate în dragoste? G. Ibrăileanu nuanțează lucrurile: „fata pe care ai iubit-o la optusprezece ani și n-ai mai văzut-o de atunci o iubești toată viața”... Ce justificare are gelozia? Răspuns: „nici o durere nu e mai mare decât gelozia care nu poate găsi motive să învinuiască”... I s-ar putea replica, aici, lui G. Ibrăileanu că omul gelos găsește ușor motive să fie gelos și, când nu le află, le inventează. Culmea este că gelosul are mai totdeauna dreptate. Nu există – de-mi este permis să spun – gelozie pură. Există doar trădare în amor încă nedescoperită, într-adevăr, chinul gelosului este cumplit... Și niciodată sublim. Orice om gelos este un candidat la ridicol... Oamenii din jur nu-l compătimesc, își bat joc de el, mai pe față, mai pe ascuns...

Revenind la G. Ibrăileanu: ideea lui este că atunci când o femeie te părăsește nu mai este nimic de făcut... Degeaba îi ceri îndurare, inutil încerci s-o convingi... Ea rămâne rece și neîndurătoare: „O implori să nu te mai facă să suferi, adică îi ceri ei ajutor contra ei, nenorocitele, iar ea te ascultă rece și tăioasă ca o spadă de gheață și ridică altare celui alt”. Splendid zis, dar ce fină mizantropie în această observație! Cum trebuie să arate o femeie ideală? G. Ibrăileanu propune o formulă comodă, ușor contrariantă pentru un spirit idealist. O femeie de rasă, scrie el, este „un produs rafinat în salon și un animal primitiv în iatac”. Altminteri... Altminteri nu mai e nimic de comentat... Destinul fiecăruia. Să trecem la altă nuanță a relației erotice. De pildă, *a flirta*. Autorului *Adelei* nu-i place deloc acest verb – și, încer-

când să analizeze ceea ce el ascunde, înăsprește tonul și scrie propoziții radicale. Nu-i place, este clar, *flirtul*, îl consideră un comportament vulgar, la bărbat și, deopotrivă, la femeie, el vrea decență, stimă și simț estetic nepervertit în iubire: „*A flirta*, adică, în ultimă analiză, a face și a asculta propuneri învăluite, pe departe, lipsite de seriozitate, este, din partea bărbatului, un semn de grosolanie sufletească și de lipsă de patosul virilității; este, din partea femeii care primește manevra, dovada unui suflet de cocotă ori de servitoare. Numai iubirea, rămânând în marginile decenței și ale respectului, poate forma subiectul unor anumite convorbiri între un bărbat și o femeie cu instinctele sănătoase și simțul estetic nepervertit”.

Acest aformism merită a fi comentat, pentru că el explică într-o oarecare măsură ideea centrală din romanul *Adela*. Impresia mea este că moralistul G. Ibrăileanu ia numai partea grosolană a lucrurilor, latura *miticească*, dacă traducem verbul *a flirta* în limbaj caragialesc. Verbul, care a ieșit între timp din limbajul comun, poate sugera însă și altceva: o acțiune, într-adevăr, de învăluire, un început de seducție erotică, nu neapărat – și aici ne despărțim de Ibrăileanu – vulgară, primitivă. De ce să fie *flirtul* o probă de lipsă de *patos al virilității*, o lipsă de respect și de sensibilitate? Moralistul ieșean dă dovadă, am impresia, de intoleranță în această situație. Vede într-o acțiune, în fond, inocentă o agresiune însoțită de toate căderile morale... Exagerează. Are dreptate însă când vorbește de iubire ca factor mediator în „anumite convorbiri” dintre bărbat și femeie, introducând și ideea că, într-o pasiune incipientă, trebuie să se manifeste și un anumit simț estetic... Admirabil! Și, ca să sincronizez lucrurile, ar trebui să adaug: admirabil și inactual! Amorul postmodern are alte criterii. Au rămas instinctele și a dispărut demult „simțul estetic nepervertit”...

Poate fi prietenie într-o mare pasiune amoroasă? Ibrăileanu crede că nu; prietenia nu-și află locul într-un amor pasionat: „într-o femeie pe care o iubești pasionat, totu-i femeie”... Moralistul ar putea fi, aici, contrazis, dar cu ce folos? Fiecare individ o ia de la

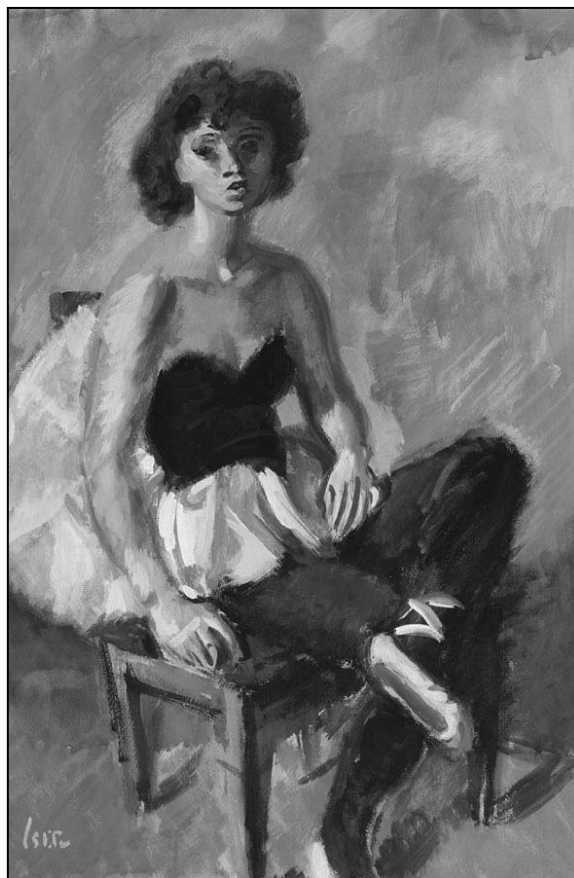
capăt și trăiește o experiență irepetabilă, în fond. De aici vin frumusețea și vulnerabilitatea acestui sentiment fundamental. Mergem, așadar, mai departe, nu insistăm. Este mai fricos bărbatul în fața morții decât femeia? Este, spune Ibrăileanu, pentru că are mai puternic sentimentul trecutului, e mai inteligent decât femeia, are o imaginație mai vie și (atenție!) pentru că el, bărbatul, este *elementul activ în crearea vieții*. Subiect foarte delicat. Argumentele moralistului nu sunt ireproșabile. De ce să aibă bărbatul imaginație mai vie și de ce – dacă este așa – elementul activ al creației să-i dea, mai puternic, teama de neant? Discutabil. Aș fi răspuns altfel la această întrebare: tuturor ne este frică de moarte, pe toți ne înspăimântă perspectiva neantului, bărbați sau femei, nu ne împăcăm ușor cu ideea că, în acest vast univers, nu suntem decât niște furnici care, pentru o secundă, ridicăm ochii spre cer și apoi dispărem. Dacă n-ar fi Dumnezeu, ar trebui să refuzăm să ne naștem... Nu suntem însă consultați atunci când ne naștem și așa se face că întâmpinăm destinul cu singura noastră armă. Puterea de a-1 cunoaște și a-1 gândi... Demnitatea și forța trestiei gânditoare...

Părăsind tema amorului, observăm că moralistul pune un mare accent pe delicatețe și inteligență în toate acțiunile omului. Delicatețea îi pare a fi calitatea supremă a omului și ea presupune alte virtuți: bunătatea, de pildă, chiar inteligența. Observație fină. Prin inteligență, mai spune Ibrăileanu, domini oamenii, prin sentimente depinzi de ei... Și în acest caz s-ar putea să aibă dreptate. Altă întrebare: este prietenia mai rară între femei decât între bărbați? Da, răspunde fără să ezite, criticul ieșean. E mai des întâlnită și mai puternică între bărbați, pentru că prietenia este un sentiment „de esență spirituală”... O nuanță, din nou, misogină. Nu prea gravă din moment ce criticul spune, în final, că femeia, fiind mai aproape de natură, este născută „numai pentru frumos”... Un frumos, sugerează el, care nu are acces la sublim și, întrucât prietenia ține de categoria sublimului, femeia nu are acces la prietenie... Complicat! G. Ibrăileanu nu este atât de generos față de femeie pe cât am

spus mai înainte. Când îi recitesc aforismele, constat că bunătatea lui are o puternică notă de mizantropie în care intră și o nuanță de misoginie blândă, cumpătată, e adevărat, dar ea există. Moralistul trebuie să fie puțin „rău”, altminteri nu observă nodurile și semnele din psihologia omului modern.

\*

Romanul *Adela*, scris – după unele mărturii – prin 1923, a apărut în 1933, în același an cu *Răscoala*, *Patul lui Procust*, *Locul în care nu s-a întâmplat nimic...* A fost o mare surpriză pentru critica literară obișnuită cu ideea că un critic nu poate să scrie o operă de ficțiune valabilă sau, dacă o scrie, ea nu poate să fie decât un rateu. O prejudecată pe care a infirmat-o printre alții, la noi, G. Călinescu. El a lansat teoria că nu poate fi un bun critic literar cine nu știe să compună un sonet sau să dea un roman de calitate. *Adela*, oricum, a confirmat această ipoteză. Romanul a fost bine primit de criticii literari ai epocii, chiar și de cei care contestaseră, ca E. Lovinescu, opera critică a lui G. Ibrăileanu. Caz fericit, așadar, de resemnare în fața adevărului estetic. Lovinescu consideră *Adela*, fapt neașteptat, „un model de literatură psihologică străbătută de o poezie reală”, cu o compoziție „unitară și armonioasă”. Îi recunoaște, sub vălul poeziei discrete, chiar și capacitatea de expresie. Și Pompiliu Constantinescu, elevul său, critic de regulă sever, apreciază modul în care autorul știe să transpună în ficțiune sentimentul iubirii platonice. Ceea ce este adevărat. Romanul este elogiat și de ceilalți tineri critici din eșalonul lovinescian (Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu). G. Călinescu și Mihail Ralea, colaboratori ai „*Vieții Românești*”, sunt și mai decisi în judecata de valoare. „Cel mai bun roman de analiză pe care îl avem și o suavă expresie a dragostei platonice”, scrie G. Călinescu. Din altă generație, scepticul Paul Zarifopol, ginerele lui Gherea și prietenul lui I. L. Caragiale, se arată mulțumit de acest „fin studiu moldovenesc alcătuit cu nuanțe savant șterse”, opera unui „teribil amănunțitor al vieții interioare”... În fine, elevul lui



G. Călinescu și monografistul lui G. Ibrăileanu, Al. Piru, face o analiză fină a romanului elogiind „marea vibrație lirică în tonuri wertheriene mai potolite străbătute de un inefabil regret”. Ceea ce, iarăși, este adevărat.

Ce spune azi *Adela*, cititorului postmodern puțin interesat de prozatorii *amănunțitori ai vieții interioare*? *Adela* este, după modelul romanelor lui Gide, jurnalul intim al eroului, Emil Codrescu, medic de 40 de ani, om instruit și discret, cititor – cum se poate deduce ușor din speculațiile sale – al lui Schopenhauer, Turgheniev și Tolstoi, în fine, un intelectual introvertit, cu vocație moralistică, întocmai ca G. Ibrăileanu, autorul. Jurnalul este, de altfel, plin de reflecții privitoare la psihologia și comportamentul femeii în amor, unele din ele – vom vedea – reușite, demne de a fi cuprinse în *Privind viața*. Eroul citește pe Diogene Laerțiu, citează din *Les hiboux*, cultivă plictisul baudelairian, într-o formă însă „odihnitoare”, îi este frică de acțiune, în fine, este un *ataraxic*, dar

nu un „ataraxic petualant”, cum se declară mai târziu G. Călinescu, sub influența, probabil, a personajului din acest mic (ca volum) și delicat roman de analiză. Fișa psihologică a eroului n-ar fi completă dacă n-am preciza, de la început, că spiritul său este lucid, scormonitor și indecis, temător de orice schimbare, ceea ce contravine aspirației lui spre starea de ataraxie, esențială, cum se știe, în filosofia stoică.... Mai grav: cu aceste date interioare, Emil Codrescu este îndrăgostit de Adela, cu 20 de ani mai tânără decât el. Prilej de meditații, îndoieli, speculații intelectuale și morale, – unele dintre ele valabile în sine, cum am precizat. Epica este sumară în roman: câteva plimbări în natură, o noapte de meditație petrecută de erou pe terasa în fața camerei în care zace, bolnavă, Adela, o călătorie la Târgu-Neamț, altă plimbare protocolară, în grup, conversații succinte urmate de comentariile bogate ale medicului înamorat platonic, urmate de lungi tăceri elocvente... Și cam atât. Introspecția este, în schimb, bogată și seducătoare. Pe scurt, opera unui moralist care i-a citit cu creionul în mână pe romanțierii francezi (îndeosebi pe Maupassant) și pe marii ruși. Din articolele sale deducem că-l studiasse cu atenție și pe Proust.

„Acțiunea” romanului (este un fel de a spune, căci am convenit, nimic nu se întâmplă spectaculos în *Adela*) se petrece la Bălțătești, lângă Cetatea Neamțului, nu departe de Humulești ai Creangă. Aici o întâlnește, în vacanță, când medicul quadragenar își face cura de „plictis odihnit”, pe tânăra Adela pe care o știe din copilărie și de care se îndrăgostise pe când ajunsese adolescentă. O revede, acum, după trei ani, femeie tânără, trecută deja printr-o căsătorie. Acestea sunt datele biografice ale Adelei, personaj misterios, menit, parcă, să justifice părerile lui Schopenhauer despre iubire și opiniile moralistului G. Ibrăileanu despre femeie. Opinii care domină, în fapt, eseurile din *Privind viața* și, în bună parte, romanul ca atare. Gide spune că femeia nu are caracter, are numai simțuri. Ibrăileanu este mai puțin misogin și crede, s-a văzut din opera lui de moralist, că femeia are o psihologie complexă, imprevizibilă, este un

ghem de senzualități, egoisme pasionate și mistere tulburătoare, dar și de nepăsări calculate și pasiuni tiranice... Într-un loc, prozatorul face fișa de observație a feminității, în genere, pornind de la ființa neutră („improblematică, inofensivă”) a fetei de zece ani, până la femeia matură seducătoare (cu „vino-n coace”) ori rece, autoritară sau, dimpotrivă, enigmatică, tăcută, evazivă...

Dar Adela? Acesta este subiectul jurnalului romanesc pe care îl ține medicul îndrăgostit și temător să nu-și piardă liniștea interioară. Adela – suntem avertizați de la început de narator (care este totuna cu personajul ce ține acest fals jurnal intim) – a fost trei ani căsătorită nu se știe cu cine și, după ce divorțează, nu vorbește niciodată de acest episod din viața ei tânără. Nici eroul, Emil Codrescu, n-o chestionează. Totul se petrece în tăcere în această capodoperă de discreție, timiditate, ezitare și aluzii nevino-vate. Cartea este, în fapt, o sumă de tăceri reflexive, un lung monolog al eroului, în fine, un discurs îndrăgostit din care au fost eliminate aproape toate momentele existențiale importante. Dacă-l comparăm, să zicem, cu scenariul semiotic întocmit de Barthes în *Discursul amoros*, vedem că puține elemente se află în jurnalul lui Emil Codrescu. Însemnările lui reprezintă, în fapt, o suită de portrete, o foaie de observație, cum am zis, în care sunt notate aparițiile femeii enigmatice, imprevizibile și, în chip fatal, impresiile, reflecțiile subiective ale diaristului. Portretul unei tinere femei capricioase, coborâtă, parcă, din paginile romanului rusesc și care refuză să intre într-un model: Adela în picioare, rezemată de sobă, Adela plimbându-se în câmp deschis, Adela în mijlocul unei poeni pline de flori, ea însăși, o floare exotică, Adela care mănâncă grațios, cu bustul înalt, elegant, ușor aplecat peste masă; Adela care citește volumul doi din *Război și pace*, gravă, concentrată, trăgându-și mereu rochia în jos, inutil, căci rochia îi atingeja deja vârful botinelor; Adela ce pare a fi o copie moldovenească a unei picturi celebre (*La liseuse*); Adela „în roche roz, cu capul gol, cu mâna pe sân”, cu linia corpului ondulând și accentuând dimensiunea taliei, Adela care



își scoate șalul și pălăria și, intrând în mănăstire, își pune, țărănește, o broboadă albastră de mătase și, pe urmele ei, martor la aceste gesturi, naratorul care țipă – în gând – de emoție: „Dumnezeule! Ce seducător de frumoasă era în tulpănel albastru, legat cu o ispititoare neglijență pe frunte, pe care aveam impresia că și-l pusese din cauza mea, pentru mine, semn al prieteniei noastre, ca o promisiune de intimitate”; în fine, portretul Adelei care ascultă muzică (și muzica, adecvată momentului sentimental, este din Schubert și Chopin), Adela care coboară în ogradă și – cu șorțul care-i strânge talia, înfierbântată de căldură, cu perle fine pe decolteul mic – prepară dulceața împreună cu gospodinele din Bălțătești; Adela care, după ce-i dă să guste dulceața – opera ei – se duce și se dă în scrânciob și scoate ștângărește limba, ca semn de complicitate, intimitate cu bărbatul care-o privește și-o judecă atent, cu o exigentă afecțiune, toate aceste *posturi, siluete, atitudini* sunt notate cu o extremă grijă pentru amănunt de un prozator convins că orice gest, orice detaliu de comportament, orice mișcare a corpului reprezintă un semn, un mesaj numai pentru el, în fine, un cod al unui discurs îndrăgostit așteptat, tăinuit... Iată, de pildă, portretul Adelei în fragmentul în care este vorba de prozaicul scrânciob, plin, acum, de simboluri delicate și de senzualități suave: „Cu mâinile strânse pe frânghie în dreptul capului, cu mânicile căzute până la coate, trecea pe lângă mine repede, singură cu fericirea ei, trimețând din fluturarea îmbrăcămintei ușoare o adiere suavă, pe care o simțeam pe obraz, pe pleoape, pe buze. Când se ridica în sus, desemnându-se întreagă pe albastrul cerului, zborul se încetinea, dar când trecea prin dreptul meu, repejunea devenea, simbolic, vertiginoasă. La un moment dat, aducându-și aminte de mine, cum se scobora de sub crengi, mi-a arătat copilăros-ștângărește, într-o clipă de fulger, vârful ascuțit și trandafiriu al limbii”.

La această succesiune de portrete prin care răzbate greu și totdeauna, în note abia perceptibile, senzualitatea feminității misterioase, se adaugă o altă suită de descripții,

veritabile poeme ale naturii compuse de un Hogaș mai puțin retoric și mai profund cerebral. Ele sunt adevărate *personaje* în înțeles romantic: ca stări de suflet, rame ale portretelor din interior, în sfârșit, întruchipări ale naturii care sugerează ceea ce eroii sentimentali nu îndrăznesc să spună. G. Ibrăileanu este expert în tehnica acestor tablouri însoțitoare, a analizat de atâtea ori poezia naturii în proza lui Sadoveanu. Are ocazia aici, într-o ficțiune ce alege, ca formulă epică, nonficțiunea jurnalului intim, să exprime în chip direct, mai concentrat decât Sadoveanu, poezia naturii grandioase în vecinătatea căreia se desfășoară această mică dramă sentimentală, în care eroii se iubesc citind romane de dragoste celebre. În cazul de față este vorba de *Război și pace*. Adela se îndrăgostește de Prințul Andrei, iar eroul, Emil Codrescu, este gelos din cauza acestei afecțiuni livrești. Literatura intră, altfel zis, în ecuația iubirii intelectuale dintre reticentul Emil Codrescu și misterioasa, copilăroasa Adela, de ani 20, care citește romane și face comentarii ascuțite, uneori malițioase, în marginea a ceea ce citește. Ei nu se îndrăgostesc ca Paolo Maletasta și Francesca da Ramini, citind aceeași carte, dar, îndrăgostiți deja și nepuțându-și mărturisi în chip direct sentimentul de dragoste, folosesc literatura pentru a-l comunica (termenul potrivit ar fi: *a-l sugera!*)... Autorul, care folosește des eseul moral în scenariul epic (și aici s-ar putea confirma influența lui Proust și convingerea criticului că romanul modern este „o poveste a sufletului”) introduce o notă metafizică în comentariile sale, vorbind despre relația dintre iubire și sentimentul terifiant al morții, idee ce preocupă, intens, după cum se știe pe romantici. Raționalistul Ibrăileanu scrie acum că amorul „nu este entuziasm estetic sau moral [...] este faptul fundamental al existenței, voința de a trăi sau, mai bine, de a nu muri [...] în strigătul de iubire, bărbatul cere femeii ajutor împotriva morții [...] de aceea tragedia celor patruzeci de ani ai bărbatului, când moartea, începând să-i trimită crainicii, el se agață încă și mai cu spaimă de viață și femeia iubită, în voința ei de a nu muri, își întinde brațele



către altul, către bărbatul tânăr, către acela care-i făgăduiește mai sigur nemurierea”.

Acest fragment eseistic este important, pentru că lămurește într-o oarecare măsură ezitarea personajului de a-și asuma, integral și pe față, iubirea pentru mai tânăra Adela, rămasă – deși fusese căsătorită timp de trei ani cu altul – în faza iubirii romantice (mici naivități calculate, „copilării” afișate ostentativ cum ar fi scoaterea limbii, complicități, iarăși copilărești, o pasivitate ce pune pe gânduri pe omul matur din fața ei, în fine, o așteptare febrilă, nedeterminată). Emil Condescu, trecut prin mai multe iubiri, simte angoasa morții și justifică iubirea ca o formă terapeutică împotriva fricii de neant. Om lucid, vede însă și primejdia de a se îndrăgosti de o femeie mai tânără cu douăzeci de ani. Nu ezită, în aceste circumstanțe, să-și alcătuiască fișa psihologică, întorcând

lucrurile pe toate fețele, speculând, îngroșând detaliile, notând cu o exactitate de specialist în angoase toate implicațiile spiritului. Merită să reproduc acest buletin al crizei interioare în care intră intelectualul inteligent și onest, îndrăgostit de cine nu trebuie, dacă ne gândim la vârsta eroinei, și speriat de ceea ce vrea să facă. Un mic discurs amoros în care seducția se amestecă mereu cu tema, senzualitatea fină cu ideea unei prietenii afectuoase în care se refugiază și se consolează egoismul pasional al bărbatului: „o lovitură ca de pumn în inimă când apare. Paralizia inteligenței când mă atinge din nebăgare de seamă. Senzația căldurii ei fizice de la distanță. Nevoia inexorabilă, care îmi oprește respirația, de pulsația vieții ei. Fetișizarea tuturor obiectelor ei și a tot ce ține de ea: mantila ei din cuier, când intru în antreu, mă înfioară; caligrafia ei are o femi-

nitate tulburătoare în fiecare literatură, și mai ales în cele care se înalță ori se scoboară din linie: numele moșiei unde locuiește are ceva adânc emoționant. Sentimentul că tot ce nu este ea, sau al ei, sau cadrul ei este fad. Convingerea că numai o femeie înaltă, cu părul galben, cu o ușoară asimetrie a gurii când zâmbește poate da fericirea. Fiorul pe care mi-l dă cuvântul «Adela». (Când am găsit într-un catalog numele ei, m-am oprit ca în fața unui eveniment rar.) Senzația de voluptate, provocată de cuvântul «Ea», când o *numesc* astfel, oral sau mintal, probabil pentru că, fiind contradictoriul lui «El», și atât de femeiesc prin fizionomia lui, diformismul gramatical proclamă cu putere diformismul sexual, concentrează întreaga conștiință asupra femeii, până la halucinație. Persistența imaginii ei în conștiință, luminată de albastrul ochilor – când cetesc, când vorbesc cu cineva, când gândesc altăceva – ca o formă *a priori* a cugetării, aruncând un vâl de azur peste paginile cărților, peste priveliști, așa cum proiectezi, oriunde ți-ai întoarce privirile, rotundul soarelui apunând, rămas câțva timp în ochi. Strângerea treptată a confidenței de altădată, a prieteniei afectuoase pentru ea. Dorința arzătoare de a-i sacrifica totul și mai ales libertatea mea. Sentimentul de teroare față de ființa care singură poate da și lua viața. Dispariția totală a trecutului, anihilat de existența ei, și, cum nu pot plasa în viitor nici un vis cu subiectul «Adela» – singura substanță a cugetării mele – dispariția și a viitorului, totul reducându-se la prezent, care mi se impune exhaustiv, dar care, alcătuit din acțiuni fără scop, fără corelație în timp, nu are decât consistența unei dibuiri în vis. Și, mai presus de toate, uimirea, veșnic nouă, în fața evenimentului extraordinar, incredibil, că ea *există!*''.

Este stilul în care este scris acest jurnal romanesc. Stil eseistic, stilul unui moralist care construiește o ficțiune în jurul ideilor sale despre femeie, iubire, diferența de vârstă în acest fenomen misterios, inefabil de „egoisme à deux”, Unii dintre cei care l-au cunoscut mai bine pe Ibrăileanu, om singular și reticent, insomniac, puțin ipohondru, spun că el „și-a ficționat” până la un

punct propria viață sentimentală. *Adela* ar fi, așadar, povestea transfigurată a unei iubiri platonice trăite, în secret, de autor. Nu știm și, chiar de am ști, faptul nu are, în esență, nicio importanță. Important este ce rămâne pe hârtie din sentimentele, aventurile și eșecurile noastre. În cazul pe care îl discutăm rămâne nu știu dacă cel mai bun roman psihologic românesc, cum zice G. Călinescu, dar – în mod cert – un bun roman de analiză, o narațiune scrisă de un moralist de clasă, un mic roman intelectual în care reflecția devine subiect epic și erosul, ca atare, o temă prioritară de meditație epică. Narațiunea este la persoana întâi singular și naratorul (un medic cu lecturi filosofice și literare bogate) își ia libertatea să vorbească despre tot ce-i trece prin minte, de la ideile lui Charcot, să zicem, la iubirile din prozele lui Turgheniev și, de aici, la botinele și șalul Adelei. El face teorii despre „femeia – femeală” și dă cheia formulei epice pe care o folosește în narațiune atunci când evocă imensele pânze ale Munților Neamțului decorul acestei iubiri imposibile. Prozatorul face ceea ce el numește „descripția psihologică” sau reconstituie „implacabila cronologie”. Adevărul este că descripția este doar simbolic psihologică, iar cronologia nu-i deloc implacabilă și nici cât de cât ordonată în *Adela*. Să fie vorba de implacabila cronologie a timpului cosmic în care intră, fatal, și cronologia iubirii lui Emil Codrescu, eroul care trăiește în îndoială și se hrănește cu speculații? În această situație cronologia are un sens.

Alte reflecții sunt mai sigure și dovedesc capacitatea de observație a autorului. Le întâlnim la tot pasul în carte. Pe unele le-am citit deja în *Privind viața*, altele sunt provocate de subiectele din roman. Eroul este chemat, de pildă, la căpătâiul femeii pe care o iubește în tăcere. O găsește cu piciorul gol atârând sub poala rochii negre și cu mâinile atârând pe brațele fotoliului, prilej de a face reflecții despre corpul femeii și despre albul imaculat al pielii. Un citat îi vine în ajutor (un citat din Charcot: „le peau, le cerveau, les nerfs, tout ça va ensemble”) și, mergând mai departe, analistul ajunge la *glasul* personajului pentru a putea determi-

na semnele bolii. Glasul *Adelei* este azi încet, cald, altădată este sonor și categoric, asimetric, glas de femeie care se simte stăpână. Naratorul face des asemenea expertize și observațiile lui concrete duc totdeauna spre o judecată morală cu valoare mai generală. În cazul citat mai înainte (examenul anatomic, analiza glasului), psihologul caută coordonatele ființei profunde, sensibilizate de boală. În acest timp, medicul cedează în fața omului îndrăgostit și, cum justifică el, „egoismul pasionat ia locul sentimentelor altruiste [...] le absoarbe în propria substanță, devenind și mai devastator”. Așa se explică de ce, de la imaginea pielii fine și roz, ajunge la ideea prieteniei („comuniune între suflete”) și, de aici, la „foamea selectivă de femeie” a bărbatului și la întoarcerea lui la animalitate care este – notează moralistul – „o impresie sinistă”. Citează, pentru a întări ideea, o propoziție pe care a scris-o și în *Privind viața*: „în momentul suprem al iubirii, femeia are în brațele ei un pitecantrop”...

Aria de meditație a eroului este vastă, cum am precizat, orice gest, orice vorbă spusă de Adela devine subiect de speculație și, trebuie precizat, speculațiile au mai totdeauna miez. Adela însăși, deși vorbește puțin în roman, are păreri și nu se sfiește să-l provoace cu observațiile ei pe acest om matur de care este, probabil, îndrăgostită și-l așteaptă să iasă din rezerva, neîncrederea, frica lui... Are păreri, de pildă, despre literatură și, când nu-i place o carte, taie brutal discuția: „Iartă-mă, nu mă interesează”. Naratorul, mai expert, dă justificare acestei atitudini: femeile „nu cetesc pentru expresie, ci pentru observațiile despre viață, adică despre ele”... Cât de substanțiale, cât de utile sunt, în roman, asemenea propoziții ce își iau locul, mai degrabă, într-o cronică literară? Sunt din moment ce în roman este vorba de doi eroi care au viață intelectuală (citesc, percep fenomenele vieții și reflectează asupra lor, *își pun probleme* etc.). Ideile fac parte din existența lor, este firesc atunci să intre în narațiune. Nefericirea este un subiect de preocupare, de pildă, pentru un bărbat înamorat și temător de amorul său, tot așa: condiția femeii spirituale și sta-

tutul amorului platonice ori, dimpotrivă, strategiile amorului brutal (cruzimile pitecantropului), în fine, eroul lui Ibrăileanu se gândește la toate când stă pe cerdac, noaptea, și veghează la femeia bolnavă dinăuntru: despre iubirea poetică, ornantă, de la 20 de ani și la spiritul omului îndrăgostit care, la 40 de ani, se concentrează asupra obiectului amoros „indiscret, realist și precis, [care] dizolvă, ca un reactiv izolator”... Ideea lui este că la douăzeci de ani bărbatul iubește amorul în femeie, iar la patruzeci iubește femeia în amor. Este adevărat? Nu știm, dar este o observație ce se ține minte. Sunt și altele care îmbogățesc, realmente, epica acestui roman în care *acțiunea*, în sens retoric vechi, este aproape inexistentă – să mai spun o dată – și analiza mișcărilor sufletului constituie totul. Vizita la familia Timotin dă naratorului prilej de a face speculații asupra amorului conjugal, o vizită la Humulești și, de aici, la Vânători (spațiul epic al lui Creangă), unde observă imaginea picturală a unei țărănci tinere cu tulpă verde pe cap, cu sâni mici, coapse fine și glezne goale, îi provoacă gustul de a vorbi despre fatalitatea și frumusețea amorului câmpenesc pe Valea Ozanei.

Revenind la cazuistica romanului psihologic din *Adela*: care este drama reală a acestor personaje care se caută, se așteaptă, își dau semne de afecțiune și, totuși, nu trec pentru o anumită barieră de comunicare? Să fie la mijloc diferența de vârstă? Este sugerat și acest motiv. Adela, când vorbește (și vorbește rar), niciodată nu-și duce gândul la capăt. „Totdeauna parcă ar mai avea ceva de spus – notează în jurnalul său eroul – are reticențe subite și curioase; dacă i-aș transcrie vorbele, ar trebui să pui mereu câteva puncte de suspensie la sfârșitul frazelor”... Femeia tânără stă în expectativă, îl scrutează neconținut și bărbatul lucid, prins în joc, înregistrează totul. Dar este, oare, adevărat ceea ce crede despre strategia femeii tinere sau este doar imaginația lui bănuitoare? Aceasta-i întrebarea, acesta este punctul de plecare al dramei (să-i zicem astfel) prin care trece personajul frământat de îndoieli. Adela are totdeauna ceva de spus – și nu spune –, Emil Codrescu știe multe și se

îndoiește de toate, nespunând, în cele din urmă, nimic definitiv și, consecință firească, neluând nicio hotărâre. O dramă, deci, a incomunicării. Adela are un zâmbet ironic și afectuos, bărbatul îi urmărește și-i analizează replicile vagi, *ghicite* și nu este niciodată convins că femeia îl iubește cu adevărat și în profunzime. „Adela mi-a spus că o iubesc” notează el, sedus și, totodată, înfricoșat, paralizat de această veste nesigură, de altfel, pentru că este însoțită de altele care-i tulbură convingerea. Deși cunoscuse alte femei, mai experimentate și mai curajoase în amor, el are față de Adela timidități absolute. Este un erou al discreției, un agent al pudorii, un om educat, nu pune niciodată întrebări incomode. Ar fi trebuit să știe, de pildă, de ce Adela s-a măritat și apoi a divorțat, dar n-o întreabă și nici femeia nu se destăinuie.

Totul se desfășoară într-o atmosferă de ceremonie romantică târzie, nefirească și compactă. Emoția eroului este mare când îi vede prima oară brațele goale până la cot, iar când Adela îl apucă de braț ca să-i arate pichirile din curte, are impresia unei mari realizări. În fine, când ajunge să-i sărute mâna, Emil Codrescu are sentimentul că a săvârșit „un act prea îndrăzneț”. Când o vede, altădată, în camera ei rezemată de sobă, îi face acest desen preraphaelit în care amestecă, în chip curios, un comentariu despre geniul speciei și Estetica (termen scris cu majuscule) contemplației: „Am găsit pe Adela în casă. Sta în picioare, rezemată de sobă. Era într-o rochie de batist alb care o drapa statuar. Și atât de albă era toată, și figura ei atât de calmă, iluminată de albastrul ochilor, încât admirația a înăbușit totul. Geniul speciei dăduse de data asta cursei pe care o întinde atâta perfecție încât își zădărniciise scopurile. Cu mania de a mă analiza, care nu mă părăsește un moment, m-am felicitat că, pentru o dată cel puțin, am putut rămânea în atitudine contemplativă față de ea. Dar când s-a dus să-și ia batis-ta de pe masă, geniul nemilos și-a luat revanșa. Estetica nu-l poate învinge durabil. Dacă ar reuși, ea ar fi un antidot al amorului: frumusețea ar deservi femeia”.

