

CUPRINS

8/2016

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Cezar Bolliac (II)
Cezar Bolliac (II) 3

A GÂNDI EUROPA

- Alexandru ZUB: Historiens roumains à la recherche de l'Europe
Istoricii români în căutarea Europei 13

INTERVIU

- Paul CERNAT: „Istoria globală se pregătește să intre într-o altă fază”
„Global History is preparing for a different phase” 17

CRONICI LITERARE

- Constantin COROIU: Eminescu și detractorii săi
Eminescu and His Detractors 27
- Mihai CIMPOI: Lucian Boia și schemele demitizării
Lucian Boia and demythisation plan 33
- Lucian CHIȘU: Călătorii în infern
Travels in the Underworld 43

COMENTARII

- Caius Traian DRAGOMIR: Omul actual – un portret încremenit
The contemporary man - a rigid portrait 49
- Violeta BERCARU ONEAȚĂ: Roland Barthes ou la mythologie
du langage
Roland Barthes or mythology of language 53
- Teodor DUNĂ: Octav Șuluțiu, *Mântuire* – sau despre ratarea exemplară
Octav Șuluțiu, Redemption - A Study on Exemplary Failure 61

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Violeta BAROANĂ: Traductibilitatea operei joyceene: între echivoc și univoc

Translatability in James Joyce's Work: between Uttering the Ambiguity and

Providing Literal Translations. 72

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Marius BUNESCU
(1881-1971)

Eugen SIMION

Cezar Bolliac (II)



Abstract

Partea a doua a acestui text se referă exclusiv la ideile poetice din lirica lui Cezar Bolliac. Între modelele autohtone se numără Grigore Alexandrescu, Bolintineanu și Heliade Rădulescu, după formula cărora Bolliac îmbină profetismul cu melancolia, decepția cea mai profundă cu mesianismul cel mai radical. Comentând conținutul volumelor, autorul articolului concludă că poetul nu poate fi ignorat într-o antologie a „poeziei mărunte” de după 1840.

Cuvinte-cheie: Cezar Bolliac, biografie, jurnalism, traducere, poezie, istorie literară.

The second part of this text exclusively refers to the poetic ideas present in Cezar Bolliac's poetry. Among the autochthonous models we can mention Grigore Alexandrescu, Bolintineanu and Heliade Rădulescu, according to whose formula Bolliac blends prophetism and melancholy, the deepest disappointment with the most radical Messianism. Commenting on the content of the volumes, the author concludes that the poet cannot be ignored in an anthology of „minor poetry” after 1840.

Keywords: Cezar Bolliac, biography, journalism, translation, poetry, literary history.

Pe lângă acest *peisaj* accidentat romantic, profetic, plasat în zone înalte, acolo unde trăiesc vulturii și se retrag magii, doctorii științelor vechi, aflăm în versurile lui Bolliac și *peisaje* „văroase” (cum le zice într-un vers), mai câmpenești, idilice, comune. Multe imagini sunt convenționale. În altele, mai personale, putem remarca o opțiune în sfera senzorială. Este interesant să citim poemele, chiar dacă ele nu sunt reușite estetice, din acest unghi. Ele pot spune ceva despre universul material al liricii. În *Cea întâi corabie românească*, Bolliac, originar din zona Giurgiului, face o descriere turistică a României, în stil de reclamă, umflând adjectivele. Aici clima e „văroasă”, pădurile sunt

întinse, „cu multă lemnărie”, munții „încuie o mare bogăție”, aici sunt „vinuri de minune”, „pescării mari”, „dulci pășune”, „cirezi și turme grase”, cânepă și piei etc. Poetul îi asigură, de asemenea, pe posibii vizitatori că ierburile nu sunt otrăvite și că nu vor întâlni aici ursul-alb, hiena, tigru, vipera... În șase versuri dă o listă a plantelor și a vietuitoarelor autohtone:

„Stejarul, ulmul, plopul și bradul în veci verde,
Corn, frasinul, aninul ce vârful-n nori își pierde, –
Ei singuri fac cunune pe trâmbele de munți.

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: eugen.simion@fnsa.ro.



Mistrețul, căprioara și mii de cerbi și
ciute

În râuri de cristaluri se plec ca să se uite
La păstrovei ce se joacă cu loștrițe
cărunți.”

În altă parte vorbește de *vaci, junice, capre sălbatice, cerbi*, iar dintre speciile vegetale amintește *moliștii, tisa și zeada*. Coborând la câmpie (*Vara*), nu ignoră *gândăceii, flutureii, brotăceii, porumbeii, rândunica*, apoi, din spațiul florilor, *zambila, lalelele, crinii*, iar din acela al cerealelor: *grânelor, secara*. Îi place, ca și lui Al. Depărățeanu și Odobescu, spațiul deschis al câmpiei, dar nu are nici fantezia și umorul lui Depărățeanu, premergătorul lui Topîrceanu, nici talentul literar al lui Odobescu. Versurile lui sunt doar declarative și sufocate de clișeele romantismului minor:

„O! mult îmi place vara
Cu verzi păduri stufoase

.....
Cu noaptea înstelată” etc.

Să mai spunem, reconstruind universul poeziei lui Bolliac, că instrumentul lui muzical este „harpa” (comun în epocă) și că este greu să depistăm, în versurile erotice, un nume predilect, o muză personificată. Într-un singur poem erotic cu titlu bizar

(*Ah! Las' să-mi curg-ast aer*) pomenește de o Eleonoră și-i cere îngăduința de a suferi:

„Tu calcă-mă-n picioare-ți, strivește-mă
ca ceara
Ce curge, își ia forma oricare îi vei da
Dar lasă-mă să sufăr...”

promițând să facă din pieptul lui un templu și din inima sa un altar. Eleonora va fi, atunci, o altă Loră (Laură), iar el, prințul înnobilit de suferințe, un nou Petrarca. Lira poetului va fi depusă, ca o sacră ofrandă, la picioarele slăvitei Eleonora, îndumnezeită în stilul lui Conachi:

„Eu gem! și în deliru-mi, te chem,
Eleonoră! –
Ca Tass de fiare-n temniți eu voi să mă
încarc! –
Și-n veci tu pentru mine să fii o altă
Loră,
Și-n veci eu pentru tine să fiu un alt
Petrarc.
Ca el, fără speranță, să plâng pe a ta
urmă,
Și-n tine eu fanatic să nu mai am alt
zeu!
Voința-ți fie-mi lege; și viața-mi o pre-
curmă
Când vei și când îți place, căci tu-mi ești
Dumnezeu.”

Răzbate în aceste versuri delirante, bine articulate, ceva din fanteziile livrești ale lui G. Călinescu, din *imposturile* pe care criticul le cultivă cu inteligență, fantezie și ironie superioară a geniului romantic în poemele sale. Este genul care-i reușește și lui Bolliac, cu un secol înainte. În alt poem de reflecție sentimentală el solicită compătimire și iertare de la *femeia-angel* pe care o așază, metaforic vorbind, în *Templul Providenței*, pe un altar de pe care se înalță „profumele Credinței”. Obiectul de seducție este, aici, tămâia: „Priimește-mi adorarea ca o tămâie sfântă”. În scenografia erotică a imprevizibilului Bolliac apare și personajul biblic Susana, însoțită, bineînțeles, de bătrânii vicleni și pofticioși. Este o mică narațiune moralizatoare în versuri ce bat, uneori, spre poezia smălțuită a lui Théophile Gautier. Oricum, el introduce în poem decorațiile

interioare, obiectele scilpitoare, cloazoneele... Are preferință pentru vasele de alabastru, marmură, aramă, pentru bazinuri, pentru stâlpii granitici, patul de abanosuri și jețurile de fildeș. Toate aceste orientale le aflăm în poemul publicat în 1846 în „Curier românesc” și apoi în *Poezii noue* (1847). Ele vin, nu încapă discuție, prin intermediul poeziei franceze:

„Sub șase stâlpi granitici ș-un roșu vâl de lână
Pe el cu animale cusute tot de mână,
Măreț era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Ș-un jeț de dinți de fildeș, cu draperii pe poale,
Ș-o baie de agat.

S-exală chiparosul; curmalul și finicul
Se-ntinde în alee; colo undează spicul,
Susamii ce suspin;
Și mai departe, pacinic, Efratul, plin de vase,
Se varsă printre grâne înalte și frumoase
Din valea fără spin.”

Să se remarce faptul că Bolliac ornează spațiul liric oriental cu plante decorative adecvate: *chiparosul, curmalul, finicul*, intrate, alături de moliftul, *zada* și brebenii autohtoni, în universul poeziei române. În *Carnavalul* aflăm, iarăși, o poezie de interior, cu versuri grațioase, plastice, sugerând o intimitate primitivă, construită cu gust estetic:

„Când o căldură dulce, samururi, catifele,
Sub draperii bogate de stofe, de dantele,
V-adoarme p-un divan;
Când mii lumini ascunse în lampe colorate
Resfrâng și vă-nmulțește-n oglinzile-ardicate
De jos până-n tavan;

Ș-o copiliță dulce, râzândă, grațioasă,
În reverențe intră ușoară și frumoasă
Ca și un îngerăș, –
Și după ea un june măreț, voios și tare,

Cu fața vie, plină, cu fruntea-ntinsă,
mare,

Și șed p-un scăunaș;”

În fine, în *Idealul și pozitivul*, poem, am putea spune, de concepție, Bolliac – atras, cum am spus, de monumental – fixează într-o strofă „trufaș – arhitectura” unui templu cu coloane pe săpăturile cărora timpul „a lustrat”. Laudă, tot aici, „penelurile înverzite” ale artiștilor ce coboară (fixează) „dumnezeirea pe lemne vechi sfințite”. Arta, sub formele ei concrete, devine obiect de reflecție în poezie. Aici se strămută poetul, zice mai departe acest versificator amator de obiecte estetice, „aici unde se-nalță mareața poezie / din mii de guri vergine pe dulce melodie / și-eco o poartă iar pe marmuri reci șoptind”. Este limpede, autorul *Clăcașului* și al *Silei*, vede mai departe și are ambiții lirice mai mari decât cred criticii săi. Simbolurile lumii și artei orientale, cultivate nu numai de parnasieni, dar și de romantici ca Victor Hugo, sunt asociate de Bolliac în *Cugetare*, cu poezia ruinelor, temă inevitabilă în epocă, cu poezia surpării civilizațiilor, a prăbușirii mărețiilor lumești:

„Prietenii! priviți zidul acela chinezesc,
Și templii, elefanții, colosuri egiptene,
Pagode suterane, pagode indiene,
Ce se mai lupt cu timpul ca neamul omenesc,

Și spuneți, unde-i omul ce-odată le-a zidit?

Priviți Memfis, Efesul, priviți Babilonia,
Cetățile gigantice din Indii și Asia,
Cui vreți a le ști vârsta din stilul ce-a pierit!

Priviți Sidonul, Tirul ce pe profeți au dat;

Gândiți l-a lor putere, pe lumea cunoscută;

Cătați-le-ți ruina! A! este prefăcută
’N acele elemente din care s-a creat!

Oari unde e mulțimea ce-atuncea le marea?

Și unde l-e comerțul? Unde le e oștirea?
Unde le este legea? Ce s-a făcut mărirea,

Știința, avuția ce-atunci le înflorea?

Mirați-vă-ți acuma de cărămida lor!
Împleți-vă-ți muzeul de săpături,
inscripții!
Cătați chei d-alfabeturi! Croiți-vă-ți des-
criptii!
Râdeți d-a lor credință, de epopea lor!

Trei mii de ani vor trece și alți pitici tur-
bați
Vor popula deserturi acuma neumbrate.
Ca mâine Paris, Londră pe pietrele sur-
pate,
'Și vor spune epopeea la altfel de-nvă-
țați.

.....
.....
.....
.....
Castori or să s-adune; maimuțele,
jucând,
Or să se strâmbe-n cioburi din lustrurile
sparte;
Și bufnița, ciovlica, țipând p-un colț
departe,
Vor trage prin palaturi haitic de lupi
urlând..."

În culegerea din 1857, invocă o Muză (cu
majusculă) livrescă, abstractă, o „Muză
sacră”, pe care o îndeamnă să intoneze „un
imn de mântuire” și să combată egoismul și
injustiția socială:

„Cântă, o, Muză! Cântă, o, Muza mea
creștină!
Pe antihriști, pe impii, pe omul ce suspi-
nă
Îi cheam-a te-asculta.
Pe coardele-ți sonore vibreze Libertatea,
Și toată armonia să-ți fie Egalitatea,
Și mila fie-ți legea, și Pacea ținta ta.

Prostituate muze le du la pietate;
Lucește între ele și dă-le demnitate,
Delirul de profet.
Societatea geme, – și păsul omenimei,
Durerea de confrate, întâmpinul cruzi-
mei
E misia prescrisă Creștinului-Poet.”
Apropo de muze și de sarcina profetică

și socială pe care le-o încredințează, livresc
și teatral, Bolliac: s-a zis că el nu-i un poet
erotic veritabil și, când încearcă să fie, este
„absolut nul din punct de vedere estetic”
(Ovidiu Papadima). Versurile erotice sunt,
într-adevăr, puține, dar – câte sunt – nu sunt
lipsite de orice valoare estetică. Sunt, ori-
cum, în spiritul timpului și folosesc conven-
țiile literare ale epocii. *Un sonet la...* din 1843
face portretul unei „surioare” zburdalnice,
cochete, dar virtuoaasă, „tăcută vorbitoare”,
„modestă mișcătoare”, departe de modelul
romantic al feminității misterioase. Într-un
Suvenir din 1840 face un jurământ de iubire
nepieritoare, promițând să geamă de durere
și să se căiască la picioarele femeii pe care a
adorat-o, mistic, din copilărie și i-a răpit-o
altul:

„Aș geme la picioare-ți, mi-aș arăta căi-
rea!
Dar, ca să fiu vrednic în veci d-amorul
tău,
Înec durerea-n mine, măcar că-mi văz
pieirea
În rana ascunsă ce-o roade-un vierme
rău.”

Pe un *Album*, tot din 1840, cântă *pleoapa*,
părul, *geana*, *mâna cea albă*, *podoabe*, toate,
ale unui „bălai înger”, „frumos înger”; în
alte versuri ocazionale (*La...*) se arată gelos
pe *genele*, *sprâncenele* și chiar pe *modesta miș-
care* a femeii care, apărând în public, se lasă
privită, adorată de alții. Motive absurde de
gelozie în amor, versuri de tot convenționa-
le. Când pleacă într-o călătorie și își părăsește
sceptic harpa, urând tot ce întâlnește în
cale, îi iese în cale o fecioară ce-i produce
delir: ochii ei sunt *fari*, sânul ei pare un *pavi-
lion*. Încearcă, în scris, să-i fixeze frumusețea
și, copleșit, intimidat, neputincios, trimite la
modelul byronian:

„... Cătați în Lord Byron,
La ovreiești armonii: acolo se găsește
Portret – unei ovreice; prea mult se
potrivește
Fecioara de Sion”

Nu-i suficient, totuși, pentru a comunica
sentimentul lui în delir și atunci cheamă
Eufratul, Iordanul și „soarele cel ager ce-a

împodobit Libanul", chiar și Coranul în sprijin pentru a putea defini indefinita, inegalabila frumusețe a *tinerei vergine*, numită în cele din urmă „un heruvim”. Delirul erotic se traduce, aici, într-un delir livresc al analogiilor, comparațiilor:

„Nici cu un păr mai negru, nici cu organ
mai dulce;
O zână mai plăcută la fii ce-or să se
culce, –
În somn, – nu le poftim.
Cine-a produs-o, nu știu; hurie sau
perie,
Știu că gândesc la dânsa, și simț o bucu-
rie:
Eu îi zic heruvim.”

Cu o stare de spirit mai bună, în urma acestei arătări, poetul continuă călătoria și scepticismul lui cade. Cheamă din nou harpa sa și ce urmează este un potop de sublimități romantice, un univers în delir: „munți în rubin”, „doi întinși oceani de purpură și flăcări” pe care plutesc ostroave de aur și „aburi în troieni”, apoi „convoi de stele”, luna, bineînțeles, „ca un monarh-fecioară”, privighetoarea nopții, păduri în care concentrează corurile uriașe ale naturii și, în acest paradis terestru, scos parcă din *Cezara*, apare Diana, fecioara mitică, venită „să ia un emisfer”... Poetul se ia după ea, ea fuge înainte și, ca într-un joc de tineri îndrăgostiți,

„Zâna-mi fugea-nainte, eu fugeam după
dânsa
.....
Părea că este-o nimfă, o nimfă
Gonită de-un satir.”

Concluzia ce-o puteam trage este că Bolliac pune în scenă, ca un regizor obsedat de meseria lui, mai toate figurile erosului, de la figura cochetei virtuoză și ademinitoare (variantă a „ibovniciei slăvite” a lui Conachi și a femeii „numai bună de iubit” din versurile idilice ale lui Eminescu) până la figura feminității reci, sublime și fugitive/inaccesibile, reprezentată de Diana, *nimfa câmpenească*. Întrebarea este dacă el are sau nu o veritabilă sensibilitate erotică sau, cum spune Bolintineanu în epocă, este

sau nu pătruns de *simțialism*. Sigur este că Bolliac cunoaște mai toate trucurile unui discurs amoroș seducător: de la umiliința (îngenuncherea în fața femeii care întârzie să ierte și solicitarea de a-i da voie să sufere) până la accente de orgoliu viril și chiar la crize de misoginism. Acestea din urmă sunt compensate, s-a văzut, cu elogiul neînfrânt pe care, într-un moment de exaltare, poetul îl face femeii, zicând că, în absența femeii, poezia nu există...

*

Bolliac face, ca toți din generația lui, și poezie de meditație sau, cum i-a zis mai târziu critica, *poezie de concepție*. La 1840-1860, meditația nu este pură și strict conceptuală, filosofică; ea unește în aceeași formulă profetismul cu melancolia, decepția cea mai profundă cu mesianismul cel mai radical. Această alianță o aflăm la Grigore Alexandrescu, Bolintineanu și Heliade Rădulescu, poeți care sunt luați ca modele, dar și la poeții minori care îi imită în chip curent. Admiratorul lui Byron și Lamartine se întreabă, de pildă, la 1843, ce este *adevărul*, pornind de la o frază din Victor Hugo în care este vorba de „*l'abîme de vos pensées*” și de călătoria labirintică în această prăpastie... Ce-i, așadar, adevărul? După o divagație inutilă, în care sunt invocați *munțitorul*, *pamfletarul*, *martirul*, *omul puterii* și *omul plăcerilor destrăbălate*, vine răspunsul: adevărul este o căutare de negăsire (dacă am transpune răspunsul în limbajul filosofic de peste un secol al lui Noica) sau, în limba lui Bolliac, la 1843: „un caos fără seamă” pe care „geniul trufaș” al căutătorului (în cazul de față poetul ce cugetă la adevăr) nu-l poate descurca:

„Oh! Adevărul este un caos fără seamă
În care-orice gândire, și cea mai fără
teamă

Ce crede că-l străbate, se-ntunecă în nor.
Un caos de-ntunerec în care s-adâncează
Popoarele de gânduri, precum se-nvâl-
mășează
Insectele în aer și păsări care zbor.

Oari acvila aceea ce zboară către soare
Și toate celelalte popoare zburătoare

Le lasă-n urma sa,
Pătrunde ea tăria cu agera-i pornire?
Te-oprește, trufaș geniu! Oprește-a ta
trudire,
Oprește râvna ta!

Căci crede: Adevărul, gândirea ome-
nească,
S-alerge mii de secolii nu poate să-l
găsească,
Nu poate să-l ajungă, el piere nălucind.
Când ochiul minții noastre fantoma-i
chipuiește
Și-n fundul ăstui caos la ea se năpusteș-
te,
E-n buzele-adâncimei, stă-n față rătă-
cind.”

O *Cugetare* din 1847 poetizează – să spu-
nem astfel – starea de cugetare, neliniștile
spiritului interogativ, gândul morții, agonia
lentă, imperceptibilă a universului.
Întrebări grele, insolubile, traduse de
Bolliac în stilul pe care îl folosesc, în epocă,
și Heliade și Grigore Alexandrescu, în
meditațiile lor lirice. Bolliac cercetează
„magazia firii” (ciudată metaforă!) și ce des-
coperă (degradarea lentă a tot ce există)
comunică printr-un potop de comparații
luate din lumea materiei:

„Devreme încă-n mine simț focul cum
se stinge;
Viața-mi curge iute, spre moarte-n grab’
mă-mpinge
Un an întreg mi-e ziua, un chin e-n
mine-afund!
Și sângele-mi în vine îngheață de dure-
re,
Precum îngheață unda l-a vântului
putere,
Când zeul ce-ncălzește e-n alte emisfere
Și razele-i slăbite deloc n-o mai pătrund.

Când firea o să moară, întâi
îngălbinește:
Copaciu-și lasă frunza, cătina veștejește
Și pasărea văroasă își cată alte climi.
Pe lutu-mi gălbineala o văz cum se
lățește,
Puterea mea mă lasă, din zi în zi slăbește,
Simțirea îmi adoarme, iluzia s-oprește,

Și chiar speranța-mi fuge să-și cate alte
lumi.

Așa și moartea toate cu-ncetul putrezeș-
te,
Așa sub coasa vremii ființa-ngălbinește,
Așa un corp se pierde când altul s-a for-
mat;
Și econoama mână, prin care se dă viață,
Prin legea nemuririi, din zi în zi ne-
nvață
Nimic că nu se pierde prin ast-a iernii
gheață, –
Un lut ce stă d-a bate deloc a și-nviat.”

după care, ducând mai departe demonstra-
ția, arată cum „magazia firii”, „machina
fără margini” toarnă formele materiei, „lan-
țul cel de forme” care unește metalul cu
planta și, de aici, cu animalele până la om.
Face dar o descripție a evoluției materiei,
lăsând deoparte toate ideile providențialis-
te. *Machina fără margini* anunță *mașina lumii*
de care vorbește Eminescu:

„În locul unei forme ce timpul o slăbeș-
te,
Se toarnă altă formă, și-n ea se
învârtește
Viața hotărâtă la toarta ce ținut.
Inteligența și ea în viață locuiește:
Împinsă de ea însăși atomu-și cârmu-
iește,
Și-ntreaga armonie nimica n-o oprește,
Se ține ea de sine sub legea ce-și făcu.”

G. Ibrăileanu găsește că, deși cugetă
„foarte slab”, Bolliac se ridică, în poemul
din care am citat versurile de mai sus, la ni-
velul unui „poet intelectual”, un „poet-filo-
sof”, se ridică „până la G. Alexandrescu”. Se
ridică sau nu, important este, credem, că
Bolliac are asemenea curiozități și le traduce
în versuri cu o imaginație febrilă, producti-
vă. Reușita lui în acest compartiment al poe-
ziei se cheamă *The spleen*, un titlu inedit, la
1843, în lirica românească din faza întemeie-
toare. O stare de spirit, de asemenea, inedită
pentru valahii loviți până atunci de alte boli
ale spiritului, mult mai grave, provocate de
statutul lor geografic și istoric. „Splinul” a
devenit cunoscut la noi mai ales după ce a
început să fie tradus Baudelaire (primul

care o face este Vasile Pogor, îndată după 1860). Plictisul – maladia albă, moale, a spiritului – este văzut, perceput de Bolliac ca o neplăcere de lume, o „muștrare de cuget”, o „perpetuă durere” și o „tristă priveghere” prin care trec fulgere de fantasmе întunecate, în fine, plictisul poetului care, în genere, „adorează firea” și cercetează „caosul universal” este o stare de insomnie agitată, o pedeapsă, o „zvârcolire de viperi înfuriate” în creier. Pe scurt, o sumă „de groaze ce stau să năvălească”. Poemul este, estetic vorbind, notabil, are o tensiune lirică și dovedește că imaginația lui Bolliac este mai productivă și mai inspirată când este vorba de negativitățile misterioase din „magazia firii”, decât atunci când se desfășoară în spațiile solare, lipsite de mister. Nu a deprins încă finețea meditației lirice, dar știe, cu o retorică abundentă, să sugereze misterul durerii albe (*Spleenul*) pe care-l cunosc deja romanticii, dar pe care îl cultivă și-l înnobilează estetic poezii simbolști. Bolliac invocă, pentru a-l defini, forțele întunecate ale universului:

„Ce lungă-mi fuse noaptea și tristă privegherea!
Ce gânduri mă frământă! Viperi ce-anghurat
Se zvârcolă și rumpe în toată-le puterea
Ast vas ce le coprinde, și-ntreg m-au veninat.

Mi-alunecă prin creieri, precum prin vijelie
Alunecă, lucește un fulger trecător,
Și, șerpuind, izbește o cremene pustie,
Așa și ele-n pieptu-mi izbesc cu un fior.

Plutește, plană luna pe lumea adormită,
Ca barcă de lumină în ocean senin;
Și-n brațe de fantasmе simțirea amorțită
Sloboade la plăcere un amoros suspin.

Dar eu, ca sentinelă-n perpetua durere,
Ațint, încrunt vederea p-al Timpului compas,
Ce-ncet, încet pășăște și trece în tăcere
Pe smalțul fără margini ce număr-al său pas.

De ce de mine somnul nu va să se lipească?
De ce când tot coprinde, eu singur sunt deștept?
De unde aste groaze ce stau să năvălească?
Ce crime se revoaltă? Ce crime mă aștept?

Nimic din toată lumea în ast minut nu-mi place!
Muștrare e de cuget!... Dar iară, ce-am făcut
E doară vro pedeapsă la fapte ce voi face?
Să muștră viitorul ca și un timp trecut?...

Ca o ruină vie ce ar simți mugirea
A mării furiate, a cerului turbat,
În lutu-mi ce se surpă se turbură gândirea
Și inima-mi vestește răstimp înfricoșat.

Simț globul că se mișcă și cerul se clătește...
Toretele de flăcări asupra-mi vor cădea?...
E iadul înainte-mi; e mort orice trăiește:
Sunt cobe eu a lumii? sau lumea cobe a mea?..."

Înainte de orice, Bolliac se remarcă în poezia vremii, desigur, prin poezia socială, poezia politică sau poezia de meditație socială, o cronică, de cele mai multe ori, a contrastelor sociale (*Clăcașul*, *Fata de boier și fata de țigan*, *Țiganul vândut*, *Sila*, *Pedeapsa cu moartea*, *Ocna* etc.). Într-o epocă în care se încearcă în politică reforme radicale (împrietărirea clăcașilor, dezrobirea țiganilor), Bolliac susține aceste acte de justiție socială, absolut necesare, printr-o poezie programatică, agitatorică, tezistă, scrisă cu oarecare dexteritate și multă însuflețire. Maiorescu, excedat de prolixitatea și de lipsa ei de substanță estetică, o ridiculizează în 1867. Printre cei citați, se află și Bolliac, reabilitat, apoi, de Eminescu în „Țigani”. Maiorescu are dreptate în cazurile de patriotism „ad-hoc” inestetic și ale invaziei de diminutive,

dar este nevoit să revină mai târziu (la începutul secolului următor) asupra opiniei sale, admitând, în cazul lui Goga, că patriotismul poate conviețui cu lirismul. Dintre poemele de reflecție socială ale lui Bolliac putem reține *Ocna* (1847), prin retorica lui abundentă ce trece ușor de la pictura încărcată a lanțurilor ruginite și a cătușelor la comentariile sarcastice despre tăcerea divină în fața infernului recluziunii. Câteva strofe, mai stăpânite, prefigurează cunoscuta scenă din *Flori de mușegai*, o apropiere strict tematică, nu estetică. Bolliac are, totuși, un simț al concretului degradat, percepce *urâtul* și nu ezită să-l aducă în poem, în modul zgomotos și despletit retoric de care am vorbit. În lupta cu această ușurință de a combina clișeele, înving, am impresia, versurile ce urmează, pescuite într-un discurs în care se leagănă, înfrățite, „călușul și lilia-cul”, vaietul ocnașilor și viziunile onirice și cruzimile realului. Bolliac este, să mai spunem o dată, un specialist al contrastelor violente:

„Încongiurat de paznici, cu fiarele-n
picioare,
Cu mâinile-n cătușe, de gât cu lanțul
greu,
Un om frumos la față, în spasmuri, în
fioare,
Aci cruntând la paznici, aci zâmbind la
soare,
Căzu la gura ocnei chemând pe
Dumnezeu.”

.....
„Din ghizdurile ocnei, pe funia sărată,
Pe funia ce duce pe oameni în tartar,
Legară osânditul în manta-i cea marcată
Și-l slobozîră-n gura cea neagră, fiorată,
Spre moartea inventată în timpul cel
barbar.

Se învârtește roata și scripetele zboară
În văitări sinistre, avânt fiorător, –
Ca cucuvaia nopții ce fâlfâie ușoară
Și țipă peste capul aceluia ce-a să moară,
Se văietă pre capu-i cu glas îngrozitor.

Pe gâtul lung al ocnei s-exală infectate
Durerea, agonia, suspinuri și fiori.

Și oaspele s-afundă pe căi întunecate,
În râsetele-acelor fapte denaturate
Ce s-au deprins la crime a fi executori.

Se mărginește gâtul și caosul se-ntinde,
Și oameni ca insecte, ca licurici lucesc
Cu focuri în spinare, cu fețele murinde,
Pe bolovani în trâmbe, pe stâncile sclipinde,
Pe munții cei de sare pe care se muncesc.”

Ce urmează nu mai interesează. Apare în vis o Marie, „fetița rumenă” din poezia lui Bolintineanu, o nuntă și o desfătare sub cergă, un vis urât și un lup turbat ce se repede la suava Maria, în fine, o scenografie plină de apăsătoare clișee lirice. Poezia aspră a lanțurilor ruginite pe care le târăsc ocnașii din tartar se pierde în istoria acestui vis fără noimă în poem...