Teama spiritului lucid, îndrăgostit la vârsta dantescă (*la mijlocul drumului vieții noas-*

*tre*), este că va fi bătrân când femeia pe care o iubește acum cu mari îndoieli va fi femeie în toată puterea cuvântului... Inocenta Adela pune diagnosticul exact al acestei relații nedeterminate. „Mata nu vrei niciodată ceea ce vrei” – îi spune ea, văzând nehotărârea bărbatului pe care, probabil, îl iubește, și în conștiința căruia toate se tulbură și se complică. Bărbatul își definește, la urmă, natura sentimentului său: „o nesfârșită prietenie pasională”. Când Adela îl părăsește și Emil Codrescu îi cere să-i scrie, femeia răspunde: „Ce să-ți scriu? În viața mea nu se petrece nimic. Bine, am să-ți scriu”. Înainte de a se urca în trăsură se întoarce și-i sărută mâna bărbatului bolnav de luciditate și copleșit de îndoielile, ezitări-le, angoasele vârstei sale. De ce a făcut acest gest? Este întrebarea pe care urmează s-o disece, la infinit, eroul care nu a îndrăznit mai mult decât să-i sărute mâna și să contemple brațul gol până la cot: „Mi-a sărutat mâna din prisosul inimii, în emoția despărțirii de prietenul copilăriei și adolescenței ei și de omul înnebunit de tinerețea ei? A pus în gest o intenție de reciprocitate, dar l-a făcut tardiv, ca să nu-i dea o semnificație disproporționată cu sentimentele ei, ori fiindcă știe că nu vreau să-i cer ceea ce doresc cu sălbăticie?”

Interogație bună, sfârșit deschis în acest roman de analiză fără o intrigă seducătoare și fără mari evenimente epice. O revedere după trei ani (prilej pentru narator de a face o descindere în biografia Adelei), mai multe plimbări prin locuri poetice (am putea spune: pe urmele lui Hogaș și Sadoveanu, rezumați în limbaj mai concentrat și în stil nemetaforic), conversații scurte între eroi (se remarcă faptul că femeia tânără vorbește atât de puțin încât viața ei interioară nu se revelează niciodată în chip direct), iar când se decide să întrebe sau să facă o observație, comunică totdeauna prin aluzii. Situație stranie: eroii lui G. Ibrăileanu nu-și declară niciodată sentimentele pe față, direct, în mod clar, cu pasiunea pe care o reclamă în reflecțiile sale eroul, Emil Codrescu, omul tăcerilor gânditoare, spirit contemplativ, un Werther moldovean trecut prin laboratorul literaturii morale (*Privind viața*) a mizantrop-

pului pozitiv Ibrăileanu. Misterioasa Adela trăiește, ca personaj, în și numai prin reflecțiile bărbatului indecis care îi observă gesturile și-i face la infinit un portret, în fapt, neterminat. Este creația lui, produsul deliberărilor sale. Îl iubește, nu-l iubește? O întrebare ce rămâne fără răspuns în roman. „Fost-a, n-a fost, ori a fost vis?” – se întreabă Emil Codrescu după ce Adela pleacă și el are sentimentul că totul s-a încheiat și că din acel moment începe trecutul.

Se duce și-i vizitează camera de culcare, cu ideea de a găsi un semn de iubire, o dovadă a existenței ei reale. Nu află decât „reminiscențe în agonie, nu mai rămăsese nimic”. Descoperă, totuși, ceva într-un sertar: *un degetar stricat și o bucățică de dantelă*. Ele reprezintă ceea ce Barthes numește în *Discursul amoros* „obiectele metonimice”, obiectele simbolice, exponențiale, investite ca atare cu această funcție în narațiune. În *Suferințele tânărului Werther* obiectul metonimic este panglica dăruită de inaccesibila Charlotte. Conachi al nostru are ca obiect-fetș „umbreluța norocită”, mesagerul unei iubirii eterne și, totodată, obiect de seducție și de veghe, pe scurt: mesagerul și paznicul unei pasiuni incoruptibile. Don Conachi, un Don Juan care se ia drept un Tristan, cum am dovedit în altă parte<sup>1</sup> nu se mulțumește în discursul său îndrăgostit cu un singur obiect-fetș, mai are unul, dăruit de ibovnica slăvită, ca o cheazășie de fidelitate: *verguța cu trei mărgăritărașe*, pe care o celebrează într-un poem. Mărgăritărașele înseamnă „duhul, nurii și vorba cea drăgălașă”, adică elementele seducției erotice, simboluri ale existenței fizice și metafizice a femeii. Obiectele metonimice în *Adela* sunt mai sărace și în modestia – ca să nu spun precaritatea, lipsa lor de măreție – ele semnifică o pasiune eșuată, un miracol ratat. Ceea ce, în fapt, și reprezintă. Prozatorul, analist fin al mișcărilor obscure ale ființei, notează un ultim gest al eroului: „am luat obiectele scumpe și le-am pus în portofoliu lângă mănășă, lângă biletele ei, lângă pana pitpalacului și lângă acul de siguranță cu care

mi-a prins pelerina în munții Varaticului. Atâta rămăsese de la ea – și florile presate, rest mort din strălucirile verii, dispărută o dată cu ea. Și în odaie, patul pe care dormise, scrinul unde-și ținuse pânzele subțiri și oglinda care-i reflectase capul, și pieptul, și brațele, și zâmbetul din dimineața de altădată”.

Degetarul stricat și bucata de panglică – obiecte, încă o dată, derizorii – nu sunt, așadar, singurele mărturii ale iubirii eșuate nu se știe prea bine de ce. Mai sunt și altele, din aceeași categorie (*o pană de pitpalac, un ac de siguranță* etc.) pe care eroul părăsit le păstrează. Le găsește „obiectele scumpe”, înnobilitându-le, pentru a salva, probabil, iluzia unei pasiuni autentice neîmplinite. Neîmplinite de ce? Este întrebarea ce și-o pune cititorul, urmărind această dramă sentimentală în care nu se petrece, în fapt, nimic esențial în ordine existențială. G. Călinescu vorbește de o infirmitate a eroului (un erou „însuflețit sufletește ca Amiel”), iar alți comentatori – explică trăirile lui Emil Codrescu în chip metafizic, zicând că el ezită să meargă mai departe în această iubire, rămânând în sferă platonice, pentru că știe deja că „tot ce se realizează împuținează și se împuținează”. Sau, cum zice Ion Barbu într-un poem, *sublim este doar începutul*. Emil Codrescu gândește, într-adevăr, și la această ipoteză. Dovadă meditația lui care se încheie cu ideea că „Adela este o iluzie paradiziacă și nu trebuie să devină o realitate”.... Dovadă și soluția pe care o alege eroul, când se pune problema de a da o finalitate pasiunii sale sau de a se resemna într-o „nesfârșită prietenie pasionată”. Sfârșitul romanului ne sugerează însă că prietenia pasionată nu este nesfârșită și iluzia paradisiacă numită Adela dispăre. Rămân doar semnele derizorii din camera de culcare și ultimul gest de tandrețe al eroului de a le conserva, în portofel, ca pe niște flori presate.

Cu aceste indeterminări programatice, deliberări lungi și cauzalități niciodată lămurite, *Adela* se impune într-o proză

<sup>1</sup> Vezi *Dimineața poezilor*, București, Editura Univers enciclopedic gold, 2014, p. 118 și urm.



românească care, până la apariția „proustienilor”, a introdus rar ideile și problematica moralistică în ficțiunea epică. Romanul lui G. Ibrăileanu este o încercare reușită de a face un roman al complexității și al indeciziei vieții psihologice, luând ca obiect de analiză un intelectual din clasa *naturilor problematice*, interrogative, mai simplu zis: din clasa care, despicând mereu firul în patru, înăbușă în ea orice pasiune existențială. Se poate imagina un personaj viabil literar cu asemenea date și cu o asemenea vocație până la urmă păguboasă? Se poate, dacă analiza este de calitate. Emil Codrescu nu-i, în fond, un personaj cu totul inedit în proza românească. El face parte din familia inadaptabililor cultivați de nuveliști de la începutul secolului. Reprezintă varianta intelectuală, tipul care se autoanalizează cu o pasiune devastatoare și analizează, tot așa, tot ceea ce intră în câmpul lui de observație. Este un erou al reflecției și, totodată, o victimă a autorefecției care-și pune mereu probleme insolubile. Roman intelectual, scris – repet – de un critic moralist, fascinat și – după cât ne dăm seama – speriat de complexitățile vieții sentimentale. Emil Codrescu, în condiția lui de existență, adoră, dar și se teme de femeia tânără și superbă cu douăzeci de ani mai tânără.

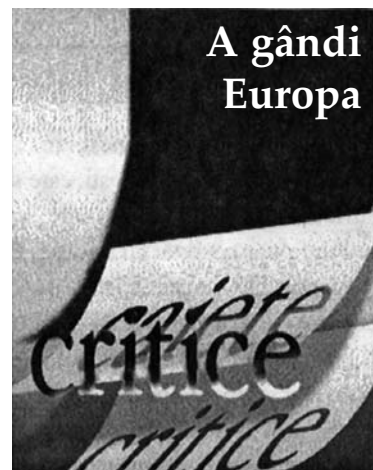
Încheierea romanului este, am impresia, deliberat nesigură: Cine părăsește pe cine, cine taie firul subțire al acestei iubiri platonice? Cine-i împiedică pe acești intelectuali lucizi să umble bine, până la capăt, prin natura lor, adică să fie fericiți în pasiunea ce-i leagă? Căci fericirea, ne amintim că scrie undeva moralistul Ibrăileanu, apare atunci când omul umblă bine prin natura sa... Cine împiedică, încă o dată, ca acest miracol să se întâmple. Adela? Ea decide în cele din urmă, după o lungă deliberare (nu chiar lungă, cât ține o vacanță!), ea decide, întreb – decepționată de ezitățile bărbatului matur, care refuză cu obstinație ceea ce dorește cu ardoare să aibă și nu îndrăznește să aibă –, să pună capăt acestei relații de prietenie amoroasă? Tânăra, neexperimentata Adela este cauza acestui *amor manqué* sau Emil Codrescu care, prin luciditatea, prin scepticismul scormonitor și prin

mizantropia lui o decide, în cele din urmă, pe misterioasă, imprevizibilă, copilăroasă Adela să-l părăsească? Chestiune deschisă. Roman programatic neîncheiat.

S-a pus mereu problema modelelor epice și au fost citate, cu precădere, *Adolphe*, romanul din 1816 al lui Benjamin Constant și *Dominique* (1863) de Eugène Fromentin, scrieri pe care Ibrăileanu le citise, desigur. Pot fi și alte surse, din sfera literaturii morale. Criticul ieșean îi citea cu plăcere pe moralistii francezi și el însuși, am demonstrat mai înainte, are vocație de moralist, în tradiția de altfel a lui Maiorescu. Comparația cu romanele citate se poate face până la un punct. Adela și Emil Codrescu pot fi asemuiți cu *Adolphe* și *Elléonore*, cuplul tragic din *Adolphe*, sau cu *Dominique* și *Madeleine*, eroii lui Fromentin, dar nu prea mult. *Adolphe* o seduce din calcul pe *Elléonore* și, apoi, o detestă cu justificarea că răul este în el, inerent condiției umane. De aceea critica literară consideră romanul lui Constant *un poem al destinului*. Barrès îi dă o definiție mai aproape de substanța filosofică și estetică a epicii psihologice a lui Benjamin Constant: „voluptatea dureroasă în amărăciune”. Formulă bună, i se potrivește și lui Emil Codrescu, personajul lui Ibrăileanu. Totuși, structura interioară și filosofia de existență a eroului din *Adela*, narator și personaj în același timp, este alta. Nu-i un analist plin de cruzime și nici un seducător de profesie malițios. Este doar un tip reflexiv, prudent, ezitant, speriat de consecințele unei pasiuni nepotrivite. Și apropierea de eroul din *Dominique* este discutabilă. Personajul lui Ibrăileanu are, adevărat, ceva din darul de a-și urmări viața sentimentală și de a o nota într-un jurnal analitic, dar nu ca un spectacol dat de altul. El face o introspecție, o autoanaliză, mai degrabă calmă, rece, lipsită, oricum, de cruzime și de disperare. Numai lumina indecisă prin care trec micile evenimente este aceeași. Este, probabil, condiția pe care o impune analiza complexului, delicatului, nesigurului – în fond – sentiment de prietenie amoroasă (sau pasională) pe care o preconizează eroul lui Ibrăileanu.

Michael METZELTIN

## Diplomația culturală - cultura dialogului\* (II)



### Abstract

Tematica lui Michael Metzeltin referitoare la metadiscursul național statal ca instrument al diplomației culturale este continuată în acest articol. Se analizează și exemplifică situația României în termeni de standardizare și istorizare a limbii naționale, de canonizare a textelor, de instituționalizare, medIALIZARE, globalizare, conștiință națională și naționalism. Sunt prezentate dificultățile întâmpinate de limba română de a se impune în scris, pentru a se vedea proclamată ca limbă națională. Sunt menționate textele prin care se începe și se încearcă abordarea gramaticală a limbii române. Conștiința națională este menținută de poezia patriotică. După cristalizare, statul - națiune difuzează și actualizează continuu cultura națională comună prin intermediul școlilor publice, al mass-media, al monumentelor, al festivităților comemorative, al echipelor naționale.

Cuvinte-cheie: instituționalizare, canonizare de texte, constituție, conștiința națională, globalizare.

Michael Metzeltin's topic on the national state meta-discourse seen as an instrument of cultural diplomacy is continued by this article. The author analyzes and exemplifies Romania's situation in terms of standardization and historization of a national language, of canonization of texts, of institutionalization, medialization, globalization, national consciousness and nationalism. The linguistic situation is presented starting with the challenges Romanian language had to face in order to impose itself as a national language. Texts are exemplified to show the first attempts to draw grammar rules of the Romanian language. The national consciousness is upraised by patriotic poetry. Once crystallized, the nation-state spreads and continuously updates the common national culture by the intermediary of public schools, of mass-media, of monuments, of commemorative festivities, of national teams.

Keywords: institutionalization, canonization of texts, constitution, national consciousness, globalization.

### Metadiscursul național-statal – un instrument pentru diplomația culturală

#### 7. Standardizarea și istorizarea unei limbi naționale

Prin selectarea unei limbi sau a unei varietăți lingvistice, vorbite în cadrul popu-

lației respective și prin reglementarea și omogenizarea explicită a acesteia (prin tratate de ortografie, gramatici, dicționare, manuale de retorică și de poetică) – la spaniolul Antonio Elio de Nebrija întâlnim deja în 1492 ideea, în lucrarea sa *Gramática de la lengua castellana*: „reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano” – se creează o

Michael METZELTIN, Filolog, Austria, membru de onoare al Academiei Române, e-mail: michael.metzeltin@univie.ac.at.

\* Discurs ținut la București, 21 aprilie 2012, Aula Academiei Române, Calea Victoriei nr. 125.

limbă națională cu propria ei istorie. Unitatea acestei limbi va fi scoasă în relief, în detrimentul variațiilor existente. Dacă această limbă există deja, sunt reliefate vechimea și înflorirea ei și se reclamă și încurajează îngrijirea limbii (sarcină, de pildă, a instituțiilor ca Academia Română, Accademia della Crusca, Académie française, Real Academia Espanola sau Matica slovenská).

Uneori limba pe cale de standardizare trebuie să se impună împotriva utilizării altor limbi scrise, deja formate, mai puternic valorizate. Ortografiei, ce poate fi vizualizată, îi poate reveni un important rol de identificare. Limba standard normată în gramatici și dicționare reprezintă, în general, numai un model reieșit dintr-o selecție, care, în realitate, se realizează, în mod diferit, social și regional sau în funcție de generații.

#### *Exemplificare pentru România*

Românii au avut de înfruntat două mari probleme pentru impunerea unei limbi naționale: poliglosia larg răspândită și crearea unui limbaj scris unitar. Deși regiunile românești se înscriu în aria latinității, biserica ortodoxă și cancelariile din Moldova și din Țara Românească au folosit pentru scriere limba slavonă, din sec. al XIV-lea până în sec. al XVII-lea. Apariția scrisului în limba română, pornind de la limba vorbită, colocvială, cu răspândire generală, trebuie să fi fost influențată de nevoile de comunicare ale curentelor luteran și calvin și de creșterea treptată a bunăstării negustorilor și a micii nobilimi.

Începând cu secolul al XVI-lea, scrisul este puternic marcat de traduceri religioase (*Psaltirea Hurmuzaki*, *Psaltirea Voronețeană*, *Codicele Voronețean*, *Psaltirea Scheiană*, *Liturghierul lui Coresi*, *Palia de la Orăștie ș.a.*). Traducerile sunt făcute cu intenția declarată „să înțeleagă toți oamenii cine-s rumâni creștini” (Coresi, *Catehism*). Ca limbă de cancelarie, româna e folosită pentru prima oară sub domnia lui Mihai Viteazul (1593-1601). Slujba religioasă ortodoxă s-a celebrat în slavonă până în sec. al XVIII-lea, însă chiar din sec. al XVI-lea preoșimea a tradus părți din Evanghelie și din Epistole. Limba

română se impune ca limbă bisericească, în special ca limbă liturgică – prin *Liturghier*-ul recent tradus și retipărit în numeroase rânduri – în primul rând datorită strădaniilor mitropolitului din București Antim Ivireanul (1650-1716) și ale episcopului de Buzău și Râmnic Damaschin (1660-1725).

În timpul domniilor fanariote (1711-1821), principatele române suferă o puternică influență grecească și parțial și occidentală, care duce la o nouă diglosie. Conte francez d'Hauterive, menționat anterior, atrage atenția, în *Memoriile sale* din 1787 (*Mémoire sur l'état ancien et actuel de la Moldavie présenté à S. A. S. le prince Alexandre Ypsilanti Hospodar régnant en 1787*), asupra pericolului care amenința limba română în Moldova:

„La langue moldave est menacée d'une révolution qui la reléguera dans la classe du peuple, et déjà les grands dédaignent si fort de la parler que quelques uns affectent de ne pas la sçavoir. Et comment résisteroit-elle à la comparaison des langues si fort à la mode de l'Occident et des langues si sonores, si harmonieuses du Midy, qui se sont presque généralement emparées de l'éducation nationale et réduiront un jour le boyard à la nécessité d'avoir des interprètes pour communiquer avec leurs vassaux.” (p. 250)

Despre situația lingvistică din principatele dunărene la începutul sec. al XIX-lea și modul în care aceasta era percepută la vremea respectivă informează mai exact studiul etnologic al contelui v. Karaczay:

„În înalta societate [a Moldovei, *n. n.*] se găsesc persoane cu moravuri dintre cele mai alese. Bărbații și femeile vorbesc curent franceza, uneori chiar și germana.” (p. 24)

„Limba comună a țării este moldoveneasca, iar în Valahia, limba valahă, numită și romana, fiindcă e socotită cu toată sinceritatea o fiică degenerată a vechii limbi latine.” (p. 33-34)

„Aceasta [limba moldovenilor la timpul respectiv, *n. n.*] este un amestec straniu al unui dialect slav cu limba latină și cea italiană, nu fără bogăție și nici fără armonie sonoră, având deosebit de mulți diftongi. Ea se folosește pentru scris și pentru tipar. Limba curții și a înaltei societăți este însă

exclusiv greaca. Cineva s-ar înșela amarnic dacă ar crede că s-ar putea descurca cu limba țării la curtea principelui Moldovei sau al Valahiei. Aceasta este aproape disprețuită de cei din înalta societate, și foarte mulți greci, precum însuși principele de atunci al Moldovei, Calimachi, sau principele Caragea din București, nu o vorbesc deloc.” (p. 34-35)

Despre situația din Transilvania aflăm din *Anleitung zur Erdbeschreibung zum Gebrauche der Normalschule Siebenbürgens*, lucrarea apărută la Cluj în 1842:

„Principalele limbi din Transilvania sunt: maghiara, germana și valahica. Ca limbă de stat și limbă comercială se folosește când latina, când maghiara și când germana.” (p. 41)

Diglosia în defavoarea românei a putut fi contracarată pe de o parte prin curajul unor profesori, care au început să predea, în ciuda opoziției la această schimbare, în limba română în loc de greacă. Inițiative de acest fel au avut, în primul rând, Gheorghe Asachi în Iași (1813-1818), Gheorghe Lazăr în București (1818-1821) și Simion Bărnuțiu în Blaj (1831-1834). Prin strădaniile lui Asachi se deschid în 1828 la Iași o școală normală și un gimnaziu la care învățătura se face în limba română. Asachi celebrează evenimentul în același an printr-un sonet, *La introducerea limbei naționale în publica învățătură*. Pe de altă parte, principatele dunărene se obligă, prin emiterea *Regulamentelor organice* din 1831-1832, să se preocupe de învățământul public, în care limba de predare să fie română. În *Regulament organic al Valahiei* din 1831 se specifică în Art. 366: „Cursul învățăturilor va urma în limba rumânescă, nu numai pentru înlesnirea școlarilor și desăvârșirea limbii țării, ci încă pentru că toate treburile publice a să tracta într’această limbă, care este cea ce să întrebuințează și întru toate slujbele sfintei credințe.” La fel prevede și Art. 421 din *Regulament organic al Moldovei* din 1832: „Cursul tuturor învățăturilor va fi în limba moldovenească, nu numai pentru înlesnirea școlarilor și cultuirea limbii și patriei, ce încă și pentru cuvântul că toate pricinile publice trebuie să se tractarisască în această limbă, pe care lăcuiitorii o întrebuințază și în sărbările bisericești.”

Primele încercări de codificare apar la sfârșitul secolului al XVII-lea și, în special, în secolul al XVIII-lea. Redactarea de abecedare are la bază necesitățile învățământului religios, așa cum se deduce deja din titlul primului abecedar tipărit în română: „*Bucovna, ce are în sine deprinderea învețiatu-rii copiiloru la carte, și simbolulu credinții creș-tinesci, diece porunci ale legii vechi și ale cei noue, siepte taine ale bisericii resaritului, iproci*” (Bălgrad/ Alba Iulia 1699). Primele vocabulare stau în legătură cu situația diglosiei din Principate. Sunt glosare slavo-române care foloseau teologilor români să înțeleagă scrierile bisericești slavone, așa cum este *Lexiconul slavo-românesc* al lui Mardarie Cozianul (1649). Primele gramatici trebuiau, dimpotrivă, să fi avut la bază conștiința națională care se trezea. În 1757 e scrisă *Gramatica românească* a lui Dimitrie Eustatievici cu scriere chirilică, care imită modele grecești și slavone. În 1780 apare *Elementa linguae daco-valachicae* de Samuel Micu-Klein și Gheorghe Șincai, care folosesc o terminologie latină, lucrare tipărită cu caractere latine și ortografie etimologizantă. În 1782, apare la Iași *Gramatica moldovenească* a lui Macarie. Gramatica lui Ianache Văcărescu, apărută în 1787 (*Gramatică rumânească*) care se inspiră din modele italiene și grecești, este prima gramatică tipărită în românește. Trecerea de la alfabetul chirilic la cel latinesc, trecere revendicată încă în secolul al XVIII-lea de Școala Ardeleană, se impune abia în 1859-1861. Manualele de retorică și de stilistică sunt mai rare: în 1798 apare la Pesta *Retorică adecă învățătură și întocmirea frumoasei cuvântări* de Ioan Molnar, în legătură cu extinderea școlarizării, iar apoi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, apar *Ritorică română pentru tinerime* de Dimitrie Gusti (1852 și 1875), *Elemente de poetică. Metrică și versifica-țiune* de Timotei Cipariu (1860) și *Manualul de stilistică* al lui Mihail Strajanu (1880).

Ion Heliade Rădulescu este dintre cei care se implică în mod deosebit în crearea unei limbi scrise unitare, în vederea unui viitor stat unitar. În *Gramatică românească* (1828) și în alte lucrări, Heliade ia drept bază pentru construcția și desăvârșirea unei limbi scrise moderne limba bisericească și

uzul actual al formelor cu circulație generală în limba vorbită cultivată, recomandând evitarea arhaismelor, a regionalismelor și a neologismelor prea puternic latinizante. Idealul unirii țărilor române este în permanență asociat cu minimalizarea variantelor regionale. Profesorul și revoluționarul Simion Bărnuțiu, de pildă, susține unitatea lingvistică a tuturor românilor într-o lucrare din 1842 împotriva maghiarizării Transilvaniei: „Cine ar îndrăzni dar a zice că n-au avut drept a învăța și a-și face limba care o vorbesc astăzi românii cei din Ungaria, cești din Ardeal, românii și moldo-românii atât de pe o potrivă, cât nici se poate zice că ar fi împărțită în dialecte, ci e numai una și aceeași, care îi leagă pe toți aceștia cu o legătură dulce frățească și îi unește între o familie, care totdeauna cu fală nobile s-au numit pe sine română”.

Normarea conștientizată la nivel național este instituită abia odată cu formarea primului stat național român și cu respectiva școlarizare națională generală. Cu această normare este însărcinată, în mod oficial, Societatea Academică Română, în statutul căreia, din 1867, sub articolul 4a, sunt prevăzute următoarele:

„Secțiunea literară se ocupă cu diversele cestiuni filologice, destinate a cultiva, a curăți, a regula, a înăvui și a perfecționa limba română; organizează misiuni lexicografice pentru compunerea unui dicționar român cu cât se poate mai complect și mai rațional, așa în cât se pôtă fi dreptariu limbii; încuragază și premiază opuri filologice și altele de valoare literară.”

Din cauza trecerii de la alfabetul chirilic la cel latinesc, din cauza părerilor diferite despre redarea mai degrabă etimologizantă sau mai degrabă fonetică, a cuvintelor, din cauza unirii târzii a tuturor țărilor române, din cauza multiplelor variante diatopice și din cauza absenței unor lucrări pregătitoare, normarea necesită mult timp. În 1904 apar primele *Regule ortografice ale Academiei Române*, care se pot impune. Drept dicționar paranormativ este întrebuințat aproape un secol *Dicționarul universal al limbii române al lui Lazăr Șăineanu* (1896, până în 1943, de 8 ori editat). Funcția paranormativă în dome-

niul lexicografic este preluată apoi de *Dicționarul limbii române moderne* (1958) și de *Dicționarul explicativ al limbii române* (1975, 1996), ambele elaborate în cadrul Academiei Române. Prima gramatică normativă a Academiei apare doar în 1954 (*Gramatica limbii române*; nouă ediție 2005).

Constituția din 1866 nu tematizează oficializarea limbii. Aceasta este însă declarată atât în constituțiile din 1923 și 1938, cât și din 1991, probabil din cauza evidentei multiculturalității a țării:

Constituția României 1923, Art. 126: „Limba românească este limba oficială a Statului român.”

Noua Constituție a României 1938, Art. 94: „Limba română este limba oficială a Statului.”

Constituția României 1991, Art. 13: „În România, limba oficială este limba română.”

Și Republica Moldova a oficializat în 1994 limba română în constituția ei: „Limba de stat a Republicii Moldova este limba moldovenească funcționând pe baza grafiei latine.”

Primele încercări de a scrie istoria limbii apar cu puțin timp înaintea Revoluției din 1848. August Treboniu Laurian (1810-1881) publică în 1840 *Tentamen criticum in originem, derivationem et formam linguae romanae in utraque Dacia vigentis vulgo valachicae*, iar în cartea lui Vaillant *La Roumanie* din 1844 se găsește o prezentare sintetică a devenirii românei (III 103-155). Primele istorii științifice ale limbii apar către sfârșitul sec. al XIX-lea (Aron Densușianu, *Istoria limbii și literaturii române*, Iași 1885; Alexandru Philippide, *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, Iași 1888).

## 8. Canonizare de texte

Prin creare de noi texte și prin înnoirea permanentă a valorizării, interne și externe, a scrierilor redactate în limba națională, grupul inventează o literatură națională cu o istorie literară selectivă proprie și cu un repertoriu de texte și un set de autori care se consideră a avea o mare însemnătate pentru imaginea națiunii și prin aceasta canonizate sau canonizați. În acest sens se exprimă Gaston Paris în *Préface* la L. Petit de

Julevilles, *Histoire de la Langue et de la Littérature française des Origines à 1900* (1896): „C'est ainsi que nos deux grandes périodes littéraires, celle du moyen âge et celle des temps modernes, se ressemblent par leur histoire extérieure autant que par beaucoup de leurs caractères intimes, et, quelque séparation qu'ait mise entre elles la rupture de la tradition immédiate, ne doivent pas être séparées par ceux qui veulent surtout étudier dans une littérature la manifestation d'un génie national. Et c'est pour cela que le directeur et les collaborateurs de l'œuvre à laquelle ces pages servent de préface ont eu en l'entreprenant une conception digne de tout éloge et auront bien mérité non seulement de la science, mais de la patrie.” Exemple caracteristice pentru acest tip de istorie literară sunt *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835-1842) de Georg Gottfried Gervinus, *Storia della letteratura italiana* (1870-1872) de Francesco De Sanctis și *Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson (1894). Canonizări asemănătoare s-au încercat și în celelalte arte, ca istoric de artă italian Giovanni Pietro Tosca cu opera sa *Storia dell'arte italiana, I, Il Medioevo* (1913-27). La canonizarea autorilor contribuie și antologiile, cum încerca deja Giacomo Leopardi pentru literatura italiană (*Crestomazia italiana poetica cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti e distribuiti secondo i tempi degli autori*, 1828).

#### *Exemplificare pentru România*

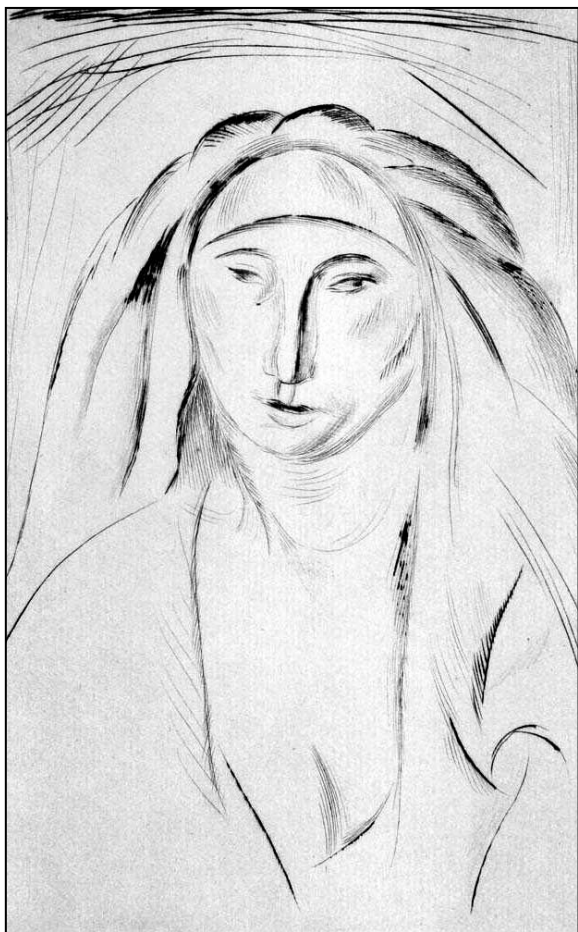
Din secolul al XVI-lea, sunt scrise și tipărite diferite feluri de texte: acte (de pildă, contracte), texte religioase (cartea psalmilor, istoria apostolilor, cartea liturgică, predici ș.a.), cărți de drept (*Pravila* profesorului de retorică Lucaci, scrisă la Mănăstirea Putna în 1581, *Pravila de la Govora*, 1640, *Carte românească de învățătură*, 1646) și așa-numitele cărți populare (*Floarea darurilor*, înainte de 1592; *Alexandria*, 1620). Primii în istoriografie, folosesc limba țării Mihail Moxa, călugăr la Mănăstirea Bistrița din Oltenia (*Cronica universală*, 1620) și cronicarul moldovean Grigore Ureche (*Letopiseșul Țării*

*Moldovei*, aprox. 1642-1647). Și prințul moldovean Dimitrie Cantemir adoptă în *Divanul său* (1698) vorbirea populară în discursul moral-filosofic. Poezii lirice (de Ienăchiță Văcărescu, aprox. 1740-1797) și opere didactic-științifice (Ioan Molnar, *Economia stupilor*, 1785; Gheorghe Șincai, *Îndreptare către aritmetică*, 1785) apar numai spre sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Răsturnările napoleoniene și mai ales apoi lupta greacă de eliberare și mișcarea lui Tudor Vladimirescu au făcut să apară în Principatele Române imaginea și speranța în formarea unui stat național pentru toți românii după model francez. Aceasta a avut drept urmare apariția unei noi conștiințe despre rolul unei culturi proprii. Deja citatul Jean A. Vaillant, care în cartea sa *La Roumanie* dă probabil cea dintâi schiță a unei istorii a literaturii române (III, 157-222), remarcă în introducere: „la langue d'Or, illégalement enchaînée par la censure russe, et retenue par un clergé plus routinier que superstitieux dans les langes des lettres cyrilliennes, est trop gênée dans sa marche et dans ses allures pour oser prendre l'essor du génie, elle compose, mais ne crée rien de grand; elle compile plus qu'elle n'invente, elle traduit mieux qu'elle n'imité.” De aceea, după un prim val de traduceri din franceză, germană și italiană, intelectuali angajați ca Vasile Alecsandri, Petre Balș, Ion Ghica și Mihail Kogălniceanu lansează un apel către români să scrie opere originale în limba română în domeniul științelor exacte, al științelor morale și politice și în literatură (*Propășirea*, 2 ianuarie 1844). Mihail Kogălniceanu, care publicase deja în 1837 în limba germană o sinteză privitoare la scrierile românești (*Moldau und Wallachei. Rumänische oder Wallachische Sprache und Literatur*), îi îndeamnă pe scriitori, în *Introducția* sa la revista *Dacia literară*, în 1840, să se inspire din istoria și din cultura națională. Introducerea poate fi considerată drept Program pentru înnoirea literaturii; între altele el scrie:

„Dorul imitației s'a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele





es de subt teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! Că sunt numai traducții din alte limbi și încă și acele de ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prizoni cât vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unii literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țeri sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sugeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm dela alte nații. Foaia noastră va primi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.”