Ce-ar mai fi în opera lirică, inegală, dar interesantă, a lui Bolliac? Sunt *epistolele* sale, scrise în genul *Epigonilor* și al *Scrisorilor* lui Eminescu. Junii corupți de acolo sunt întruchipați, la 1854, când îi vituperează Bolliac, „junii posadnici” (desfrânați). Împotriva lor, a *ciocoilor* și a *boierilor* lacomi („piară breasla boierească”, reclamă un vers) și trădători se îndreaptă mânia poetului. *Epistolele* sunt, în fapt, niște mici sau lungi eseuri (unele ajung la aproximativ 20 de pagini) cu teme morale, sociale sau intelectuale, discursuri despre libertate și inchiziție, tiranie, o cronică a mizeriilor ce lovesc mereu, în toate timpurile, pe poeți. *La Maior Ion Voinescu II* (1843) transpune în versuri cursive, sfătoase și moralizatoare, un fragment din romanul *Stello*, apărut în 1832, de Alfred de Vigny, a dovedit Paul Cornea. Ca fantezie intelectuală, versiunea românească în versuri arată o bună tehnică poetică și o mișcare liberă a imaginației pe un întins câmp de mituri și destine lirice. Bolliac face, în fapt, o cronică a proverbialei sărăcii materiale a poezilor. O mizerie, se înțelege, sublimă:

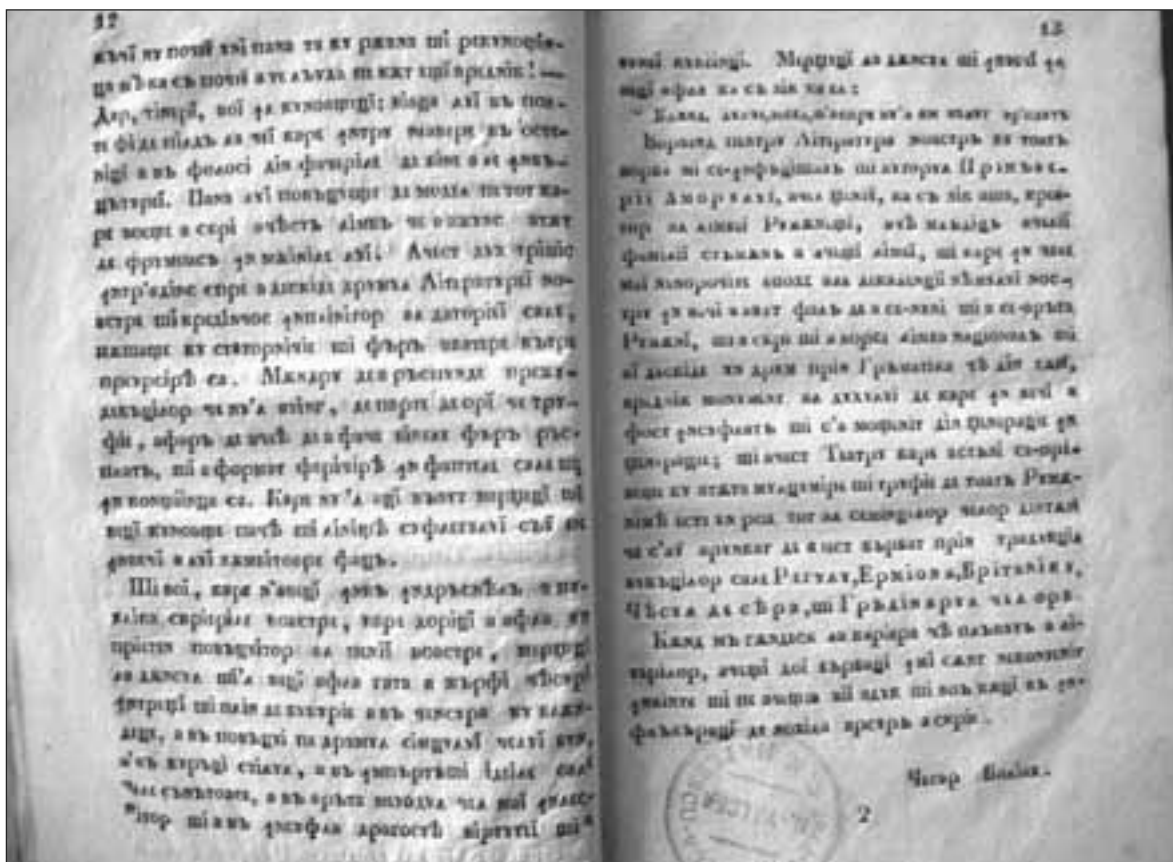
„Cea mizerie sublimă înaintea mea trecea
Și aievea a ei scene una-una îmi venea:
Aci Torquato Tasso brațu-n fiare încordând,



Spumega închis în temnița a lor bolte
ațintând:
«*Non avendo candella per scrivere i suoi
versi!*»
Milton iar, fără vedere, îl priveam când
a vândut
Pentru zece livre-sterling ast colos: *Raiul
pierdut*;
Ș-un librar cruntat în gânduri, îl vedeam
când număra
Foile nemuritoare, spre a nu se înșela.
Camoëns, gol în spitaluri, vedeam bol-
nav că zăcea,
Primind mila de la orbul ce pentru poet
cerșea;
Ș-acest nobil rob dar tânăr, lângă patul
său lipit,
Sta ca câinele ce geme lâng-al său stă-
pân iubit.
Și Cervantes iar, în lipsă, stând p-un pat
de lemn mai gol,
Întinzând o mână slabă către-un rece
espaniol;
Și Lesage, cu plete albe și de fiice însoțit,
De mâhnire și de boală nencetat tot chi-
nuit,
Se târa ca să-și găsească o colibă a-l
umbri,

Pâine ca să dea soției, căpătâi când a
muri.
Chiar Corneille, la care toate scenele
se-nchin,
Era-n lipsă de fiertură, după cum ne-a
spus Racine.”
Și pomelnicul acestor sublimi cavaleri ai
mizeriei continuă cu Rousseau, Chatterton,
Robespierre, Chenier, Hugo... până la Pascal
și Platon, până ce, sastisit, cronicarul sarca-
stic revine la ceea ce știe să facă mai bine, și
anume să unească antitezele lumii în ver-
suri și să adreseze creatorului, în genere,
această chemare:

„O, poet! Vino! Ia-ți harpa! Vino a te
inspira
De machina care-o face șoarecii a se
mișca!
Pune-mi algebra în versuri! Cântă-mi un
manufactor
Ce ieși falit aseară! Spune-mi ce-a rămas
dator!
Lasă circ ș-anahoreții, turnuri, lupte și
asprimi.
Lasă tot entuziasmul din barbarele
vechimi;
Las-onoarea și credința! Vino ici a-mi
calcula:



Acția-mi în care parte e mai bine a
băga?
Lasă pe tiran s-alerge și pe rob a suferi;
Lasă văduva să geamă și orfelinul a
muri;
Lasă să se lupte-n aer Jupiter și cu Titan;
Lasă sfinții să se roage la Cristos sau la
Satan. –
Vino ici de-mi spune mie, cum aș face să
câștig
Două sute la o sută, fără frică să mă frig.
Spune-mi ce societate poate a-mi asigu-
ra
Un venit pe toată viața. – și cât am a
număra?”

Un vers straniu din acest discurs, desple-
tit ca Dunărea ajunsă în delta sa, amintește
de un poem al lui Alfred de Musset:

„O, vârstă bătrân-a lumii. Secol rece,
amorțit”

În 1843, când îl scrie, secolul dădea
semne de mare tulburare și Cezar Bolliac
este, alături de prietenul său, Bălcescu, unul

dintre misionarii schimbării. Ce rezistă azi
din scrierile sale poetice, ce îmbrățișează,
s-a putut constata: mai toate stilurile și
temele ce circulă în timpul său. Câte ceva
din fiecare. Mai mult, am sentimentul că
merită să citim azi poezia piscurilor înalte în
care se refugiază miturile romantismului și,
prin contrast, poezia incipient parnasiană
(poezia interioarelor împodobite estetic,
poezia cristalelor și a draperiilor bogate, dar
și poezia turnurilor, stâlpilor de granit,
adică poezia monumentalului, sub diverse
forme). La 1843 – anul de grație lirică pentru
autor – aceste disponibilități și curajul de a
cuprinde liric „caosul universal” și de a des-
crie liric, cu mijloacele lirice de atunci ale
limbii române, mașinăria lumii („magazia
firii”, „machina fără margini” ce toarnă for-
mele naturii) este de admirat și prețuit este-
tic. Uneori, poeții minori încearcă formele și
miturile fundamentale ale poeziei și, fără a
străluci estetic, anunță cu o oră mai devre-
me ceea ce vor schimba și impune în poezie
marii lirici. Este, după opinia mea, și cazul
unor poeți ca Bolliac, Depărețeanu...

Alexandru ZUB

Historiens roumains à la recherche de l'Europe



Abstract

În cadrul Colocviului internațional – *Penser l'Europe*, ce-și propune să dezbată ceea ce unește și ceea ce separă Europa de azi, cuvântarea d-lui Al. Zub abordează istoriografia românească și lupta istoricilor români pentru integrarea europeană. Este o prezentare care pledează împotriva euroscepticismului și a diferențelor care par să-i separe azi, pe europenii occidentali de cei orientali. Nume mari ale culturii române, istorici, oameni politici, academicieni, literați, scriitori, începând cu Miron Costin, Dimitrie Cantemir, M. Kogălniceanu, A. D. Xenopol, N. Iorga, G. Brătianu și continuând cu Iuliu Maniu, N. Titulescu, Gr. Gafencu în perioada interbelică, iar azi alăturându-se acestora Dan Berindei, Z. Dumitrecu-Bușulenga, Al. Duțu, Dan Hăulică, Adrian Marion, Eugen Simion, R. Theodorescu și însuși Al. Zub, sunt luptători pe baricadele pro-europenizării.

Cuvinte-cheie: împotriva euroscepticismului, istoriografia română, istorici români, oameni politici români, scriitori români, M. Kogălniceanu.

Within the framework of International Colloquium "Penser l'Europe", that propose to discuss what unites and what divides Europe today, the Mr. Al. Zub's speech approaches the Romanian historiography and Romanian historians' fight for European integration. It is a presentation pleading against Euroscepticism and the differences that seem to separate today the Occidental Europeans from the Oriental Europeans. Great personalities of Romanian culture, historians, politicians, academics, writers, from Miron Costin, Dimitrie Cantemir, M. Kogălniceanu, A. D. Xenopol, N. Iorga, G. Brătianu and continuing with Iuliu Maniu, Nicolae Titulescu, Gr. Gafencu in the interwar period and today joining to them Dan Berindei, Z. Dumitrescu-Bușulenga, Al. Duțu, Dan Hăulică, Adrian Marino, Eugen Simion, R. Theodorescu and Al. Zub himself, they are fighters on the barricades of pro-Europeanization.

Keywords: against Euroscepticism, Romanian historiography, Romanian historians, Romanian statesmen, Romanian writers, M. Kogălniceanu.

La nouvelle suite d'interrogations sur le thème de l'eupéanisme - la treizième - a lieu à un moment où le vieux continent, avec tout ce qu'il comporte comme implications, se sent de nouveau mis en cause par des facteurs divergents, au-delà de l'ancien et parfois motivé euroscepticisme, phéno-

mène dont le « dossier » tend à s'amplifier de nouvelles disputes¹. C'est la crise ukrainienne qui occupe, pour l'instant, le premier plan, crise qui n'est en fait que celle de la Russie, en train de relancer son projet impérial². En l'absence de solutions rapides et efficaces, d'anciens foyers de conflit se

Alexandru ZUB - Institutul de Istorie „A.D. Xenopol”, Academia Română, Filiala Iași, e-mail: alzub@xenolol.is.edu.ro.

1 Cf. Elena Dumitru, *Independența Scotiei va declanșa o furtună a separatismului în Europa*, în *Adevărul*, 15 sept. 2014, p. 14.

raniment sur le continent, certains dans notre proximité même.

Pendant ces derniers siècles les historiens roumains se sont confrontés avec de tels problèmes, et l'on doit rappeler ici tout au moins les noms de M. Costin, D. Cantemir, M. Kogălniceanu, A.D. Xenopol, N. Iorga, G. Brătianu, illustre série dont trois figures ont fini leur vie dans des conditions tragiques, en militant pour une meilleure connaissance de soi et pour un statut international plus honorable³. L'« Europa » des savants humanistes, mentionnée de manière occasionnelle, est devenue une préoccupation plus intense à l'époque de la renaissance nationale, encore peu étudiée dans cette perspective. En 1837, sous l'influence des frères Humboldt et de son professeur Leopold von Ranke, le jeune *studiosus* roumain M. Kogălniceanu publiait une synthèse sur l'histoire de son pays, qui commençait (dans l'édition de 1854) avec l'avertissement suivant: « Les grands événements qui font aujourd'hui des principautés du Danube (dont l'histoire est généralement peu connue) le théâtre d'une guerre européenne, nous ont inspiré l'idée de remettre sous les yeux du public un ouvrage qui empreinte aux faits de la politique du jour un nouvel et puissant intérêt d'actualité et d'à propos »⁴. La guerre de Crimée n'était pas encore finie. Le même historien a eu la chance de jouer un rôle éminent dans l'union et la construction étatique des Roumains, d'être le ministre des affaires étrangères à l'époque de la guerre d'indépendance, d'assumer le rôle d'ambassadeur à Paris après la guerre, et de prononcer, avant de s'éteindre, son célèbre discours à l'Académie Roumaine, une page authentique d'histoire, où il s'est rapporté, en parfaite connaissance de cause, à la durée nationale.

Nous avons évoqué un exemple, mais l'on pourrait tout aussi bien mentionner A.D. Xenopol, N. Iorga, G. Brătianu et

d'autres encore, pour qui la référence à l'Europe et à ses multiples standards a été une préoccupation permanente, obsessive même, fixant des repères qu'aucune analyse diachronique ne peut ignorer. Rappelons-en les cas les plus célèbres, à même de compléter le tableau.

L'Europe, en tant qu'entité géopolitique et l'europanisme en tant qu'attitude intellectuelle sont des sujets récurrents, inévitables, de l'historiographie roumaine, en commençant avec les « humanistes » du XVIIe siècle et en finissant avec les postmodernes démythisants de notre époque. C'est dans le naturel de l'être humain, de n'importe où et de n'importe quand, de réfléchir à sa place parmi ses semblables, à sa propre identité, par analogie avec les autres. C'est pour cela que la mémoire et l'histoire ont toujours été entamées de manière consensuelle, à côté d'autres domaines de la connaissance de soi, afin de crayonner une réponse (le pluriel serait plus approprié ici) aussi précise que possible. En effet, l'appartenance culturelle et religieuse à une entité supérieure, telle que l'Europe était vue au temps des chroniqueurs Grigore Ureche et Miron Costin, était une idée à prendre en considération dans tout discours identitaire. L'Europe de Brâncoveanu et de Cantemir commençait à se dessiner de manière plus précise, en relation surtout avec les pays voisins, dont les vellétés dominatrices se croisaient dans l'espace carpatodanubien-pontique.

Les illuministes de Transylvanie et les savants roumains des principautés danubiennes se sont accordés pour synthétiser un programme national, où la Dacie et plus tard la Roumanie sont devenues des concepts coagulants, et ensuite des réalités géopolitiques, structurantes, dans des conditions difficiles, pas du tout facile à gérer *en historien*⁵. Des hommes politiques, des diplomates et des militaires ont mis en œuvre, au long d'un siècle convulsif et dra-

2 Cf. Serban Papacostea, *Rusia între imperiu și modernizare*, în revista 22, XXV, 30-31 (29 iul.-11 aug. 2014), p. 6-8.

3 Cf. Alexandru Zub, *Cunoaștere de sine și integrare*, Iași, 1986 (2004).

4 M. Kogălniceanu, *Opere*, I, București, 1946, p. 55.



matique, ce projet national, accompli grâce à la solidarisation de quelques générations.

Les historiens, on peut l'affirmer sans aucune présomption, ont toujours été à la tête de ces projets, et les valeurs européennes (à savoir occidentales) ont toujours constitué la référence de base⁶. Il faut surtout rappeler les noms de U.C. Brătianu, Iuliu Maniu, N. Titulescu, Gr. Gafencu. Le dernier de cette série, en exil sous la dictature communiste, encourageait (1948) ses comilitants à se solidariser, au nom d'un projet intégratif tout à fait actuel: « Car il n'y a qu'une seule Europe; même lorsque son corps est mutilé et divisé, la pensée qui nous guide vers elle est une et indivisible.

L'Europe ne peut pas naître à une vie nouvelle à l'Ouest si elle se meurt à l'Est; elle ne peut retrouver sa santé, sa grandeur et des forces nouvelles que dans le cadre de ses limites naturelles »⁷. Voilà l'esprit qui avait animé les grands hommes politiques roumains, comme Aurel Popovici, Take Ionescu, N. Titulescu etc., dont certains sont évoqués avec éloges dans le texte. Bien entendu, l'auteur utilisait les outils de la diplomatie, mais aussi le discours historiographique, domaines qui se sont toujours associés pendant ces derniers siècles. C'est toujours de la sphère de la diplomatie que provenait un autre exilé, Mihail Sturdza, pour lequel « la fin de l'Europe » parente

5 Cf. Al. Husar, *Ideea europeană sau Noi și Europa (Istorie, cultură, civilizație)*, Iași/Chișinău, 1993.

6 Cf. Dan Berindei, *Les Roumains en Europe au XIXe siècle. Etudes et essais historiques*, București, 2008.

7 Grigore Gafencu, *Apel, 15 juin 1948*, în *Secolul 20*, 10-12/1999, 1-3/2000.



était une triste réalité⁸.

L'historiographie de l'exil a produit quelques études de très haute tenue, où le thème de l'europanisme était toujours présent, comme par exemple M. Berindei, M. Cazacu, P. Chihaiia, Al. Ciorănescu, G. Ciorănescu, N. Djuvara, I.C. Drăgan, Vlad Georgescu, Sergiu Grossu, C. Ionitoiu, M.D. Sturdza, P. Șeicaru, auteurs encore trop peu mis en valeur par les nouvelles générations.

Les historiens qui sont restés en Roumanie, même soumis à des restrictions de tout type, ont trouvé les moyens de mettre en valeur, du point de vue documentaire et exégétique, le problème de l'intégration européenne, surtout dans la perspective des connexions internationales, mais

aussi comme sujet de réflexion plus large, comme dans le cas illustré, entre autres, par Dan Berindei, Z. Dumitrescu-Bușulenga, Al. Dutu, Dan Hăulică, Adrian Marino, Eugen Simion, P. Teodor, R. Theodorescu. Moi-même je me suis permis d'aborder quelques thèmes connexes, concernant l'historisme roumain, la renaissance nationale, l'époque de la société Junimea, l'école critique, Pentre-deux-guerres, la transition postcommuniste, où à peu près toute la problématique de l'europanisme occupe une place de choix⁹.

L'interrogation proposée ici, lors de cette nouvelle rencontre sur le thème *Penser l'Europe*, propose, bien entendu, de nouvelles nuances et approfondissements.

8 M. Sturdza, *România și sfârșitul Europei. Amintiri din țara pierdută*, Paris, 1994.

9 Cf. *Historia sub specie aeternitatis. In honorem magistri Alexandru Zub*, edidemnt Victor Spinei et Gheorghe Cliveti, Brăila, 2009.

Florian Saiu în dialog cu Paul Cernat

„Istoria globală se pregătește să intre într-o altă fază”



Abstract

Dincolo de reperele care conturează silueta culturală a tânărului intelectual Paul Cernat, interviul prinde în pelicula sa, prin filtrul unei analize pe cât de concise, pe atât de limpezi, amurgul civilizației occidentale, hărtănite de valul migrațiilor orientale și tocite de politici neinspirate. Într-un viitor european în care neliniștea palpită deja nestingerită, prezentul României, confiscat de scandalul tezelor de doctorat plagiate sau de dezinteresul pentru cultură și educație, pare încremenit într-o veșnică primenire, niciodată dusă până la capăt.

Cuvinte-cheie: cultură, educație, Paul Cernat, bani, teză de doctorat, plagiat, Europa, migrație, Occident, critică literară, carte, poezie, limba română, religie.

Beyond the benchmarks that outline the cultural silhouette of the young intellectual Paul Cernat, the interview catches inside its film, thought through the filter of such concise analyses and yet articulately aired, the twilight of Western civilization, civilization that we found torn apart by the oriental migration wave and benumbed by uninspired politics. In a European future in which untrammelled anxiety palpitates, the present of Romania, confiscated either by the scandal of plagiarism of doctoral dissertation or by diminished interest in culture and education, appears astounded in an eternal instauration, never to be ended.

Keywords: culture, education, Paul Cernat, money, doctoral dissertation, plagiarism, Europe, migration, Western civilization, literary criticism, book, poetry, Roumanian language, religion.

Ați trecut razant pe lângă meseria de inginer ocupând, în 1993, dacă nu mă înșel, ultimul loc la Litere. Ce-ați simțit, ca student la Politehnică, atunci când ați văzut rezultatele, linia trasă sub numele dumneavoastră? Ați știut că acesta este drumul lui Paul Cernat sau ați perceput admiterea la limită ca pe o alinare firească a orgoliului personal?

Paul Cernat: Am luat-o, nu spun vorbă mare, ca pe un semn providențial; după ce am aflat că am fost admis am realizat că drumul meu nu putea fi altul. Nu mă pregătisem prea mult, și îi invidiam pe cei care se

pregătiseră de ani întregi pentru Filologie, dar aveam un feeling cvasi-inconștient că va fi bine. Sigur, orgoliul mi-a fost flatat într-un mod paradoxal și, în ceea ce mă privește, caracteristic: îmi spuneam că, dacă m-am pregătit doar două săptămîni și tot am intrat, în timp ce alții s-au pregătit de ani întregi și au eșuat, înseamnă că am vocație, poate chiar destin, iar faptul că am intrat ultimul deasupra liniei spunea și el ceva: cei din urmă vor putea deveni cei dintâi. Mă rog, megalomaniile tinereții... N-am fost niciodată vânător de note: mediile mele, între clasa a IV-a și finalul facultății, au fost

între 8 și 9. Nici deținător de premii în școală n-am prea fost (din clasa a cincea am avut doar mențiuni) și îi disprețuiam pe tocolari. Nu aveam nici cea mai vagă înclinație pentru meseria de inginer; am dat la Metalurgie din comoditate evazionistă, pentru că acolo se intra cel mai ușor la finele Epocii Ceaușescu și pentru a scăpa de un serviciu militar căruia nu mă simțeam capabil să-i fac față. Pe vremea aceea, într-un regim centrat pe industria grea, majoritatea tinerilor mergea spre Politehnică doar din dorința de a obține mai ușor un loc de muncă mai bun decât cel de muncitor sau țăran, să zicem. La Litere erau doar 50 de locuri, dintre care multe, mă gândeam, erau dedicate celor „din sistem”. De fapt, voiam să câștig timp în speranța unei salvări viitoare despre care nu știam încă nimic. După 1990, am simțit că vine, în sfârșit, apa la moara adevăratelor mele înclinații dintotdeauna și am decis că trebuie să-mi croiesc altă soartă – acum, ori niciodată! - după ce am văzut o emisiune la TV despre „fenomenul” studenților care și-au ratat vocația umanistă dând la Politehnică. Dacă nu intram în 1993 la Litere viața mea ar fi luat un curs pe care nici acum nu mi-l pot imagina. Am învățat totuși multe din experiența politehnistă. Am învățat, în primul rând, cum să învăț, și am mai învățat să descopăr domenii foarte importante pentru care nu avem înclinație reală. Asta îți schimbă perspectiva asupra lumii și îți deschide mintea, te face, adică, mai puțin exclusivist, mai relativist chiar, mai pregătit să te obiectivezi, să te privești din afară, mai pregătit pentru înțelegerea complexității lumii, de fapt.

Care era, în acei ani, atmosfera la Litere? Contextul social era destul de tulbure...

Era multă agitație politică și o uriașă decompresie după frustrările ultimilor ani de ceaușism. Efectele au fost ambivalente: pe de o parte – mult entuziasm intelectual și creativ, un fel de neopașoptism postmodern; pe de altă parte, un justițiarism revanșist agresiv. În toamna când am intrat la Litere, pereții facultății erau plini de afișe ale Ligii Studenților care îndemneau la izgonirea lui Ion Dodu Bălan din Facultate... În

fine, foarte mulți studenți se implicau civic pe atunci, se înființau reviste, cenacluri, grupuri de dezbatere critică, la cursuri aveau loc dispute aprige, era și o aviditate de a afla cât mai multe de peste tot – studenții buni mergeau la toate conferințele posibile, se înscriau la toate limbile străine exotice (sanscrită ș.a.), audiau cursuri de la alte facultăți... Mult idealism, puțin pragmatism, și o bulimie a lecturii moștenită din anii „rezistenței prin cultură”. O asemenea efervescență a devenit azi neverosimilă. Eram și eu foarte politizat, voiam să mă implic nu în politica propriu-zisă, ci într-un militantism al schimbării culturale, al reformei radicale etc. – mă rog, entuziasme și iluzii către care azi privesc cu multă ironie. Am fost dezamăgit rapid de Liga Studenților, ai cărei conducători și militanți erau deja, în majoritate, pro-legionari și implicați în afaceri dubioase. Fiind de când mă știu un antilegionar convins și un spirit liberal în sens larg, m-am dus spontan spre ceea ce percepeam a fi, pe atunci, zona cea mai reformistă și mai sincronistă. Eram, de fapt, în căutarea unei „a treia căi” social-liberale, pentru că nu-mi plăcea FSN-ul, cu atât mai puțin nostalgicii de tip PRM sau PSM, dar nu-mi plăceau nici neo-ortodoxismul anti-comunist al PNT-CD sau aroganța elitistă a GDS. Am învățat, în timp, și din iluziile de atunci, și din deziluzii, convins fiind că omul cât trăiește (intelectual vorbind) învață.

Vă considerați critic literar, comentator literar sau cronicar literar?

Mai mult critic și comentator literar decât cronicar, deși practic de multă vreme, cu intermitențe, cronicăritul ca pe o utilă gimnastică de întreținere.

Care sunt diferențele dintre cititul de plăcere și cititul ca profesie? Sunt dese momentele când cititul este, în același timp, și deliciu, și mijloc de trai?

Diferențele sunt mari, dar nu insurmontabile. Între cititul din „datorie profesională” și cititul de plăcere, fără obligații imediate, încap multe nuanțe: când o carte despre care scrii nu-ți place, îți poate plăcea felul în



care scrii de ce nu-ți place. Un critic care se ia în serios nu citește pasiv, ci se confruntă mental, permanent, cu cartea pe care o citește, fie că îi place sau nu. Poți să-ți alegi cărțile despre care scrii și în funcție de importanța pe care le-o acorzi, și mai ales în funcție de interesul pe care ți-l provoacă. Eu, cel puțin, așa procedez. Pe de altă parte, lecturile de plăcere („lecturi civile”, cum le spune, inspirat, un coleg mai vârstnic) sunt experiențe de cultură generală pe care poți să le accesezi, profesional, oricând. Dacă înainte de a te profesionaliza nu ai citit enorm, din pură pasiune, și dacă nu citești și în afara „datoriilor” de serviciu, vei fi un critic iremediabil plat. Cititul profesionist ar trebui să fie și o formă (plăcută) de creativitate imaginativă, de explorare și descoperire, nu o rutină de tocilar întârziat sau o obligație de funcționar sastisit. Un critic care nu citește decât cărțile pe care le comentează la gazetă e, după părerea mea, un critic eșuat.

Ce amintiri păstrați despre prima carte care

v-a trezit interesul pentru lectură?

Nu mai știu care e aceea... pentru că n-a fost una anume, au fost, pur și simplu, *cărțile*. Cartea de pe care am învățat să citesc, la patru ani și jumătate, a fost o carte de bucate a Sandei Marin. Am mai povestit asta. Păstrez și acum exemplarul, cu mâzgălele mele pe el. Dar nu cartea de bucate mi-a trezit interesul pentru lectură, asta-i sigur!

Este comunismul românesc, trăit, o lume dispărută sau se mai simt și astăzi reminiscențele unei ieșiri destul de lente din această utopie? Ce-a însemnat și ce înseamnă acum comunismul pentru Paul Cernat?

Felul în care mă raportează azi la comunism (din perspectiva unui om de stânga ecumenic și moderat) e foarte diferit față de felul în care mă raportam în anii '80 sau '90. Comunismul românesc (vorbesc de comunism ca regim politic, nu ca doctrină!) a fost o realitate mult prea complicată, cu manifestări foarte diferite de la o etapă la alta, cu



costuri și beneficii diferite de la o categorie socială la alta, și nu poate fi redus nici la represiunea violentă a anilor '50, nici la dezastrul social din anii '80. Idealizarea perioadei precomuniste sau a capitalismului ar fi o gravă eroare, ca și evaluarea superficială a contextului internațional, a clauzelor Războiului Rece ș.a.m.d. Cea mai mare eroare ar fi însă considerarea totalitarismului comunist ca o „paranteză a istoriei”. Nu a fost o paranteză, chiar dacă a reprezentat o ruptură – dar oare Istoria nu a fost mereu alcătuită și din rupturi? -, dincolo de care elementele de continuitate sunt esențiale. Nu insist. Chiar felul în care eu însumi priveam fenomenul până prin 2006-2007 a devenit între timp obiect de studiu pentru mine, cel de acum. Însă mulți congeneri ai mei au rămas prizonieri ai fantasmelor din prima tinerețe, fixați afectiv în traumele și urile lor. Incapacitatea de a privi obiectiv și nemilitant epoca aceea ar putea să ne coste, ne costă deja.

Care este perioada de aur a romanului românesc? Dar a poeziei?

Cred că perioada dintre 1927 și 1947 și cea dintre 1965-1985 au fost, de departe, cele de maximă înflorire, și pentru roman și pentru poezie. După 1990, și mai ales după 2000, au apărut multe romane bune, unele

chiar foarte bune, dar pe ansamblu n-au mai apărut romancieri de forță și cu personalitatea celor din perioadele amintite. Minimalismul (auto)biografic a ajuns într-o fundătură; nu întâmplător, cele mai semnificative reușite aparțin prozatorilor optzeciști sau post-optzeciști care au realizat acest impas și au încercat să reinventeze un nou maximalism epic. În ceea ce privește poezia, au apărut mulți poeți buni, dar aproape deloc poeți mari. O posibilă explicație ar fi dată de efectele globalizării culturale, între care standardizarea și aplatizarea limbajului poetic dominant. Poeții de azi nu mai sunt creatori de identități lingvistice sublimite și reprezentative, nu mai dau „un sens mai pur” cuvintelor propriului „trib”, ci operează, cu mai mult sau mai puțin talent, în interiorul aceluiași limbaj al poeziei biografice, contingente, de tip american, care s-a generalizat și la noi de prin anii '80 încoace.

Există politici editoriale care idealizează perioada interbelică, fără a evidenția și carențele acelei societăți (rata mare de analfabetism, discrepanțe sociale mari, antisemitism, etc), fără a oferi tabloul complet al României dintre războaie. Vinde bine „interbelicul” sau, pur și simplu, oferta acelor timpuri este mai generoasă?

Da, există asemenea politici editoriale, chiar dacă mai puțin agresive azi decât în anii '90. Putem explica acest fenomen, parte naiv și bovaric, parte ideologizat profitabil. Ca recuperare a unor zone cenzurate anterior, ca reacție compensatorie față de frustrările acumulate, la nivelul publicului general cultivat, în deceniile de comunism, dar și ca reacție față de nemulțumirile prezentului, el poate fi înțeles și acceptat. A persevera în atare atitudine sau a o impune ca dogmă fără a oferi, cum bine spuneți, „tabloul complet”, mi se pare însă periculos politic și inept intelectual. E, în orice caz, o atitudine care oferă consolări facile și nu ne ajută deloc să ne înțelegem istoria. Poate doar să ne automistificăm – a câta oară?

V-aș ruga, dacă se poate, să încercați un exercițiu de imaginație. Dacă ar fi fost posibil – în ce perioadă ați fi dorit să trăiți, să scrieți, să faceți critică literară? Cu ce personaje vi s-ar fi părut interesant să polemizați în scris?

Mi-ar fi plăcut, probabil, să beneficiaz de avantajele unei școli la fel de solide ca acelea de care aveau parte elevii interbelici (cei ale căror familii își permiteau; grosul populației se zbătea, din păcate, în analfabetism) și să-mi formeze o cultură umanist-clasică, istorică și filosofică, asemenea criticilor din acei ani. Mi-ar fi plăcut, probabil, să beneficiaz și de avantajele scriitorilor instituționalizați din anii comunismului, să am parte de tirajele lor, dacă nu de poziția lor socială, să fiu plătit la fel de bine ca ei pentru un articol sau pentru o carte, să am acces la împrumuturi de la Fondul Literar ș.c. Dar nu aș renunța, sub nicio formă, la libertatea și deschiderea intelectuală de care am parte acum. De polemizat, prefer să polemizez cu contemporanii mei; cu ceilalți nu mă prea imaginez făcând-o.

Sunt scriitoarele române, de ieri și de astăzi, marginalizate, împinse spre periferia peisajului cultural?

Astăzi mult mai puțin decât în alte epoci. Din acest punct de vedere, generația mea – și epoca în care s-a afirmat public – are un mare avantaj asupra celor anterioare, când femeile au trebuit să lupte din greu pentru a

li se permite lucruri care în zilele noastre par de la sine înțelese. N-aș vrea să idealizez, însă, situația: există un misoginism latent și difuz, despre care autoarele pot vorbi în directă cunoștință de cauză.

Ce specie literară credeți că se potrivește cel mai bine unei femei-scriitoare?