Orientarea spre Vest, multele traduceri care urmează și apelurile pentru crearea unei literaturi naționale declanșează ceea ce s-ar putea numi o nouă textualizare a limbii române. În *Dacia literară* de 1840 apare narațiunea Alexandru Lăpușneanu, prin care

Costache Negruzzi consacră genul nuvelei istorice. Costache Negri și Vasile Alecsandri scriu în deceniul al cincilea „poezii naționale”. Gheorghe Asachi (*Petru Rareș*, 1837), V. Alecsandri (*Repertoriul dramatic*, 1852) și Bogdan Petriceicu Hasdeu (*Răzvan și Vidra*, 1867) creează drama istorică și comedia. Intensiva întrebuințare a limbii pentru toate domeniile posibile ale vieții publice și pentru toate speciile literare conduc spre constituirea unei literaturi naționale recunoscute. Astfel a putut criticul Constantin Dobrogeanu-Gherea să constate, în studiul său *Asupra mișcării literare și științifice* (1893), următoarele:

„Ca să vedem ce puternic curent literar s-a creat în această epocă istorică numită epoca de la 1848, n-avem decât să pomenim pe aceia cari au scris atunci, pe poeții epocii. Heliade Rădulescu e poet, Gr. Alexandrescu poet, Bolliac poet, Rosetti, Negri, toți capii mișcării revoluționare democrato-burgheze și naționale sunt poeți. Acei cari nu făceau versuri, Ion Ghica, Kogălniceanu, Bălcescu și alții, creează proza română. Alecsandri descoperă creațiunea marelui nostru poet anonim, țărâni-mea. E un elan, e un entuziasm, e o speranță în viitor, chiar în acele creațiuni care deplângeau prezentul. După spiritul ei, această literatură cu drept cuvânt poate fi numită literatura ideologilor burghezi de la 1848.”

Chiar dacă scrierea în limba română datează din sec. al XVI-lea, limba și literatura română trec în secolul al XIX-lea prin înnoiri revoluționare, fără a fi însă cu puțință ca scrierile mai vechi sau mai noi să fie valorificate rapid. *Regulamentu pentru examenele generale de licee* din 1869 prevede doar autori latini, greci și francezi. Primele lucrări substanțiale din domeniul istoriei literare sunt *Lepturariu rumînesc cules de'n scriptori rumîni* de Aron Pumnul (1862-1865), *Curs elementar de istoria literaturii române* de I. G. Popescu (1878) și sintezele de istorie literară românească alcătuite de Nicolae Iorga la începutul sec. al XX-lea. (*Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, 1901; *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte*, 1907-1909;

*Istoria literaturii românești, 1925-1933; Istoria literaturii românești contemporane, 1934; Istoria literaturii românești. Introducere sintetică, 1929).*

### 9. Instituționalizare

După ce un grup și-a programat, inventat sau construit o percepție de sine, un teritoriu, o istorie, o limbă națională și o literatură națională, acesta se poate instituționaliza mai evident ca stat, i. e.:

- își afirmă independența absolută, eventual continuându-și luptele pentru libertate și purtând războaie cu vecinii;
- transformă națiunea în stat, cu un reprezentant suprem al statului, un parlament, o lege fundamentală, care prescrie drepturile și îndatoririle guvernaților și ale guvernanților (de aici importanța redactării constituțiilor);
- creează însemne clare cu caracter simbolic și sacralizant (denumire a statului, cu funcție epideictică, capitală, drapel, stemă, imn, monedă națională), care reprezintă de drept țara respectivă;
- construiește clădiri simbolice pentru organele supreme ale statului (clădirea parlamentului, palatul prezidențial, sediul băncii naționale etc.);
- naționalizează o serie de instituții, ca de exemplu școlile.

În plan discursiv este subliniată ideea existenței unei patrii comune, față de care se impune loialitatea și care trebuie apărută. În acest fel iau naștere odele către patrie, imnurile naționale și poeziile care preamăresc vitejia ostașilor proprii.

#### *Exemplificare pentru România*

Modernizarea instituțională a principatelor Moldova și Țara Românească începe cu așa-numitele *Regulamente organice* din 1831-1832, text de factură constituțională, inițiate de către contele rus Pavel Kiseleff, guvernator în ambele principate (1829-1834). Reprezentanții Munteniei și ai Moldovei obțin în 1858 la Paris, prin protecția lui Napoleon III, semnarea unui acord (*Convențiune pentru organizarea definitivă a Principatelor-Unite-*

*Române*), cu caracter constituțional care prevede înființarea unei *Comisii centrale* având sarcina, între altele, de a pregăti „legile d'unu interesu generalu comunu ambeloru Principate”. Principatele rămân însă sub suzeranitatea Înaltei Porți. Drumul către dobândirea independenței depline este în continuare marcat de alegerea lui Alexandru Ion Cuza ca domnitor în Muntenia și în Moldova (1859), *Statutu desvoltătoru Convențiunei din 7/19 Augustu 1858* (1864), *Constituția* din 1866, până la deplina recunoaștere internațională a independenței, după Războiul de Independență din 1877-1878. În ședința extraordinară a Parlamentului din 9. / 21. mai 1877, ministrul de Externe M. Kogălniceanu declară: „Suntem independenți; suntem națiune de sine stătătoare. (Aplauze.). Avem domn de sine stătător.”

Pentru mai multă vreme au fost considerate adecvate pentru crearea unei identități statale denumiri precum *Regat al Daciei* sau chiar *Republică a Daciei*. Însă din 1849-1850 se răspândește, între altele prin scrierile lui Alecu Russo, noua denumire a țării, *România*, cuprinsă deja anterior în titlul cărții din 1844 *La Romanie* de J. A. Vaillant, chiar dacă Austria și Înalta Poartă continuă să prefere o vreme denumiri improprii pentru un stat național, ca aceea de *Principatele Unite Moldova și Valachia*.

În 1862 Cuza proclamă unirea principatelor, cu capitala la București. Încă din 1859 moldoveanul Mihail Kogălniceanu propusese Bucureștiul spre a deveni capitală, într-o cuvântare ținută în fața Comisiei Centrale din Focșani (*Amendament și discurs la articolul 145 din proiectul de constituțiune referitor la stabilirea capitalei Țării*). Drapelul roșu, galben și albastru fusese arborat în diverse ocazii încă din timpul anului revoluționar 1848. Atât situarea capitalei în București, cât și culorile drapelului sunt consfințite prin constituția din 1866 (Art. 124 „Orașul București este capitala Statului român și reședința guvernului”, Art. 123 „Culorile României urmează a fi: Albastru, Galben și Roșu”).

Al. I. Cuza și Carol I s-au străduit, între 1859 și 1867, să stabilească o stemă națională, în care apăreau vulturul cu crucea (Muntenia) și zimbrul (Moldova). Andrei

Mureșanu anunță în 1848, într-un imn devenit rapid foarte popular (*Un răsunet*, devenit apoi *Deșteaptă-te, române*) redeșteptarea poporului român. Anton Pann compune o muzică inspirată pentru acest text. Constituția din 1991 (Art. 12, 3) consacră această compoziție drept imn național. Vasile Alecsandri scrie un grupaj de poezii cu titlul *Ostașii noștri* (1878). Primele noi clădiri monumentale sunt Palatul Poștelor, realizat de Alexandru Săvulescu (1894-1900, astăzi Muzeu Național de Istorie a României), și Palatul Adunării Deputaților la Dealul Mitropoliei, construit după planurile arhitectului Dimitrie Maimarolu (1907).

Încă din timpul lui A. Cuza sunt naționalizate, de pildă, averile mănăstirești și învățământul:

„Tote averile monastiresci din România sunt și remănu ale Statului.” (*Lege pentru secularizarea averilor monastiricesci*, Art. 1, 1863)

„Ministrul este autoritatea supremă a instrucțiunii publice și private.” (*Lege asupra instrucțiunii*, Art. 9, 1864)

### 10. Medializare

Statul-națiune concretizează, difuzează și reactualizează cultura națională comună, mai mult sau mai puțin stereotipizată, prin intermediul școlii publice, al manualelor școlare, al mass-media, al înălțării de monumente, al organizării de demonstrații și de sărbători comemorative, al constituirii unor echipe naționale. Opiniile și atitudinile comune pot fi internalizate în primul rând prin învățământul școlar de lungă durată și prin acțiunea continuă a mijloacelor de comunicare în masă. Cu ajutorul acestora se formează și se păstrează un orizont interpretativ comun. Importanța deosebită a școlarizării, până în zilele noastre, poate fi întrevăzută din următoarea declarație a lui François Bayrou, ministru al educației în Franța: „Ce combat [i. e. lupta pentru integrarea diverselor culturi, *n. n.*] va se livrer à l'échelle de la planète, mais il va se jouer en Europe, parce que l'Europe est la communauté de civilisation qui a posé, dès l'origine, ces questions; il va se jouer en France, parce que la France est, en Europe, la seule

nation de l'intégration; il va se jouer à l'école, parce que c'est l'espace où l'on refuse la loi du plus fort.” (*Le Monde*, 15.10.96)

*Exemplificare pentru România*

Prin *Regulamentele organice* din 1831-1832, primele texte de factură constituțională din Muntenia și din Moldova, statul se obligă să se ocupe de instrucția publică, iar în școli urmează să fie folosită limba română, pentru „cultivarea limbii și a patriei” (cf. *Standardizare și istoricizarea unei limbi naționale*). La Academia Mihăileană din Iași se introduce în 1843 un *Curs de Istorie Națională* inaugurat și ținut de Mihail Kogălniceanu („Trebuița istoriei patriei ne este neapărată chiar pentru ocrotirea driturilor noastre împotriva națiilor străine”). *Lege asupra instrucțiunii* din 1864 precizează că „Instrucțiunea elementară este obligatorie pentru toți copiii de amândouă sexele, începând de la opt pêne la doui-spre-zece ani împliniți ai etății.” Legea prevede ca obiecte de învățământ pentru școlile populare: „citirea și scrierea, catechismul, noțiuni de igienă, de gramatică, de geografie, de istoria țerei, de dreptu administrativ al țerei, cele patru lucrări din aritmetică, sistema legale a mesurilor și a greutateilor.” Din 1829 apar primele ziare în limba română: *Curierul românesc* al lui Ion Heliade-Rădulescu (1829) în Muntenia, *Albina Românească* a lui Gheorghe Asachi (1829) în Moldova, *Gazeta de Transilvania* a lui George Barițiu (1838) în Transilvania. Presa nou înființată contribuie în mod esențial la răspândirea ideilor național-statale. Planul monumentului în formă de obelisc (*Monumentul de la Copou*), realizat de sculptorul Sungurov în cinstea autorilor *Regulamentelor Organice*, i se datorează lui Gh. Asachi. Este prima sculptură cu caracter public din România. În marea sală rondă de concerte a Ateneului Român pictorul Costin Petrescu înfățișează într-o amplă frescă, realizată după înfăptuirea României Mari, istoria română de la Traian până la Regele Ferdinand (1933-1939). La 15 august 1871, studenții de la Viena și de la București s-au întrunit la Putna, pentru a celebra aniversarea de 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare.

## 11. Globalizare

Națiunea-stat se globalizează prin afirmarea și integrarea sa în comunitatea internațională. Acest lucru este obținut între altele prin:

- participarea la acorduri și la activități internaționale;
- întemeierea de universități și de alte instituții;
- producerea marilor enciclopedii naționale, care includ toate cunoștințele despre o țară, conectate pe de o parte național, pe de cealaltă parte internațional la cunoașterea umană generală;
- prezentarea realizărilor artistice naționale în străinătate, între altele prin traduceri.

### *Exemplificare pentru România*

După Pacea de la Paris din 1856, românii se străduiesc să ia parte la diversele tratative de pace, însă obțin recunoașterea internațională ca stat independent abia la Congresul de la Berlin din 1878. Din 1883, România se apropie de alianța tripartită Germania - Austria - Italia, în care intră printr-un pact secret. România a luat parte la expozițiile mondiale din Paris 1867, Viena 1873, Paris 1889 și 1900. În prezent România s-a străduit cu succes să intre în NATO (2004) și în UE (2007).

Sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza s-au înființat universitățile din Iași (1860) și din București (1864). Printr-un decret din 1867, Societatea literară română devine Societatea academică română (din 1879 Academia Română) „cu scopu de a lucra la înaintarea literelor și a științelor între Români” (Art. 1 din Statut).

Între 1898 și 1904 apare în trei volume la Sibiu *Enciclopedia română publicată din însărcinarea și sub auspiciile asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român* de D. Diaconovici. Abia în 1929 urmează *Enciclopedia Română Minerva*, într-un volum, publicată tot în Transilvania (Cluj).

Soția lui Carol I, Regina Elisabeta, cunoscută sub pseudonimul literar Carmen Sylva, traduce în germană poezii populare românești (*Lieder aus dem Dimbowitzthal*, 1898) și

poezii ale unor autori români renumiți (*Rumänische Dichtungen*, 1881).

## 12. Conștiință națională și naționalism

Propagarea continuă a ideilor statului național prin diverse tipuri de texte și prin alte mijloace semiotice (simboluri naționale, sărbători naționale), produce diverse forme de conștiință națională, patriotism și naționalism, care le pot oferi celor în cauză un sentiment de apartenență comună și de siguranță colectivă. Omogenitatea naționalistă poate însă să fie exacerbată în detrimentul diferenței, sub forma discriminării și a rasismului („cei buni” *versus* „cei răi”), cum s-a întâmplat sub guvernarea lui Franco în Spania sau sub cea a lui Pinochet în Chile. Identitatea națională astfel creată este o premisă a cetățeniei constituționale, care dă acces la resursele statale (naționale). De aceea se poate spune că formarea statelor naționale se bazează pe concepția privind modul în care pot fi distribuite resursele în cadrul maselor largi. Această concepție este exprimată, din perspectivă semiotică, într-o manieră în esență abstractă, în constituțiile liberale, democratice.

Așa cum am văzut, inventarea statelor naționale trebuie să fi plecat de la un grup mic, ideologic dominant, care va fi încercat, prin strategiile menționate, să transforme o populație în cetățeni responsabili. Acest proces este „pus în scenă” asemeni unei piese dramatice, prin care oamenii ar urma sau ar trebui să ajungă la o nouă identitate. În acest sens poate fi înțeleasă observația omului de stat italian Massimo d’Azeglio după unificarea Italiei, potrivit căreia italienii ar fi vrut într-adevăr să creeze o nouă Italie, nu însă și să se schimbe pe ei înșiși: „Gl’Italiani hanno voluto far un’Italia nuova, e loro rimanere gl’Italiani vecchi di prima, colle dappocaggini e le miserie morali che furono *ab antico* la loro rovina; (...) pensano a riformare l’Italia, e nessuno s’accorge che per riuscirci bisogna, prima, che si riformino loro.” (*I miei ricordi*; această reflecție este cel mai adesea citată prin poziția rezumativă „Abbiamo fatto l’Italia, adesso dobbiamo fare gli Italiani”). Noii cetățeni trebuie întâi de toate să-și însușeas-

că o moștenire de amintiri comune și să nutrească neîntrerupt dorința de a continua viața împreună. Această moștenire este adesea selectivă, asamblarea amintirilor comune depinzând de ponderea forțelor politice existente la un moment dat.

În *Introducerea* la lucrarea sa *Istoria românilor* (1984), Vlad Georgescu remarcă: „În istoriografia românească socialistă, însă, termenii ecuației au fost inversați, trecutul, nu viitorul, a devenit imprevizibil; el este scris și rescris în funcție de nevoile politice ale clasei conducătoare, scara valorilor este continuu modificată, personajele și faptele istorice își schimbă mereu conturul, apar

sau dispar din istorie, în funcție de criterii care nu au nimic de a face cu adevărul”.

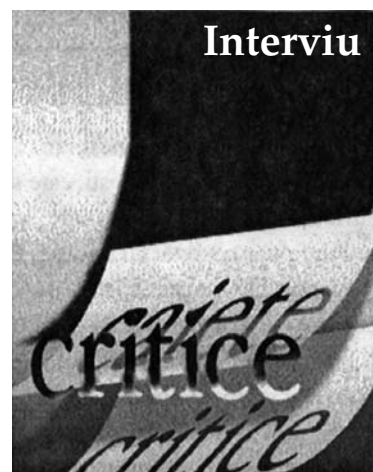
Într-un mod similar se exprimă Lucian Boia în *Cuvânt înainte* la cartea sa *Mituri istorice românești* (1995): „Personalitățile istorice au un destin postum cel puțin la fel de semnificativ ca biografia lor reală. De la o epocă la alta, de la o ideologie la alta, ele sunt îmbrățișate sau respinse, mitificate sau devalorizate”. De aceea concepția privitoare la modul de a continua viața împreună propagată de o anume istoriografie poate fi pusă în discuție, iar cetățenii trebuie să aibă curajul să pună mereu în discuție istoria oficială și să caute mereu dialogul.

### Bibliografie

- Bodea, Cornelia (1982), *1848 la Români. O istorie în date și mărturii*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Boia, Lucian (dir.) (1995), *Mituri istorice românești*, București, Editura Universității.
- Cardoso, Ciro Flamarion S. / Pérez Brignoli, Héctor (1986, 1976), *Los métodos de la historia. Introducción a los problemas, métodos y técnicas de la historia demográfica, económica y social*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Foucault, Michel (1997), „Il faut défendre la société”. *Cours au Collège de France*. 1976, Paris, Gallimard / Seuil.
- Galli della Loggia, Ernesto (1998), *L'identità italiana*, Bologna, il Mulino.
- Georgescu, Vlad (1992), *Istoria Românilor. De la origini până în zilele noastre*, București, Humanitas.
- Kogălniceanu, Mihail (1994), *Discursuri parlamentare. Antologie, prefată, tabel cronologic și note de Georgeta Penelea Filitti*, București, Minerva.
- Mehedinți, Simion (1943), *Opere complete. Vol. I. Geographica*, București, Fundația Regală.
- Metzeltin, Michael (2000), *Nationalstaatlichkeit und Identität. Ein Essay über die Erfindung von Nationalstaaten. Mit einem Epilog von Benita Ferrero-Waldner, Bundesministerin für Auswärtige Angelegenheiten*, Wien, 3 Eidechsen.
- Metzeltin, Michael (2002), *România: Stat, Națiune, Limbă*, București, Editura Univers.
- Metzeltin, Michael (2008), «Der nationalstaatliche Diskurs und die Entstehung des rumänischen Nationalstaates», în: I. Schwarcz / A. Suppan (edd.), *Quo vadis EU? Osteuropa und die EU-Erweiterung*, Wien / Berlin, LIT, 267-294.
- Metzeltin, Michele (2009), «Gli scrittori come artefici della nazionalità. A proposito delle Odi barbare di Giosuè Carducci», în: H. P. Hye / B. Mazohl / J. P. Niederkorn (edd.), *Nationalgeschichte als Artefakt*, Wien, ÖAW, 247-267.
- Metzeltin / Michael / Wallmann, Thomas (2010), *Wege zur Europäischen Identität. Individuelle, nationalstaatliche und supranationale Identitätskonstrukte*, Berlin, Frank & Timme.
- Metzeltin, Michael (2012), *Identität. Variationen zu einem Thema*, edd. G. Boaglio / Th. Kahl / P. Lindenbauer / M. Thir, Wien Praesens.
- Tullio-Altan, Carlo (1995), *Ethnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici*, Milano, Feltrinelli.
- Vaillant, J. A. (1844), *La Romanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'or, ardaliens, valaques et moldaves, résumés sous le nom de romans*, Paris, Bertrand.

---

# Oana Soare în dialog cu Bogdan Popescu



---

## Résumé

---

*Interviu cu tânărul romancier Bogdan Popescu, unul dintre cei mai buni scriitori din noua generație, despre cărțile sale, despre autorii săi preferați și biografia sa literară.*

*Cuvinte-cheie: interviu, biografie, noua generație, Ștefan Bănuțescu.*

*Interview avec le jeune romancier Bogdan Popescu, un des meilleurs écrivains de la nouvelle génération, sur ses livres, ses auteurs préférés et sa biographie littéraire.*

*Keywords: interview, prose, biographie, nouvelle génération, Ștefan Bănuțescu.*

---

**Oana Soare:** *Domnule Bogdan Popescu, vă propun să facem cale întoarsă spre începutul aventurii conștiinței dvs., ca să folosim o expresie a lui Marin Preda. Ajutați istoricul literar care, peste ceva timp, va sonda publicațiile în căutarea unor date de tip subiectiv despre dvs. Așadar, cum s-a născut ideea de a deveni scriitor?*

**Bogdan Popescu:** Cale întoarsă fac într-una către copilărie. E singurul loc/timp în care mă simt bine, este un bun imens pe care, chiar dacă m-aș strădui din răputeri, nu voi izbuti vreodată să îl pierd, să-l fac uitat sau să-i estompez culorile. Aș zice că, dimpotrivă, pe măsură ce mă îndrept către bătrânețe, culorile cu pricina capătă nuanțe noi, se lasă luminate din alte unghiuri și pot fi re trăite cu încântare mereu proaspătă... Poate exagerez; devin mereu sentimental când aduc vorba despre (am mai spus-o și o voi susține mereu) cea mai frumoasă copilărie din lume, adică aceea care mi s-a întâmplat chiar mie...

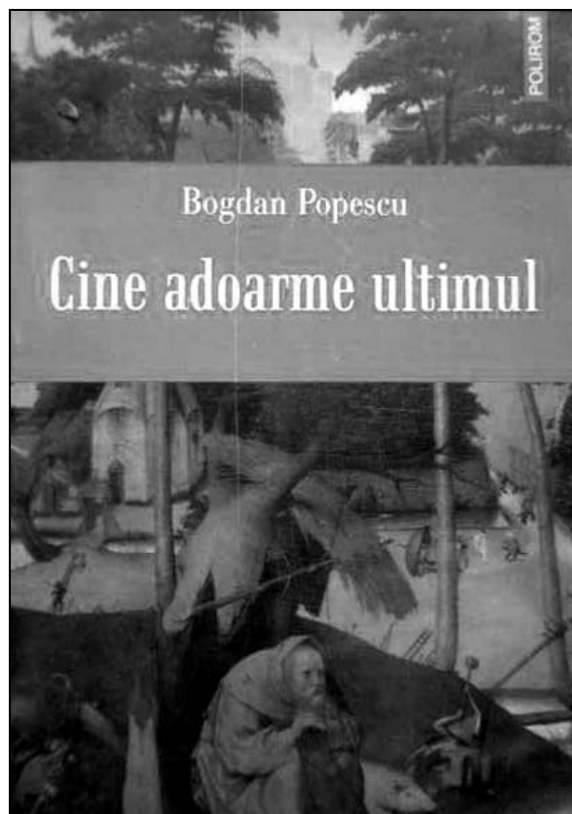
Aventura conștiinței mele nu a început cu un episod formidabil, cu încărcătură simbolică, precum cel evocat de Marin Preda în

*Viața ca o pradă*. Dar un moment al declanșării, un moment zero al conștiinței de sine cred că a existat. Prin luna noiembrie a anului de grație 1969, pe când aveam un an și jumătate, într-o dimineață al cărei cer era încă sub puterea întunericului nocturn, am rostit prima propoziție din viața mea: „Cântă cocoșu’!”. Mă aflam într-una dintre odăile de paianță ale casei bunicului meu, eram călare pe (iertare!) olița de noapte și mă uitam la o lampă mare, albă, cu picior de porțelan și cu sticlă lăptoasă în jurul fitilului (abia peste doi ani satul nostru urma să fie racordat la rețeaua de electricitate). Lumina tremurătoare mă ademenea, desigur, însă atracția nu era irezistibilă, deoarece tata, profesor de biologie și cunosător al descoperirilor lui Pavlov, îmi indusese un reflex condiționat care să mă țină departe de lampa cu potențial ucigaș: cu câteva zile înainte îmi lipise două degete de sticla încinsă, ca să nu mai cedez nicicând imboldului de a o atinge. Stratagema îi reușise pe deplin, însă cu prețul unor usturimi cosmice... Mă îndepărtez, bineînțeles, ca de fiecare dată când încep câte o istorisire. De data aceasta mă voi cenzura și mă voi întoarce,

cuminte, la întrebarea dumneavoastră. Nu faptul de a fi constatat cu predicat și subiect că un cocoș vestea cu semeție zorile m-a făcut să simt, confuz, cine, ce și cum eram, ci faptul că nu aveam convingerea că totul se petrecuse aievea și că nu visasem. Mă găseam pus pentru întâia oară în situația de a căuta o frontieră între realitate și vis. Până atunci, nu-mi dasem seama că erau două lumi, totuși, diferite. De atunci încolo, am visat enorm. Aș putea spune, fără să hiperbolizez, că, în somn, trăiesc o viață de durată mică, dar cu o intensitate nesfârșit de mare. Într-un timp, ca să nu le uit, începusem să-mi consemnez visele într-o agendă. Am dat de-a azvârlita cu ea când am priceput că singura care știe ce, cât și cum trebuie reținut este memoria afectivă. Dacă un lucru nu merită să fie uitat, numai acolo îi este locul, în nici un caz printre filele cine știe cărui prăpădit de carnetel. Cred că este de prisos să menționez că multe dintre întâmplările petrecute în realitatea onirică ajung, deseori, elemente de neclintit în cea obiectivă și numai câte un accident le poate dezvălui impostura. Pe scurt, într-o dimineață devreme a lui noiembrie 1969, am înțeles că trăiam în două lumi aproape diferite, care își împrumutau de zor una alteia întâmplări, trăiri, senzații...

Mă întrebați cum mi s-a năzărit să devin scriitor. Păi, în nici un fel. În primul rând, pentru că nu mă consider scriitor, ci o persoană care așterne din când în când pe hârtie ceea ce îi trece prin cap. A fi scriitor înseamnă a fi și *altceva* și mai *altfel* decât atât. Vă pot spune, însă, când am descoperit că îmi place să scriu: prin clasa a II-a, când am „alcătuit” o compunere despre iarnă (anotimpul preferat).

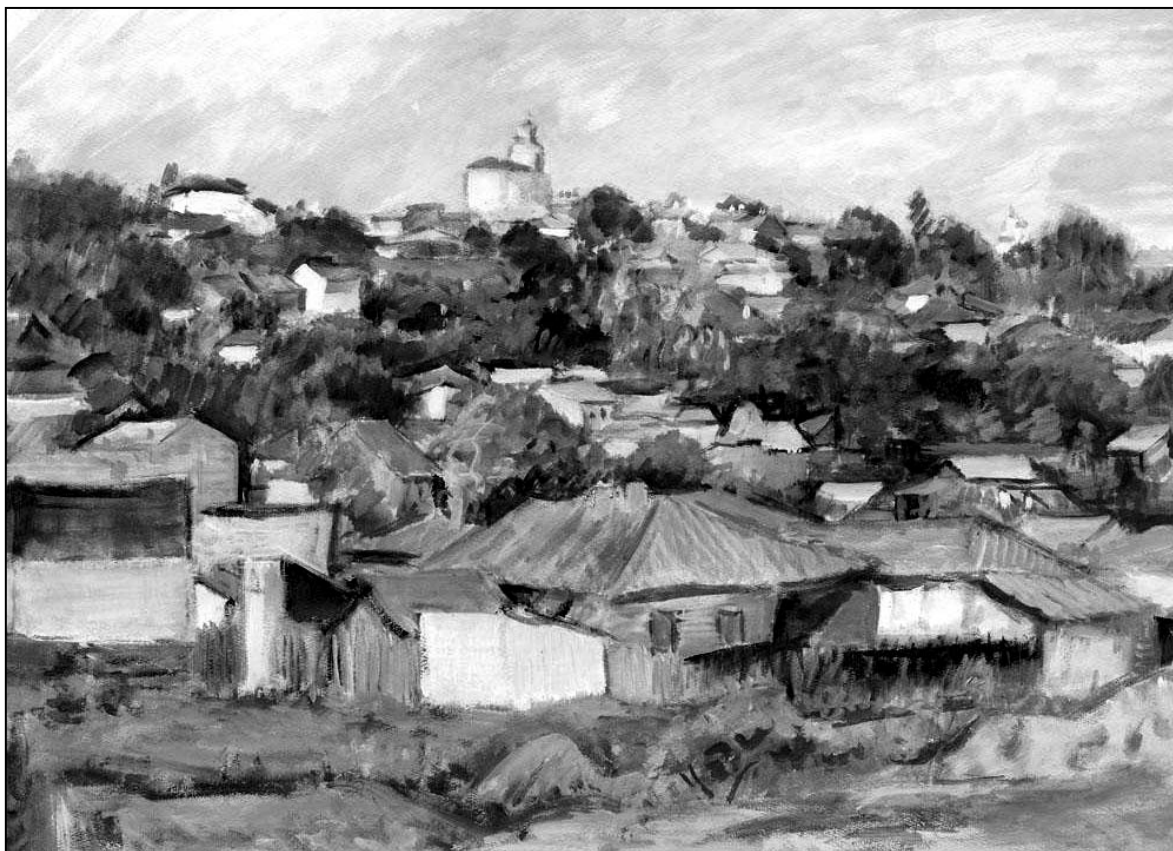
*Aveți o întreagă (non)strategie a publicității, vă țineți departe de media, dar și de critica literară. Nu vă grăbiți să publicați, nu pregătiți viitoare receptări prin cultivarea cronicarilor literari. Pe de altă parte, ca orice scriitor autentic, nu scrieți decât dacă aveți ceva de spus. Apoi, impresia mea, la lectură, este că, prin formula prozei dumneavoastră, datorată realismului magic, cultivată în plin val teribilist-autoficțional, mizați pe forța*



*(redutabilă, de altfel) a contra-curentului. Istoricilor literari le veți părea desprins de actualitate, modă și perisabil, și vor vorbi iarăși de forța imuabilă a esteticului. Este aceasta consecința unui set solid de principii? Cum vă imaginați această luptă cu timpul, pe care o poartă orice scriitor?*

Așa cum puneți dumneavoastră problema, s-ar putea înțelege că media îi asaltează pe autori cu reportofone, camere de luat vederi, reporteri insistenți, propuneri de colaborare, iar criticii sunt permanent dispuși să le ia la puricat semețele opere. Slavă Domnului că nu este așa. Ar fi fost pentru mine unul dintre cele mai sinistre vise rele. Așadar, nu. Nu e vorba de nici un fel de strategie. De fiecare dată când am publicat câte ceva, am avut o strângere de inimă. Până la urmă, tot ce așternusem eu pe hârtie (chiar și dacă era vorba de o amărâtă de recenzie) era un soi de confesiune intimă, care nu avea ce căuta în public. Mă îmbărbătam mereu cu nădejdea că nu avea să mă citească prea multă lume. Ceea ce, în fond, era adevărat. Cel mai intens am suferit când





am trimis spre publicare romanul. Eram pregătit să aștept cinci-șase ani (cum se întâmplase la volumul de debut) și acest interval de timp pe care mi-l acordasem avea darul să mă liniștească. Însă, nenorocire, cei de la *Polirom* au reacționat imediat și tot confortul meu sufletesc s-a dus pe apa Sâmbetei. Mă găseam, pe viu, în plin coșmar: aveam senzația că mă plimb gol pe străzile aglomerate ale orașului, ținut de privirile acuzatoare ale trecătorilor. Iar când câțiva prieteni m-au sunat să-mi spună că din exemplarele lor lipseau câteva pagini, am trecut aproape de un infarct. (De altfel, chiar am ajuns la camera de gardă a Spitalului Floreasca, am fost conectat la aparate și perfuzii, alături de un om al străzii care mirosea îngrozitor și care se zbătea, urlând, în încercarea de a scăpa de legăturile ce-l ținutau de pat... Dar asta-i altă poveste și e, probabil, că ea s-a petrecut și din pricină că micuța mea pekineză, Laie, murise de curând și moartea ei mă răvășise adânc...)

Nu am fost niciodată în stare (și nu voi fi nici de acum încolo) să vorbesc în public.

Am fost nevoit să o fac în diferite împrejurări și de fiecare dată totul s-a terminat cu un dezastru. Și nimeni nu mă crede că *nu pot*, pur și simplu. În câteva rânduri, Profesorul Eugen Simion a încercat să mă pună să vorbesc în fața unui public mai mult sau mai puțin numeros, dar de fiecare dată select. Am avut grijă să îl fac de râs în toate acele prilejuri. Ultima oară mi s-a întâmplat la Alba-Iulia, când Profesorul mi-a înmănat un premiu pentru încercarea de biografie a lui Ștefan Bănuțescu. Nu dormisem toată noaptea, iar cu o zi înainte, la volanul mașinii pe drumul de la București, dondănisem un discurs pe care îl scrisesem. Încercam chiar și o anume intonație, îmi modulam retoric vocea, ce mai, mă străduiam din răsuputeri. Exact în clipa blestemată în care am apucat microfonul, nu numai că am uitat totul, dar eram aproape de paralizie și mă străduiam să am o reacție cât de cât decentă și să nu supun auditorul la spectacolul pe care i l-aș fi putut oferi pierzându-mi cunoștința. Am bolborosit câteva cuvinte de mulțumire și am abandonat rapid nefericitul

acela de microfon care îmi frigea degetele. Îmi venea să crăp de necaz că-l dezamăgisem iarăși pe Profesor și, ca să-mi ușurez vina, am început o conversație îndelungă cu un clondir burticos, plin cu tărie de prin partea locului.

În ceea ce privește proza comisă de mine, iarăși cred că o să vă dezamăgesc. Nu, nu mizez pe forța uneori de temut a lui Gică Contra și nici nu mi-am definit vreun set de principii mai solid ori mai firav. Dacă există, ele fac parte din ființa mea și nu-mi propun să le scot de acolo unul câte unul și să le cercetez cu bisturiul. Scriu cum îmi vine dinăuntru, asta neînsemnând, nici pe departe, că ignor, sau Doamne ferește, resping ceea ce se întâmplă în lumea literară din jurul meu. Dimpotrivă. Oricum, așa cum am încercat să explic mai devreme, sămânța formulei realist-magice ori realist-onirice nu a căzut pe un teren neprimitor, ci pe unul care o aștepta cu nerăbdare. Scriu cum sunt.