Toate speciile literare, la fel ca în cazul unui bărbat. Resping, categoric, orice discriminare „esențialistă” și orice prejudecată de gen. În opinia mea, numai faptul că, prin rigorile patriarhatului tradițional, femeile au fost socialmente eliminate de la anumite activități a putut conduce la ideea falsă, abuzivă, potrivit căreia ele nu ar fi în stare să facă la fel de bine anumite lucruri atribuite bărbaților – spre exemplu filosofia, matematica, muzica sau critica literară „de autoritate”.

Ați făcut compromisuri pentru a beneficia de anumite avantaje?

Îmi place să cred că nu am făcut compromisuri care compromit, ci acele compromisuri minimal-acomodante care țin de instinctul elementar de conservare în câmpul cultural. Nu le-am făcut, nici pe acestea, pentru a beneficia de avantaje, ci pentru a nu avea parte de mai multe dezavantaje decât pot duce. Mă refer în special la eschive, tăceri prudente, concesiile diplomatice, la evitarea unor confruntări inutile sau contra-productive. Toată lumea a făcut și face așa ceva, în diferite doze, iar cine afirmă contrariul minte. Glumind puțin, aș spune că mi-am făcut suficiente iluzii în diverse momente de-a lungul timpului ca să fie nevoie să mai fac compromisuri grave.

Vi s-a propus vreodată să scrieți/criticați la comandă, pe bani mulți?

La comandă da, pe bani mulți - nu. Din fericire pentru confortul meu interior, n-am stofă de mercenar. Dar cunosc cazuri cărora li s-a propus asta, și care s-au pretat cu entuziasm.

Care sunt carențele sistemului românesc de învățământ? Educația, încotro?

Carențe, cât cuprinde: subfinanțarea,

lipsa spațiilor, clientelismul (politic, dar nu numai) asociat cu corupția, selecția deficitară la mai toate nivelurile, adoptarea dezastruoasă a Programului Bologna, precarizarea crescândă a învățământului umanist și de cultură generală, dificultatea financiară de acces în universități a tinerilor săraci și/sau din mediul rural, standardizarea cantitativă, finanțarea *per capita* la nivelul instituțiilor de învățământ universitar, masificarea adesea frauduloasă a doctoratelor, slăbirea extremă a autorității profesorilor, transformarea cvasi-totalității universităților private și a multora dintre cele de stat în SRL-uri cu beneficii intelectuale zero... și exemplele pot continua. Încotro? Vreau să cred că nu spre faliment.

Ce părere aveți despre intenția de limitare a numărului de ore la materiile umaniste? S-a propus scoaterea din programă a unor cursuri de istorie, limba latină, limba română etc?

Din păcate, e un fenomen care afectează, în doze diferite, întreaga Europă, una dintre consecințele toxice ale globalizării neoliberale. Învățământul umanist nu produce bani, deci e considerat dispensabil, iar istoria, latina, limba română – ca materii care prezervă identitatea națională și tradiția europeană - sunt, probabil, considerate un obstacol conservator în calea globalizării trans-, multi- și supranaționale.

Ce este invidia, domnule Paul Cernat?

Un sentiment uman care în doze rezonabile poate fi stimulat (ex. invidia colegială), dar care, în doze nerezonabile și în absența lucidității necesare, te otrăvește și te blochează.

Ce țel a avut generația dumneavoastră? A avut vreunul? A cultivat vreun ideal?

Nu mă simt în măsură să vorbesc în numele unei generații și, în genere, al unei colectivități oarecare. Încerc totuși să schitez un răspuns obiectiv: cred că generația mea, mai exact - a celor născuți între 1968-1980, a avut (mai are încă) o iluzie, periodic reactivată, a reformismului radical și un impuls antiautoritar dominant, ambele – parțial

explicabile prin experiența traumatică a ceaușismului târziu din perioada copilăriei și a adolescenței. După cum vedeți, am vorbit despre „iluzii” în loc de „idealuri”...

Sunteți profesor, critic literar, scriitor, publicist. Este evident că nici una dintre aceste meserii nu este foarte bănoasă. Care este însă cea mai respectată în România?

Mi-e greu să spun. Ceea ce mă interesează cel mai mult e respectul de sine. Restul e secundar.

Sunt alocați suficienți bani Culturii?

Scandalos de puțini, din 1990 încoace. Cultura e văzută ca o cenușăreasă dispensabilă. Retragera progresivă a statului s-a dovedit a fi însă o catastrofă, pentru că România (ca și Europa, de altfel) nu poate fi America, unde fundațiile particulare au rol de mecena.

Vom scăpa vreodată de politizarea instituțiilor culturale, educaționale? În țara noastră a devenit aproape o regulă ca „x” organism să aibă în frunte un personaj aliniat unei linii de partid.

Din păcate, nu cred, chiar dacă e de dorit să limităm, pe cât posibil, politizarea și efectele ei. Mă tem, apoi, că eventualele tentative de „depolitizare” vor aduce în fruntea instituțiilor lupi în blană de miel, la fel de clientelari ca și cei politici pe față. Nu de politizare mă tem cel mai mult, ci de incompetența și impostura asociate.

Ce părere aveți despre scandalurile care au condus la scindarea Uniunii Scriitorilor? Care ar trebui să fie, în formula ideală, rolul unei asemenea organizații?

M-am numărat printre cei care au susținut Grupul pentru reforma U.S.R. Sunt, așadar, parte. Criza de azi nu a început însă de la cutare Premiu (acesta fiind, vorba ceea, ocazia, nu cauza), ci de la modificarea în condiții dubioase a statutului de către președintele Nicolae Manolescu și apropiatii domniei sale, în vederea obținerii dreptului la un număr nelimitat de mandate prezidențiale în loc de două. Ce a urmat se știe: un război interminabil în instanță, abuzuri

în serie ale actualei conduceri - dezinformări, campanii de stigmatizare și reprimare morală a rebelilor, constrângeri prin amenințări ale membrilor ș.c.l. Grupul de Reformă are și el multe defecte, de altă natură. Conflictul e în orice caz, structural, și nu-i privește doar pe scriitorii instituționalizați, ci mai ales pe cei neafiliați, în special tineri, care au ajuns să respingă *de plano* Uniunea. Din păcate, nu mai cred că U.S.R. poate fi reformată – această organizație care, în perioada 1965-1989, devenise un bastion al deschiderii reformiste, a devenit un anacronism autoritar și provincializat, tot mai uzat moral. Aș vedea rolul acestei organizații exclusiv la nivel sindical, de apărare a drepturilor scriitorilor, de promovare a lor, de protecție socială. Mi-aș dori să apară mai multe Uniuni ale scriitorilor, cu drepturi patrimoniale comparabile.

Sunteți un om religios, stimat domn? În ce crede Paul Cernat?

Sunt un spirit laic, secular, dar nu anticlerical sau antireligios; un creștin ortodox nepracticant care ar vrea să creadă în existența vieții de apoi, dar nu prea reușește.

Care este profilul cultural al României?

Cel de azi? Haotic, cu instituții disfuncționale, în care se descurcă și din care se salvează cine poate... Dar, pentru un răspuns mai complex și mai rezonabil, mi-ar trebui cu siguranță un studiu amplu asupra situației.

Cum credeți că va evolua limba română? Va reuși să-și păstreze identitatea sau va fi „înghițită” de limbile de circulație internațională? Deja pare că limba română s-a „englezit”. Mulți corporatiști vorbesc pe jumătate limba română. Cealaltă jumătate este o pseudo engleză de birou. S-a creat un melanj grotesc.

Limba română s-a confruntat, de la formarea ei, cu pericolul de a fi „înghițită” de fel de fel de valuri lingvistice, dar a supraviețuit printr-o enormă capacitate de asimilare. Cred că se va descurca la fel și în perspectivă. Fenomenele pe care le amintiți sunt deranjante, fără îndoială; ele țin de un

snobism al modernizării și au existat, sub alte forme, și în alte perioade – să ne amintim de „latinizantii”, „franzuziții” sau „italienizantii” secolului XIX. Nu e bine să le bagatelizăm, dar nici să le dramatizăm prea tare.

Mai prezintă interes produsele tipărite? Mă refer, în special, la ziare, reviste culturale etc. Care credeți că va fi soarta lor? Le așteaptă o moarte lentă sau o revitalizare?

Produsele tipărite prezintă interes, dacă ne referim la cărți mai ales. Mare parte a presei cotidiene print a sucombat însă în ultimii ani sau are mari dificultăți economice. Publicațiile culturale din provincie au devenit, în marea lor majoritate, autosuficiente și confidentiale, ținute artificial în viață de bugetele locale. Ne place sau nu, prezentul și viitorul aparțin presei online sau presei print capabile să stabilească legăturile cele mai eficiente cu publicul prin intermediul online-ului (site-uri de internet, forumuri, facebook). În ceea ce privește cărțile, nu cred că e-book-urile vor lua locul cărții tipărite – cred mai degrabă într-o coexistență pașnică a suporturilor. Cine va ști să se adapteze creativ noilor exigențe și să aibă un management performant va supraviețui acceptabil, cine nu... nu.

Ce reprezintă internetul, facebook-ul și celelalte mijloace de comunicare pentru tagma intelectualilor?

Ca de obicei, o șansă și o capcană în același timp; totul e să nu devii robul lor, și să le folosești în așa fel încât beneficiile să fie mai mari decât pierderile. Internetul a devenit indispensabil pentru intelectualul contemporan, iar social-media a ajuns să ocupe, în ultimii ani, o mare parte a spațiului public, inclusiv parte a vieții literare; a face abstracție de ea ar fi total contraproductiv. Pentru „tagma intelectualilor” facebook-ul e, ca și pentru alții de altfel, o formă de (auto)promovare, de interacțiune, de informare și de amuzament – eventual o nouă formă de pierdere a timpului, dar e și cea mai la îndemână modalitatea de a lua, în timp real, pulsul actualității, cu maximum de conexiuni posibile.

Ce opinie aveți despre clasa noastră politică?

Mi se pare submediocră, fără leadership autentic – seamănă într-un fel cu echipa națională de fotbal. Obiectiv vorbind însă, nu e atât de odioasă cum încearcă „maximaliștii” să acrediteze. E, da, tot mai incultă, prea interesată de căpătuială și de propriile interese, șantajabilă, vulnerabilă, inertială și timorată, parțial mafiotizată. Dar, pe ansamblu, nu e mai rea decât media societății românești, inclusiv – moralmente vorbind – decât mulți dintre cei care o acuză virulent, din amvonul unei purități imaginare. Nu e, de pildă, extremistă sau agresivă. Dar nu vreau să intru acum în detalii, că nu mai terminăm niciodată.

Cum comentați fenomenul migrațiilor? Cum va fi afectată Europa din punct de vedere cultural?

După iluzia postcomunistă a victoriei democrației liberale, Istoria le-a dat lecție după lecție entuziaștilor care, cu bietul Fukuyama ca port-drapel, o considerau ajunsă la un *happy end*. În anii care au urmat atentatelor de la 11 septembrie și intervenției lui Bush J. & Co în Irak (coroborată cu revirimentul Rusiei și ascensiunea economică a Chinei), Occidentul dezvoltat a început să dea rateu după rateu, iar „pagubele colaterale” ale intervențiilor militare au fost mult mai mari decât beneficiile scontate. Apariția ISIS/Daesh pe ruinele Al-Quaeda, eliminarea inutilă a lui Saddam Hussein și Ghaddafi, eșecul primăverii arabe, recunoașterea erorii intervenționiste (eroare sancționată și de publicul american, prin alegerea lui Obama) sunt doar câteva exemple. Criza economico-financiară din 2008, dublată de ascensiunea statelor BRICS, a arătat că expansiunea modelului occidental și-a atins limitele. Iar episodul Euromaidanului de la Kiev cu contraofensiva Rusiei lui Putin și ocuparea Crimeei, conflictul geopolitic din Siria, jocurile Turciei lui Erdogan, Brexit-ul și ascensiunea naționalismelor europene, posibila victorie a lui Donald Trump, arată că Istoria globală se pregătește să intre într-o altă fază. Una dintre cheile crizei migrațiilor, cu efect direct asupra țărilor U.E., ne-o oferă, fără doar și poate,

conflictul din Siria, un nou război al Troiei unde armatele zeilor din Olimp sunt reprezentate de SUA și Rusia, care-și dispută sferile de influență în lumea musulmană. Iar migrații joacă aici rolul unui cal troian de export. Și, peste toate, disputa dintre Statele Unite și Rusia pentru „mâna” Uniunii Europene, în vederea parteneriatului transatlantic sau eurasiatic (mai nou a armatei europene ca alternativă la NATO). Pentru a înțelege mecanismul care a declanșat criza refugiaților trebuie să urmărim însă etiologia neocolonială a conflictului din Siria și politicile rutelor de tranzit. Avem, apoi, ținta: o Uniune Europeană tot mai vulnerabilă și debusolată, epuizată sub povara propriei birocrății, și un eșec evident al proiectului federalist în fața intereselor naționale divergente. Victimă a propriei ipocrizii, cancelarul german Merkel a deschis cutia Pandorei, iar eroarea sa ne va costa mai scump decât austeritatea pe care a gestionat-o hegemonic. Incapabile să-i integreze pe migrații, țările U.E. înregistrează deja o explozie a naționalismelor centrifuge, iar procesul se va accentua, semn că liberalismul post-național a fost doar un vis care a sedus lumea cât timp oferea prosperitate și siguranță economică. Și un lux acumulat, să nu uităm, după secole de colonialism. Azi, fluxul aparține Orientului, iar Occidentul, aflat în reflux, e atacat din interior, cu propriile arme, și se apără prost, cu efecte dezastruoase asupra propriului softpower. Îmi e tot mai clar că această „criză a refugiaților” anunță un sfârșit al globalismului unipolar și o reșezare a lumii pe alte coordonate. Rămâne de văzut și cu ce preț – viitorul nu sună liniștitor.

Ce scriitori români credeți că ar fi meritat Premiul Nobel?

Ca să merite Premiul Nobel ar trebui să îndeplinească, mai întâi, criteriile din testamentul lui Alfred Nobel (care, atenție, nu sunt strict estetice, ci și umaniste, indiferent cum e definit umanismul într-o epocă sau alta) și să fie traduși bine în cât mai multe limbi, dacă se poate la edituri importante. N-am avut prea mulți scriitori în asemenea situații. Au fost „în cărți”, la vremea lor,

Liviu Rebreanu, Lucian Blaga (sabotat însă în anii '50 de regimul comunist), Marin Sorescu, acum cel mai bine plasați par a fi Norman Manea și Mircea Cărtărescu. Povestea asta cu Nobelul arată însă un complex național care pe mine, unul, mă cam irită. E o ambiție provincială, un complex al nepremiatului avid de recunoaștere la Centru, în condițiile în care „Centrul” însuși pare să fi devenit o iluzie. De fapt, premiile nu consacră cu adevărat; adevărata consacrare, cea durabilă și, așa-zicând, inefabilă, se joacă la alte niveluri ale receptării.

Care sunt autorii preferați ai cititorului Paul Cernat?

Ar fi o întreagă bibliotecă... În loc de răspuns: îmi doresc mult de tot să scriu, cândva, o carte despre Sadoveanu, dar înainte de asta pregătesc una despre tânărul Geo Bogza.

Ce părere aveți despre scandalul tezelor de doctorat plagiate?

E o consecință, intens (dar explicabil) manipulată politic, a unui fenomen mult mai larg, care a făcut ravagii în mediul universitar post-decembrist, când doctoratele au devenit un sport de masă. Însă nu numai politicienii postcomuniști care, de regulă, n-au avut și n-au vreme de studiu își plagiază sau, cel mai des, îi pun pe alții să le plagieze tezele de doctorat: mă tem că peste 80% din tezele susținute în România de azi sunt fie plagiate, fie compilate, fie pur și simplu proaste, impostură intelectuală. De ce? Din motive de învățămînt de masă a la roumaine, cu toate malversațiunile aferente - economice, legislative, administrative și, așa-zicând, „umane” de după 1989.

Care a fost ultima carte bună pe care ați citit-o?

Acum, depinde ce înțelegem prin cărți bune: de la un timp evit, pe cît posibil, cărțile proaste, prefer să tac despre ele decît să pierd timpul cu „raderea” lor. Acum, când răspund la întrebare, tocmai am recitit, în vederea unei comunicări, *Scrisorile* lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri. Din literatura universală, ultima carte bună pe care am



citit-o ar fi, până nu-i va lua locul o alta, „O ciudățenie a minții mele” de Orhan Pamuk.

Care este cartea scrisă de Paul Cernat la care omul Paul Cernat ține cel mai mult? Și de ce?

Sînt nemulțumit de toate cărțile pe care le-am scris, singur sau în colaborare. Cel mai mult țin la cartea pe care am scris-o cu cea mai mare plăcere și în afara oricăror obligații de serviciu: *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, chiar dacă, la o eventuală reeditare, i-aș face destule adaosuri și retușuri.

Cum este să fiți căsătorit cu un critic literar?

Ideal. De altfel, în generația mea (noastră) căsătoriile între critici literari tind să devină ceva normal. Lumea evoluează, totuși!



Constantin COROIU

Eminescu și detractorii săi



Abstract

Este tema căreia criticul și istoricul literar Alexandru Dobrescu i-a consacrat lucrarea intitulată „Detractorii lui Eminescu” din care au apărut până acum primele două volume. În comentariul de față se subliniază îndeosebi ceea ce autorul lucrării consideră a fi profilul detractorului în general, al detractorului lui Eminescu în special și ce anume l-a motivat pe acesta din urmă în demersul lui, de cele mai multe ori pe cât de vehement, pe atât de eronat și precar. Una dintre concluziile ce i se impun semnatarului cronicii de față este aceea că adversarii și detractorii lui Eminescu, atât cei ce i-au fost contemporani, cât și cei din epocile ce au urmat, până astăzi, au potențat de fapt, în ciuda voinței lor, mitul eminescian.

Cuvinte-cheie: detractor, victimă, țintă, cult, serie, mit.

This is the topic to which the literary critic and historian Alexandru Dobrescu dedicated the work entitled „The Detractors of Eminescu” from which two volumes have been published up to now. In the present analysis the author particularly underlines what he considers to be the profile of the detractor in general, of Eminescu’s detractor in particular and what motivated the latter’s approach, most of the time erroneous and precarious in its vehemence. One of the conclusions reached by the author of the present chronicle is that the opponents and detractors of Eminescu, those contemporary with him and also those who succeeded him up to the present day, have actually intensified, independently of their will, the Eminescian myth.

Keywords: detractor, victim, target, cult, series, myth.

În 2002, criticul Alexandru Dobrescu a publicat la Editura Junimea din Iași, un prim volum din lucrarea intitulată: Detractorii lui Eminescu. L-am comentat atunci pe larg în trei numere succesive ale revistei „Adevărul literar și artistic”. Era/este vorba de o antologie de texte, aproape toate editate în volum pentru prima dată, ale detractorilor (putem pune și ghilimele) lui Eminescu, cei contemporani cu marele poet și gazetar, prefațată de un amplu eseu de istorie a culturii și însoțite de indispensabilele note. Autorul promitea să ne ofere cât mai curând un al doilea volum,

care să-i cuprindă pe detractorii lui Eminescu din secolul al XX-lea. Atât de... curând, încât, peste circa trei ani, luându-i un interviu, ce a apărut în același ALIA, și întrebându-l ce se întâmplă cu cartea anunțată, el îmi răspundea: „Păi, nu se întâmplă nimic. Așteaptă de doi ani să fie tipărită. Numai că editura unde a apărut primul volum, Junimea pe numele ei de față, a considerat că nu e cazul să-și onoreze contractul până la capăt. Așa că, după ce a mimat o fierbinte dorință de colaborare pe termen lung, m-a șters cu drag din plan. Ca să fiu drept, nici eu nu m-am dus cu căciula în

mână, cum am auzit că s-ar obișnui, să implor favoarea de a fi publicat... Pe de altă parte, umblă vorba, ca să împrumut o expresie din vecini, că atitudinea editurii n-ar fi fost chiar străină de anumite sugestii binevoitoare. Mai ales că, spre deosebire de volumul întâi, care se ocupa de autori ajunși demult oale și ulcele și, de aceea, inofensivi, între eroii celui de al doilea figurează și persoane cu o sănătate fizică înfloritoare, ale căror susceptibilități s-ar cuveni menajate. Și nu mă gândesc doar la junii ce declară cu înfiorătoare seninătate, înainte de a o citi, că opera lui Eminescu e doar un obiect de muzeu, fără legătură cu sensibilitatea omului de azi, ci la distinși comentatori care l-au minimalizat ori continuă să o facă tocmai mimând elogiul”.

În eseul introductiv la volumul I, Al. Dobrescu constată că Eminescu a fost adeseori victimizat, întemeiat sau nu, el fiind victima adversarilor politici, a forțelor oculte, a „străinilor de neam” și chiar a lui Maiorescu și a Junimii! Lui Al. Dobrescu însuși îi apare ca o victimă a lui Maiorescu și a faimoasei societăți. Dar cu totul altfel. Adică nu direct, ci, așa-zicând, prin ricoșeu. Eminescu, crede criticul, nu constituia principala țintă a detractorilor săi contemporani. Aceștia, prin el, loveau de fapt în Maiorescu și în Junimea. Este teza pe care Al. Dobrescu își axează studiul introductiv la amintitul volum în care sunt reunite articolele și studiile semnate de contemporanii poetului (perioada 1875-1903): „Dacă Eminescu a devenit, după intrarea lui în sfera de interes a Junimii, calul de bătaie al gazetelor timpului, e în primul rând pentru că Maiorescu îl folosise ca exemplu al *direcției noi*, plasându-l aproape de vârful scării de valori a acesteia”. În titlul antologiei, Dobrescu nu pune cuvântul *detractori* în ghilimele, deși, chiar din punctul său de vedere, ar fi putut-o face și chiar o face, dar numai în textul din care am citat, și numai la un moment dat. Mai mult, criticul afirmă fără echivoc: „De fapt, cultura română nici nu cunoaște, exceptându-l pe nefericitul Caion, detractori în sensul propriu al cuvântului”. Dar oare portretul robot pe care i-l întocmește Al. Dobrescu *detractoru-*

lui să i se potrivească doar „nefericitului Caion”? Să fim noi oare o cultură fără detractori? Nu cred. Să reliefez însă câteva linii din amintitul portret care e, în fond, al unui personaj de roman: „Detractorul este, în accepția curentă, persoana care lucrează cu bună știință la știrbirea (sau distrugerea) buneii reputații a cuiva. Cârpa ciul invidios pe meșterul pantofar din vecinătate este, atunci când îl ponegrește în fel și chip, doar doar îl va „ajuta” să-și piardă clientela, un detractor. La fel, artistul mediocru gelos pe gloria marelui artist devine, ori de câte ori cârtește public împotriva-i, tot un detractor. Zoil față de Homer, Caion vizavi de Caragiale. Limitându-ne la sfera literaturii să spunem că, de obicei, între cel care ponegrește și cel ponegрит este (sau ar trebui să fie) o flagrantă diferență de valoare. Acțiunea detractorului este ascendentă, vizându-i pe cei ce-i sunt considerați superiori, niciodată pe aceia mai puțin înzestrați decât el. Asta nu înseamnă și că detractorul ar avea conștiința propriei inferiorități. Dimpotrivă, el pune desconsiderarea pe care i-o arată opinia publică în seama defectuoasei funcționări a mecanismelor de selecție a valorilor, în special a imixtiunii criteriilor extraprofesionale”. Psihanalitic vorbind, detractorul ar fi „născut din frustrare” și el „iese în lume în chip de justițiar, acțiunea sa putând fi ușor confundată cu o tentativă de reconsiderare critică”, încât am putea crede că este „animat exclusiv de ideea dreptății și de năzuința binelui public”. Numai că nu ne poate păcăli. Vehemența lui e cel puțin suspectă. Ca să meriți „titlul” de detractor veritabil „trebuie să fi respins măcar o valoare socotită dincolo de îndoială”. Cine se ocupă cu respingerea plevuștii rămâne în veci un detractor fără vocație, un veleitar, un impostor, un deținător fraudulos al unei asemenea demnități. „Nimeni nu s-a gândit – observă Al. Dobrescu – să-i treacă printre detractori pe cei care au scris apăsător negativ despre poeziile lui Nicoleanu și Vlahuță, despre romanele lui Damian Stănoiu ori despre comediiile lui Mușatescu. Acest statut este „privilegiul” celor care și-au permis opinii deloc măgulitoare despre operele lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu,

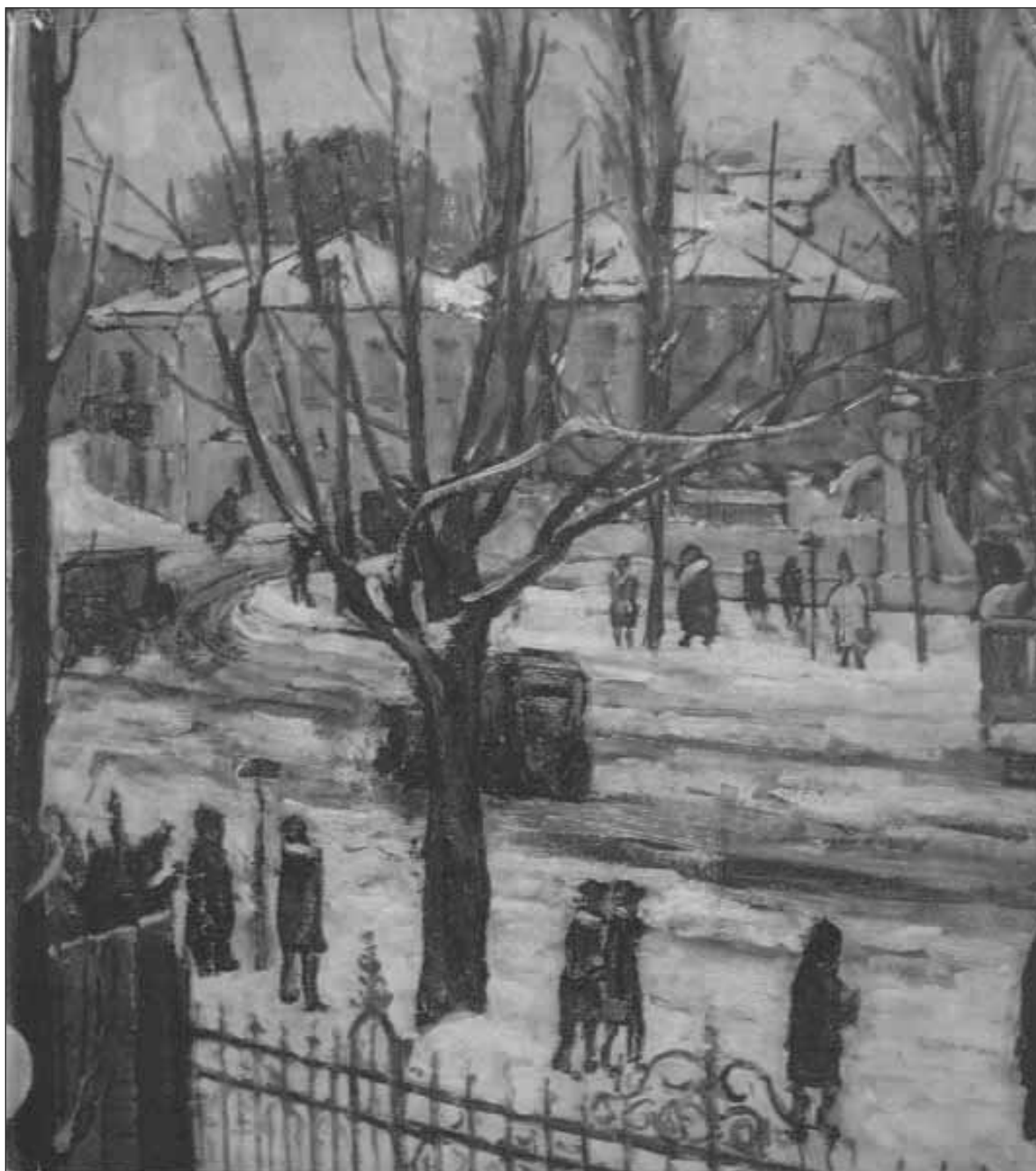


Blaga sau Arghezi, adică despre scriitorii intrați în conștiința colectivă ca expresiile cele mai strălucite ale spiritului creator național”. Detractorii sunt, în opinia lui Al. Dobrescu, o specie rară și pretențioasă, care are nevoie de aerul tare al piscurilor, adică de „existența valorilor de primă mărime”, condiție „necesară, însă nu și suficientă”. Aceste valori trebuie „nu doar să se bucure de prețuirea colectivității, dar să fie înconjurate cu o iubire aproape mistică, să fie tabuizate, sacralizate”. În concluzie, terenul detractorului este cel al „iubirii transformate în cult”. Dar, deși din enumerarea de mai sus se vede că avem mai multe „expresii strălucite ale spiritului creator național”, cultura noastră „cunoaște un singur caz de scriitor decretat întrupare desăvârșită a geniului artistic național și chintesența a

posibilităților de cunoaștere, ridicat prin efort unanim și constant în țările mitologiei, înconjurat cu un zid de iubire menit să protejeze, dar reușind doar să ascundă: Eminescu”. El a devenit – *scrie Dobrescu* – „în ultimii ani de viață, dar mai ales îndată după moarte, obiectul unui cult fanatic”, al unei „iubiri inchizitoriale”. De unde o „intoleranță care a făcut și face destule victime” și, lasă să se înțeleagă criticul, falși detractori. Printre victime s-ar afla însuși Macedonski, lapidat moral pentru o epigramă presupus antieminesciană, și Anghel Demetrescu, condamnat, și el, postum pentru crimă de lese... Eminescu”. Judecățile acestuia din urmă, conchidea G. Călinescu, sunt „ale unui cretin”. Ei bine, „cretinul” face obiectul unei reabilitări la care Al. Dobrescu procedează analizându-i „studiile

eminesciene”, fiindcă ele „merită a fi scuturate de praful secular și reintegrate cercetărilor eminescologice românești”. Demetrescu ar fi un „nedreptățit”. Studiul său *Mihai Eminescu* este, consideră Al. Dobrescu, crucial: „Apariția studiului lui Demetrescu reprezintă, din punctul nostru de vedere, un moment de răscruce în istoria eminescologiei, de la care înainte se poate spune că poetul s-a impus definitiv în con-

știința criticii. Să nu uităm că exegeții de până atunci (Maiorescu, Gherea, Petrașcu, Dragomirescu, Vlahuță, Ibrăileanu) ilustrau formele maximei adeziuni la poezia eminesciană. Majoritatea lor se regăsea, prin natură sau educație, în universul lui poetic, gusta titanismul gesturilor și expresia de o disciplinată dezordine. Demetrescu era, dimpotrivă, o structură funciarmente clasică, prea sensibilă la stridențe și căreia dez-



lănțuirile romantice îi dădeau vertijuri... *E fără sens să căutăm în rezervele lui față de poezia eminesciană cine știe ce pricini exterioare, câtă vreme la mijloc e o nepotrivire structurală*" (subl. mea C.C.).

Nu lipsesc textele semnate de Petru Grădișteanu („Convorbirile literare” și Revista contemporană), Gr. Gellianu (Schite literare. Poeziile d-lui Eminescu), Alexandru Grama (Mihail Eminescu. Studiu critic), Aron Densusianu (Literatura bolnavă). Într-o *notă asupra ediției*, Al. Dobrescu informează că, cu excepția primului, inclus de Ovidiu Papadima în *Opere* (1937), și a unui fragment din volumul canonicului Grama, publicat în *Addenda la Istoria școalelor din Blaj* (2000), toate celelalte nu au mai fost retipărite („probabil unde s-a considerat că uitarea este cea mai nimerită răsplată pentru detractor”). Acum ele sunt nu doar reeditate, antologate de Al. Dobrescu, ci și analizate în contextul în care s-au produs. În fine, istoricul literar are în vedere modul cum au fost receptate în timp de către eminescologi.