Cât despre perisabilitatea sau perenitatea unei opere, n-aș crede că e treaba genitorului ei. Există riscul major ca, atunci când te străduiești mai abitir să-ți plasezi progenitura de litere pe coordonate temporale vaste, prelungite cât mai mult în postumitate, acest efort să aibă drept consecință un rezultat prea puțin viabil. Dar eu, nefiind scriitor, după cum am stabilit la începutul dialogului nostru, nu am a mă preocupa de asemenea lucruri adânci și însemnate.

#### *Aveți modele literare?*

Cine nu are zei tutelari? Cine nu are modele literare? Ele s-au impus singure, nu le-am căutat, iar de multe ori întâlnirea cu opere care m-au modelat lăuntric a avut o mare doză de hazard. În sensul că, în ceea ce mă privește, receptarea depinde enorm de starea interioară în care mă aflu. Am avut câteva astfel de întâlniri, patronate de cine știe ce configurații astrale benefice zodiei mele. Am să vă dau un exemplu. Eram prin clasa a X-a, din Marin Preda citeam numai *Moromeții*, *Delirul* și *Viața ca o pradă*. Când am găsit într-un talcioc, pe o tarabă improvizată, direct pe asfalt, din pagini ale ziarului *Informația Bucureștiului*, printre piese uzate de bicicletă *Ucraina*, o

lampă sculptată artistic într-un corn de berbec, pachete de lame de ras făcute în Cehoslovacia, o păpușă chioară, fabricată la Arad și alte câteva nimicuri, când am găsit, printre toate acestea, *Întâlnirea din pământuri*, lipsită de coperte și la un preț care mă făcea să mă simt nabab cu cei douăzeci și cinci de lei pe care îi aveam în buzunar, am fost fericit. Am străbătut cu nerăbdare și cu anticipare voluptuoasă distanța ce despărțea mahalaua Colentinei (unde se ținea talciocul duminical) și cea a Vitanului (unde mi-am petrecut o parte însemnată din existență și de care și astăzi sunt legat). M-am trântit pe burtă în pat, cu perna înghesuită sub piept (obicei tembel de care nu m-am putut dezbara) și am deschis cartea la povestirea *Calul*, pentru că era foarte scurtă (se apropia ora mesei și mama urma să ne cheme la masă) și pentru că titlul mi-l adusesese în minte pe armăsarul *Canafas*, prieten blând din copilărie. După ce am parcurs cele câteva pagini ale povestirii, m-am îmbolnăvit. Nu am mai fost în stare să mă ridic din pat, nu mai vedeam nimic (ori nu mai izbuteam să-mi ridic pleoapele căzute peste ochi), tâmpilele și creștetul erau prinse într-o menghină enormă, urechile percepeau un vâjâit surd și amenințător. Am zăcut, răvășit de o forță necunoscută și copleșitoare. De atunci, dacă m-ar pune cineva să aleg o singură piesă dintre prozele scurte ale lui Preda, aș alege fără ezitare și enorm de subiectiv, *Calul*. (Avusesem întâlniri de felul acesteia și la vârste mai mici: la zece ani eram prietenul lui Darie din *Desculț*, iar peste un an eroul meu era Pavka Korceaghin din *Așa s-a călit oțelul* a lui Nicolai Ostrovski – carte pe care o găsisem în baloturile de maculatură pe care bunica mea vitregă mi le pregătise pentru colectarea de materiale reciclabile la școală. Dar și asta este altă poveste ...). Dacă ar fi să aleg un zeu literar suprem, acela ar fi fără îndoială, Ion Creangă – „bivolul de geniu”, cum îl numea admirativ și oximoronic, G. Călinescu. Panteonul meu îi cuprinde printre alții și pe cei doi Caragiale, pe Sadoveanu, Preda, Sorescu (cel din *La Lilieci*), Fănuș Neagu ori Bănulescu (Ștefan, ca să nu iscăm confuzii).

Nu aş putea scrie fără modele (nu neapărat literare: am pomenit în altă parte de nea Nicu Florea al lui Tilică, povestaşul pe jumătate analfabet, de la care am deprins o anume tehnică a înlănţuirii evenimentelor într-un haos aparent al evaziunii permanente – altă poveste, iertare!)...

*Îmi amintesc cum, în Făcăienii lui Bănulescu, unde porniserăm împreună în căutarea fantomei scriitorului în hăţişul realităţii, ne-am oprit în faţa locului gol unde, o dată, se înălţa casa în care copilărise scriitorul. Eu una n-am acordat prea mare importanţă priveliştii – eram încântată că obţinusem datele biografice de la primăria satului. Dumnezeuastră însă, aţi privit lung acel loc, apoi v-aţi îndreptat spre râpa de lângă şosea, unde cotea Dunărea, şi aţi privit, iarăşi lung, priveliştea. Deja mă surprinsese această privire, scormonitoare, pe care o aveţi când priviserăm diferitele acte ale scriitorului (certificate de naştere, căsătorie, deces, ale lui şi ale părinţilor), şi din care dumneavoastră citeaţi, printre rânduri, non-scrisul, în căutarea sagăi bănulescienă. De atunci, în mintea mea, s-a ivit o întrebare: cum priveşte realitatea un prozator? Ce alte lucruri vede el acolo unde eu văzusem un loc gol?*

M-a fascinat întotdeauna povestea unui om, a unui loc, obiect sau chiar a unei poveşti. Din casa Bănuleştilor, cândva semeaţă, mai rămăsese numai o urmă dintr-un zid, în mijlocul unei pajişti pe care păşteau cârduri de raţe şi de găşte. Golul acela se cerea umplut. Acolo trăiseră oameni, se petrecuseră iubiri şi drame. Mai mult: acolo copilărise un mare scriitor român care, de la douăzeci şi trei de ani nu se mai întorsese niciodată în satul natal. Golul se cerea umplut. Cu frânturi de adevăr, cu istorii care, uneori, se contraziceau, chiar cu imaginaţie. Cât despre apa marelui fluviu pe Braţul Borcea nu am a spune multe lucruri. Dunărea m-a fascinat de când mă ştiu, din vremea când, pe nisipul malului ei de miazănoapte, făceam nudism inocent şi infantil. Atunci, în acel senin octombrie al lui 2004, priveam apele Borcei şi-mi imaginam cum un cocoş, azvârlindu-se de pe malul înalt, se luase după grupul de bărbaţi ce patinau, cu

oase de cal prinse sub tălpi, pe gheaţa fluviului. Scenă din *Vară şi viscol*, dacă nu mă înşel...

*În călătoria noastră bănulesciană, am avut amândoi o revelaţie: câtă realitate netrucată (vorba vine!) adăpostea citadela realismului magic din prozele bănulescienă. Referitor la propria dvs. literatură, rezervaţi astfel de surprize istoricului literar? Dvs. cum vedeţi raportul dintre realitate şi ficţiunea realităţii?*

În ipoteza imposibilă în care, după ce voi fi dat popii cuvenitul ort, se va găsi, prin absurd, vreun nebun să scotocească prin comuna Prundu din judeţul Giurgiu ca să descopere potcoave de cai morţi pe uliţele fictive ale Satului cu Sfinţi, îl sfătuiesc de pe acum să nu se avânte în asemenea muncă; nu i-ar fi de mare folos. Ar descoperi, cu siguranţă, multe figuri şi întâmplări din ficţiune cu origini în realitatea obiectivă (câţiva oameni din sat care au citit romanul au fost bucuroşi să-mi transmită că unele întâmplări din carte se petrecuseră întocmai; altul, dimpotrivă, s-a arătat indignat de inadvertenţe ce i se păreau calomnioase şi m-a trimis indirect, prin eficienta poştă a zvonurilor rurale, că ar fi fost gata să mă tragă la răspundere prin judecătorii). Dar multe întâmplări, deşi s-au petrecut, şi ele, cu adevărat (în realitatea onirică dinlăuntrul meu) nu va avea cum să le identifice nimeni. V-am mai spus că trăiesc în două lumi. Cum se războiesc ele, cum se împacă şi se înlocuiesc una pe alta se poate vedea prin prozele mele. Iată, de pildă (că tot l-am pomenit adineauri în discuţia noastră), povestea armăsarului Canafos. Mă împrietenisem cu acel animal blând. Era calul ce trăgea şareta unchiului Virgil, inginer agronom la CAP din sat. Unchiul meu venea de multe ori acasă la ora prânzului, între două drumuri pe tarlalele colectivei. Atunci îl răsfăţam pe Canafos cu cotołani de porumb, bomboane ori cuburi de zahăr subtilizate din dulapul din bucătărie al bunicii. Calul părea că face gesturi de tandreţe: încerca să-şi cuibărească botul enorm, cu buze mari şi nări fremătătoare pe unul dintre umerii mei şi, uneori, chiar aveam impresia că zâmbeş-



te uman. Până într-o zi, când Canafas nu a mai apărut. În locul lui, între hulubele șaretei se afla o iapă cam sperioasă, care nu mă lăsa să mă apropiu. Unchiul Virgil îmi spusese că armăsarul era la grajd; bătrân fiind, avea nevoie de multă odihnă. Ceva mai târziu am aflat de la un brigadier căruia îi plăcea vorba întortocheată cu șart, că bietul Canafas fusese trimis la abator și că din el cu siguranță se făcuseră cele mai fine salamuri pentru export. La început, mi-a venit să-l strâng de gât pe brigadierul care râdea ca un bou și spunea că în viața vieților noastre n-o să pupăm noi mezeluri ca acelea în care se transformase prietenul meu cu coamă... M-am dus acasă și am plâns pe înfundate în pernă, fără să mă las văzut de cineva. În ficțiune, în urma unui vis pe care cu adevărat l-am trăit, l-am făcut scăpat pe Canafas de cuțitoaiele parlagiilor, i-am prelungit viața și i-am oferit o moarte aproape eroică. Iar faptul că patrupelel vorbea mi s-a părut cel mai firesc lucru din lume.

*Copilăria dvs. s-a petrecut tot într-un sat de câmpie. Aveți amintiri speciale de atunci? De*

*unde vine acea realitate cu totul specială a „satului cu sfinți”, din romanele dvs.?*

Dacă memoria mea a găsit de cuviință să le rețină, atunci toate amintirile din copilărie (legată, în mare parte, de sat) sunt speciale. Pentru mine, desigur. Satul Prundu e un sat oarecare, aflat în câmpie și apropiat de Dunăre. Satul cu Sfinți e rezultatul, nu știu cât de special, al amestecului de elemente din două realități paralele. Mi-e greu să detaliez. De altfel, bucățele din răspunsul la această întrebare pot fi găsite în cele spuse mai devreme.

*Spuneți undeva că este o mare onoare pentru dvs. aceea de a avea toate manuscrisele citite de Eugen Simion. Mai mult decât atât, într-o primă fază, acest mare critic ar fi fost primul și singurul dvs. cititor. Renunțați la discreția dvs. proverbială și dați-ne detalii.*

Profesorul Eugen Simion mi-a schimbat destinul. Dacă întâlnirea cu domnia-sa nu s-ar fi petrecut, nu aș mai fi scris niciodată (bine, sigur, n-ar fi fost nici o pagubă...). Am povestit în altă parte cum a decurs întrevădarea cu pricina și nu voi reveni aici asupra episodului. Însă, da, Profesorul mi-a citit toate producțiile înainte ca ele să meargă la tipar. Articolele pentru *Caiete critice* este de la sine înțeles că le citea înainte de începerea tehnoredactării, așa cum făcea cu toate materialele ce urma să apară în revistă. Neobrăzarea mea atingea cote alarmante când îi duceam câte o proză pentru *Literatorul*, iar Profesorul o transmitea către redacția săptămânalului, loc în care eu nu am călcat niciodată. Volumul de debut tot dumnealui l-a moșit și chiar nășit într-o oarecare măsură. A scris un referat către comisia care se ocupa pe atunci cu acordarea de subvenții pentru carte, iar onor membrii ei au găsit de cuviință să acorde și volumului meu o mică sumă. Aici e și o istorioară. Chiar din capul locului, îmi intitulasem prima operă *Vremelnicia pierdută*. Cumva nemulțumit (mai târziu și alți oameni mi-au reproșat aerul pășunist al sintagmei), Profesorul mi-a cerut alt titlu. I-am propus vreo patru, dintre care a ales *Sfârșitul lumii pe furiș*. Numai că mașinăria birocratică se pusese deja în mișcare:

Editura *Univers enciclopedic* promise subvenție pentru titlul inițial și, temător pe bună dreptate că avea s-o piardă, șeful ei nu a agreeat schimbarea, iar cartea a venit pe lume și cu o mică greșeală de tehnoredactare pe coperta întâi: *vremelnicie* în loc de *vremelnicia*. Neimportant. Aerul pășunist este degajat de ambele forme.

După câțiva ani în care mă furișasem, îndemnat de vini amarnice, din calea Profesorului, am găsit în mine nebănuite și uriașe rezerve de tupeu: l-am căutat pe nepusă masă la biroul său de la Institutul Călinescu și i-am pus în brațe manuscrisul romanului *Cine adoarme ultimul*. A fost, iarăși, primul meu cititor. Nici nu vreau să-mi aduc aminte că, așa cum aveam să aflui ulterior, trecea printr-o perioadă grea a vieții sale... Și găsisese, totuși, puterea să-mi zâmbească și, peste câteva zile, să pună mâna pe telefon, să-l caute pe Daniel Cristea-Enache ca să vadă ce-ar fi fost de făcut cu manuscrisul acela...

În ceea ce privește *Banul de Aur* (încercarea de biografie bănulesciană), lucrurile sunt mai simple. Fiind vorba de o teză de doctorat care, în ultima lui fază, a fost coordonat de Profesor, e de la sine înțeles cine a fost primul cititor.

Cu toate acestea, n-am încetat nicicând să-l supăr sau să-l contrariez. Nu știu cum se face, pentru că nu am nici cea mai mărunță intenție în acest sens, dar iată că se întâmplă. Poate e scris undeva că trebuie să calc semeț în bobote când intru în legătură cu domnia-sa. Nu știu... Altfel nu-mi explic... Dar asta-i, nu-i așa, altă poveste...

*De altfel, interviul nostru va fi publicat în „Caiete critice”, revistă unde ați fost redactor vreme îndelungată. Cum vă raportați la această revistă? Cum priveați, din interiorul acestei publicații, tulburatul peisaj literar al anilor '90? Care, de altfel, se prelungise până în 2000, când poposisem și eu la „Caiete critice”. Era, atunci, o vreme când pe Eugen Simion îl așteptam trei oameni în redacție: eu, dvs. și mult iubitul, de către amândoi, Călin Căliman.*

Cei zece ani în care am lucrat ca redactor la „Caiete critice” au însemnat enorm în for-

marea mea ca individ. Știți, altfel se produceau lucrurile într-o redacție în urmă cu douăzeci de ani. Habar nu aveam ce era ăla internet, iar ordinatorul părea o unealtă total inaccesibilă muritorilor de rând. Ca să am un aer cât mai profesionist cu putință, am investit, după îndelungi căutări prin talcicul ce se ținea, după Revoluție, în Vitanul pe care îl știam atât de bine, am investit, zic, cincizeci de dolari într-o mașină de scris. Deși Doamna Vasile, secretara și dactilografa noastră, mi-a împrumutat celebrul manual de dactilografie al lui Bosianu, niciodată nu am reușit să folosesc pe claviatură mai mult de două degete. Și lucrurile nu s-au schimbat nici atunci când am trecut de la fidela mea mașină *Robotron* la tastatura calculatorului (altă poveste...). În perioada romantică de la „Caiete critice”, redactorii mai tineri (printre care mă număram) nu ezitau să-și pună în valoare forța musculară în vederea asigurării bunului mers al revistei. Bunăoară, împreună cu Sebastian Vlad Popa și Răzvan Adam, aveam importanta sarcină de a manevra, într-un depozit al US, niște bolți imenși de hârtie tipografică, pachete încorsetate într-un soi de grile de cherestea. Ne cățaram pe munții aceia rectangulari și, cu ajutorul unor răngi, le dizlocam și le azvârleam pe pardoseală, de unde le târam până la ușă și apoi le săltam în duba tipografiei. Iar etape ale difuzării revistei erau trecute tot cu forța mușchilor, însoțită, de astă dată, de mijloace proprii de transport. Pe atunci Răzvan Adam avea o *Dacia* combi, iar eu eram mândrul posesor al unui *Oltcit* care mi-a mâncat sufletul din primul până în ultimul moment al interacțiunii noastre (când l-am „vândut” cuiva gratis, m-am temut că persoana cu pricina urma să îmi returneze rabla și să-mi arate obrazul...). În cele două autovehicule de producție băștinașă înghesuiam nenumărate pachete de reviste. Majoritatea rămăneau pe Calea Moșilor, la un depozit al Rodipet, altele la chioșcul de la Muzeul Literaturii, la Biblioteca Academiei ori la câteva licee care aveau și profil uman. Dar nu asta-i important. Oricum, despre această perioadă ar fi atât de multe de spus, încât s-ar putea scrie un roman (glumesc, n-am s-o fac nicioda-

tă!). Important este că în redacția „Caietelor critice”, care devenise un fel de familie, am întâlnit oameni pe care nu aveam cum să-i întâlnesc în altă parte. Oameni buni, dar și – rarisim, ce-i drept – licheluțe oportuniste. Am legat în redacție prietenii pe viață. Mergeam acolo ca acasă, indiferent dacă sediul se afla la Casa Vernescu, la Editura *Cartea Românească*, la Casa Academiei (camerele 621 și 622 preluate, după evacuarea noastră, de un fost ministru țărănist – Dumnezeu să-l odihnească! –, rămas în conștiința publică după celebra zicere: „ Mai bine să moară o mie [de bolnavi prin spitalele țării ] acum decât mai mulți mai târziu...” –, dar asta-i altă poveste...) ori în sediul din Calea Șerban-Vodă al „Cronicii române”. Nu am să-i pomenesc aici pe toți cei de care m-am legat în preajma „Caietelor critice”. Însă nu pot să nu amintesc întâlnirea cu Valeriu Cristea, un om care m-a marcat profund, un om de o demnitate nu rară, ci unică. Îi era străin compromisul și, dincolo de timiditatea lui copleșitoare și de tăcerile de care se înconjura, aveam să descopăr la el uriașa forță lăuntrică de a respinge tot ce era urât, rău, sau nedrept – cu prețul unor răni adânci care, probabil, nu i s-au vindecat până la moarte. La început, petreceam multe ore de tăcere împreună, atunci când se nimerea să fim numai noi doi în încăpere. După ceva timp, tăcerile s-au transformat în lungi conversații ce se învârtteau, de obicei, în jurul literelor (dar nu numai: era, de pildă, un mare și priceput iubitor de fotbal pe care îl și practica – în varianta cu nasturi – în redacția al cărei campion incontestabil era). L-am văzut de câteva ori pe Valeriu Cristea râzând (lucru care, în primele săptămâni după ce-l întâlnisem pentru prima oară, mi se păruse imposibil pe veci: atât era de sobru, de tăcut și de închis). Avea un râs colosal, din toată inima, care părea că-l elibera vremelnice de durerile profunde care îl chinuiau și-l nedumureau (cine a citit *Bagaje pentru Paradis* știe la ce mă refer). Domnul Călin Căliman i-a câștigat primul încrederea și prietenia lui Valeriu Cristea. Despre Călin Căliman – omul pe care, dacă apuci să-l cunoști, este cu neputință să nu-l iubești – aș avea de spus o mie

de povești. Mă voi mărgini aici doar la a consemna că acest mare om (îndrăznesc timid să-l numesc prieten), cu amestecul său de bunătate, generozitate, bonomie și cu un simț al umorului extrem de fin și de subtil, pare că nu este de pe această planetă. Nu pentru că s-ar afla, cumva, în afara omenirii, dimpotrivă, ci pentru că pământenilor îndobște nu le este îngăduită o asemenea împletire de trăsături ale firii (sper să nu mă certe după ce va fi citit cele de mai sus...). Domnul Căliman era sufletul redacției, cel datorită căruia lucrurile (de multe ori în impas) se terminau cu bine pentru toată lumea. În calitate de secretar general de redacție făcea totul: de la corectură, trecând prin nopțile lungi de tehnoredactare, și până la căratul sutelor de kilograme de reviste pe holurile nesfârșite ale Casei Academiei. Era un maestru al organizării micilor petreceri în familia redacțională și avea – are! – darul de a strânge oamenii în juru-i și de a-i face să se simtă bine: în preajma sa încrâncenările de orice sorginte își iau tălpășița. Și era mare nevoie de un astfel de om în perioada de adâncă tulburare (ca să ne întoarcem, tiptil, la întrebarea dumneavoastră) a ultimului deceniu din secolul trecut. Întreaga existență a acestei țări (plină de necazuri și dolidora de umor) se desfășura în ape tulburi. Mai mult sau mai puțin interesați de uriașul rapt ce se producea după decembrie 1989, de prăpastia fără fund ce se căsca între oamenii de rând și cei din clasele privilegiate, de invazia agresivă și, până azi, de neoprit a non-valorilor, pe noi, cei de la „Caiete critice”, ne preocupa ce se întâmpla mai cu seamă în domeniul literelor. Începuse demolarea sistematică a marilor valori. Primul șoc pe care l-am resimțit acut, în această privință, s-a produs în toamna lui 1990, în Amfiteatrul Odobescu al Facultății de Litere. Acolo, atunci, un extrem de popular profesor ne înfățișase o balanță retorică pe ale cărei talere îi așezase, în perfect echilibru, pe Mihail Sadoveanu și pe ... Dan Deșliu. Urma ca fiecare dintre noi, conform propriei conștiințe, să încline balanța în favoarea cui socotea de cuviință. Și asta pe principiul că Sadoveanu se dase cu comunități spre sfârșitul vieții, iar fiorosul prolet-

cultist Deșliu făcuse oarece gesturi de disidență în ultimii ani ai regimului. Dar operele celor doi? Încăpea, măcar, ideea de comparație? Revizuirea literaturii de după război (dar nu numai!!!) își luase avânt. Singurul criteriu: scriitorul a fost / n-a fost comunist sau, dacă s-a întâmplat să moară înainte de instaurarea regimului, opera lui a fost / n-a fost folosită propagandistic de comuniști? Ca să existe cât de cât în peisajul literar de atunci, orice candidat la glorie trebuia să-și arate legitimația de anticomunist, semnată de lideri de opinie care, nu de puține ori, impuneau criteriul moral-politic (ce alăturare sublimă de termeni!) în judecarea unei opere. Așa că scrierile Arghezi, Sadoveanu, Călinescu trebuia să fie puse între paranteze și trimise mai departe de ochii lumii: important era că ei colaboraseră cu regimul instaurat în 1946 (îmi amintesc că un ipochimen cu mintea înfierbântată, la modul întunecat, propunea scoaterea din programele școlare a lui Sadoveanu și înlocuirea lui cu Paul Goma!). Nichita fusese un comunist odios, căci nu el scrisese *Roșu vertical*? Se încerca acreditarea ideii că perioada de la sfârșitul războiului și până la revoluție fusese un soi de pustiu cultural. Ceea ce era profund neadevărat și strigător la cer. Revista „Caiete critice” a încercat, fără patimă, fără excесе, cumpănit și cu argumente, să pună lucrurile la locul lor. Nu era cu puțință să dai afară din literatură o operă al cărei autor făcuse compromisuri (mai mult sau mai puțin închipuite) cu un anumit regim politic (dar, mai cu seamă, cu cel comunist). Ce s-ar fi întâmplat dacă i-am fi dat afară din literatură pe scriitorii care, fără să-i fi forțat cineva ori ceva, cochetaseră cu ideile de extremă dreapta în perioada interbelică?

Pentru atitudinea lor demnă, pentru apolitismul pe care îl propuneau în judecarea actelor culturale, Eugen Simion și Valeriu Cristea au devenit ținte ale calomniilor și injuriilor de tot felul. Venite, din păcate, nu numai de la scribălăi care încercau să se bage în seamă prin sfărâmarea de „cărămizi” comuniste în piepturile lor de aramă, dar și de la oameni (mânați de oportunism ori de o teamă gregară de a nu fi ejectați din grupul din care făceau parte) alături de care

cei doi petrecuseră ani grei și răi pe vremea dictaturii. În ciuda unor astfel de nemernicii, revista și-a continuat drumul. Nu fără hopuri – în special sincope în calendarul aparițiilor, cauzate de lipsa de fonduri.

Și iată că astăzi, la ani buni de la gătarea tulburatei perioade a anilor '90, constat cu mulțumire că lucrurile în literatură se desfășoară într-o mișcare cumva firească (deloc domoală!), în care valorile sunt prețăluite nu neapărat în funcție de umorile și de himerele politicești ale evaluatorului. Asta și pe măsură ce apar generații noi de literați, pe care patimile anticomuniste nu îi încearcă prea amarnic. Întregul uriaș efort depus și toate cele îndurate de Eugen Simion și Valeriu Cristea în întristătorul deceniu zece nu au fost deloc – așa cum văd eu lucrurile – în zadar.

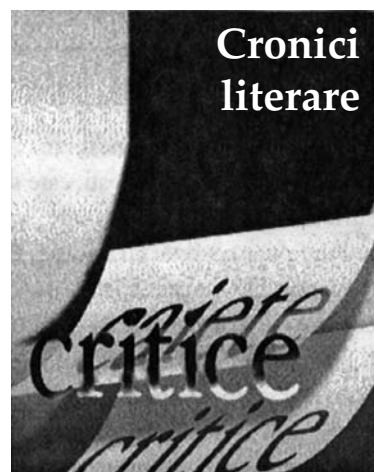
*Ce proiecte literare aveți pe masa de lucru?*

Inevitabila întrebare! Urmează tot un soi de poveste (asta înainte să vă spun, dacă n-o să uit, că, dintr-o puternică superstiție, nu vorbesc nimănui despre ceea ce lucrez la un moment dat, înainte să pun punctul final). Adolescent fiind, visul meu din toate cel frumos (vorba poetului) era să public o povestire, *una singură*, nimic mai mult, într-o revistă literară. Ei bine, visul mi s-a îndeplinit în contumacie, la cinci ani după ce renunșasem definitiv la așternerea de nevolnicii pe hârtie. Se întâmpla în 1992. Profesorul Eugen Simion mă debutase în „Literatorul”, mă nășise literar, iar eu, cu o inconștiență vecină cu nesimțirea, mă bălăceam în Marea Neagră și mă aghesmuiam cu vodcă ieftină. Abia la câteva săptămâni după apariția aceluia anume număr din „Literatorul”, aflasem și eu că visul adolescentului se prefăcuse în realitate. Idealul fiind atins, ceea ce a urmat este în plus. Am publicat trei cărți și mi se pare indecent de mult, așa cum am avut onoarea să vă relatez mai sus. Cu toate acestea, vai mie!, mă tem că bunul-simț nu mă va cenzura în chip eficient, și că voi mai migăli la niște pagini. Nimic despre ele. Pentru că asta, ca întotdeauna, este altă poveste...



Paul CERNAT

# Dosarul ca un scrin negru\* (II)



## Abstract

*Eseul de față discută dosarul de securitate al criticului literar G. Călinescu din perioada 1954-1962, reconstituit și comentat de istoricul literar I. Opreșan. Sunt analizate, pe lângă contextul politic totalitar al urmăririi operative, culisele vieții literare din epocă, ale biografiei și activității criticului. Sunt, de asemenea, discutate și evaluate contribuțiile documentare ale investigației, precum și relevanța lor pentru istoria literară și intelectuală din România comunistă.*

Cuvinte-cheie: dosar, comunism, biografic, intimitate, politică.

*The present essay debates upon the Security file of the literary critic G. Călinescu for the period 1954-1962, such as it was reconstituted and commented upon by the literary historic I. Opreșan. Side scenes of the critic's literary life, biography and activity in the epoch are scrutinized beyond the totalitarian political context of the operative watch. Reference contributions of the investigation as well as their relevance for the intellectual and literary history in the Communist Romania are also taken into consideration and evaluated.*

Keywords: file, Communism, biographic, intimacy, politics.

E, să recunoaștem, un noroc faptul că majoritatea notelor informative din dosarul G. Călinescu au fost consemnate de istorici literari probi și discipoli fideli ca Maria Săndulescu (Cornelia Ștefănescu) sau Ștefan Dragomirescu (George Muntean), viitori experți în viața și opera marelui critic. Chiar dacă relația maestru-învățăcei apare astfel ca una între urmărit și denunțator, iar exegeza, documentarismul și nota informativă tind să se confunde... Un noroc, firește, nu pentru cel supravegheat, ci pentru exploratorii vieții sale cotidiene. Prin comparație, înregistrările telefonice ale convorbirilor frapază prin caracterul anodin; pe drept cuvânt, I. Opreșan regretă că securiștii n-au

transcris fidel convorbirile, preferând să le rezume irelevant și stângaci. Tot un noroc se dovedește a fi și faptul că actori-cheie ai epocii (precum Pavel Țugui) trăiesc încă și pot confirma unele date, iar cel care și-a asumat greaua misie de a reconstitui dosarul de Securitate este el însuși bun cunoscător al „intimității” călinesciene („dialogurile adnotate” cu apropiați ai criticului din *Spectacolul personalității* și editarea „ocultului” Călinescu din *Oglinda constelată* stau mărturie). În plus – membru al singurei promoții care, după reintegrarea universitară parțială a profesorului, a dat examen cu el (în sesiunea 1963-1964)...

Există, în acest dosar complicat, câteva

Paul CERNAT, Universitatea din București, Facultatea de Litere, e-mail: cernatpaul@gmail.com.

\* I. OPREȘAN, *Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Editura Saeculum I.O., seria „Documente revelatorii”, București, 2014, 594 p.

epistole desprinse parcă din *Scrinul negru*. Mai întâi, scrisoarea trimisă de Călinescu soției sale Alice, cu recomandări pedagogic-paterne despre pedagogia erotică aplicată în special lui „Lil”. Apoi scrisorile trimise în vacanțe de Liliana Fischer – din Poiana Sibiului și din Borsec – către soții Călinescu, având drept bonus o poemă ludică în stil antic. Pline de vervă și spirit, ele nu sunt inocente: „Am practicat, de asemenea, meditația în costum de baie la soarele poienilor (...) presupun că, între timp, dumneavoastră v-ați scăldat de nenumărate ori în căldarea lui Neptun”. Nici criticul nu se lasă mai prejos, trimițându-i lui „Lil” un pachet alimentar însoțit de poeme ocazionale. Picante sunt, cu deosebire, dialogurile din *Oda găinii rasol* („Sui-mă-voi în rai, la Marele Cocos/ Unde voi sta pe ouă/ Clocind o lume nouă”) și cele dintre „ciorapul 1” și „ciorapul 2” care se „mângâie”, reciproc, cu câte-o sărutare pe piciorul opus (*Cântecul ciorapilor*). Debușeul lor public pare a fi poemul *Cu mâinile-amândouă*, imagine patetică a „crizei” erotice. Pasiunea crepusculară a criticului răzbate, impetuos, și în alte poeme, inclusiv în unele piese de teatru jucate la Institut. Ecouri apar și în *Scrinul negru* (personajul Mihaela/Diana). Și, nu în ultimul rând, într-o „cronică a optimistului” (*Lil*, parabola despre canarul mâncat de cotoi după evadarea din colivie) pe al cărei manuscris din arhiva lui Călinescu stă scris: „Publicat în *Contemporanul* după ce i l-am citit. Nu m-a rugat să nu-l public”.

Dacă însă Liliana „cântă” în colivia aurită a Institutului de Istorie Literară și Folclor, de unde căuta să se elibereze, G. Călinescu „cânta” în colivia aurită a regimului comunist. În mod evident, „Lil” e o ipostază a lui „Til” (fantasma feminină a „Otiliei” l-a bătuit mereu, din adolescență), iar în relație cu ea Călinescu face figura unui Pascalopol închipuit. I. Oprișan observă, cu justete, faptul că informațiile despre „criza erotică” a marelui critic (calificată, comprehensiv, de mai toți colegii drept „criză a vârstei”) „încep să se reverse în dosar” mai ales după ce „își începe cariera de sursă” Cornelia Ștefănescu. Care „deducem, insista mai mult decât era cazul pe aceste aspecte, și dintr-un



nemărturisit sentiment de gelozie”. De aici, pesemne, și „autovictimizările” ei în fața Securității. Dar securiștii nu erau deloc interesați de intimități amoroase, ci de subversiuni politice (pe notele informative ofițerul a scris: „Ce are-a face asta cu anticomunismul?” sau „Nu ne interesează asemenea aspecte. Agentă să intre în intimitatea obiectivului și să ne semnaleze dacă acolo unde se lucrează se desfășoară sau nu activitate contrarevoluționară, în ce constă și de către cine”). Trebuie remarcat că abundentele informări ale M.S. nu sunt menite să îl „înfunde” politic pe maestru (deși sursa e dirijată pentru a afla date despre eventualele-i lucrări anticomuniste). Nu lipsite de mize profesionale, pe lângă cele propriu-zis afective, ele consemnează detaliat activitatea acestuia la Institut și în afara lui, acordând o atenție sporită vieții private a „obiectivului” și mergând până la devoalarea unor documente intime. Pentru cititorii de azi ai dosarului, „spectacolul personalității” criticului îndrăgostit e irezistibil: chiar

dacă iubirea imposibilă pentru Liliana nu are sublimul celei, invocate fantasmagoric, a lui Dante pentru Beatrice, ea e mai expresivă decât iubirile lui Ioanide, impresionantă ca o operă de artă nutrită din eșec existențial. Acest *homo aestheticus* ciclotimic își trăiește pasiunea cu geniu artistic și intensitate dramatică extravagantă, amplificată de spaima extincției (boala fatală deja se instalează). Părăsit de „Lil” maestrul pleacă în căutarea ei „în stare de semiconștiență” și, potrivit relatărilor lui Pavel Țugui, la câteva ore după ce Vasile Malinschi a semnalat, alarmat, la partid dispariția sa de-acasă, academicianul fusese „găsit de soție și oamenii de ordine zăcând în zăpadă pe malul lacului Floreasca”. Revenit la Institut și calmat, își excedează histrionic subalternii („eu mor de amor, Papadima. Să spunei să afle și Comitetul Central că eu mor de amor!”), iar agentei Maria Săndulescu îi dezvăluie că Liliana este „un monument de vulgaritate” care „nu pricepe nimic din sentimentele lui și îl face peste tot nebun, creând și ea, ca și prof. Novicov, o atmosferă nefavorabilă directorului”. Pe de altă parte, Lilianeii îi comunică sentimentele în convorbiri cifrate despre teatrul lui Racine, concediind-o pe „agenta” care stătea în preajma lor: „Călinescu mi-a atras atenția să lucrez la dosarele mele și să nu fiu atentă la ce se vorbește, fiindcă altfel nu voi termina nicicând lucrările. Era un fel, destul de grațios, de a fi invitată să părăsesc sala de ședințe, ceea ce am și făcut, pentru puțin timp (...). Directorul a rămas la Institut discutând cu Liliana aproape două ore. După plecarea lui, Liliana s-a plâns tuturor de lipsa mea de colegialitate, că am părăsit-o, deși ea mă rugase atât să n-o las singură”. Ulterior, M.S. e invitată acasă la Călinescu, a cărui soție plecase special ca să-i lase singuri. „Potopită cu sărutări”, cercetătoarea rezistă demn (sau cel puțin așa lasă să se creadă) asaltului amoros din „respect față de ce a construit” și pentru că „altele trebuie să fie raporturile dintre șef și subaltern”. Persuadată de magistrul în stil caracteristic („Nici tu nu mă iubești, și ești amabilă din caritate”), e rugată, zadarnic, să-l tutuiască, drept pentru care – *faute de mieux* – criticul

„îi cântă la vioară două ore” până la întoarcerea soției „plecate după medicamente”. Revenită acasă, Alice Călinescu îi explică, indispusă, că soțul ei trece printr-o „criză ciclică, revenind la zece ani” și că „Liliana îl poate omori” cu încăpățânarea ei. Probabil pentru a-și acredita integritatea erotică în fața ofițerilor, „Maria Săndulescu” o invocă pe colega ei Elena Piru, de la care „am aflat ulterior că d-na Călinescu e nemulțumită că sunt prea «retrasă» și «cuminte»”. Partitura secretă a agentei devine, în acest punct, mai interesantă decât cea a Lilianeii. Cercetătoarea îi solicită profesorului să se reangajeze pe postul deținut înainte de arestare, însă acesta reacționează dur („Cum să te mai iubesc? Mi-e frică de tine, ești ambițioasă (...). O femeie trebuie să fie frumoasă și grațioasă, nu să se ia la întrecere cu bărbații, singurii capabili să spună ceva în știință”), acuzând-o că vrea să le ia locul Lilianeii și lui Ovidiu Papadima. Motivul? Cei doi „sunt în provizorat” și riscă să rămână „pe drumuri”... „Respectuoasă, dar mânărită”, C.Ș. își mărturisește, în fața Securității, „umilințele la care sunt supuse, pe rând, în special femeile din institut”, scoaterea din pagină a unei disertații din paginile revistei și înlocuirea cu un articol al Lilianeii Fischer despre Ronsard (alte articole, despre Molière, vor fi – „semn de supremă simpatie” – rescrise radical de critic) și intenția lui Călinescu de a o „pedepsi” pe Liliana prin ținerea pe un post cu cel mai mic salariu, în speranța că va renunța la „sentimentalismul ridicol” pentru Tudor Țopa. Pentru Maria Ștefănescu, Liliana e (bănuim) un obstacol profesional și sentimental. În plus – supremă umilire! – profesorul îi trasează, discreționar, un „program” de stat cu ea la Institut „ca să nu se simtă singură și părăsită”, verificându-i zilnic „prezența și activitatea”...

De dragul menajării soțului fragil și genial, Alice Călinescu își asumă ipostaza grotescă de pețitoare a Lilianeii Fischer chiar de la părinții acesteia. Pe de altă parte, vârstnicul critic își șantajează sentimental prezumtiva iubită: „Acad. Călinescu - consemna «agenta» - spera ca această tactică – boala și marea blândețe, izvorâtă din suferință – o vor atrage pe Liliana Fischer, care,

până la urmă, va reveni la el. Pentru această posibilitate, proiectează o nouă casă, mai spațioasă, care să o primească pe Liliana, de data asta soția lui, locuința actuală o va face muzeu. D-na Călinescu va locui aici, într-o odăiță. Și fiindcă Liliana nu știe să se gospodărească, Alice Călinescu va fi menajera noului cămin...” Peșitul e confirmat și de agentul „Armeanu”, într-o notă otrăvită către miniștrii Gh. Stoica și Gh. Pintilie. Șochează, dar nu miră, zelul peșitoarei, aflat între sublim și ridicol: „Înnebunit, a trimis pe actuala soție la părinții fetei și la fată ca să o ceară în căsătorie, dar fata a refuzat. «Acum m-am supărat și eu pe Liliana că nu vrea să-l ia de bărbat pe Călinescu, un om așa de deștept și cu reputație» a declarat d-na Călinescu unei prietene după convorbirea cu fata”. Același agent invocă însă – spre deosebire de M.S. – și episoade stranii. Vizita unui dr. Lupu, concediat prompt de Călinescu („Sunt bolnav de amor și nu mă poate vindeca decât ea”) rămâne, ce-i drept, plauzibilă pe fundalul bolii metabolice care-i dădea deja târcoale. Nu și ideea plecării „terapeutice” la Paris, acceptată de G.C. în următoarea versiune: „Nu plec decât cu Liliana și am să rămân acolo cu ea, așa cum a rămas și Petre Dumitriu. Este singura soluție să scap canarul din ghearele cotoiului. Ce să mai fac aici? De altfel, Petre Dumitriu a avut dreptate în scrisoarea pe care a trimis-o conducătorilor că rămâne acolo, fiindcă scriitorii n-au nicio libertate aici și că trebuie să scrie numai dirijat. Acolo îmi voi putea tipări cartea *Ororile comunismului în România* și voi avea cu ce trăi”. Însă alte date, cum ar fi cele oferite de agentul Ștefan Dragomirescu arată că deplasarea la Paris urma să se facă împreună cu soția, care, la rândul ei, nu era atât de încântată de ipostaza de peșitoare (agentul Ș.D. despre doamna Alice, întâlnită în stația tramvaiului 5: „Vin de la Joja. I-am dus hârtia prin care soțul meu cere să intervină să i se dea pașaport ca să plece la Paris peste două luni, însoțit de mine/ Aia și-a bătut joc de el. Eu i-am spus soțului meu că sunt gata să divorțez, dacă nebuna vrea să se mărite cu el”). Să fi dorit, atunci, agentul „Armeanu” să-l „înfunde” pe critic punându-i în seamă

interpretarea politică a parabolei canarului (prea forțată pentru a fi creditabilă) și alte afirmații gravissime? Să fie vroba de vreo intoxicare (mai mulți informatori, dar nu toți, invocă aceeași „carte” inexistentă)? Să fie vorba de altceva?

Fapt e că „Lil” refuză ferm avansurile criticului (după divorțul de Iancu Fischer se va căsători cu bibliotecarul și viitorul scriitor Tudor Țopa). Potrivit mărturisirilor lui I.C. Chițimia, tânăra cercetătoare ar fi revenit la Institut spre a se dezvinovăți, „făcând scandal” („E un porc! N-am avut nimic cu el”). Totuși, dacă dăm crezare unei mărturisiri a lui Teodor Vârgolici mediate de un „Coleg”, „Călinescu a făcut destăinuiiri atât colaboratorilor săi, cât și personalului de serviciu, că îi cunoaște toate tainele trupești. Față de femeile de serviciu făcea descrierea genunchilor, a mușchilor, coapselor, feselor etc. ale femeilor care l-au părăsit. «A fost o nebunie întreagă, încheie (Colegul), chiar tovarășul Țugui a vrut să intervină ca madam Fischer să se întoarcă la Institut, să nu se întâmple ceva cu maestrul»”. Scena îi pare lui I. Opreșan incredibilă („Personal, nu credem că asemenea vulgarități au putut ieși vreodată din gura Profesorului!”), însă argumentele invocate („Să se compare vorbele acestea cu descrierile ispititoare feminine din *Scrinul negru* sau limbajul metaforic al poeziei”) sunt nesustenabile: trebuia oare Călinescu să se poarte în viață ca în propria literatură? Aflăm apoi, din nota „Colegului”, că: „după ruptura de Liliana Fischer, Călinescu Gh. a încercat de câteva ori pe agenta noastră de a avea relații intime cu el, încercând, la un moment dat, să o determine cu forța să accepte acest lucru. Agentă l-a respins mereu, iar ultima dată, enervată la culme, a fost nevoită să-l lovească. După acest incident, Gh. Călinescu i-a căzut agentei în genunchi, i-a sărutat mâinile, a rugat-o să-l ierte și i-a spus că de ce «nu-l înțelege, să-l iubească» etc. În ziua de 25 mai, în fața acestor noi încercări, agenta i-a amintit că este directorul ei și că altele trebuie să fie raporturile dintre șef și subaltern. Călinescu s-a supărat, i-a spus că este lipsită de imaginație și că nu înțelege «marele gest de sacrificiu în fața unui geniu creator» (...).



Călinescu a susținut în fața agentei că el a «salvat-o» de la închisoare, iar faptul că a fost reangajată la Institut i se datorește tot lui. Când a văzut că nici un argument nu o convinge pe agentă, Călinescu a devenit deodată «blând» și a încercat să-și ceară scuze. A condus-o apoi până la tramvai și se părea că n-a fost niciodată mâniat...” Putem da însă credit acestei relatări? Nu e deloc imposibil – e chiar foarte probabil! – să ne aflăm în fața unui mare amor secret. Oricum, cadrulul sentimental are ceva de commedia dell’arte: Călinescu o iubește fără succes pe „Lil”, între Cornelia Ștefănescu și critic are loc, de asemenea, o iubire imposibilă, în fine, doamna Călinescu e în stare de orice sacrificiu și umilință pentru confortul soțului care-o respinge, o bruschează și o tratează nu ca pe o soție, ci ca pe o menajeră. Nu alta e situația Elvirei, soția arhitectului Ioanide, în *Scrinul negru*, care îi apărea „neverosimilă” inchișitorului de serviciu N. Popescu-Doreanu. Neverosimilă în roman, dar reală în viața de toate zilele... Pasiunea

criticului pentru „Lil” continuă și după mariajul acesteia, deși tânăra refuză să dea curs presiunilor de a reveni la Institut (unde Călinescu îi va păstra ani de zile „un scaun liber” la ședințe) și, modestă, se reangajează sub numele de fată la Teatrul de păpuși „Țândărică”. Eforturile de a o impresiona devin tot mai copilăroase, pe măsură ce partidul îi oferă, cu aranjamentele și concesiile de rigoare, unele reparații (reeditarea remaniată a *Bietului Ioanide*, editarea multiplu autocenzurată a *Scrinului negru*, acceptul de a ține cursuri onorifice la Facultate). În noile sale prelegeri, criticul – devenit între timp și deputat în Marea Adunare Națională – plusează în direcție marxistă (cf. D. Vatamanu, „mai mult decât Crohmălniceanu sau Vicu Mândra”), dezamăgindu-și studenții, dar sperând să fie răsplătit de conducerea statului cu „onoruri” care s-o epateze pe Liliana. De pe urma publicării *Scrinului*... obține un onorariu suficient pentru a-și cumpăra un automobil. El va fi folosit tot pentru impresionarea și „aduce-

rea înapoi” a tinerei, în maniera unui Jay Gatsby *sui generis*. Evident, inutil. Emoționează – într-una din notele agentei M.S. – imaginea depresiei călinesciene: „marea lui dramă e că a iubit-o profund, că nu mai poate să retrăiască aceleași sentimente și asta-l sperie, când știe că timpul trece pe lângă el și că e din ce în ce mai bătrân. Mai bine de jumătate de oră am ascultat, imprimată pe bandă de magnetofon, vocea Lilianeî, care recita versuri și cânta din cântecele învățate de profesor”. Finalul e fără speranță: Liliana se mută la Biblioteca Academiei și Alice Călinescu caută noi soluții de compensare a „crizei”, solicitând ajutoare. Alexandru Piru i-o prezintă maestrului pe studenta Sibile, dar, după doar câteva zile, Călinescu o „îndepărtează”. O altă combinație erotică e mediată de fosta contabilă Rolanda Teodoru și o are ca protagonistă pe juna Anca Valerian, fiică de moșier cu doctorat la Paris. Din cauza „originii sociale nesănătoase”, fata nu fusese admisă la Universitate, dar Călinescu îi promite că „va vorbi peste tot” pentru a-i „aranja situația” în anul următor. Numai că, solicitată să-i copieze câteva poezii, Anca se „plictisește”, respingându-l pe profesor după ce acesta „a încercat s-o sărute”. Intră în scenă Jana Saint-Pierre, nepoata doamnei Călinescu: programată inițial pentru „înfier”, aceasta va fi folosită, *de justesse*, pentru scoaterea profesorului din „impasul sexual”; dar situația se complică din nou și Jana îl abandonează fără explicații. Revine ulterior și îi scrie epistole înfocate în care-l cere pe critic în căsătorie, după ce primise ea însăși scrisori de dragoste la Iași de la Tudor Țopa (potrivit M.S., scrisorile ar fi ajuns în posesia lui Călinescu). Locul Janei va fi luat, intempestiv, de balerina Roxana Catargi, măritată de formă cu un homosexual. „Arghirofilă” (cf. agentei) și cheltuitoare, afidând morala proletară, ea „îl determină pe Profesor să-i cumpere o motoretă, cu care face naveta la Câmpina, iar la plecarea lui în Franța îi comandă cadouri de cca. 800 de franci noi. În scurt, doamna Călinescu declară că au cheltuit cu ea – spre a o apropia (...) – cca. 30000 de lei”, spre a nu „face mofturi” asemenei „celei mult regretate”. Înainte de a

pleca la Paris, „sursa” M.S. înregistrează și o scrisoare în care Călinescu îi cere costisitoarei Roxana („Nana”, prototip al balerinei Cucly Iablonski din *Scrinul...*) să devină „amanta lui”. O amantă cu pedigree, fiică a Tatianeî Cantacuzino (pentru care, în vara lui 1960, Călinescu e gata să se înece la mare) și a lui Vladimir Ghica (altul decât defunctul monsenior) care îl face pe I. Opreșan să observe că „scriitorul intrase, vrând nevrând, în lumea *Scrinului negru*, care tocmai îi apăruse”... Potrivit M.S., Roxana Catargi avea legături și cu alți aristocrați („tot lume bună, sânge albastru...”, notează ironic I. Opreșan). Inevitabil, situația se complică. O corespondentă a criticului, Florica Nedelcovici, consemnează alarmată că „marele academician s-a amoretat lulea de Nana”, iar agenta M.S. remarcă, „dimpreună cu șoferul”, cum „cineva din umbră” (cine oare?) „parcă i-ar dicta (Nanei) cum să se poarte și ce pretenții să ridice la fiecare întâlnire a ei cu G. Călinescu” – un Călinescu tot mai bolnav, de altfel, curtat doar pentru bani sau moștenire, și de care tot Alice (moștenitoarea unică) va avea grijă în cele din urmă. Tulburător e faptul că aceeași Cornelia Ștefănescu, colaboratoarea și, totodată, admiratoarea din umbră, calificată de critic ca fiind „serioasă ca un mausoleu”, a alcătuit în 1977 *Dosarul „Scrinului negru”*. Cine s-ar fi gândit că va ajunge – postum – protagonistă într-un alt tip de dosar?

Un capitol aparte îl constituie cele 15 piese de teatru scrise & regizate de Călinescu și jucate de angajații săi la Institut sau în casa din Strada Vlădescu, cu începere din 1955 (reprezentările, puse adeseori pe muzică, erau, se știe, forme camuflate de a sărbători Crăciunul într-o epocă atee; amănunt amuzant: Mihai Novicov, ce dădea asigurări că piesele sunt „parodii” fără legătură cu „semnificația religioasă” a sărbătorii, juca sporadic în ele, ca și secretarul de partid C. Ciuchindel). Manuscrisele intermediare, pregătite în vederea dactilografierii, au fost sustrate și duse la Securitate de M.S. Unele variante conțin indicii relevante – de ex. *Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor* a căpătat subtitlul „teatru de pă-

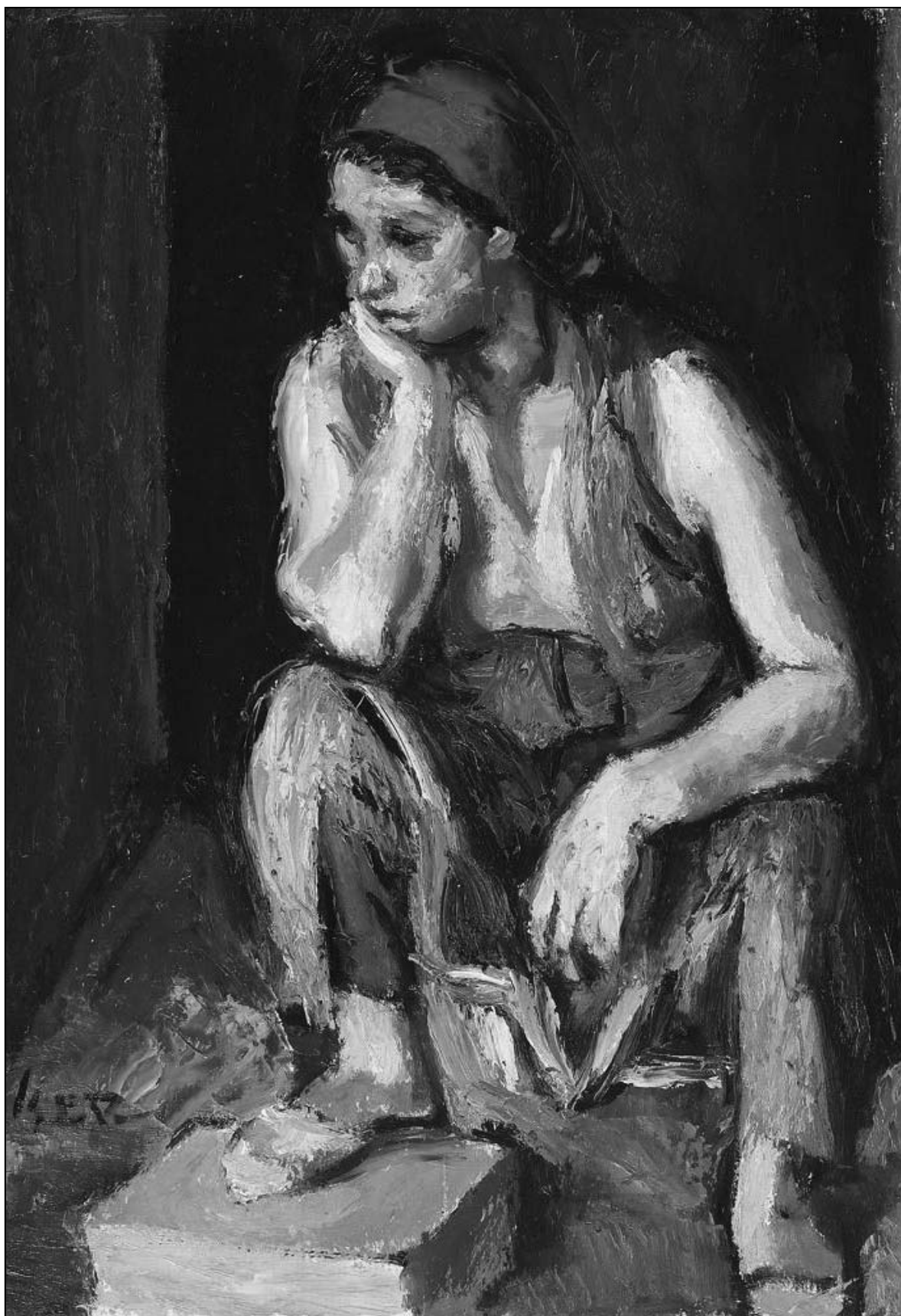
puși” abia în forma tipărită, fiind pusă în scenă de o colegă a Lilianeî Țopa de la Teatrul Țândărică”, iar *Phaedra. Teatru abstract-ionist. Parodie* era denumită, înaintea dactilografierii, „teatru în stil Eugen Ionescu”; fapt interesant, dacă ne gândim la atitudinea antiionesciană din articolele „optimistului”... Unele partituri în versuri ale personajelor au apărut și ca poeme autonome (*Statornicie* ș.a.), iar personajele împrumută, nu o dată, identitatea reală a actorilor. Dactilogramele păstrate la Securitate oferă indicii prețioase în acest sens (în *Crăiasa fără cusur*, rolul împăratului Vrabie e interpretat de Gh. Vrabie, iar cel al sfetnicului Chițimia – de I.C. Chițimia; în *Phaedra*, Elena e Cornelia Ștefănescu, Napoleon – Stancu Ilin, Ahile – Teodor Vârgolici, Werther – Stan Velea, iar Emma Bovary – Elena Piru etc.) O piesă din arhiva C.N.S.A.S. e inedită: *Eduard și Liliana sau fata răpită de strigoi* („text și muzică G. Călinescu”), reproducă integral aici. Potrivit lui I. Opreșan, deși „cercetătorii mai vechi au văzut-o pe Liliana Fischer interpretând diferite roluri din piesele profesorului”, nici „supraviețuitorii” nu și-o amintesc drept personaj (ca în acest caz). Textul – o improvizație exuberantă și burlescă, în proză și versuri – a fost scris după 1955. O particularitate a ei stă în faptul că majoritatea personajelor apar pentru prima și singura dată cu numele reale, inclusiv Liliana; excepția face Eduard, folclorist irlandez interesat de tradițiile românești. Subiectul însuși a fost inspirat de călătoriile de documentare ale Institutului. Persuadată de Director să elaboreze o lucrare privind prezența strigoilor în literatură, Liliana se întâlnește „pe teren” cu Eduard care se îndrăgostește de ea, dar, intoxicat cu creier de oaie, devine strigoi și o bântuie. Fata îi refuză dragostea preferându-i pe „cei vii”, iar cântatul cocoșilor risipește „duhurile rele”. Dincolo de „familiaritatea cu tradițiile populare” și de „gustul pentru fantastic”, piesa pare scrisă pentru celebrarea frumuseții Lilianeî, puse în scenă de modelul însuși. Semnificația politică nu poate fi exclusă, dacă ne gândim la conotațiile „reacționare” ale „strigoilor”, mai ales când victime sunt un „străin” și o ispititoare ca

Liliana.

Că erosul călinescian târziu amesteca frustrarea paternității ratate și nevoia de regenerare prin tinerețe, e un loc comun. („Mă joc serios, asta e definiția mea. De asta sunt mereu tânăr” i se confesează criticul la Sanatoriul Otopeni Corneliiei Ștefănescu, după care, încă obsedat de Liliana, își întreabă tinerele colaboratoare venite în vizită dacă „mai e frumos”). Ar fi de remarcat, cu privire la romanul erotic decadent al acestor ultimi ani de „optimism” oficial, faptul că eroinele sunt recrutate exclusiv din familii aristocratice sau cu dosar politic prost (Roxana Catargi, Anca Valerian) – o atracție bovarică, dar nu numai. Cornelia Ștefănescu a fost implicată în procesul Noica-Pillat, iar Liliana Pavlovici are „gust” pentru bărbați „cu probleme de dosar” (Iancu Fischer, fiu al industriașului evreu Mochi Fischer, Tudor Țopa, fiu de legionar bucovinean etc.). Legăturile primejdioase ale directorului sunt privity de Securitate ca factori de risc politic. Din cauza lor, „nebul” amenință că rămâne în Occident ca Petru Dumitriu, invocă reclamații la Comitetul Central, intră în anturaje suspecte, lansează ideea existenței unor manuscrise personale periculoase (ceea ce duce la deschiderea dosarului de urmărire). Ipostazele romanești ale amorurilor din *Scrinul...* devin ținte ale criticii dogmatice și ale inamicilor. Pentru Paul Georgescu (aflăm din dosar), scenele erotice sunt definibile prin cuvintele „onanie de cărturar bătrân”, iar Nina Cassian e de părere că latura erotică și sentimentală („ridicolă”) riscă să „compromită întreaga carte”. Mai tot ce are legătură cu femininul în romanele călinesciene din epocă reprezintă un triumf al estetismului: până și Marioara Dragavei, soție de comunist, e denunțată de critica jdanovistă ca neverosimilă, întrucât prea atrasă de luxul aristocratic. Dar despre receptarea politică a cărții, despre culisele proiectelor lui Călinescu, despre adversari și protectori și, în genere, despre „politica” incomodului tovarăș de drum, vulnerabil psiho-ideologic, în a treia și ultima parte a acestui comentariu.

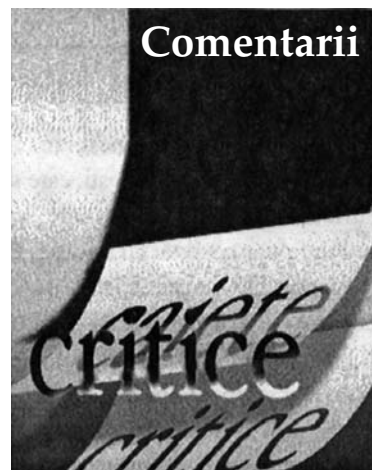
(Va urma)





Caius Traian  
DRAGOMIR

# Subordonări imposibile



## Abstract

*Un stat poate să își subordoneze alte state, au fost state care au reușit să creeze imperii coloniale, dar ceea ce rezistă oricărei supunerii este forma civilizațiilor autentice și popoarele marilor civilizații. Imperiul Roman a marcat întreaga istorie pentru că marii conducători ai Romei au înțeles acest lucru.*

*Cuvinte-cheie: subordonare politică, imperii coloniale, civilizații, culturi.*

*A state can subordinate other countries – there were powers which succeeded to create colonial empires, but which resist to any dictate and oppression is the real civilization and the peoples of highly developed cultures. The Roman Empire created a model for all the history because its major leading political groups understood very well this condition of apolitical long term success.*

*Keywords: political subordination, colonial empires, civilization, cultures.*

Ce își poate subordona un stat – zone sau țări situate dincolo de frontierele teritoriului său, pe care îl administrează legitim, implicit prin conducerea poporului care, pe de altă parte, dispune ca autoritate de statul și țara sa? Evident, un stat poate să își exercite capacitatea decizională asupra unui stat diferit, acesta din urmă dispunând de o forță de reacție minoră, față de cea prin care prima putere acționează în relațiile sale de autoritate. Apare astfel o putere colonială și o colonie. În cazul în care unele spații terestre locuite nu aparțineau unor populații evaluate până la organizare de tip statal, cu atât mai mult ele puteau fi colonizate și, astfel, integrate unui imperiu colonial.

Care sunt, însă – dacă sunt – formele de existență a comunităților umane astfel constituite, încât subordonarea în raport cu un stat străin să fie imposibilă? Există, cu siguranță, un singur tip de organizare existen-

țială a poporului, a marilor structuri comunitare omenești, care exclude invariabil supunerea pe termen mediu și lung, și încă în mod ireversibil. Organizarea, structura la care mă refer nu este alta decât civilizația.

Poți să anihilezi o putere politică, pe seama unor forțe militare și economice deosebit dezvoltate și eficiente; istoria a arătat că popoare întregi au dispărut, odată cu întreaga lor civilizație, dar a subordona unei puteri străine o civilizație, a crede în șansa unui astfel de act este o iluzie nemăsurată. Antichitatea a creat numeroase imperii în Orientul Apropiat și Mijlociu, dar niciunul dintre acestea nu a avut durabilitate și, mai ales, nu a lăsat după sine modele statale demne de a fi reîncercate. Singurul imperiu al lumii vechi amprentând pentru totdeauna istoria a fost Imperiul Roman. Roma adoptă arta și cultura etruscă, a pri-



milor săi regi și a vecinătății sale; atunci când întâlnește, la extinderea Statului Roman (SPQR) în peninsulă, primele cetăți grecești, din „Grecia Mare” se apropie de civilizația greacă, spre a constitui ceea ce s-a numit cultura, mai curând civilizația, greco-latină, în care participarea latină a fost atât juridică – și, în consecință de domeniul dreptului – administrativă, dar și în dimensiunile strălucit lingvistice literare, precum și arhitecturale, artistice, deci astfel, intelectuale și spirituale. În ansamblu „mica Grece a învins cultural pe marele său cuceritor”, dar la o analiză corectă se vede clar faptul că spiritualitatea latină, chiar dacă nu cu totul pe măsura celei elene nu s-a lăsat doar simplu infiltrată de aceasta, ci a contribuit creativ la dezvoltarea în comun a marii afirmări clasice a Europei și Mediteranei. De

ce? Pentru că autoritatea romană a integrat în civilizația sa tot ceea ce a întâlnit ca valoare, în enorma sa extindere și în marele său progres, atât ca republică, precum și după ce a devenit un imperiu. Se știe că romanii au încorporat sistemului religios al Imperiului religiile tuturor popoarelor învinse; o excepție episodică, deși nu de scurtă durată, a constituit-o Creștinismul, dar acesta a reușit să obțină locul pe care îl deține până astăzi, extinzându-se către eternitate prin vocația sa pentru un ireversibil martiraj. În afara fenomenului de absorbție religioasă a culturilor străine, civilizația greco-latină a beneficiat de capacitățile intelectului tuturor spațiilor de creație de care s-a apropiat sau pe care le-a integrat statului prin care se afirma dezvoltarea maximă a potențialului uman, așa cum era acesta exprimat de lumea antică. Roma nu a impus nici unei populații a imperiului o anumită formă de viață, ci doar un respect inechivoc pentru ceea ce reprezenta, în mod evident, legalitatea și dreptul. Lucrul cel mai important, din punct de vedere istorico-politic, a fost însă acela că Roma nu a produs colonii, ci provincii; apoi, pe măsura extinderii, dar și a consolidării autorității sale asupra lumii, dreptul de cetățenie romană în Imperiu s-a extins continuu, de la Cetate la Italia și apoi de la aceasta la populația întregului teritoriu imperial.

Stând în Franța, într-un bistro din Place de Tertre, sau de pe Champs Elysée, ori din orice loc al Parisului, și din orice parte a acelei mari țări, m-am întrebat de nenumărate ori cum și-a putut imagina un Hitler că o astfel de civilizație, precum cea franceză, poate fi convertită la o altă cultură, de această dată falsă? A dictatului, a opresiunii, a rasismului și șovinismului. În toate civilizațiile pot exista germeni ai acestor aberații ale modului de a concepe societatea umană, dar gândind la stilurile manifestărilor decisive ale ființelor omenești, a crede că acestea vor accepta permanenta distorsiune a trăirii, în sine pozitivă și liberă, revine la o inconștiență rușinoasă. A crede că marea cultură germană ori marea cultură franceză sau rusă pot fi încorporate unei civilizații – dacă se poate numi civilizație oricum, fie și

doar ironic, nici măcar provizoriu așa ceva – de tip nazist sau totalitar comunist dovedește o gravă eroare mentală.

Honoré de Balzac a notat că o crimă înseamnă întotdeauna și o eroare de raționament. Aceeași constatare trebuie făcută și pentru cazul dictaturilor, agresiunilor, ocupațiilor prin forță agresivă, constituirii imperiilor coloniale. M-am întrebat, nu o singură dată, cum și-au imaginat personalități aparținând strălucitei culturi britanice o dominație de durată a Angliei asupra marii civilizații a Indiei. Colonialismul este în primul rând o problemă de drept al popoarelor, dar condamnarea sa pragmatic-istorică vine din incongruența mijloacelor colonialismului cu stilurile variate, dar totdeauna

ferme, constante, ale tuturor civilizațiilor.

Oricărui stat și oricărui popor i se poate pretinde un recurs la drept, la suprimarea, deci, a corupției, la asigurarea eficienței organizării sale – cu o singură condiție însă: având conștiința unui drept suprem al tuturor persoanelor, comunităților și națiunilor, dreptul la respect pentru propria lor cultură și propria civilizație. Există un singur set de valori autentice: valorile universale. S-ar părea că văzând valorile dintr-o ciudată perspectivă a Occidentului, vorbind despre mult discutatele și nu rareori paradoxalele valori euro-atlantice, uităm să mai citim pe unul dintre cele mai mari genii care au făcut ca Occidentul să fie Occident – pe Immanuel Kant.



Justyna TEODOROWICZ

# Afinități proustiene în proza narativă a lui Anton Holban – între dragoste și gelozie

## Abstract

Articolul discută afinitățile dintre proza narativă a lui Anton Holban și romanul lui Marcel Proust *À la recherche du temps perdu*, în ceea ce privește viziunea dragostei. Amândoi scriitorii analizează diferite aspecte ale iubirii, precum alegere, indiferență, gelozie, prezența și absența femeii. Și Holban, și Proust consideră dragostea un sentiment tragic, legat inseparabil de o gelozie obsesivă care nu îi părăsește pe cei doi protagoniști nici după moartea femeii iubite. Momentele de fericire le sunt oferite eroilor numai atunci când aceștia trăiesc în singurătate.

Cuvinte-cheie: Anton Holban, Marcel Proust, dragoste, gelozie, singurătate.

The article discusses the parallels between Anton Holban's narrative prose and Marcel Proust's novel *À la recherche du temps perdu* as far as the vision of love is concerned. Both authors analyze different aspects of love, such as the act of choosing, indifference, jealousy, the presence and absence of woman. Both Holban and Proust consider love to be a tragic sentiment, inseparably connected with obsessive jealousy that persists even after the beloved woman's death. Only in solitude can the protagonists live the moments of happiness.

Keywords: Dan Hăulică, critic of arts, culture, values.

Anton Holban s-a declarat, deseori, a fi un mare admirator al lui Marcel Proust. O lectură atentă a operei sale ne permite să descoperim numeroase afinități dintre ea și romanul *À la recherche du temps perdu*. La amândoi scriitorii, una dintre temele fundamentale este dragostea. Și Holban, și Proust au supus unei analize amănunțite diferite aspecte ale acestui sentiment, precum alegere, indiferență, gelozie, prezența și absența femeii. Viziunea iubirii oferită de proza celor doi autori în discuție este, în multe privințe, identică.