Volumul II, în care așteptam să-i vedem „încolonați”, pentru a-i „admira” în toată splendoarea lor pe detractorii și opozanții lui Eminescu din secolul XX, cu cele două faimoase decenii ale sale: „obsedantul deceniu” (*Marin Preda*) și „deceniul gol”, 1990-2000 (*Octavian Paler*), nu e decât o extindere a analizei aceleiași epoci. De aceea Al. Dobrescu a fost obligat să precizeze în subtitlu: *A doua serie*. Așadar, „a doua serie” de texte din aceeași perioadă de până la 1903, cei mai cunoscuți dintre autorii antologați fiind Anghel Demetrescu și Alexandru Grama. Numai că a-l ironiza pe Eminescu pentru că ar fi bulgar sau turc ori a jubila că poetul se îmbolnăvise la un moment dat îi descalifică total pe aceștia și, aș spune, îi decede definitiv și irevocabil chiar și din „demnitatea” de detractor. E vorba, în fapt, de o luptă cu mijloace, adeseori inegale, ce se vrea ideologică în sensul larg al termenului. Ce-i mâna într-o astfel de luptă? Al. Dobrescu scrie pe bună dreptate: „Poezia lui Eminescu a fost, cu deosebire după 1880, vehiculul subtil al junimismului în lumea românească, asigurându-i o popularitate

imposibil de atins prin clasicele mijloace de propagandă. Toți cei ademeniți, prin lectura *Convorbirilor...* de farmecul lirismului eminescian au dobândit, implicit, și credința în justetea liniei urmate de gruparea care-l descoperise și susținuse. Și, în egală măsură, ostilitate față de criticii noii ordini intelectuale, mai cu seamă față de aceia nevoiți, în focul disputei, să atingă – fie și cu o floare – creațiile poetului. Această percepție sentimental-manicheică a distribuției forțelor culturale în funcție nu de atitudinea față de junimism, ci față de Eminescu s-a adâncit cu începere din 1883, când s-a produs întâiul atac al bolii, speculat de Maiorescu prin grabnica lansare pe piață a culegerii de poezii: într-o tabără au fost așezați admiratorii necondiționați ai scrisului eminescian, decretați singurii apărători ai artei adevărate, în cealaltă – criticii lui și ai junimismului, suspecți de obtuzitate și chiar de gelozie. Să mai adăugăm că exclusiv din rândurile acestora din urmă s-au recrutat spiritele menite a ilustra reprobabila categorie a detractorilor?”

Evident, ar fi superfluu. Să mai adăugăm, totuși, că detractorii au contribuit aproape în aceeași măsură ca admiratorii și apărătorii poetului la construirea și consolidarea în timp a unui mit. E limpede că în articolele sale polemice, fulminante, în care, e drept, evocă nu o dată și rădăcinile etnice ale unora sau altora, dar nu în maniera de tot joasă a oponentilor săi (vezi obsesiva așa zisă ironie a acestora: „Eminovici (cetiți Eminescu vă rog)”, marele gazetar le este superior la toate capitolele, în primul rând privind stilul, limba, fraza, rigoarea informării. Diferența față de contemporanii săi este enormă. Eminescu pare, nu o dată, a fi venit dintr-un alt timp, pe care adversarii săi nu dau semne că ar fi capabili să-l întrezărească măcar, deși în această parte a bariadei nu e numai caracudă, dacă ar fi să-l luăm în considerare fie și numai pe Alexandru Macedonski. Altminteri, nici în publicistica noastră actuală nu avem norocul să citim polemici de forță și expresivitatea celor ale lui Eminescu. Oricât de mult – intră în regula jocului – afectează dușmanii poetului și gazetarului - fiindcă unii sunt

mai mult decât adversari de idei - condescendența, se vede de la o poștă că se simt striviți de logica și de verbul lui Eminescu. Frapant este că textele celor cu care se ducează Eminescu ne apar astăzi, la o nouă lectură, puternic datate, mai ales ca limbaj, pe când ale ziaristului de la „Timpul” se înscriu în durată, altfel spus își depășesc condiția jurnalistică pentru că analizele lui sunt profunde, bazate pe principii ferme și pentru că sunt duse până la capăt, lucru rar în această parte de lume. Într-un fel, aveau dreptate adversarii sau detractorii săi: Eminescu nu părea a fi de pe aici. Putea fi perceput ca o stafie care tulbură apele stătute. De aceea, el trebuia, într-un fel sau altul, înlăturat sau măcar compromis. S-a încercat nu numai în timpul vieții sale, ci și în „obsedantul deceniu”, ca și în epoca postdecembristă. Nu s-a reușit decât ne semnificativ (temporar, prin punerea sub obroc a unei părți a operei sale poetice și aproape în totalitate a celei jurnaliste), cu toate eforturile cohortelor de satrapi și de „mititei” de ieri și de azi. Iar asta probabil pentru că Eminescu nu e doar fărâma de conștiință de sine ce ne-a mai rămas, ci și subconștientul nostru care din când în când se revoltă. E și una dintre explicațiile rezistenței și potențării în posteritate a mitului eminescian. Un mit pe care un istoric popular ca Lucian Boia crede a-l fi înțeles mai bine chiar și decât G. Călinescu. Mai mult, a scris și o carte de pretinsă analiză pe această temă, nesinchisindu-se de mărimea pălăriei. Să mai zică cineva că nu sunt și oameni fericiți pe lumea asta, mai ales ca autori senini și lucrativi.

Teza lui Alexandru Dobrescu, reamintesc, este că Eminescu ar fi fost victima indirectă, colaterală a disputei criticilor săi cu „Junimea”, cu „Convorbirile literare”, cu Maiorescu, care îl așezase pe poet în topul faimoasei Direcții noi. Adversarii șefului Junimii ar fi lovit în acesta, indirect, prin Eminescu. Dacă asta au urmărit, au comis o gravă eroare, aruncându-se în luptă cu o superputere a condeiului în epocă. De la nivelul său, genialul Hasdeu a intuit corect și nu a făcut o asemenea greșală. El a acreditat ideea că Eminescu, mare poet, mare conștiință, ar fi victima – în sens existențial

– a lui Maiorescu și a junimiștilor. Necrologul acuzator-mesianic, publicat în „Revista nouă” la moartea creatorului „Odeii, în metru antic”, pe care l-au memorat, fie și trunchiat, generații de-a rândul care au trecut prin școală, este definitiv în acest sens.

În „a doua serie” a detractorilor lui Eminescu din secolul XIX, figurează și comentariile unor Gr. Gellianu (?!), cu ale sale Schițe literare. Poesiile d-lui Eminescu, publicate în 1875, în „Revista contemporană”, oponenta „Convorbirilor”..., ori un așa numit *Rienzi*. Primul declară că se ocupă de poet, de „imperfecțiunile” lui, întrucât: „Dintre toți scriitorii care, în timpii din urmă, s’au încercat în poezie, d. Eminescu ne atrage mai cu dinadinsul privirile, pentru că’l vedem pus în fruntea noii direcțiuni”, este nu doar de o vădită rea credință, dar și total neputincios a înțelege cât de cât poezia, specificul artei lirice. După ce îi citești penibilele „analize”, îți vine să conchizi, ca G. Călinescu despre Anghel Demetriescu (cu care Gellianu a și fost identificat, mai întâi de Nicolae Iorga): că sunt „ale unui cretin”. Cel de-al doilea pomenit mai sus, cu ironiile lui stupide, infantile, și cu umorul său involuntar, ar putea fi calificat pe cât de scurt pe atât de cuprinzător cu epitetul ce îl sugera Nicolae Manolescu în cazul Alexandru Grama: prost. Asemenea texte sunt totuși de luat în considerare, fie și pentru a ne da seama de nivelul și atmosfera epocii, iar, din acest punct de vedere, Alexandru Dobrescu procedează corect retipărindu-le. În definitiv, sunt fapte de istorie literară, de istoria culturii. Ele ne fac să ne întrebăm, încă și încă o dată, încotro ar fi luat-o literatura română, cultura noastră, dacă n-ar fi fost „Junimea” și Maiorescu? Cele două cărți publicate de un critic ca Al. Dobrescu, care știe să reconstituie, să reconstituie („sinteză epică” – G. Călinescu) istoria literară ne conving, încă o dată, de rolul epocal al faimoasei grupări ieșene. Al. Dobrescu ne rămâne însă dator în continuare. Așteptăm să ni-i înfățișeze pe detractorii din secolul XX și din primul deceniu al secolului nostru ai lui Eminescu.

Lucian Boia și schemele demitizării

Abstract

Acest text se referă la cartea lui Lucian Boia, Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit, apărut anul precedent, în care autorul, scriind „tangential” despre Eminescu, pune sub semnul întrebării opinii ale seriei de istorici și critici literari (Nicolae Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Edgar Papu, Eugen Simion), filosofi (Constantin Noica) sau istorici propriu-zisi (Ioan-Aurel Pop) cu scopul de a produce un efect mântuitor asupra sufletelor rătăcite ale românilor, tocmai din cauza interpretărilor celor de mai sus. În această tentativă, mai degrabă cu substrat publicitar decât cultural, Lucian Boia consideră că istoria literară conține, prin numele deja amintite, mari distorsuni, propunând ca alternativă despresurarea mitologiei create în jurul numelui poetului. În articol se arată că, dimpotrivă, cel care mistifică este Lucian Boia, ale cărui acuze aduse corpului de eminescologi mai înainte amintiți, sunt demontate punct cu punct, demonstrându-se reau lor intenție, lipsa de informația și un inacceptabil tendențialism în interpretări.

Cuvinte-cheie: Lucian Boia, Eminescu, biografie, operă, mitologie, mistificare, manipulare.

This text refers to Lucian Boia's book, Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit [Eminescu, the Absolute Romanian. The Making and Un-making of a Myth], printed last year. Writing digressively and reaching to Eminescu, the author of the volume questions opinions of a series of literary critics and historians (Nicolae Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Edgar Papu, Eugen Simion), philosophers (Constantin Noica), and reputed historians (Ioan-Aurel Pop) for the purpose of producing a redeeming effect on the lost souls of Romanians, needed just because of the interpretations given by the above mentioned ones. In this attempt, having rather a real advertising cause than a cultural one, Lucian Boia considers that literary history offers great distortions, and these critics, historians and thinkers are to be blamed for. Therefore he suggests the depressurization of the mythology created around the name of the poet, as an alternative. In this article the author points that, on the contrary, Lucian Boia is the one who mystifies. Boia's accusations are discountenanced one by one with evidences, proving thus his bad intention, his lack of information, and an unacceptable tendentiousness in his interpretations.

Keywords: Lucian Boia, Eminescu, biography, works, mythology, mystification.

Cartea lui Lucian Boia, pe care o vom supune unui sumar examen critic ținând cont de maniera expeditivă adoptată de autor, se intitulează *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* și e apărută în 2015 la prestigioasa editură

Humanitas, specializată în editarea unor mari autori – de la Platon și Aristotel la... cel de care ne ocupăm în cele ce urmează. Să observăm de la bun început că numele autorului e scris pe copertă cu roșu, iar titlul – cu negru. (Semnificația acestor culori o



cunoaștem bine din simbolistică, din Biblie, din titlurile unor romane, precum cele sem-nate de Stendhal și Radu Vasile, și nu mai puțin din emblematica oficială a unor state, în care am fost predestinați să trăim și să rezistăm grație anume lui Eminescu.)

Nota editorului de pe ultima copertă, care, de obicei, se citește înainte de a procura cartea, ne avertizează asupra unei mari catastrofe existențiale care a amenințat și continuă să amenințe cultura românească: *Cultul lui Eminescu*. Cartea vrea, în chip programatic, să producă un efect *mântuitor* asupra sufletelor noastre rătăcite, căci s-a găsit – și aici bucuria editorului este fără seamă – chiar *Mântuitorul* care – cum altfel? – nu putea fi decât Lucian Boia („cine, astăzi, altul în afară de Lucian Boia”, apare întrebarea retorică la finalul adnotării): „Istoria nenumăratelor distorsionări pe care le-a produs în ultimul secol și jumătate cultul „poetului național” merită astăzi parcursă. Volumul de astăzi o prezintă cu detășare,

acuitate critică și finețe a observației. Oare vom reuși cândva să-l vedem (și să-l citim) pe Eminescu eliberați de mitologia creată, de un secol și ceva, în jurul imaginii lui? În orice caz, istoria exagerărilor pe marginea numelui său e plină de învățăminte. Pentru intelectualul român din vremurile moderne, n-a existat de altfel piatră de încercare mai mare decât „Eminescu” – un nume în fața căruia nu oricine și-a păstrat luciditatea și discernământul. La început victimă a detractorilor din epocă, el a căzut curând pradă țelului glorificatorilor, care i-au sechestrat irealitatea omagiului lor. Și cine, astăzi, în afară de Lucian Boia, ne poate ghida mai bine, pe acest teritoriu minat de fantasmе, pentru a reveni pe tărâmul istoriei reale?”

Cu această încredințare, ce-i drept cam triumfalistă, învederat idealizatoare – modalitate dezaprobată categoric de istoric –, deschidem cartea, nu înainte de a citi și avertismentul autorului însuși de pe clapa paginii I: „Eminescu nu e perceput doar ca un foarte mare poet. A ajuns să fie mai mult, mult mai mult decât atât. Ni se înfățișează, la cota lui cea mai înaltă, ca exponent suprem al românismului. În ce mă privește, am revizuit printr-o cercetare proprie, toate fazele esențiale ale transfigurării mitice a poetului. Nu e carte (decât tangențial) despre Eminescu, cu o privire asupra reprezentărilor poetului, un tablou sintetic al mitologiei eminesciene”. (Nota apare pe o clapă tot colorată în roșu!)

Precizarea auctorială vine în contrasens cu nota editorială (redactor: Cătălin Cioabă), care ne promitea întreaga istorie a nenumăratelor distorsionări pe care le-a produs cultul „poetului național” („care merită parcursă”). Și acum dăm de o cădere din absolut în... relativ: nu e o carte *decât tangențial* despre Eminescu. Precizarea, făcută cu o sinceritate care stă bine unui istoric absolut obiectiv, vrea să ne spună în subsidiar că e vorba în fond despre facerea și desfacerea *mitului românismului*. Oricum, această schimbare de obiective nu ne neliniștește, căci cele două mituri se intersectează sau chiar se contopesc într-un mitem.

Marea noastră descurajare nu constă însă

în a fi puși, de la bun început, să luăm act de precizarea că e carte doar „tangențial despre Eminescu”, ci una și mai dramatică: istoricul Lucian Boia, erijat aici și în postură de istoric literar, nu crede... în istorie, ci mai cu seamă în istorici.

Istorie, așa cum a fost, nu există, spune el atunci când se referă la *Viața lui Eminescu* a lui G. Călinescu: „Istoria, așa cum a fost, sau cum ne place să ne-o imaginăm? Cu precizarea că „așa cum a fost”, în sensul strict al termenului, n-o vom putea restitui niciodată. Amestecăm oricum în ea și ingrediente care nu i-au aparținut” (pag. 120). Spunând acest adevăr incontestabil cu aer de descoperire a unui secret profesional (cititorul de istorie rămânând un credul naiv), autorul pronunță, în temeiul logic apodictic formulat, verdictul: „Și *Viața* scrisă de Călinescu, chiar dacă se vrea autentică, nu e întru totul autentică. Vor fi fost împărații romani așa cum îi zugrăvește tacit? Chiar dacă n-au fost așa, așa au rămas. Nespecialistul știe mai multă istorie a Franței nu din romanele lui Alexandru (sic!) Dumas, ci din cărțile de istorie (dacă nu cumva, și mai departe de adevăr, doar din filmele inspirate de aceste romane)” (p. 121). Spuseseră așa ceva și „clasicii marxism-leninismului”, dar nu se refereau și la filme, căci nu le-a fost dat să le vadă în epoca lor... Numai că Lucian Boia, care știe totul, încurcă lucrurile și aici: Marx și Engels nu s-au referit la Dumas, ci la romancierii englezi (lucrul acesta îl ținem bine minte din școala sovietică, vezi K. Marx și Fr. Engels, *Ob iskusstve*, vol. I, Moscova, 1967, p. 487). Despre Zamolxis, „zeul suprem, se spune tranșant că s-au scris „istorii fanteziste” ale geto-dacilor, despre care „ceea ce știm este că nu știm nimic, dată fiind inexistența surselor autohtone directe și faptul că singurul punct de plecare stă în informații grecești fanteziste, mai exact în istoriile lui Herodot, unde respectivul personaj apare – la început de carieră – ca sclav și învățăcel al filozofului grec Pitagora” (p. 92).