Atât în romanul proustian, cât și în proza holbaniană orice relație erotică începe cu un

vag sentiment de neliniște, nelegat de o persoană definită. Este un fel de dorință fără obiect. Eroul se simte atras de o femeie necunoscută, vorbind în linii mari, – de mister. Astfel, Marcel este interesat de grupul tinerelor fete din Balbec. Ele par să-i disprețuiască pe ceilalți oameni; seamănă cu niște păsări libere și frumoase, interesate doar de ele însele. Proustienele „jeunes filles en fleurs” seamănă cu cele trei fete din romanul *O moarte care nu dovedește nimic*. Și ele sunt „mereu împreună, fără amestec printre ceilalți, vioaie, grăbite, surzătoare, (...) distanțe”. Viața fetelor fiind învăluită în mister, amândoi protagoniștii simt o nevoie



imperioasă de a se apropia de ele pentru a-și confirma valoarea personală. „Cunoștința lor ar fi o dovadă a importanței mele”, mărturisește eroul lui Holban. Lucru caracteristic, și Marcel, și Sandu sunt atrași în egală măsură de toate fetele, necunoscând niciuna dintre ele. Ei sunt îndrăgostiți înainte de a găsi obiectul iubirii lor. Alegerea acestuia nu depinde, în niciun caz, de calitățile lui, ci se datorează întâmplării. Criteriul hotărâtor este, totuși, indiferența și inaccesibilitatea femeii. În așa fel sunt „alese” Albertine și Irina. Dragostea lui Marcel și a lui Sandu se naște din dorința de a participa la viața misterioasă a acestora și este cu atât mai profundă, cu cât misterul fetelor este mai mare. „On n’aime que ce en quoi on poursuit quelque chose d’inaccessible, on n’aime que ce qu’on ne possède pas”, spune naratorul proustian. Să comparăm această mărturisire cu cea a eroului holbanian: „Nepuțința de a o avea în voia mea îmi îmboldea dorințele.” Astfel, femeia pare atrăgătoare numai atunci când sentimentele

ei rămân necunoscute. O dată ce bărbatul își dă seama că este obiectul acestor sentimente, interesul lui tinde să dispară. Așadar, „la petite bande” din Balbec, atât de promițătoare pe când era necunoscută, își pierde farmecul din moment ce îi devine familiară lui Marcel. De asemenea, Sandu este atât de dezamăgit de peisajul sentimental care apare în decursul vieții comune cu Irina, încât începe curând să o considere drept „fadă” și chiar exasperantă. S-ar putea crede, atunci, că posesiunea reduce irevocabil intensitatea sentimentului provocat de dorință. Aici, totuși, intervine o regulă descoperită de protagonistul proustian și valabilă la fel pentru cel holbanian: „L’amour survit à la possession, et même grandit, lorsque le doute subsiste.” Conform acestei reguli, pasiunile cele mai profunde ar fi inspirate de ființele care – conștient sau nu – păstrează în jurul lor un teritoriu necunoscut:

„Elle nous avait promis une lettre, nous étions calme, nous n’aimions plus. La lettre



n'est pas venue, aucun courrier n'en apporte, „que se passe-t-il?“, l'anxiété renaît, et l'amour. Ce sont surtout de tels êtres qui nous inspirent l'amour, pour notre désolation. (...) A ces êtres-là, à ces êtres de fuite, leur nature, notre inquiétude attachent des ailes. Et même auprès de nous, leur regard semble nous dire qu'ils vont s'envoler. (...) Que nous craignons de le perdre, nous oublions tous les autres. Sûrs de le garder nous le comparons à ces autres qu'aussitôt nous lui préférons. Et comme ces émotions et ces certitudes peuvent alterner d'une semaine à l'autre, un être peut, une semaine, se voir sacrifier tout ce qui plaisait; la semaine suivante être sacrifié, et ainsi de suite pendant très longtemps...”

Așa este istoria relației lui Swann cu Odette, a lui Marcel cu Albertine și a lui Sandu cu Irina. În toate cazurile, dragostea este o alternare continuă de momente de certitudine – care duc la plictiseală și incertitudine – care provoacă suferință. Imediat după ce Marcel se calmează, gândul lui detașându-se de Albertine, apare un nou prilej de chin. La fel suferă și protagonistul holbanian. Plecând la Paris, Sandu se bucură la gândul că se va elibera de compania Irinei. Totuși, tăcerea ei de câteva zile declanșează în el o nesiguranță de proporții inimaginabile, ceea ce duce la renașterea dorinței: „De atâtea ori m-am gândit s-o termin cu ea, și acum i-am scris să vie neapărat, că fac tot ce va spune.”

Apare întrebarea dacă o astfel de atitudine a protagoniștilor denotă o iubire nemărginită sau – mai degrabă – o gelozie violentă. Răspunsul ne este oferit de autorii înșiși. La Proust citim: „La possession de ce qu'on aime est une joie plus grande encore que l'amour.” Și în altă parte: „Sans me sentir le moins du monde amoureux d'Albertine, sans faire figurer au nombre des plaisirs les moments que nous passions ensemble, j'étais resté préoccupé de l'emploi de son temps.” La Holban ideea este aceeași: „De fapt, mă doare mai puțin supoziția dragostei ei netrainice decât gelozia că va aparține altuia”, mărturisește naratorul.

Gelozia este un sentiment obsedant și



inevitabil care nu-i părăsește niciodată pe eroi. Persistă chiar atunci când de evenimente dureroase îi despart un mare interval de timp, chiar atunci când femeia iubită nu mai este în viață. După moartea Irinei Sandu își dă seama cât de naiv a fost crezând că dispariția ei definitivă va fi o eliberare: „Scapi de obsesia unei ființe vii. (O revezi mai bătrână, sau îmbrăcată fără gust, o auzi și-ți aduci aminte toate banalitățile pe care le spunea, îi vorbești, sau chiar o săruți și o posezi din nou, și te convingi că chinurile fuseseră exagerate.) Dar cum poți scăpa de obsesia unei moarte?”

La aceeași concluzie ajunge și naratorul proustian: „sa mort m'avait appris combien je me trompais en croyant souhaiter quelquefois sa mort et supposer qu'elle serait ma délivrance”. Din frânturi de informații



Marcel își compune o imagine a iubitei infidele și face tot posibilul pentru a o verifica. La fel procedează și Sandu. „Reconstituiesc acum o mulțime de fapte neînsemnate, și la un loc îmi pot înfățișa minciuna ta” – spune la mormântul Irinei. Și el este gelos pe aventurile erotice posibile ale iubitei moarte, imaginându-și cu detalii prima noapte petrecută de fosta iubită cu „celălalt”. În nuvela *Icoane la mormântul Irinei* face o observație semnificativă: „...desigur, dintre noi trei, eu, care n-am fost acolo, știu cel mai bine, clipă cu clipă, ce s-a petrecut. Ei erau înlănțuiți de emoții diferite, prea stângaci ca să se observe; eu, de la distanță, cu imaginația mea lucrând frenetic, reconstituam.”

Sandu își dă seama că imaginea creată de mintea lui este o „invenție mai torturantă decât cea mai atroce realitate”. Evidentul fapt că niciunul dintre detaliile „reconstituite” nu poate fi sigur, nu îi aduce consolare. Cum spune eroul, „de fiecare dată mă chinui, ca și cum n-aș avea nici o bănuială asupra creației mele”. Avem aici un exemplu clar de masochism de care Sandu este, dealtfel, conștient.

Amândoi protagoniștii – și cel holbanian, și cel proustian – declară că preferă orice siguranță, chiar dacă aceasta este o sursă de suferință, decât speranță amestecată cu anxietate. Să comparăm următoarele constatări ale celor doi eroi (sublinierile sunt ale noastre):

„E duminică, *sunt mai calm*, căci *am convingerea* că azi nu-mi poate veni nici o chemare de la Dania, și așa *nu mai sunt victima tuturor speranțelor și deprimărilor*.”

„cette semaine-là finie, jadis, d'une part mon amie reviendrait aux Champs-Élysées, je la reverrais comme auparavant, *j'en étais sûr*; et, d'autre part, *je savais avec non moins de certitude* que tant que dureraient les vacances du jour de l'an, ce n'était pas la peine d'aller aux Champs-Élysées. De sorte que durant cette triste semaine déjà lointaine, *j'avais supporté ma tristesse avec calme, parce qu'elle n'était mêlée ni de crainte ni d'espérance*.”

Așadar, atât pentru Holban, cât și pentru Proust, dragostea alcătuită din îndoială și

îngrijorări nu poate aduce decât suferință. „*J'appelle ici l'amour une torture réciproque*”, precizează eroul proustian. Reflecția lui merge și mai departe. Marcel nu vede nicio soluție satisfăcătoare a acestei relații sado-masochiste, concluzia lui fiind următoarea: „*ma souffrance ne pouvait, si j'avais réfléchi, finir qu'avec Albertine ou qu'avec moi*.” Un ecou al acestei constatări triste îl vom regăsi și în romanul holbanian *Ioana*, ai cărui protagoniști nu pot trăi unul fără celălalt, dar nici împreună. Prin urmare, ei sunt condamnați la o suferință interminabilă, întrucât „afară de moarte, nu va exista nici o putință de salvare”.

Leo Bersani, într-un studiu consacrat operei lui Marcel Proust, observă că naratorul ciclului *À la recherche du temps perdu* găsește rareori o genuină plăcere în iubirea fizică. Obiectul dorinței lui este nu atât Albertine, cât cunoștința și controlul dorințelor ei, mai ales a celor erotice. Ținta lui Marcel este să ocupe total atenția partenerii. Numai prin posesiunea completă a conștiinței femeii eroul proustian reușește să confirme propria lui existență. Totuși, posesiunea fizică, chiar dacă nu este scopul în sine al acțiunilor bărbatului, constituie o modalitate de a controla viața iubitei.

Același rol îl joacă sexualitatea în romanul *O moarte care nu dovedește nimic*. Pentru naratorul holbanian actul sexual, inițiat de el după o nuntă la care Irina s-a amuzat fără el, constituie un mijloc de răzbunare. Sandu este gelos pe parteneră fără să o dorească cu adevărat. Momentele de apropiere dintre ei îl plictisesc: „nimic nu mă mai tenta, cu tot trupul fraged și gol de lângă mine”, declară eroul.

Pentru a înțelege viziunea iubirii din opera lui Anton Holban și cea a lui Marcel Proust, trebuie să o analizăm din punctul de vedere al prezenței și al absenței. Absența – în context erotic – are câteva aspecte. Primul este legat de gelozia bărbatului provocată de participarea iubitei sale la niște evenimente din care el este exclus. Astfel, Sandu este gelos pe clipele petrecute de Irina în altă parte. „[M]-a durut mai ales petrecerea la care se amuzase fără mine,” mărturisește eroul. Dorind să se elibereze de prezența ei

obositoare, o încurajează să-l părăsească. „[O] povățuiam să aibă voința să mă uite și să se distreze cu alții”, spune naratorul holbanian, dar își dă seama că dorința lui este falsă, observând: „Imediat ce s-ar fi distrat, aș fi suferit.” De asemenea, când familia ei vrea s-o căsătorească cu altcineva, Sandu nu se opune, totuși constată cu satisfacție că Irina îl preferă pe el:

„Cînd mi-a spus Irina, rîzînd, istoria, am trimes-o să-l vadă și, dacă se poate, să-l accepte. La întoarcere mi-a povestit toată prostia candidatului și eu m-am amuzat cel dintîi. (Am trimis-o ca să încerc să găsesc o modalitate de a scăpa de ea, în același timp, să-i văd repulsia față de alții și întoarcerea ei și mai nebună spre mine.)”

Romanul *Ioana* este aproape în întregime o exprimare a geloziei naratorului pe timpul când iubita lui a trăit cu „celălalt”. Și în *Jocurile Daniei* Sandu pune nenumărate întrebări privitoare la călătoriile partenerei la care el nu este admis, reproșându-i, totodată, că „nu spune nimic despre viața ei trecută.”

În opera lui Proust, de asemenea, gelozia bărbatului este deseori provocată de absența femeii. Astfel, Marcel este gelos pe timpul petrecut de parteneră în alte locuri, necunoscute lui. Iată unul din numeroasele fragmente care o ilustrează:

„... sa présence en ce moment dans un „ailleurs” qu’elle avait évidemment trouvé plus agréable et que je ne connaissais pas, me causait un sentiment douloureux qui, malgré ce que j’avais dit, il y avait à peine une heure, à Swann, sur mon incapacité d’être jaloux, aurait pu, si j’avais vu mon amie à des intervalles moins éloignée, se changer en un besoin anxieux de savoir où, avec qui, elle passait son temps.”

Trebuie precizat, totuși, că gelozia protagoniștilor cauzată de absența iubitei nu echivalează – nici în cazul lui Marcel, nici în al lui Sandu – cu dorința de prezență permanentă a acesteia. Prin urmare, amândoi resping ideea de căsătorie. Pe Marcel viziunea vieții comune cu Albertine îl înspăimîntă:

„... je me demandais si me marier avec Albertine ne gâcherait pas ma vie, tant en

me faisant assumer la tâche trop lourde pour moi de me consacrer à un autre être, qu’en me forçant à vivre absent de moi-même à cause de sa présence continuelle et en me privant à jamais des joies de la solitude.”

Și eroul romanului *O moarte care nu dovedește nimic* refuză să se căsătorească cu Irina, avansând „o teorie asupra temperamentelor artistice” și argumentând că „un astfel de temperament trebuia lăsat în voie și nu trebuia înlănțuit cu obiceiuri burgheze”.

Amândoi protagoniștii sunt de părere că pentru dezvoltarea vieții lor sufletești favorabilă este absența temporară a femeii, controlată de ei, pe care Mihai Zamfir o numește *semi-absență*.

Din proza lui Holban, un bun exemplu de psihologia semi-absenței ni-l oferă romanele *O moarte care nu dovedește nimic* și *Jocurile Daniei*. În primul dintre ele, naratorul, plecat la Paris, uită repede „motivele de griji” legate de Irina și se mulțumește cu scrisorile frecvente ale iubitei: „De la Irina îmi vin scrisorile la dată fixă, așa cum hotărâsem acasă. Îi răspund conștiincios, dar grăbit, cu gândul în altă parte (...). Despre mine și despre dânsa nimic, doar un «dragă» la început și «sărutări» la urmă.”

Totuși, răceala lui față de Irina cedează locul unei neliniști insurmontabile din moment ce partenera încetează să-i trimită vești la timp. Atunci descoperirea motivului tăcerii ei devine singura preocupare a lui Sandu. Ceea ce acesta dorește într-adevăr este semi-absența Irinei, realizată prin intermediul scrisorilor.

Romanul *Jocurile Daniei* constituie un exemplu și mai ilustrativ de starea semi-absenței, comunicarea între amânți bazându-se mai ales pe convorbiri telefonice. Acestea îi dau naratorului iluzia unei relații profunde, întrucât numai în condițiile comunicării la distanță Dania se angajează emoțional, ceea ce ilustrează fragmentul următor:

„Întîlnirile noastre obicinuite de la casa ei se petrec cam la fel. Mai întîi, la telefon: «Iubite, vrei să vii la mine?» (...) Ajungeam cât puteam mai repede. (...) Dar aveam mult

de așteptat (...). Mă chemase cât mai repede, și acum întârzia. În sfârșit, sosea. Se scuza convențional de întârziere. (...) Începea conversația noastră stângaci, Dania nu mai păstra nimic din febrilitatea cu care mă chemase la telefon.”

Întâlnirile cele „reale” dintre Sandu și Dania fiind convenționale și, în consecință, reci, semi-absența partenerei devine benefică, întrucât „cuvintele cele mai pasionate [sunt] spuse numai la telefon”.

Al doilea tip de scene reprezentative pentru psihologia semi-absenței din același roman este așteptarea scrisorilor femeii iubite. După plecarea Daniei pentru un timp mai îndelungat naratorul scrie:

„După câteva zile, când făcusem socoteala că trebuie să-mi scrie, m-am dus fără de nici o bănuială, surâzător de succesul meu sigur, la cutia de scrisori. Apoi la factorul următor și la al treilea. Am început să-mi dau singur explicații: poate că număraseram eu greșit. Să cerem informații. Din prima zi nu-mi scrie, sînt prea pretențios. Poate că nu mi-a reținut bine adresa. Sau s-a pierdut scrisoarea... Sau... Nu înțelegeam.”

Se vede ușor că absența partenerei nu este în sine o sursă de neliniște a eroului. Dezamăgirea începe atunci când mult așteptata scrisoare a Daniei nu vine la timp.

Când Sandu, obosit de natura capricioasă a partenerei, hotărăște să se retragă în casa bunicilor pentru a se dedica preocupărilor lui intelectuale, semi-absența Daniei îi devine indispensabilă pentru a putea lucra liniștit. Prin urmare, așteaptă nerăbdător scrisorile acesteia:

„Factorul marca existența mea de fiecare zi. (...) Ieșeam din casă la fiecare minut, să mă uit înspre stradă. (...) Desigur, dacă n-aș fi fost de față, factorul ar fi putut să-mi lase scrisoarea la altcineva. Dar dacă scrisoarea s-ar fi rătăcit? (...) În sfârșit, zăresc factorul. (...) Caut să ghicesc pe chipul factorului dacă are ceva pentru mine pe când traversează curtea noastră. Constat că nici nu mă bagă în seamă, că ar găsi oricând pe altcineva căruia să-i lase corespondența. (...) De fapt, mai sper că totuși se va găsi ceva pentru mine și că factorul imbecil nu s-a priceput să fie mai explicit, sau că meseria

i-a netezit orice expresie. Inutil, nimic pentru mine. (...) Voi trebui să aștept iarăși o zi întreagă.”

Sandu analizează toate cauzele posibile ale tăcerii Daniei încercând, astfel, să se consoleze, totuși fără rezultat. Scrisorile primite de la alții nu-i aduc bucurie; din contra – îi exacerbează durerea. În legătură cu ceea ce îi scrie Milly, o prietenă, Sandu spune: „rândurile ei (...) mă fac să simt și mai mult că sunt părăsit, uitat de... Dania, și când le-am primit și am recunoscut scrisul de pe adresă am fost deprimat că nu veneau de la cine aș fi vrut.”

Disperarea eroului holbanian față de tăcerea iubitei amintește starea sufletească a lui Marcel când acesta așteaptă scrisorile Gilbertei. Și el este la început sigur că prietena, neputând să-l vadă, îi va scrie; și el este dezamăgit de tăcerea ei:

„N’ayant pas eu de lettre de Gilberte le soir même, j’avais fait la part de sa négligence, de ses occupations, je ne doutais pas d’en trouver une d’elle dans le courrier du matin. Il fut attendu par moi, chaque jour, avec des palpitations de coeur auxquelles succédait un état d’abattement quand je n’y avais trouvé que des lettres de personnes qui n’étaient pas Gilberte, ou bien rien, ce qui n’était pas pire, *les preuves d’amitié d’une autre me rendant plus cruelles celles de son indifférence*. Je me remettais à espérer pour le courrier de l’après-midi. Même entre les heures des levées des lettres je n’osais pas sortir, car elle eût pu faire porter la sienne. Puis le moment finissait par arriver où (...) il fallait remettre au lendemain matin l’espoir d’être rassuré...”

Fragmentele celor două citate subliniate de noi demonstrează că pe Sandu îl apropie de Marcel atât exasperarea lui, cât și felul de a o exprima.

Interesantă ni se pare, de asemenea, coincidența dintre cei doi naratori în ceea ce privește considerarea morții iubitei ca o variantă a absenței. Rezultatul unei astfel de concepții este că moartea nu aduce o schimbare considerabilă în relația cu femeia, tratată în continuare ca o ființă vie. Iată două fragmente care demonstrează identitatea sentimentelor lui Marcel și ale



lui Sandu (sublinierile sunt ale noastre):

„Quand notre maîtresse est vivante, une grande partie des pensées qui forment ce que nous appelons notre amour nous viennent pendant les heures où elle n'est pas à côté de nous. Ainsi l'on prend l'habitude d'avoir pour objet de sa rêverie un être absent, à qui, même s'il ne le reste que quelques heures, pendant ces heures-là n'est qu'un souvenir. Aussi la mort ne change-t-elle pas grand'chose.”

„De când ne-am despărțit, m-am deprins așa de mult să am convenții cu ea prin spațiu, s-o închipui, în același timp, lângă mine și departe, că moartea ei, la care n-am asistat, nu i-a putut schimba mult aspectul.”

Viziunea dragostei pe care ne-o propune opera lui Holban și cea a lui Proust este o viziune tragică. Adevărata fericire, dacă se poate vorbi despre ea în cazul celor doi protagoniști, le este oferită numai în momente de singurătate pe care și Sandu, și Marcel o prețuiesc deosebit de mult. Naratorul lui

Proust făcând, în *Le temps retrouvé*, o recapitulare a tuturor dezamăgirilor vieții sale, inclusiv cu cele aduse de dragoste, ajunge la adevărurile ultime ale existenței și descoperă că numai atunci când trăim în singurătate, în izolare, suntem capabili să ne realizăm vocația, care în cazul naratorului proustian este cea de scriitor: „Certes j'avais l'intention de recommencer dès demain, bien qu'avec un but cette fois, à vivre dans la solitude. Même chez moi, je ne laisserais pas de gens venir me voir dans mes instants de travail car le devoir de faire mon oeuvre primait celui d'être poli ou même bon.”

Eroul lui Anton Holban nu merge atât de departe în aprecierea singurătății. El nu teoretizează asupra vocației sale de scriitor, ci se mulțumește să savureze „clișeele într-adevăr profunde” pe care i le oferă solitudinea în viața sa zguduită de atâtea incertitudini.

# Denis Diderot et ses premiers lecteurs roumains

---

## Abstract

Articolul de față aduce o serie de noi informații care pun în lumină procesul complex de receptare a lui Denis Diderot în cultura română, de la sfârșitul veacului al XVIII-lea și până la începutul secolului al XX-lea. El trezește mai întâi interesul românilor în calitate de coordonator al Enciclopediei, care începe să circule încă din epoca apariției ei în cele trei principate – Moldova, Valachia și Transilvania. Urmează apoi perioada primelor traduceri în limba română (cea mai veche cunoscută a fost publicată în 1838). Dar receptarea lui nu poate fi mărginită la aceste nu foarte numeroase traduceri din veacul al XIX-lea, dovadă stând o serie de articole care îl menționează, începând din 1842. Câteva mari nume ale literaturii române i-au apreciat o serie dintre opere: astfel, Caragiale cunoștea și cita *Le Paradoxe du comédien* în articolele sale de critică teatrală, iar Mihail Eminescu se arată un cititor atent al romanului *La Religieuse*, al cărui început îi va servi drept inspirație în compunerea primei părți a unuia din cele mai cunoscute poeme ale sale.

Cuvinte-cheie: Denis Diderot, receptare, francofonia românească, Ion Luca Caragiale, Mihail Eminescu.

---

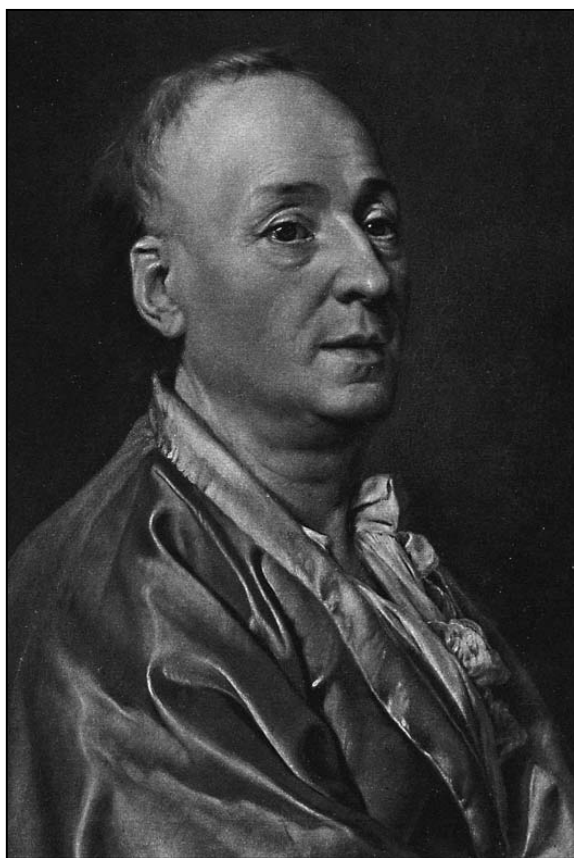
*This article makes use of new elements to describe the complex process through which the works of Denis Diderot penetrated into Romanian culture from the end of the 18th century to the beginning of the 20th century. While he had first kindled Romanian interest as the editor of the Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des arts et des métiers, he was already translated and published as a novelist as early as 1838, first (and mostly) in Transylvania, then in Moldavia and Walachia. He was, however, also read in French, as shown by a number of articles mentioning him (dating from 1842). Some important names of Romanian literature also had keen interest in him: Ion Luca Caragiale appreciated his *Paradoxe du comédien*, which he quoted and frequently used in his own essays about the dramatic art, and Mihail Eminescu, who made a fine romantic poem inspired by the beginning of Diderot's *La Religieuse*.*

Keywords: Denis Diderot, cultural transfer, Romanian Francophonie, Ion Luca Caragiale, Mihail Eminescu.

---

Né à un an distance (1713) par rapport à Jean-Jacques Rousseau (1712), mais bien moins connu et publié de son vivant, Denis

Diderot a commencé à être comparé assez tard à Rousseau, à Voltaire, à Montesquieu. Il est normal qu'une telle mise en perspecti-



ve possède encore aujourd'hui un certain caractère de nouveauté<sup>1</sup>. Et pourtant, parmi les premières en Europe, il y déjà 100 ans, la culture roumaine célébrait et comparait déjà Denis Diderot et Jean-Jacques Rousseau à peu près de la même manière que nous le

faisons aujourd'hui. Plusieurs articles parus dans les périodiques en font foi. Ainsi, la revue *Flacăra* de Bucarest publiait, le 12 octobre 1913, un ample article<sup>2</sup>, où nous pouvons lire (en roumain) la phrase suivante : « Le bicentenaire de Rousseau, célébré l'an dernier, et le bicentenaire de Diderot, cette année, sont des relais séculaires dans le progrès de l'esprit humain ». Mieux encore, un article paru en novembre 1913 dans la prestigieuse *Gazeta Transilvaniei* tenait à préciser : « Quand vivaient Voltaire, Rousseau et Montesquieu, Diderot était néanmoins considéré l'esprit le plus synthétique de son temps, donc nommé *le philosophe* »<sup>3</sup>. En 1884, le centenaire de la mort de Diderot inspirait aux journalistes roumains des phrases enflammées comme : « Il y a cent ans, un homme rendait son dernier souffle; mais son souffle a dépassé le siècle, plus fort qu'une tempête, et Denis Diderot nous est revenu... »<sup>4</sup>. Un quotidien moldave célébrait lui-aussi Diderot en 1913, dans des termes fort élogieux : « Il est important comme penseur, comme écrivain, comme critique d'art, laissant derrière soi grand nombre de travaux philosophiques, de drames et de romans. À cause de ses idées humanitaristes et de ses conceptions matérialistes, Diderot a eu beaucoup à souffrir. Dans son calendrier positiviste, Auguste Comte le nomme *un saint laïque* »<sup>5</sup>.

1 J'ai présenté à ce sujet les communications « La réception de Diderot et les débuts du théâtre roumain moderne » au colloque *Diderot - Paradoxos de um autor. III Centenario do nascimento de Diderot*, à la Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 14-15 mars 2013, « La réception de l'œuvre de Diderot en Roumanie », au colloque international *Ars, cognitio : Hommage à Diderot*, à l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Faculté de Lettres, 9-10 septembre 2013 et « Rousseau et Diderot lus par les Roumains », au colloque international *Rousseau et Diderot : traduire, interpréter, connaître*, organisé par l'Université de Varsovie, Institut d'Études Romanes, 2-4 décembre 2013. Cette troisième communication est actuellement sous presse, les deux premières forment la matière de l'article présent et de l'article « Réception de Denis Diderot dans la culture roumaine avant la Grande Guerre », à paraître dans la revue *Études balkaniques* à Sofia. Je dois ajouter que la réception de Diderot dans la culture roumaine n'avait pas fait l'objet de recherches spéciales et que la plupart des informations présentées dans cet article n'ont jamais été présentées auparavant dans les études concernant la réception de la littérature française des Lumières en Roumanie.

2 Const. Paul, « Bicentenarul lui Denis Diderot. Omul și Opera », dans *Flacăra*, Bucarest, 12 octobre 1913, p. 423-424. Const. Paul est un pseudonyme sous lequel publiaient plusieurs journalistes de l'époque, dont notamment un certain C. P. Hasnaș.

3 Al. Negrea, « Două comemorări: Pasteur și Diderot », dans *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, 15-28 novembre 1913, p. 2.

4 « Centenarul lui Diderot », *Telegraphul*, 1884, no 3658, p. 3.

5 C. V. Buțureanu, « Denis Diderot. Cu ocazia bicentenarului nașterii sale », dans *Opinia*, Iassy, 2 octobre 1913, p. 1-2.

Il faut également préciser que, des trois grands penseurs des Lumières, non seulement Voltaire et Rousseau, mais Diderot aussi avait été accueilli avec chaleur par les Roumains dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous possédons, à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, des éléments concrets qui nous permettent de parler d'abord d'une réception passive – lecture des œuvres en original, prouvée par la présence dans les catalogues des librairies ou dans les registres des bibliothèques privées, comme c'est le cas de l'*Encyclopédie* de Diderot, qui fut achetée en 1777, par le chroniqueur Ioan (Ioniță) Canta, pour les fils d'un grand noble moldave, Grigoraș Costachi<sup>6</sup> ou la présence des *Pensées philosophiques* en édition princeps dans la première bibliothèque publique de Târgu-Mureș, la *Bibliotheca Telekiana* construite entre 1799 et 1804, sous la direction du comte Samuel Teleki, chancelier de la Transylvanie, à côté bien sûr de la *Grande Encyclopédie*. En Valachie, le 14 septembre 1778, Césaire, évêque de Râmnicu-Vâlcea<sup>7</sup>, demandait dans une lettre à un certain Hagi Pop l'achat du « *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ou l'*Encyclopédie*, qui fut

imprimée à Paris, car elle nous est fort nécessaire »<sup>8</sup>. Il en traduira quelques brefs fragments dans ses écrits ecclésiastiques. En 1795, Constantin Stamati, grec originaire de Constantinople et devenu citoyen français, agent de la République française en Moldavie, demandait au gouvernement français la distribution de l'*Encyclopédie* dans les Principautés roumaines, pour mieux les familiariser avec les idées des Lumières<sup>9</sup>.

En 1838, le grand lettré George Bariț<sup>10</sup>, créateur de la presse roumaine en Transylvanie, publia à Brașov, dans la *Foaie literară*<sup>11</sup>, le supplément littéraire de sa *Gazeta de Transilvania*, la toute première traduction roumaine d'une œuvre de Denis Diderot. Il s'agit des *Deux amis de Bourbonne*<sup>12</sup>. Mais son intérêt pour Diderot ne s'arrêta pas ici, car ses articles ultérieurs en font parfois référence. Ainsi, dans son article « *Soțietatea biblică* »<sup>13</sup>, il critique Diderot pour ses « furieux, mais trop incertains coups »<sup>14</sup> contre la religion, « même contre la religion naturelle », preuve supplémentaire de ses connaissances en ce qui concerne la philosophie des Lumières françaises, tout en le départageant à l'inté-

6 Cf. Sultana Craia, chap. « Le livre français chez les Roumains. Les bibliothèques », *Francophonie et francophilie en Roumanie*, București, Ed. Meronia, 2006, p. 43.

7 En roum. Chesarie Râmnicianul (1720-1780).

8 Cf. Al. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 147.

9 Voir Felician Suciu, « Revoluția Franceză, Napoleon și Țările Române », *European Integration – Between Tradition and Modernity*, Târgu-Mureș, Editura Universității “Petru Maior”, t. 2, 2007, p. 634-644 et Răzvan Popescu, *Un episcop uitat și cărțile lui – Dionisie Romano (1806-1873)* (Brașov, Kron-Art, 2007, p. 113-114. .

10 George Bariț (ou Barițiu), né le 4 juin 1812, à Jucu de Jos, comitat de Cluj – décédé le 2 mai 1893 à Sibiu, historien et philologue, licencié de la Faculté de théologie de Blaj. Auteur d'une grande synthèse historique (*Părți alese din Istoria Transilvaniei pre două sute de ani în urmă*, 1891-1893) et de dictionnaires roumain-allemand et roumain-hongrois, il renonça à la carrière ecclésiastique pour se consacrer à l'enseignement et au journalisme. Initiateur de la presse roumaine en Transylvanie, il participa de manière active à la révolution de 1848. Il fut membre fondateur, secrétaire, puis président de la fameuse *Asociația Transilvaniană pentru Literatură Română și Cultura Populului Român* (ASTRA), il fut élu président de l'Académie roumaine en 1893.

11 Dans l'orthographe de l'époque, *Foe literara*. Cette publication deviendra trois mois plus tard *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, la première revue littéraire roumaine, qui fut publiée 30 ans sans interruption et dont le directeur fut toujours l'infatigable George Barițiu.

12 « *Amândoi prietini de Burbon (o povestire alui Diderot)* », dans *Foaie literară*, 1838, nos. 21-22, p. 166-172.

13 *Gazeta Transilvaniei*, 26 octobre 1842, p. 171-172.

14 En roum., « furioasele, dar prea nesigurele isbiri ale unui Diderot ».



rieur de « l'école de Volter<sup>15</sup> » des « insolences<sup>16</sup> » de « d'Arjans » ou des « honteuses insultes irréligieuses<sup>17</sup> de Tomas Morgan ». Mais en 1851, dans la gazette orthodoxe imprimée par lui-même à Buzău, le futur évêque de cette ville valaque, Dionisie Romano<sup>18</sup>, présentait Diderot<sup>19</sup> ainsi : « Né en 1712, l'un des plus intelligents ennemis du christianisme. Il fut professeur de matérialisme, il avait un ton qui effrayait même ses confrères. Et pourtant, en comprenant la nécessité de la morale chrétienne, il enseignait lui-même le catéchisme à sa fille », selon le témoignage de l'académicien français « Beauzé »<sup>20</sup>, qui raconte que Diderot, surpris par lui-même pendant une telle activité, lui aurait ainsi expliqué, face à son étonnement, la raison de ce qu'il faisait :

« Et quel fondement plus sûr puis-je poser à l'éducation de ma fille, pour faire d'elle ce qu'elle doit être un jour ? Nous sommes forcés<sup>21</sup> d'avouer, Monsieur, que seule la religion peut édifier une morale basée sur des fondements inébranlables. »<sup>22</sup>. Cette petite histoire publiée sous le titre « Diderot philosophe » représente sûrement une vision plus nuancée sur le grand philosophe matérialiste, d'autant plus précieuse que nous la retrouvons sous la plume d'un membre du haut clergé orthodoxe roumain<sup>23</sup>. Il faut ajouter, comme preuve de la notoriété dont jouissait Diderot vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, sa présence à plusieurs reprises dans les recueils de maximes et mots célèbres que publiaient les journaux roumains dans leurs pages littéraires<sup>24</sup>.

15 En écrivant en caractères cyrilliques, comme le roumain était encore écrit à cette époque, il utilise souvent la transcription phonétique des noms étrangers (comme il le fera dans le même paragraphe pour le nom de Jean-Baptiste de Boyer, marquis d'Argens (1703-1771) et du philosophe déiste anglais Thomas Morgan (décédé en 1743). Il est intéressant de constater qu'il utilise pour Diderot la transcription en cyrilliques de toutes les lettres de son nom alors qu'en russe on l'écrit encore de nos jours « Didro ». Vers la même époque, en Valachie, Ion Heliade Rădulescu et ses disciples adopteront la solution d'écrire les noms étrangers en caractères latins, même s'ils utilisaient encore l'alphabet cyrillique pour le roumain.

16 En roum., « bălăcăriile ».

17 En roum., « nerușinatele batjocuri nereligioase ale unui Tomas Morgan ».

18 De son vrai nom Dumitru Roman, né le 29 juillet 1806 à Săliște, à l'époque dans l'Empire Autrichien, décédé le 18 janvier 1873 à Buzău, il fut un grand lettré, professeur, traducteur et élu le premier membre d'honneur de l'Académie roumaine en 1868. Il avait offert à l'Académie plusieurs collections de livres rares et sa vaste bibliothèque personnelle fut récupérée par l'Académie roumaine après sa mort. Elle allait constituer la base de la future Bibliothèque de l'Académie de Bucarest. L'inventaire de sa bibliothèque a été récemment republié dans l'étude monographique de Răzvan Popescu, *op. cit.*, p. 179-306), d'après les recherches qui lui furent dédié par Ioan Lupu (« Episcopul Dionisie Romano, primul donator al Bibliotecii Academiei Române », *Biserica Ortodoxă Română*, 1964, no. 11-12, p. 1121-1152) et notamment Marin Bucur, cité avec « Biblioteca unui orientalist român în prima jumătate a secolului al XIX-lea », *Revista de istorie și teorie literară*, 1976, no 2, mais d'après qui Răzvan Popescu aurait repris l'inventaire tout entier et la note explicative qui le précède, selon sa propre affirmation à la p. 178). Je dois ajouter que, même si cet inventaire comprend un très grand nombre de textes fondamentaux des Lumières françaises (surtout Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, en original et traductions roumaines), le nom de Diderot n'y figure pas.

19 Le nom apparaît en caractères cyrilliques, mais toujours « Diderot », comme chez Bariț. Il s'agit de Nicolas Beauzée, né à Verdun le 9 mai 1717 et mort à Paris le 23 janvier 1789, grammairien français élu à l'Académie française en 1772.

20 Dont le nom est rédigé en caractère latins, accent aigu y compris, alors que toute la publication est toujours en caractères cyrilliques.

21 En roum. : « sforțați (siliți) », preuve qu'il traduisait lui-même directement du français et qu'il utilisa d'abord un néologisme plus proche du mot français, mais il ajouta, entre parenthèses, le terme plus familier à ses lecteurs.

22 « Diderot filosof », dans *Eco eclesiastic*, 1851, no. 12, p. 46-47.

23 Il est vrai que Dionisie Romano, tout membre du clergé qu'il fut, participa de manière active à la Révolution de 1848 dans les Pays Roumains et était connu (et pas toujours apprécié...) par ses supérieurs hiérarchiques pour sa pensée non-conformiste.

24 Par exemple, « Maxime și cugetări », dans *Curierul Românesc*, no. XX, 1848, p.30, 50-51 : maximes de Mably, Lesage, Goethe, Diderot, etc. ; « Cugetări », dans *Zimbrul*, no. I, 1850, p. 4, 12, 24, 32, 48, 56, 94,

Et en 1884, dans le quotidien *Telegraphul de Bucuresti*<sup>25</sup>, pour présenter « les grandes traditions révolutionnaires de 1789-1793, 1848 », un journaliste roumain rend grâce à « Voltaire, I. I. Rousseau, D'Alombert [sic!], Montaigne, Diderot, Turgot, d'Holbach, Condorcet »... La même année, d'ailleurs, ce quotidien tenait à informer ses lecteurs que « le centenaire de l'illustre encyclopédiste » (plus besoin de nommer Diderot, évidemment), sera célébré « par le syndicat des ouvriers français le 30 juillet, mais aussi par le gouvernement français, car ils voient en lui un précurseur de la révolution de 1793 »<sup>26</sup> !

Vers 1860, un lettré moldave, Vasile Pogor<sup>27</sup>, membre marquant du cénacle littéraire *Junimea*, traduit en bonne mesure *Le neveu de Rameau*. Hélas, cette traduction resta en manuscrit<sup>28</sup> jusqu'à nos jours, mais nous pouvons présumer qu'elle fut lue à une des réunions du cénacle, selon la coutume, et qu'elle circula peut-être parmi les membres de cette société littéraire, à laquelle appartenaient la plupart des grands écrivains roumains de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, plusieurs d'entre eux feront par la suite la preuve d'une connaissance approfondie des œuvres de Diderot. Le plus significatif impact des idées diderotiennes se manifesta dans le domaine de la critique théâtrale. Son *Paradoxe sur le comédien* fut traduit et commenté par C. Drăgulescu en 1886<sup>29</sup>, professeur et publiciste, membre du groupe littéraire *Literatorul* qui était dirigé par le poète sym-

boliste et francophone Al. Macedonski (par ailleurs, ennemi juré du groupe d'écrivains réunis dans la société rivale *Junimea*). La version offerte aux lecteurs roumains par Drăgulescu consiste dans une traduction correcte presque intégrale du texte de Diderot, dans une langue roumaine fluente, introduisant néanmoins au début une brève introduction explicative et parfois (assez rarement) en résumant certains paragraphes.

Mais bien avant cette publication en roumain, *Le paradoxe sur le comédien* était déjà cité et utilisé amplement, comme j'ai eu l'occasion de le découvrir, par le plus grand auteur dramatique roumain de tous les temps, Ion Luca Caragiale, le plus important critique dramatique de son époque, lui-même membre de la société *Junimea* et très bon connaisseur du français, comme le prouve sa traduction de la tragédie *Rome vaincue* d'Alexandre Parodi, qui fut représenté au Théâtre National de Bucarest dans cette version en 1877<sup>30</sup>. La plus grande actrice roumaine de l'époque, Aristizsa Romanescu, allait débiter dans cette représentation. I.L. Caragiale exposa ses opinions sur le jeu des acteurs et l'évolution du théâtre roumain, dont il avait pratiquement vécu les débuts comme copiste et souffleur et à laquelle il avait dédié une bonne partie de son activité, aussi bien par ses créations dramatiques que par sa critique théâtrale (pour ne plus parler de ses propres efforts dans l'organisation et la modernisation du Théâtre National de Bucarest pendant son

contient des citations de Napoléon I<sup>er</sup>, Jean-Jacques Rousseau, Kant, Wieland, G. Sand, Chamfort, Mably, Diderot, etc. ; ou « Cugetări asupra amorului », *Secolul*, 1857, no 59, p. 2; no. 60, p. 1 : pensées sur l'amour tirées des œuvres d'Abel Dufresne, Diderot, Beauchêne, Ninon de Lenclos.  
25 No. 3681, 31 août 1884.26 « Centenarul lui Diderot », *Telegraphul de Bucuresti*, no. 3631, 28 juin 1884, p. 2.

27 Vasile Pogor (1833-1906), homme politique, journaliste et poète roumain. Il fut à maintes reprises le maire d'Iassy.

28 Ms. roum.50/1944-BAR, offert par un certain V. Panopol. Il s'agit d'une version de travail, avec bien des rayures. La traduction n'est pas complète, mais elle contient la plus grande partie du texte. Les versos des pages de la traduction contiennent des notes tirées de la « Table générale du *Talmud* » (en français dans le texte).

29 « Paradoxul despre comedian al lui Diderot », dans *Revista literară (și politică)*, 1886, no. 7, p. 563-574 ; reproduit dans *Dacia viitoare* (nos. 9, 10, 12), en 1894.

30 Cette pièce devint célèbre grâce à l'opéra qu'elle inspira à Jules Massenet en 1912, intitulé *Roma*, et dont le livret appartient à Henri Cain.

directorat) dans une série d'articles, dont les plus importants sont: « Ruy Blas » (*Tim-pul*, 20 octobre 1878), « Cronica teatrală » (*Voința națională*, 18 octobre 1885), « Teatrul Național » (*Evenimentul*, 29 janvier 1898), « Ion Brezeanu » (*Literatura și arta română*, 25 décembre 1898), « Eleonora Duse – Mounet-Sully » (*Pagini literare*, 17 octobre 1899). Tous ces articles prouvent à la lecture l'influence profonde des conceptions diderotiennes, parfois même la reprise de structures et termes qui lui sont spécifiques. Dans le premier en date, « Ruy Blas », donc 8 ans avant la parution de la traduction roumaine du *Paradoxe...*, il affirme déjà : « La loi de l'artiste doit être la maîtrise des passions qu'il représente ». Dans « Teatrul Național » il reste toujours fidèle aux idées diderotiennes : « Le théâtre est un produit d'ensemble [en fr. en original]; c'est un orchestre; le drame c'est la symphonie; mais les instruments... sont en chair et os; les instrumentistes ne sont pas en-dehors, mais dedans les instruments... ». Dans « Ion Brezeanu » nous retrouvons, dans l'analyse fine et chaleureuse du jeu de l'acteur le terme *fibre*, si cher à Diderot : «... regardez notre artiste ... et jugez de la merveilleuse force maîtrisée avec laquelle il rend palpables ses conceptions. Il n'y a pas de fibre en lui à rester tranquille un instant; toutes travaillent comme il faut comme dans une vie vraie et sincère... » (il faut préciser que l'acteur en question avait réalisé une interprétation magnifique dans le rôle du «citoyen ivre»<sup>31</sup> du chef d'œuvre de Caragiale, la satire politique *Une lettre perdue*). Enfin, dans

« Eleonora Duse – Mounet-Sully », Caragiale affirme clairement : « L'artiste dramatique est un exécutant instrumental, et un instrument : l'exécutant est l'âme, l'instrument est le corps. Un exécutant virtuose ne peut pas beaucoup sans un instrument conditionné comme structure et accord, et l'instrument le plus parfait dans tous les sens ne saura rien donner dans la main d'un exécutant maladroit. [...] On a souvent mis la question: l'artiste en général et l'artiste-comédien en spécial doit être sincère? Diderot est d'accord avec moi: non! L'artiste ne doit pas avoir la sincérité, mais la sincérité de la sincérité; autrement dit, il ne doit pas sentir, mais sentir le senti... ». Cette vision sur le jeu des acteurs fera date dans la critique dramatique roumaine, comme le prouve, par exemple, une nouvelle application sur le *Paradoxe*, en 1900, appartenant à Ștefan I. Răsnovanu<sup>32</sup>, qui, pour son *Anchetă asupra artiștilor de la Teatrul Național*, se fonde toujours sur Diderot qui « dans *Paradoxe sur un comédien*, nie complètement cela » (il s'agissait en l'occurrence du besoin de l'acteur de ressentir les émotions).

Un autre texte de Diderot semble avoir produit des effets innatendus dans la littérature roumaine. Quoique traduit seulement en 1926<sup>33</sup>, le roman *La Religieuse* semble avoir inspiré plusieurs de nos auteurs dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le poète romantique Grigore Alexandrescu<sup>34</sup>, traducteur de Florian (*Eliezer și Neftali*, Bucarest, 1832) et de Voltaire (*Alzira sau Americanii*, Bucarest, 1835, *Meropa*, Bucarest, 1847) rédige une petite nouvelle, sous le

31 En roum. « cetățeanul turmentat » ; l'adjectif *turmentat* provient visiblement du fr. *tourmenté*, mais dans le texte il a le sens très précis de « ivre » et ne conserve donc qu'une très lointaine parenté, à la rigueur, avec un seul des sens du mot français, à savoir « agité » (cf. *Le Nouveau Petit Robert*, éd. 2004, *sub vocem*). On peut donc considérer comme un euphémisme, mais en même temps le personnage est effectivement *torturé* pendant toute la pièce par la question qui lui semble fondamentale *Dicționarul Limbii Române*, t. XVI, T (București, Editura Academiei Române, 2010) *sub vocem*, le mot était entré depuis un certain temps en roumain, mais avec les mêmes sens qu'en français œuvre de Caragiale et pour nommer le personnage en question. Caragiale visait donc, par rapport au sens initial du mot en français et même en roumain, un effet comique qui aujourd'hui est pratiquement perdu, à cause de l'énorme succès de la pièce, car il entra définitivement dans la langue roumaine avec cette acception, en effaçant toutes les autres possibles significations.

32 « Psihologia artistului dramatic », dans *Noua Revistă Română : Pentru politică, literatură, știință și artă*, no. 11, 1 juin 1900, p. 505-509.

33 *Călugărița* (trad. Haralamb G. Lecca), București, Alcalay & Co., 1926.

34 Né le 22 février 1810 à Târgoviște, décédé le 25 novembre 1885 à Bucarest.

nom de *La Religieuse*<sup>35</sup>, dans laquelle G. Călinescu trouve « un écho du thème de l'horreur claustral de Diderot »<sup>36</sup>. Constantin D. Aricescu<sup>37</sup> publie en 1871 un petit roman, *La sœur Agapia ou la Religieuse et le mariage*<sup>38</sup>. L'hypothèse d'une possible influence de Diderot sur lui appartient à G. Călinescu qui la formule dans sa monumentale *Histoire de la littérature roumaine de ses origines jusqu'à présent* (1941), en analysant la description réalisée par Aricescu de la vie des femmes dans les monastères moldaves vers 1848 (date présumée de l'action), notamment de leurs troubles sexuels.

Mais G. Călinescu suggère au passage, dans sa monographie dédiée à l'œuvre de Mihail Eminescu, notre poète national, plus précisément dans le sous-chapitre dédié au thème de « l'amour libre » une autre possible influence de Diderot, à savoir sur un poème d'Eminescu jusqu'à lui considéré comme « anecdotique », *Le Prince Charmant du Tilleul* (*Făt-Frumos din Tei*)<sup>39</sup>. Il faudrait préciser qu'Eminescu était lui-aussi membre du cénacle *Junimea* et grand ami de Caragiale, mais aussi bon connaisseur de la littérature française. Călinescu se limite à mentionner, après un bref commentaire et une citation du poème en question, que « les horreurs du monastère avaient été dénoncée par Diderot dans *La Religieuse*, et la sympathie pour la jeune fille arrachée à la vie sexuelle est grande au XVIII<sup>e</sup> siècle ». À partir de cette suggestion lapidaire, j'ai relu le

texte d'Eminescu, qui semblait dès le premier abord justifier suffisamment cette affirmation. Il faut préciser que le poème a connu *trois versions*. La plus ancienne, la forme primaire du poème, conservée par un manuscrit<sup>40</sup>, est bien plus proche du modèle diderotien présumé, comme nous allons le prouver. Cette version originale, selon Perpessicius, « donne l'impression d'une traduction » à cause de certains mots imités du français ; en plus, elle est rédigée en vers blancs, preuve supplémentaire que c'est une version primaire. Elle allait connaître deux autres versions, une seule publiée par Eminescu, dans la revue *Convorbiri literare* le 1 février 1875 sous le titre *Făt-Frumos din tei*<sup>41</sup>, et encore une, *Le conte du tilleul* (*Povestea teiului*)<sup>42</sup>, publiée elle aussi, mais par Maiorescu dans le volume *Poesii* en 1883. À en juger par la rédaction de plus en plus soignée, il est évident que cette dernière est la version intermédiaire entre le manuscrit et le poème publié par le poète lui-même.

Même si certains mots, certaines structures, certains emprunts du français s'effacent d'une version à l'autre, l'histoire reste la même : le poème commence par le dialogue entre le père et la fille (dont le nom ici est Blanca), le père lui annonçant sa décision de l'envoyer au couvent, car elle est le fruit d'un amour illégitime et elle doit, en devenant religieuse<sup>43</sup>, effacer « l'erreur de la mère » (en roumain, « greșala mumei ») et le

35 En roum., *Călugărița*. Incluse dans son *Memorial de călătorie* (1842), journal de voyage publié à Bucarest dans le volume *Suvenire și impresii, epistole și fabule* en 1847. Le texte qui nous intéresse est présenté, dans la bonne tradition dix-huitiémiste, comme étant rédigé « par un vieux boïar », mais selon l'historiographie roumaine sa paternité ne saurait être mise en doute.

36 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (ed. Al Piru), București, Ed. Minerva, 1988, p. 161.

37 Historien et publiciste roumain, né en 1823 à Câmpulung-Muscel, décédé en 1886 à Bucarest, directeur des Archives de l'État de Bucarest.

38 G. Călinescu, *op. cit.*, p. 278.

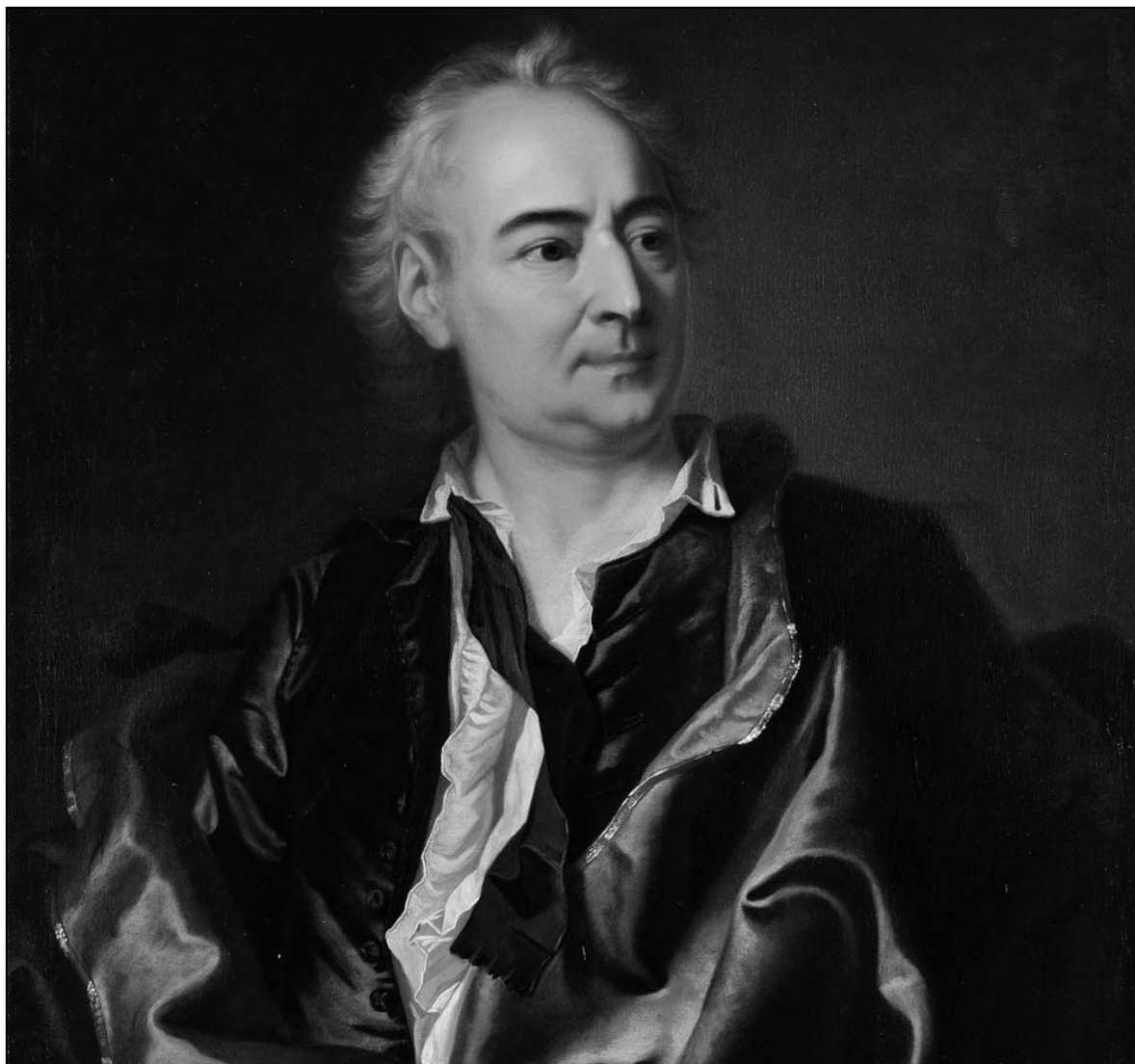
39 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* (éd. Ileana Mihăilă), t. 2, București, Ed. Academiei, 2000, p. 192.

40 Ms. 2284 B.A.R., daté 1872-1873 et reproduit par Perpessicius dans : Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I, *Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note și variante*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Carol al II-lea, 1939, p.362. Cette version semble avoir été rédigée pendant ses études à Vienne.

41 Publiée par Perpessicius, *ibidem*, p. 65.

42 *Ibidem*, p. 102. La version manuscrite du ms. 2284 est donnée comme variante de ce poème.

43 Le mot apparaît en toutes lettres dans la version primaire; dans les deux autres, il ne reste que l'affirmation que le Christ (nommé le Seigneur, dans la première et la dernière forme du poème) doit être son seul fiancé.



risque d'un « crime » que le père aurait à expier<sup>44</sup> (ce qui correspond très exactement à la relation de Suzanne Simonin avec ses parents). Dans la première et dans la troisième version, le père l'assure que le couvent leur offrira, à elle, le confort, à lui, la rédemption (les mots sont absolument les mêmes en roumain dans les deux versions : « mângâiere » et « mântuire »). Dans toutes les versions, la fille s'y oppose fermement,

en invoquant son amour à la vie, au monde, à la danse, à la musique, à la chasse, à la mode. Dans la première et dans la troisième version, elle précise son opposition à l'idée très précise de se faire couper les cheveux<sup>45</sup>, dans la première version elle invoque avec horreur l'idée de chanter dans la chorale<sup>46</sup>, dans la première version apparaît sa mentionné sa pitié pour son pied habitué jusqu'alors aux plus fines chaussures<sup>47</sup>. Il

44 En roum., « și de-o crimă tu mă mântui » : « et d'un crime tu m'assures le pardon ».

45 Version 1 : « Și păcat e-a mele plete / Făr de milă să scurteze » : « Et grand dommage est de mes cheveux / qu'il soient coupés sans pitié ; Version 3 : « Nu voi părul să mi-l taie / Ce-mi ajunge la călcăie » : « je ne veux pas qu'on coupe mes cheveux / Qui arrive jusqu'à mes chevilles ».

46 En roum. « ...Decât ca să cânt în cor » : « ...Que je chante dans la chorale ».

47 En roum. : « Și păcat pentru piciorul / Alb deprins Papuci mătăasă » : « Et dommage pour le pied / Blanc habitué brodequin soie ».

apparaît aussi exprimée l'idée de la peur de devenir folle (le mot apparaît dans la seconde version, tout comme la crainte des « cellules désertes » où « l'on pleure, en pensant ailleurs » et l'idée même de s'enfuir<sup>48</sup>). Ensuite, l'imagination romantique du poète prend le dessus et imagine une évasion de l'héroïne dans la cadre féérique de la nature (chose habituelle dans la plupart des poèmes d'amour d'Eminescu), où elle rencontrera, comme dans les contes roumains, son Prince Charmant. Mais pour la première partie du poème, tous les détails que j'ai mentionnés se retrouvent bel et bien dans le roman de Diderot et ils nous permettent de considérer comme probable une lecture préalable qui aurait déclenché chez Eminescu la gestation de sa propre création.

Nous devons ajouter qu'à la même époque d'autres traductions de Diderot paraîtront dans la presse roumaine, notamment dans la revue *Tribuna* de Sibiu, en 1892, 1894, 1896 : *Madame de la Carlière*<sup>49</sup>, *Ceci n'est pas un conte* (sous le titre adapté de « Pauvre Tanié<sup>50</sup> »), et, de nouveau, *Les deux amis de Bourbonne*<sup>51</sup>. Mais ce nombre réduit de traductions ne saurait signifier que Diderot manquait de lecteurs roumains à cette époque ! Une preuve nous est donnée par une conférence donnée à Iassy, le 17 janvier 1900, à l'École Normale, quand, devant les futures institutrices moldaves, le conférencier, pour parler de *L'imagination et ses formes aux enfants*<sup>52</sup>, raconte que « Diderot, qui aimait beaucoup parler et discuter, s'imaginait toujours une autre personne en face de lui ; étant un passionné du drame, il dramatisait ses pensées, il posait

les objections qu'on aurait pu lui faire et leur donnait les répliques ; cela explique aussi les dialogues que nous trouvons si souvent dans ses écrits ». L'observation est absolument correcte, pourtant il faut constater qu'à cette époque aucune œuvre sous forme de dialogue de Diderot n'avait encore été publiée en roumain, et pourtant le conférencier supposait cette forme d'écriture typiquement diderotienne comme familière à son auditoire.

Vers 1900, on cite souvent dans la presse roumaine Denis Diderot à propos des femmes<sup>53</sup>, du mariage<sup>54</sup>, à propos de l'influence du vent sur l'état des nerfs<sup>55</sup>, mais nous constatons qu'il n'y a point de traductions qui paraissent, ni dans la presse, ni dans les librairies.

Que pouvons-nous conclure ? Deux cents ans après sa naissance, Denis Diderot avait déjà été intégré dans le paysage culturel roumain par la lecture, les traductions, les commentaires avisés. Peut-être même plus qu'ailleurs en Europe, il était déjà célébré à l'égal des deux autres grands philosophes des Lumières françaises. Les lecteurs roumains de Diderot n'étaient sûrement pas en retard par rapport à leur époque ; bien au contraire, ils avaient prouvé leur capacité d'assimiler le message profondément novateur et non-conformiste du Philosophe. Et, si l'on juge par ces contributions roumaines qui prouvent l'assimilation et la mise en valeur de son héritage, Diderot doit être à juste titre considéré aujourd'hui comme un des auteurs français des Lumières qui ont le plus influencé les créateurs de la culture roumaine moderne.

48 En roum. : « Să ia lumea-n cap, nebună,/Parc-atâta-i mai rămâne » : « Qu'elle s'enfuie ailleurs, comme une folle / Il semblerait que c'est tout ce qu'il lui reste [à faire] ». L'expression roumaine pour « s'enfuir » est très colorée : « prendre le monde sur sa tête ».

49 « Doamna dela Carlière », dans *Tribuna*, 1892, nos. 57-62.

50 « Sărmanul Tanié », dans *Tribuna*, 1896, nos. 68- 69. La traduction est signée M. Aengea [= Ion Iosif Schiopul] et il l'avait d'abord publiée dans la revue *Independentul* (Bucarest), 1892, p. 2-3.

51 Trad. V. Lazăr, dans *Tribuna*, 1894, nos. 123-124.

52 Publiée dans *Noua Revistă Română : Pentru politică, literatură, știință și artă*, Bucarest, no. 4, 15 février 1900, p. 5.

53 *Adevărul*, no. 4997, 29 juin 1903, p. 3

54 *Adevărul*, no. 4861, 10 février 1903, p. 2.

55 *Luceafărul*, no. 9-10, 15 novembre 1902, p. 34.

Alexandra CIOCÂRLIE

# Ion Pillat și redescoperirea Helladei

## Résumé

În timpul celor trei călătorii în Grecia (1927, 1932 și 1937), Ion Pillat descoperă farmecul unei civilizații dispărute, dar încă vii. Își însușește din plin valorile clasice pe care le integrează în universul său spiritual. După cum putem constata, în special în volumele *Țărm pierdut*, *Scutul Minervei* și *Balcic*, creația sa poetică din perioada anilor 1930-1940 este marcată în manieră decisivă de natura din Grecia, cât și de arta grecească.

Cuvinte-cheie: antichitate / actualitate, clasicism, Grecia, poezia românească.

*Pendant ses trois voyages en Grèce (1927, 1932 et 1937), Ion Pillat découvre le charme d'une civilisation disparue et, pourtant, encore vivante. Il s'approprie pleinement les valeurs classiques, qu'il intègre dans son univers spirituel. Comme on peut le constater surtout dans les volumes Țărm pierdut, Scutul Minervei et Balcic, sa création poétique des années 1930-1940 est marquée de façon décisive à la fois par la nature de la Grèce et par l'art grec.*

Keywords: antiquité / actualité, classicisme, Grèce, poésie roumaine.

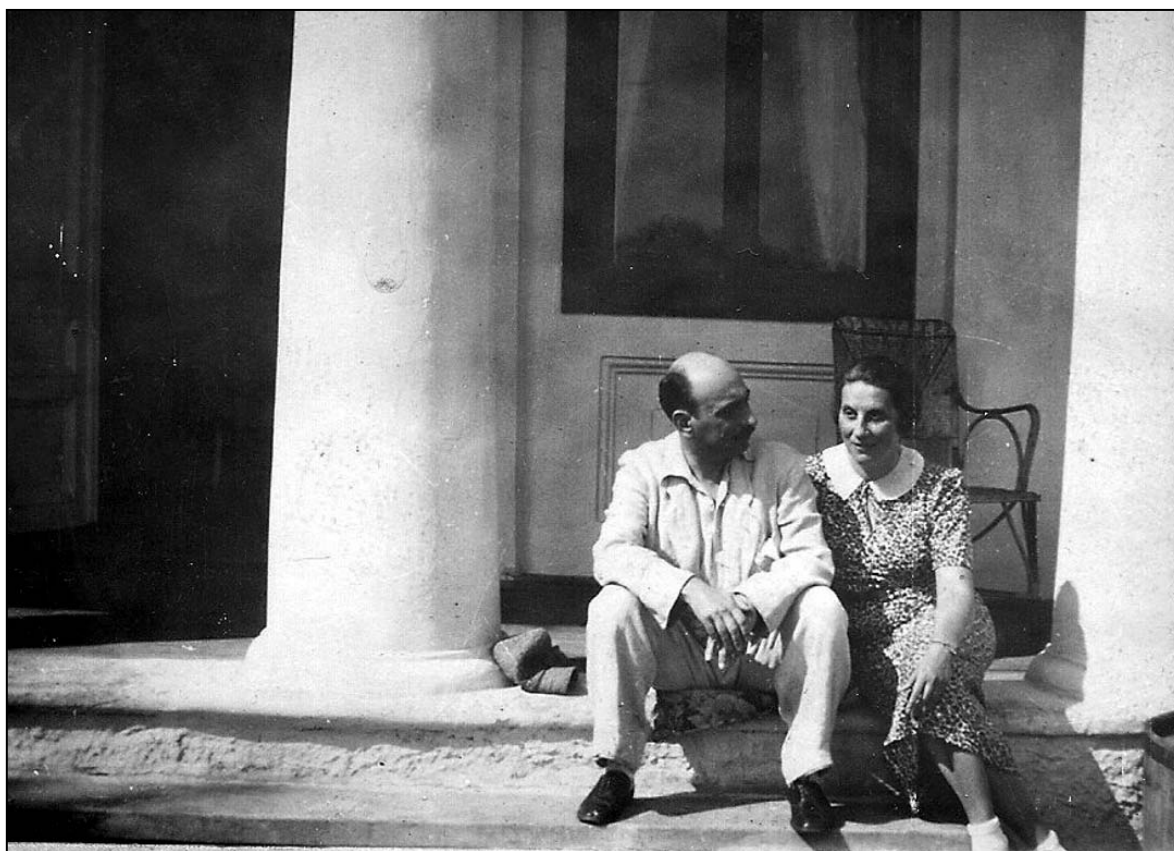
În studiul *Sufletul clasic în poezia română* din volumul *Tradiție și literatură* (1943), Ion Pillat apreciază că epocile de apogeu ale literaturilor apusene sunt marcate de o fecundare a spiritului național respectiv prin o nouă întinerire, prin o viață nouă a clasicismului greco-latin, capabil să genereze alt clasicism în urma unei acțiuni de altoire și transfuziune de spirit (p. 88)<sup>1</sup>. Totodată, autorul consideră că fenomenul Renașterii, identificat cu adăparea la un singur izvor de inspirație și adoptarea unor aceleași forme literare, contribuie la acea unitate spirituală a Occidentului european conferită, în Evul Mediu, de papalitate și de limba latină comună popoarelor din această zonă a lumii (p. 89). Cum e de așteptat, el regretă consecințele izolării românilor în spațiul bizantin și slav și crede că lipsa la noi a

Renașterii, a unei împărtășiri cu sufletul antic, cu clasicismul greco-latin a avut ca urmare firească amortirea întregii noastre culturi până în secolul al XIX-lea în tiparele medievale ale cărților bisericești sau ale cronicelor istorice, fiind eliminată astfel puțința unui „secol de aur”, unei epoci clasice românești (p. 89). În pofida acestui verdict sever, Pillat înregistrează unele înrâuriri ale spiritului clasic în mai multe scrieri românești, începând cu cele alcătuite de cronicari și de reprezentanții Școlii Ardelene. În plus, el își exprimă speranța că dacă poezia română va ști să înțeleagă îndemnul lui Eminescu, pilda lui Alecsandri și a lui Duiliu Zamfirescu și va putea să se adape din plin din acele fântâni pururi dătătoare de viață nouă, care sunt antichitatea clasică și cântecul nostru popular, poate că acel „secol de aur” pe care n-au putut

Alexandra CIOCÂRLIE, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: aciocarlie@gmail.com.

<sup>1</sup> Ion Pillat, *Tradiție și literatură*, București, Casa Școalelor, 1943.





vitregiile soartei să i-l dăruiască în trecut, îl va trăi literatura română, și mai îmbelșugat, în viitor (p. 116). În articolele consacrate unor scriitori români din același volum, Pillat insistă asupra trăsăturilor clasice reliefate în opera acestora. El descoperă, de pildă, în lirica lui Macedonski o poezie de un stoicism antic, în care tema luptei grele duse de poet contra destinului ce încearcă să-l zdrobească e reluată mereu (p. 243) și găsește că autorul *Noptilor rămâne, peste capul simbolismului, un fiu al Romei și Helladei* (p. 244). Admirația pentru arta senină și sănătoasă a lui Coșbuc (p. 202) – socotit drept omul lui Horațiu datorită virtuozității sale de versificator (p. 207) – îl face pe Pillat să creadă că *optimismul luminos și clasic al celui care a compus baladele și idilele este mai cuprinzător și mai reprezentativ al sufletului românesc decât romantismul genial, dar oarecum întunecat și pesimist al lui Eminescu* (p. 206). În studiile sale generale ca și în analizele minuțioase

ale unor opere românești, el pare a susține superioritatea poeziei de factură clasică asupra tuturor celorlalte formule lirice posibile.

Despre vitalitatea antichității vorbește Pillat în paginile sale de *Mărturisiri*, incluse în seria de *Mărturisiri literare* ținute la Facultatea de Litere din București în 1932, și publicate, cu o completare ulterioară, în *Revista Fundațiilor Regale* în 1942. Inițial, el menționează succint călătoria sa în Grecia din 1927, calificând-o drept *revelație sufletească* și precizând că are impresia că ea *nu va rămâne fără ecou pentru arta sa viitoare* (p. 285)<sup>2</sup>. Zece ani mai târziu, autorul confesiunii are în vedere nu doar *inițierea sa grecească* în 1927, dar și aprofundarea acestei cunoașteri în periplul elenic mai lung din 1937. Minunile Helladei, *sorbite cu patimă și trăite cu intensitatea neofitului*, s-au adâncit în sufletul său cu atât mai mult cu cât el avea deja *comprehensiunea mai matură a vârstei*, indispensabilă o dată ce *arta clasică*, în

2 Ion Pillat, „Mărturisiri”, *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 2, februarie 1942, pp. 263-288.

opozitie cu cea romantică fecundată de vis, îți pretinde experiența vieții reale și se cere pregătită și desăvârșită prin studii și lecturi. Resimțită cu o prospețime și cu un entuziasm mai aproape de acela al unui contemporan al Renașterii decât al unuia din epoca noastră, descoperirea naturii și a artei grecești constituie un eveniment capital în viața poetului și nu poate surprinde că întreaga sa creație din anii 1930–1940 este influențată de miracolul elin. Contactul direct cu solul grec a făcut ca idealul clasic să-și scuture colbul didactic și rece de pe băncile școlii sau din sălile muzeelor europene adăpostind tristețea frizelor lui Fidias privite prin cețurile londoneze: Clasicismul și-a lepădat astfel vechimea posomorâtă luată din manuale, ca să-și recapete veșnica și glorioasă tinerețe, la căldura soarelui egeic, înviorător pentru mine de mitologii. Remarcând faptul că în poezia sa peste peisajul elen se suprapune cel clasic, sudic și marin al Balcicului, vechiul Dionysopolis grecesc, Pillat constată că acesta din urmă s-a integrat, de la sine și armonios în tripticul Florica-Miorcani-Balcic, izvor fiecare de lirice realizări: orașul dobrogean cu veșnică iluzie egeică reprezintă o Helladă trăită acasă (pp. 286-287). Cele trei călătorii în Grecia din 1927, 1932 și 1937 îi dezvăluie scriitorului tinerețea clasicismului elin, precum și componenta sa afectivă, ca parte integrantă a propriului univers spiritual.

În poeziile din *Țărm pierdută*, Pillat redescoperă vechea Helladă în priveliștile grecești contemporane<sup>3</sup>. Într-o conferință ținută la radio în 1937 cu puțin înainte de apariția cărții, autorul afirmă că volumul e închinat în timp țărmlui clasic al Helladei, pe care tot mai plutește vraja luminoasă a zeilor de altădată și unde trupul lor păgân a rămas, mărturie divină a frumosului etern, săpat în piatră sau crescut în marmura clară – astăzi când lumea lor a murit de mult. Ținutul sărac și arid scaldat de lumina soarelui și de apele mării arată la fiecare pas urmele unei civilizații apuse și totuși vii: ruinele omni-

prezente vorbesc în egală măsură despre perisabilitate și despre puterea de dăinuire. Templul ascuns în pădurea de măslini se-nalță gol și viu ca o tulpină, iar coloanele arată ca niște trupuri netede de zei/ în care sângele s-a făcut soare. Pelerinul neliniștit de astăzi poate spera să-și găsească echilibrul și mântuirea în acest loc plin de slavă care poartă însemnele eternității: *Lăsați-mă să vin iar la părinți./ Doar clipa mea se cerne cenușie,/ Doar lutul meu se surpă-n suferinți./ Aici lumina dăruie vecie (Helladă)*. Pe promontoriul de la Sunium, templul cocoțat pe stâncă suie cu tot trecutul viu,/ cum se înalță sfântul gând/ pe un altar pustiu, pilaștrii săi fiind în stare să înfrunte timpul: *Vor străjui, vor stăruia/ Coloanele de nea (Sunium)*. Deși creștinismul a ieșit biruitor asupra păgânismului, mănăstirea ortodoxă de la Dafni nu reușește să îngroape definitiv ruinele antice: *Mai trăiesc ca altădată zeii veșnici, mănăstire,/ Și zadarnic ai cuprins,/ Ca s-o răstignești sub cruce, o coloană. Stă subțire,/ Pururi vie*. În acest decor, poetul se poate simți mai atras de pacea coloanei străvechi și de seninătatea antică decât de chinul cristic: *Iar tu zeu al poeziei, o Apollo, mă îndrumă/ Ca să scap biruitor,/ Căci în naos, ce patetic, cu durerea-i mă sugrumă/ Tragicul Pantocrator (Dafni)*. În Acrocorint, unde caprele zburdă nestingherit printre măslini și eucalipti, o singură coloană în lumină/ purta pe cap amiaza ca un dar (Acrocorint). La Olimpia, timpul e, parcă, încremenit – vreme nedezlegată –, iar albe coloane sunt scut/ celor ce vin de departe (Olimpia). Survolat de vulturi, în desișul pădurii, oracolul de la Delfi strălucește încă în noapte, o dată ce trupuri de coloane stau ca magi/ să-nfrunte visul, veacul să-l dezlege (Delfi). Când soarele alungă umbrele pe templul risipit prin stânci și crânguri/ pe vreme la cari cu mintea nu ajungi, păstorul adoarme pe o piatră cioplită unde se mai vede un chip de faun tânăr și deprinde cântecul din nai de la personajul mitologic revenit la viață pentru scurt timp (*Păstorul și faunul*). Fragilă, dar și rezistentă, floarea

3 Volumul *Țărm pierdută* a apărut în variantă inițială la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, în 1937, spre a fi reorganizat mai apoi prin distribuirea poeziilor în grupaje noi. Luăm în considerare forma din volumul al III-lea (1927-1941) din ediția definitivă a poeziilor publicată de autor în 1944 la Fundația regală pentru literatură și artă.

emblematică a Helladei pare să fie aceea răsărită printre stânci sub coloanele de porfir, aparținând simultan tărâmului morților și lumii celor vii: *O asfodelă singură stă scut/ Și tainei și credințelor surpate./ Cu rădăcina prinsă în trecut,/ Ea înflorește în eternitate (Asfodela).*

Miturile re trăiesc în peisajul elenic. E adevărat, bătrânul centaur solitar nu mai poate întâlni astăzi divinitățile familiare lui, astfel că se vede silit să se refugieze la munte: *Sprâncenele stufoase îi acopăr/ Lumina ochilor ce altădată/ Zăriră neamul zeilor de-un sânge,/ De-un grai cu neamul lui. Acum zadarnic/ Urechea iscodește să audă/ În vântul cald plătândă răsuflare/ De nimfe-nlănțuite pentru-o noapte (Centaurul bătrân).* O astfel de retragere nu înseamnă însă dispariția totală a vechilor legende. Acolo unde apele de munte saltă cu pas ușor de calcă parcă zeii/ pe lume iar, trupul ciobanului ucis de mâini viclene este vegheat de oi și de faun pentru a fi apoi transferat în insule de umbră unde zeii/ au dus cu ei păstorul să le cânte (Moartea păstorului). Înconjurat de ape, ținutul cu măslini și leandri, cu glicine și viță de vie poartă urme divine, iar nu omenești: *Doar trupul Venerei crescă din mări [...] Diana doar, în albe desfătări/ De raze, a pătruns pe mușchiul undel/ Endimion în codrul ei se ascunde [...] Tot ce privești e vis și totuși nu e (Mit).* În țara unde zei goi și mai frumoși ca muritorii/ adastă încă pe un țărm cu soare, păstorii se prind în joc între Dionysos și Pan, iar pescarii își aruncă năvoadele în apele împânzite de tritoni și de sirene, divinitățile asigurând ordinea cosmică: *Și zei cuminți păzesc la stăvilare/ Ca vremea potolită să rămână,/ Cu val curat purtând pământ și ceruri;/ Veghează zei puternici să nu scape/ Fugara și nebuna să nu-nfrângă/ Eterne legi, surpând în haos totul (Țărm pierdut).*

Scrierile antice nu au fost acoperite cu totul de colb, ci au încă puterea de a le grăi contemporanilor. Într-un cadru idilic, cu păstori, capre și oi, talanga turmelor de pe coline sună și astăzi *ca-ntr-un viers de Theocrit (Dafni).* Ruinele de la Epidaur răsfrâng ecourile tragediilor eline căci *Eschile, Sofocle, aici nu s-au stins/ și glasul le tremură-n aer –/ și mierlele fluieră coruri de mult.* În acest

loc, întreaga natură e însuflețită de același spirit etern: *Teatrul pustiu e umplut azi de zei/ Cu trup străveziu de vecie./ În piatră, în plantă și-n pieptu-mi la fel/ Fierbintele suflu adie (Epidaur).* Lumea păstrează nostalgia legendelor epice, astfel că fata care spală lâna la râu îi poate vorbi necunoscutului ieșit în cale ca și cum ar fi *prea vicleanul Ulișse/ sosit din Troada* pentru ca apoi glasul ei să amuțească ascunzând regretele: *Dar unde e nimfa Calipso? Dar unde, fecioarele ei? (Insula).* E adevărat, în unele locuri, cum ar fi plaja Cicladelor, *valul vrăjește a uitări* înecându-i pentru totdeauna pe eroii cântați de aezi: *Corabia străveche cu pânza ei pătrată,/ O căutați zadarnic, zeitelor prin mări [...]/ Dar unde e Ulișses, ce v-a fost drag odată,/ Și Troia unde este, stăpână peste mări?/ S-a prăpădit Helena, frumoasa pentru care/ Atâția regi căzură (Cicladele).* Cu toate acestea, există încă destule ținuturi elenice, unde personajele *Odiseei* mai au corespondent în lumea actuală, iar vechile epopei își păstrează prospețimea: *Nausicaa se scaldă în amurg./ Ulișse, unde e corabia ta/ Să ancoreze-n golful ăsta mic?/ Sub cerul clasic n-a murit nimic/ Și ce-a cântat Homer va mai cânta (Insula).* Grecia rămâne mereu atentă la vocile poezilor de odinioară. În alte spații deschise spiritului antic, autorii latini se adresează și ei urmașilor. Pe țărmul pontic străbătut acum de tren, duhul lui Ovidiu își face simțită prezența chiar dacă între timp Tomisul a dobândit alt nume: *Pe câmpul ars de toamnă al Dobrogei,/ Știam că va veni mult așteptatul/ Poet, ce-și plânge peste morți durerea (Ovidiu).* În oda închinată acelui *fiu tainic al Minervei* și-al cerului latin, în stare să aducă pe colinele provensale albinele Helladei cu zumzetul divin, Mistral apare ca demn urmaș al lui Vergiliu: *Așa te văd: alături de zei, privind din deal/ În seara ce coboară la ceata care suie/ Puțină dar senină pe-aceeași cărăriue/ Din umbra lui Virgiliu spre umbra ta, Mistral (La un poet).*

Sonetele din *Scutul Minervei* (1933) propun o artă de tip clasic limpede și cumpănită, în care luciditatea triumfă asupra impulsurilor afective, controlul rațional asupra zbuciumului sufletesc. Mult timp amăgit de minciunile Diane și de falsitatea Afroditei,



plătind vamă chinul și lacrima fierbinte, poetul aflat pe culmea vieții ca stăpân deplin pe cuget, se adresează acum zeiței înțelepciunii cu ruga de a-i dărui echilibru și stăpânire de sine: *Nu-ți dau, de patimi arsă, o inimă pustie,/ Dar gânditorul suflet ce singur mi-a rămas./ Tu încunună-l, Dreapto, cu verde poezie* (I). Călăuzit pe valuri de Minerva spintecătoare de veșniciei la proră, cel intrat din întunericul nopții în lumina aurorei limpezit cu totul de patimi și păcat, descoperă țara strălucitoare-n suflet a zeiței, unde dionisiacul cedează în favoarea apolinicului generator de poezie: *Bacchantele în fața-i prin noapte se ascund,/ Fug speriați Silenii încununați cu viță./ Apollo însă tainic pe fruntea-ți cum răsare,/ În razele răsfrânte de scutul tău rotund,/ Îmi naște nouă Muze maree la picioare* (II). Păzit de scutul Minervei, el rămâne departe de gloria lumească, de secile vrăjiri/ a vremii-nșelătoare și își convertește frământările sufletești în creații senine, o dată ce zeița îi dă puterea de a-și turna chinul în marmura cerească: *Din vechile otrăvuri făcut-am izbăviri,/ Din turbure*

*viață, armonioase arte* (IV). Simțind în piept cum se prelinge/ în liniștea de astăzi neliniștea de ieri, îi cere zeiței să nimicească orice urmă a vechilor lui pasiuni: *În sufletu-mi noptatic în arme te coboară./ Străpunge-o fără milă cu sulită de fier,/ Dă-i moarte bieteii inimi ce n-a putut să moară* (V). La primele semne ale bătrâneții, când patimi împlinite s-au arcuit în punți/ și fecundate doruri s-au liniștit profunde, el aspiră la calm și liniște: *În toamna unde darul se pârguie-n tăcere/ Aștept să vii și, rece, cu dreptul tău cântar/ Să-mi hotărăști măsura de-amaruri și de miere* (VIII). Cu timpul, își dă seama că încântările lumii sunt perisabile și că numai arta poate dăinui, dat fiind că nimic nu se re-ntoarce la fel a doua oară;/ nici anotimp, nici suflet, nici pasăre, nici cer.../ eternă doar Minerva cu lira le măsoară (XI). Chiar dacă resimte încă nostalgia a ceea ce-nflo-rește sub semnul despărțirii, poetul dă asculta-re glasului Minervei care îi impune re-nunțarea la plăcerile trecătoare ale vieții pentru a-și atinge idealul durabil: *Uită ce-n pulbere se cerne./ Ciorchini de stele setea ți-o*

*sting și am întins/ Iubirii tale cupa petalelor eterne (XIII). E adevărat, multă vreme rațiunea nu reușește să învingă pe deplin pornirile obscure ale sufletului, regretul pentru atracțiile traiului de odinioară persistă, iar afectivitatea nu este înăbușită definitiv: Nu-s vindecă cu totul, Minerva mea. Simt încă/ Harpiile pe frunte cu zborul lor nefast./ Mai simt străvechea spaimă și vraja ei adâncă./ Iar glasul de Sirenă tot mai suav îmi sună/ În cântecele morții, amăgitor și vast (XVII). Ultimul sonet aduce însă împăcarea și proclamă descoperirea armoniei lăuntrice: Cum am putut să-ți caut pe cer, pe câmp, pe ape,/ Nepieritoarea urmă, când trebuia tăcut/ Doar să m-aplec în mine puțin, să fi văzut/ Înalta strălucire ce-n lume nu încapă (XVIII).*

Într-o poezie din volumul *Țărm pierdută*, se stabilește opoziția dintre barbari și poetul care aderă la valorile clasicismului. Învăluți în întuneric și stăpâniți de simțirile lor violente, cei dintâi sunt incapabili să deprindă lecția clarității Helladei: *Lasă barbarii să vină/ Din țări triste, de departe!/ De durerea ta senină/ Cum vrei tu să aibă parte?/ Cum vrei tu să înțeleagă/ Luminoasa-nvățătură,/ Când în suflet beznă-i leagă/ Tot de patimi și de ură. În schimb, poetul aflat sub zodia luminii se contopește cu peisajul elenic închinându-i versurile sale: Dar îngăduie-mi doar mie,/ Care cred în cer cu soare,/ Să-ți aștern o poezie/ Ca și umbrele ușoare (Hymet). Respingerea barbariei contemporane în numele opțiunii pentru arta clasică apare și în *Scutul Minervei*. Într-o lume în care au tăcut de-atuncea Homerii și Pindarii, deși Apollo este încă prezent la sanctuarele de la Dodona și Delfi, cântecele discordante ale invadatorilor pângăresc lăcașurile poeziei clasice: În temple profanate au năvălit barbarii/ Și viersul lor răsună strident și adulter,/ Dar n-au să se ridice pe piscul auster/ Nicicând al poeziei cu stricte fruntarii. Indiferent la lauda ca și la ura oarbă a congenerilor partizani ai altor formule artistice, poetul inspirat de Minerva alege limpezimea clasică: Căci tu îmi crești în suflet – la fel cum altădată/ Din creștetul lui Joe destinul te trezi – / Senina fericire puțin îngândurată (III). Când templele se surpă în tragică splendoare în țara pustiită de barbari, el năzuiește să înalțe în forma fixă a sonetelor*

un monument durabil care să cinstească divinitățile tradiționale: *Dar dă-mi, Zeiță, harul și legile-nțelepte,/ Sonetul meu să suie în veșnicul azur/ O vrajă de pilaștri și de proporții drepte (VII). Asemenea pietrei informe care se preschimbă în statuie doar când este lovită cu dalta, poezia trebuie să fie supusă controlului rațional, ea neconfundându-se cu izbucnirea spontană și dezordonată prețuită de barbari: Năuci, să creadă Sciții că bâlciul e-un spectacol,/ Că-n lire nestrunite dorm melodii adânci,/ Că vorbe ne-nțelese adună un oracol./ Adevărata artă de alte minți se-alege:/ Nu pâlpâie în noaptea desisului, pe stânci/ În soarele Minervei scânteie alba-i lege (X). Adept al aticismului, poetul pledează pentru armonia clasică în opoziție cu stridentele moderniste apreciate de confrății lui. În pofida diferenței culturale care a făcut ca în spațiul românesc să cante doar păstorii la izvoare, în timp ce la Roma compuneau ode și ecloge Horațiu și Vergiliu, Pillat caută să exprime substanța autohtonă în formă clasică, într-un efort greu de înțeles pentru cei neinițiați: Din lutul țării mele mi-am ridicat spre tine/ Un suflet ca un codru adânc și nepătruns;/ I-ai dat desăvârșirea coloanelor eline./ Nici azi nu-l va pricepe ilotul și nici mâne,/ Dar versul meu în slujba-ți purificat și uns/ Și logodit în taină cu Muzele rămâne (IX). Cu o îndrăzneală similară cu a răzvrătiților mitici Icar și Prometeu, poetul se arată dispus să înfrunte orice opreliști spre a-și împlini dezideratul estetic: Și totuși nu mi-e teamă, în nalta mea trufie,/ Comoara ta în versul sonetelor s-o fur,/ În suflet când eroii Helladei îmi învie (XII). Cel inspirat de muze, grații, Orfeu și Pan (XV) pornește în căutarea prăzii de aur a cântării,/ spre tainele Colhidei, aidoma unui nou Iason, și depune o jertfă la altarul Minervei de cum ajunge la țărm (XVI).*

În prefața volumului *Balcic* din 1940, Pillat își explică atracția pentru orașul dobrogean, devenit unul din locurile fundamentale ale creației sale, alături de Florica și Miorcaniul copilăriei, de vreme ce privilegiile sunt ca oamenii: cu unele te înrudești din copilărie, pe altele le alegi cu afinitatea trainică ce hotărăște soarta sufletelor noastre. Încununare a dragostei lui pentru

mările sudice și cerul mediteranean, Balcicul înseamnă nostalgia atotputernică a apelor și a luminii. Suprapunere a civilizației orientale peste aceea elină, orașul pitoresc cu minarete și sarcofage îi oferă accesul la o realitate mai adâncă: zei ascunși îmi arătau limpede drumul Helladei și înțelesul sufletului meu adevărat. În străvechia cetate închinată de greci zeului viței de vie, echilibrul se naște firesc între beția dionisiacă și seninătatea lui Apollo, așa că în sufletul poetului avântul nomadului scit se potolește în așezări geto-romane pe un tărâm de vis ancestral. Noul cadru evocă ritmul armonic al lumii pentru care Balcicul poate fi cheie și prilej. Cunoașterea locului se completează cu descoperirea unui nou sens al artei: sub romantismul multicolor al orientului, clasicismul dezgropat își impune temeliile și marea veșnică legile ei eterne; tot astfel, particularul se rotunjește în simbol și formele pământului frământat, în linii senine de țărnam clasic.

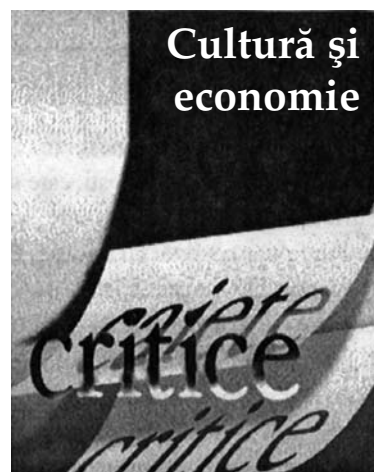
În ambianța orientală, imaginația poetului descoperă în chip neașteptat analogii biblice: el vede chipul Samaritencei sub trăsăturile cadănei venite la cișmea, îi asimilează cu apostolii pe pescarii din luntrea veche și confundă asinul grădinarului cu cel care-l purta cândva pe Mântuitor la Ierusalim (*Balcic biblic*). Mereu interesat de succesiunea civilizațiilor, Pillat pune în lumină stratul grec al orașului, în care forfotesc acum turcii și tătarii. Sub smochini, migdali și duzi, pietrele au flori săpate/ din vremi păgâne stând și azi, iar măgarul turcului bea apă din jgheab de marmură. Pe vechiul sarcofag o formă/ mai flutură un vâl de nea în amintirea legendelor clasice risipite: Unde-a lăsat piciorul, saltă/ Sub cuta spumei nimfa doar./ Pe urmele desăvârșirii/ Se-ntinde-al zeilor hotar (*Sarcofag*). Lângă măceșul cu rădăcina-n moarte înflorit printre pietre, un sarcofag străjuiește drumul de la vie care merge deasupra mării: Doar greierii vrăjesc tăcerea vie –/ Păgâne mâni cu trudă l-au purces,/ Cu vremea ei ce-n pulbere s-a șters,/ O barcă grea de veșnicii să-nvie (*Sarcofag tragic*). Existența vestigiilor în fosta colonie elină sugerează compararea peisajului cu figurile de pe basoreliefuri: Coboară pe poteca pustie sub smochin/ Colina, cumpănindu-și izvoarele

pe umeri,/ Ca o fecioară greacă purtând urciul plin (*Stella Maris*). Acolo unde marea și soarele par a cânta viers rumenit în suflete latine (*Casă la Balcic*), poetul evocă valul despicat de luntrea Argo și spuma dăruind pe Afrodita. În același timp, el închină melancolic pentru zeul vinului – vechiul patron al orașului – a cărui prezență o simte aproape: În cinstea zeului de altădată,/ A săditorului de viță pe-aste locuri,/ [...] Visând la zeei ce-au trăit odată [...] / Înalt, zâmbind uitării, un pocal –/ Pe când Dionysos pândește-n umbră (*Dionysopolis*). Întregul Balcic poartă urma divinităților olimpiene. Umbre de legendă zboară spre țărnam alb și rupt cu nume doric; sub coasta cu migdali, piersici și smochini, nisipul viței lui Dionysos valul/ îl mângâie cu binecuvântarea/ luminii ce pătrunde până-n suflet. Noaptea, murmurul talazurilor și al vremurilor lovește nostalgic țărnam unde zeul,/ pășind odată, ni se opri în suflet (*Cules de zi*). Când solitarul păstrător de strămoșești privesc, paznic credincios al altor datini, preot la altarele uitate se oprește la mal cu spatele la stepele cu pietre-n slove și mai vechi săpate, el ascultă din străfundul veacurilor glasul unei mări cu nume elin: Singur numai/ Cu tine, suflet, urnă de argilă./ În golul tău mai tremură cenușa/ De zei păgâni când valul ce se sparge/ Pe țărnam pierdut îmi strigă lung: Thalassa! (*Pe țărnam*). În cetatea lui Dionysos, amprenta Helladei poate fi regăsită pe meleaguri autohtone.

Sedus de mitul centaurului în urma lecturii poemului în proză al lui Maurice de Guérin, Pillat a dedicat acestei vietăți ambivalente cu trăsături, totodată, bestiale și divine un ciclu distinct din primul său volum de versuri, *Visări păgâne* (1912). Influențat în acea vreme de poezia atent șlefuită, impersonală și rece a lui Leconte de Lisle și a lui Hérédia, tânărul din neamul Brătienilor părea interesat îndeosebi de aspectele exterioare, ornamentale și pitorești ale lumii eline. Ulterior, când ajunge să pășească pe țărnam grecesc, poetul care și-a început cariera sub semnul parnasianismului asimilează pe deplin valorile clasice și descoperă veșnica tinerețe a antichității.

Dragoș HUȚULEAC

## Percepția Filosofiei în spațiul public contemporan\*



### Abstract

*În acest eseu se discută despre felul în care filosofia este percepută la ora actuală de către societate. Scopul acestei lucrări este acela de arăta de ce studiul filosofiei nu mai reprezintă o prioritate în rândul tinerilor și de ce acest domeniu nu prezintă interes în spațiul public. Soluția pentru rezolvarea acestei situații o considerăm a fi adaptarea limbajului filosofic la particularitățile de comunicare ale societății contemporane.*

*Cuvinte-cheie: filosofie, limbaj, societate, adaptare, spațiu public.*

*In this essay is talking about how philosophy is perceived today by society. The purpose of this paper is to show why the study of philosophy is no longer a priority among youth and why this area of study not prove interest in public space. The solution for solving this situation we consider to be adapting philosophical language at particularities of contemporary society communication skills.*

*Keywords: philosophy, language, society, adaptation, public space.*

Filosofia, ca disciplină academică, este fără îndoială marginalizată și tratată cu un dispreț evident de către sistemul educațional. Studiul ei a devenit, fie că vrem sau nu să acceptăm, sinonim cu pierderea de vreme sau cu un șomaj garantat, aceasta fiind o perspectivă deloc încurajatoare pentru tânărul iubitor de înțelepciune ce vrea să aprofundeze și să progreseze în acest domeniu. Societatea actuală devine tot mai opacă și mai închisă cu privire la utilitatea pe care filosofia o poate aduce vieții cotidiene. Prin urmare majoritatea cetățenilor o privesc ca pe o excentricitate a celor care au prea mult timp, fie o însușire a celor puțin aleși sau săraci cu duhul. Oricum, atunci când spui cuiva că te ocupi de filosofie acea persoană fie te va privi cu ochii plini de

milă, fie va fi total surprinsă, ca și cum ar privi un elefant roz. Indiferent de felul privirii, întrebarea imediată este „Și la ce te ajută asta?”. Dacă n-o spune cu voce tare, sigur și-o spune în gând, așteptând un moment prielnic pentru a-i da curs, oferindu-ți prilejul de a susține o pledoarie, cum altfel dacă nu, filosofică?!

Ei bine, de răspunsul pe care îl oferim depinde schimbarea de optică asupra acestei discipline și readucerea ei în prim-planul materiilor școlare capabile să determine formarea unui individ care să corespundă nevoilor avute de către societatea contemporană. Adevărul este că de obicei răspundem greșit! Folosim cuvinte și expresii greu accesibile, sintagme pline de elocință pe care, dacă le tastăm pe google, acesta nu

Dragoș HUȚULEAC, Doctorand în Filosofie al Universității „Ștefan cel Mare” Suceava, e-mail: hutuleacd@yahoo.com.

\* Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul „SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare”, număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. Investește în Oameni!”





returnează niciun document. Or e lucru știut că oamenii nu mai folosesc dicționare! Tot google-ul ne oferă soluția: „încercați alte cuvinte cheie” sau „încercați cuvinte cheie mai generale”. Aceste recomandări virtuale, dacă ar fi luate în seamă atunci când încercăm să oferim un răspuns la întrebarea de mai sus, ar face ca filosofia să capete sens în ochii acestui „homo computerus” ce înțelege lumea doar prin interfața oferită de mediul social în care își duce existența.

Cu alte cuvinte, nu societatea trebuie să se adapteze filosofiei, ci filosofia trebuie să se pună în slujba societății identificând pentru aceasta soluții și alternative la provocările contextuale pe care contemporaneitatea le ridică. Pentru a reuși acest lucru, este necesar ca limbajul filosofic să fie unul accesibil tuturor. Simplificarea acestui limbaj nu va trimite filosofia în obscuritate, ci din contra, o va scoate în evidență, o va promova și o va repune în drepturi. În momentul de față, „tărâmul filosofiei” este, pentru majori-

tatea oamenilor, un fel de țară străină și în orice țară ai fi, până nu îi cunoști limba, nu te poți simți ca acasă. Abia după ce îi înveți limba te simți în largul tău și începi să te bucuri de toate oportunitățile pe care și le oferă. Prin urmare, o „limbă filosofică comună” ar conduce inevitabil la transformări sociale incredibile, deoarece majoritatea oamenilor ar avea acces la valorile intrinseci ale filosofiei și înțelegându-le, redescoperindu-le, le-ar folosi pentru a-și crea viața în concordanță cu principiile promovate de către aceasta. Pentru că, la urma urmei, filosofia de-a lungul timpului nu a făcut decât să răspundă mereu aceluiași întrebări existențiale, puse în contexte istorice diferite, oferind de fiecare dată răspunsuri satisfăcătoare. Din acest motiv considerăm că ar fi greșit ca toată această zestre de înțelepciune să nu fie folosită de omul contemporan pentru a-și simplifica viața, utilizând răspunsurile deja oferite pentru a-și clarifica rostul în lumea actuală. Secole întregi de filosofie

sigur ne pot oferi răspunsurile potrivite la întrebările esențiale privind existența modernă!

Simplificarea filosofiei nu este grea, atâta timp cât înțelegem că aceasta transformare este o necesitate. Dacă nu reușim acest lucru, filosofia nu mai are nici o utilitate; dacă nu este înțeleasă, nu aduce niciun folos comunității... Și atunci comunitatea de ce să aibă nevoie de dânsa? Prin simplificare, nu înțelegem prostituarea filosofiei! Nu înseamnă că punem „Metafizica” pe muzica lui Salam, ci înseamnă să-l facem pe Aristotel mai cunoscut decât individul amintit. Putem face asta dacă filosofii coboară în stradă și își adaptează discursul posibilității de înțelegere a cartierului, a orașului, a cetății.

În momentul de față este o datorie a creatorilor de filosofie să vorbească pe limba celor mulți, deoarece istoria ne-a dovedit de-a lungul timpului că cei mulți contează. Ei sunt cei care construiesc societatea și mi se pare cu adevărat util să o construiască ținând cont de valorile pe care filosofia le promovează. Dacă se va reuși acest lucru, când vom spune că ne ocupăm de filosofie, nu vom mai vedea milă sau surprindere în ochii celorlalți, ci admirație. Prin folosirea unui limbaj filosofic accesibil, aducem filosofia în viața și casa oamenilor obișnuiți. Astfel vom demonstra că este o disciplină utilă în toate aspectele vieții.

Societatea contemporană trebuie să se împace cu filosofia. Cele două nu sunt ceritate, doar că nu mai depind una de alta. Probabil din acest motiv societatea se dezvoltă oarecum haotic, în timp ce filosofia bate pasul pe loc. Ele au mers mână în mână secole de-a rândul. Abstractizarea excesivă a celei din urmă a îndepărtat-o de rostul ei suprem, acela de a fi în slujba umanității, oferind mereu cele mai optime explicații și alternative de dezvoltare pentru om, implicit societate. Prin elevarea peste măsură a filosofiei, aceasta a fost trecută din slujba cetății, pe persoană fizică. Așa că nu a mai reprezentat interes pentru cei mulți, fiind pusă la discreția unor persoane care poate i-au înțeles rostul, dar nu au știut cum să-i confere o utilitate publică.



Lumea secolului al XXI-lea are nevoie de filosofie pentru a se construi pe sine în concordanță cu valorile sale interioare cele mai profunde. Altfel, viitorul ei nu va avea o bază solidă și se poate prăbuși oricând sub greutatea celor peste 7 miliarde de oameni, cu peste 7 miliarde de concepții. Folosindu-se de instrumentele puse la dispoziție de gândirea filosofică, societatea va reuși să aibă o viziune clară și coerentă asupra viitorului său. Asta pentru că una din calitățile cele mai mari ale filosofiei este aceea că oferă o perspectivă globală și sistemică asupra lumii, cu toate provocările pe care lumea le ridică secolul al XXI-lea. Din acest punct de vedere, filosofia reprezintă o garanție a echilibrului, într-o lume a extremelor. Adică poate trasa niște coordonate existențiale care să armonizeze diferențele de natură conflictuală generate de religie, viziune politică, tradiții, etc. Și le poate aduce la un numitor comun fără a le afecta individualitatea.