Aceste acuze de fantezism și incompletitudine, de inautenticitate (la adresa *Vieții lui Eminescu* a lui Călinescu) bineînțeles că sporesc meritul lui Lucian Boia de a ne ghida pe



„tărâmul istoriei reale” (subl. ne aparține – n.n.).

Urmărind pas cu pas demonstrația critică făcută pe parcursul a 216 pagini, ne convingem că nu se urmărește istoria recunoașterii personalității lirice și intelectuale reale a lui Eminescu, ci istoria „plăsmuirilor și fanteziilor”, precum le numește însuși autorul, admirațiilor, criticilor, contestărilor, încadrărilor ideologice, interpretărilor exagerate (punerea lor în evidență e, de fapt, obiectivul prim al demonstrației).

Impresia e că istoricul adună lângă statuia monumentală a poetului o uriașă gunoșitate de lucruri nefolositoare (obiecte, cârpe, mărunțișuri de bricolaj, sticle, pungii), vârfuite masiv cu scopul de a-i acoperi imaginea adevărată.

Dintr-un trimis al zeiței Themis, înzestrat cu darul de a pune pe cântar judecățile de valoare (interpretările profunde, originale și aproximările, contribuțiile mai modeste, pe care nu le trecea cu vederea Perpersicius),

Lucian Boia a acceptat să fie un exponent al lui Momos, zeulețul zeflemelei, alungat din Olimp.

Tabloul personajului mitologizat Eminescu e zugrăvit în culori negre și pus într-o ramă grotescă, meșteșugită anapoda și semănând cu o caricatură de proporții. E chiar obiectivul urmărit metodic: de a împinge totul în negativ, în ridicol, în absurd. Chiar dacă e un poet mare, faptul e recunoscut strategic cu intenția vădit logică de a-l reduce socratic la absurd și acest calificativ care pregătește scalariform și totala dezaprobare a statutului de poet național (am demonstrat că această noțiune, contestată de Nicolae Manolescu, se folosește și în culturile mari, ea apărând în *Istoria literaturii germane* a lui Fritz Martin, unde Goethe e prezentat ca poet și educator național, sau de Andrew Sanders în *Scurtă istorie Oxford a literaturii engleze*, în care ni se relatează că Shakespeare este poet național al britanicilor recunoscut încă din secolul al XVIII-lea și rămânând cu această recunoaștere și astăzi; nu mai vorbim de ruși, pentru care Pușkin e Totul) și de personalitate intelectuală de prim rang.

Pentru a obține o anumită credibilitate a cititorului, autorul recunoaște, din când în când, valoarea națională / universală a poetului: „Să mai spunem, citim la finalul capitolului III, că Eminescu a împlinit și o așteptare. E primul exponent al spiritului românesc care accede (cel puțin din punctul de vedere al românilor) la un statut universal (...) Cu Eminescu saltul așteptat pare indiscutabil. Prin el, românii ajung egalii celor mai mari, intră în universalitate. Mitul Eminescu este și o construcție, într-un fel necesară, izvorâtă din complexele culturii românești” (p. 30).

Lucian Boia, maestru în a relativiza tot ce spune afirmativ, insinuează și aici niște expresii subminatoare: „cel puțin din punctul de vedere al românilor”, „pare indiscutabil”, „într-un fel necesar” și „izvorâtă din complexele culturii românești”.

El cântă însă la două moduri, în do major și re minor, pentru el Eminescu apărând „ca un mit construit pe mai multe mituri”. Cultura românească ar fi construită, esen-

țialmente, din mituri, din complexe, din iluzii (așa cum a încercat să demonstreze și Eugen Negrici).

Înainte de a-și începe demonstrația propriu-zisă a istoriei transfigurării mitice de la manifestările detractoare până la „destruc-turarea” care se petrece sub ochii noștri, autorul precizează cu aceeași seriozitate necontrafăcută: „Nu am reținut tot ce s-a spus și s-a scris despre Eminescu, ci doar ceea ce am considerat că, într-un fel sau altul, a înrâurit demersul mitologic, de aceea n-am ezitat să consemnez unele interpretări de-a dreptul fanteziste, în timp ce sunt contribuții temeinice pe care le-am lăsat la o parte, tocmai fiindcă nu aduceau nimic nou în plan mitologic” (p. 6).

Logica metodică e foarte clară, fiind inerență unui demitizator, numai că în Athanorul merit să distileze esența mitului el aruncă nu doar lucrările fanteziste, ci și cele *temeinice*, pe care le datorăm lui Călinescu, Ibrăileanu, Vianu.

Spuneam că *istoricul* vrea să fie cu tot dinadinsul și *istoric literar*, evaluând lucrările eminescologice și însăși opera lui Eminescu după criterii convenind întru totul discursului demitologic, *parti-pris-ului* său metodic. Într-o strofă desprinsă din *Luceafărul* „Nu e nimic, și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adânc asemenea / Uitării celei oarbe” „în care „totuși e” nu rimează decât foarte șchiop cu „asemene”, dar impresia de imperfecțiune rămâne intactă” (p. 13). Din moment ce s-a făcut și istoric literar, pus pe analize textuale, exegetul ar trebui să cunoască și un pic de teorie literară, care atestă alături de *rime* și *asonanțe* (a se vedea și observația lui N. Georgescu din *Eminescu după marea scanare*).

E dreptul oricui să aplice orice grilă și orice declic hermeneutic pentru a decipta (noi) semnificații ale versurilor eminescienne. Problema gravă pe care o ridică volumul lui Boia este că el se dedică unor intervenții procuroricești, etichetări definitive, disocieri radicale, punerii pe două talere a ceea ce trece, în optica sa, ca lucrare bună sau rea, unor procedee pe care – vai! – le cunoaștem și le-am încercat pe pielea proprie, într-o perioadă de tristă amintire, pre-

cum citarea tendențioasă, încadrarea textului în demonstrație, astfel ca să illustreze punctul de vedere al autorului, insinuarea unor aderențe ideologico-politice. Astfel, dacă Mircea Eliade sau Călinescu se referă la rasă, trebuie taxați drept rasiști, iar dacă cineva, sau Eminescu însuși, abordează problemele nației, e vorba despre naționalism. În mod amuzant strofele din *Pe lângă plopii fără soț* sunt împărțite în „înalte” și „joase”, iar însăși poezia i se prezintă ca „cea mai cunoscută și în egală măsură cea mai rea și cea mai bună compoziție de acest gen” (p. 19). E vorba de genul romanței! Tonalitatea *Luceafărului*, „un poem mult mai complex”, nu e departe de cea a „plopilor fără soț”. Cititorul obișnuit vede în poeziile din constelația *Luceafărului* o elaborare eminesciană desăvârșită. Dar și aici apare o nedumerire a exegetului: „Să mai remarcăm că multe dintre respectivele romanțe s-au pus pe muzică, ceea ce e de înțeles, dar și de mirare, în măsura în care muzica versului eminescian e cu siguranță mai intensă decât a oricărei alte partituri” (p. 20).

Urmează o demistificare a valorii poetului ca ziarist, căci *Timpul* are un tiraj descrescător (de la 5.600 la 1.800, iar după două luni după intrarea lui în redacție de la 6.000 la 2.000, în contrast cu *Războiul*, care se tipărea în 12-18 mii de exemplare). Prilej pentru autor să constate: „Articolele lui Eminescu n-au redresat câtuși de puțin ziarul, care și-a continuat curba descrescătoare” (p. 21). Neconvinși de această constatare, menită să diminueze valoarea ziaristului, ne întrebăm cine se mai interesează azi de textele publicate în *Războiul*?

Sunt semnalati, apoi, factorii care au determinat constituirea mitului: accidentul biografic („neburnia”), epigrama nefericită a lui Alexandru Macedonski și apariția volumului de versuri în ultimele zile ale anului 1883, prin studiul introductiv Maiorescu contribuind „nu numai la analiza literară a operei, ci și la mitologia eminesciană” (p. 25). În percepția multora, Eminescu a rămas așa cum l-a caracterizat Maiorescu, „cu o enormă capacitate intelectuală și cu izolarea, dincolo de viața obișnuită a oamenilor, în zona înaltă a ideilor și a creației” (p. 25): „Eminescu este *Luceafărul*, *Hyperion*. Nu

Maiorescu a creat mitul Eminescu, dar contribuția lui la cristalizarea acestuia nu e deloc neglijabilă” (*Ibidem*).

Poezia eminesciană pătrunde și în cercurile socialiste, Dobrogeanu-Gherea tăind firul în patru pentru a afla cauzele subliminale ale pesimismului: influența lui Schopenhauer? Germeii bolii? Societatea cu relele ei?

Începutul secolului al XX-lea aduce și un val de înverșunați contestatari (Al. Grama, Anghel Demetrescu).

Intitulându-și un capitol *Un nou Eminescu apărut*, după memorabila spusă a lui Iorga prilejuită de publicarea postumelor, interesul istoricului nu merge spre acestea, ci spre transformarea în această perioadă a începutului de secol a poetului dintr-un defictar la capitolul naționalism într-un profet al naționalismului românesc. Eminescu devine al tuturor, al reprezentanților drepte și stângii și în special și mai cu seamă al ideologilor și luptătorilor (Aurel C. Popovici, A.C. Cuza). „Poetul național” era mai pe măsura proiectului educativ decât scepticul întristat de zădărnicia vieții. Literații, democrații, adepții progresului în forme occidentale îl disociau pe marele poet de gazetarul reacționar.

Scrisorilor plastografiate ale lui Octav Minar și relațiilor cu Veronica Micle li se rezervă mai multe pagini, fiindcă „povestea de dragoste” cu femeia destul de „ușuratică”, crezută însă ireproșabilă în relațiile cu poetul, se încadrează bine în schema mitologică.

În plan valoric propriu-zis, unii (Iorga) absolutizează, alții (Lovinescu) relativizează. Lucian Boia susține principiul lovinescian al mutației valorilor, regretând că „a cedat prea repede, luând în considerație că opera poetului a rezistat înnoirilor și chiar s-a consolidat sub forma unei demnități estetice, pe care nimic n-o mai poate clinti din loc”; „Prea repede a cedat Lovinescu! (...) Principiul enunțat de el e cât se poate de adevărat, și tot mai adevărat pe măsură ce istoria accelerează. Nici chiar excepțiile nu rezistă la nesfârșit!” (p. 85).

Principiul lovinescian, încuviințat ca având o legitimitate indiscutabilă de Lucian



Boia, nu se dovedește a fi aplicabil și fenomenului Eminescu.

Istoricul își mai declară o dată solidaritatea cu Lovinescu, recunoscându-i „veleitățile de romancier, deși structura lui nu era aceea a scriitorului de ficțiune”.

Aici Boia face figură singulară în critica literară românească, ce nu a prea validat calitatea de romancier a autorului *Bălăucăi* și *Mite*. (Cineva a zis chiar că unii critici literari ar fi bine să nu scrie proză!)

Capitolul *Deceniul Călinescu* s-a voit cel mai efervescent polemic, cu o miză puternică pe disocierea principială personaj real / personaj mitologic. Se aplică aici, cu multă viclenie strategică a demonstrației, un mecanism sofisticat al aprobării / dezaprobării prin enunțarea a ceva axiomatic care trebuie totuși dovedit și acțiunea dovedirii îl transformă în altceva problematic, discutabil, incert. *Viața lui Mihai Eminescu* este prima sa operă majoră, Eminescu având, în sfârșit, o biografie demnă de importanța lui. Afirmație negată imediat, căci exegetul se întreabă cât este însă de „adevărată” recon-

stituirea, și, semnalând constatările inițiale, apoi mistica întreținută în jurul interpretărilor călinesciene, îmbrățișează părerea Ioanei Bot, specializată și ea în mitul Eminescu, că „faimoasa biografie este ea însăși o piesă mitologică, de așezat, la loc de cinste, în colecția mitologiilor eminesciene” (p. 109).

Se desfășoară, apoi, întregul evantai al dovezilor istoricului: misterul originii, bătălia în jurul fondului psihologic și comportamental al poetului, „nebunia” ca accident biografic ce a determinat veșnicia, consemnată profetic în finala notă mitologică („Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pământul românesc...”).

Cunoscând bine schema mitologică, cercetătorul consemnează vădita bucurie că lucrarea a stârnit, pe de o parte, entuziasm deplin, neumbrit de cea mai mică rezervă, pe de altă parte, respingere totală, fără drept de apel. Se ajunge la constatarea, deja semnalată de noi, că *Viața...* scrisă de Călinescu, chiar dacă se vrea autentică, nu e întru totul autentică.

Ceea ce îmbrățișează, empatic, autorul e faptul că G. Călinescu a concluzionat că: „Foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie un *monstrum eruditionis*”.

Logician impecabil, Lucian Boia nu sesizase aici o contradicție de formulare: „foarte cultivat ca poet”, n-a putut să fie un *monstrum eruditionis*. Însăși întinsa descriere a operei cu o amplă trecere în revistă a culturii poetului ne vorbește despre faptul că G. Călinescu se contrazice superb.

Dăm, apoi, de o consemnare cu o notă detașată, neutră că *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* conține un capitol intitulat „Poetul național”: „Sintagma nu era nouă, însuși Eminescu o folosise în repetate rânduri. Dar acum capătă autoritate deplină, ca o pecete definitivă. Știm cu toții, chiar fără să pronunțăm numele, că „poetul național” e Eminescu, și numai Eminescu. Ceea ce înseamnă nu numai că e cel mai de seamă poet al românilor, dar și că a exprimat ca nimeni altul sufletul românesc, identificându-se cu acesta” (p. 125). Ironia strecurată în „știm cu toții” și „numai Eminescu” e potențată de o obișnuită contrapunctare a părerii contrare în fraza următoare: „Istoria lui Călinescu a devenit o carte fetiș, în ciuda sau chiar datorită adversităților cu care s-a confruntat (mulți critici i-au pus în evidență punctele slabe, regimul Antonescu a scos-o din librării, regimul comunist a ținut-o multă vreme la „secret”: nimic n-a afectat-o, prestigiul i-a sporit fără încetare). Așa că Eminescu a rămas „poetul național”, dacă însuși Călinescu a spus-o!” (p. 125-126).

Ironie deșăntat-băiețească la un istoric de talia lui Boia. Adevărul e că românii se recunosc și azi, precum s-au recunoscut și ieri, în Eminescu, tot astfel precum britanicii s-au recunoscut și se recunosc și azi în Shakespeare. (Ierte-ni-se comparația „mitologică”!)

Nu ne miră faptul că, autoînfeudat metodei sale de demitizare, „istoricul literar” Boia ia la propriu exprimările metaforice ale unor eminescologi. Bunăoară, atunci când Tudor Vianu scrie că „Din instrumentarul lingvistic acordat în acest fel s-a înălțat un cântec tulburător...”, el o taxează drept o

interpretare reduționistă și se întreabă, ca un tipicar: „Să nu fie Eminescu decât un cântec, o melodie obsedantă?” (p. 127). Vine, apoi, schematică contestare demitologizantă: „S-ar putea însă ca tocmai Vianu să aibă dreptate. Toată mitologia eminesciană s-a înălțat pe celebritatea dintâi, izvorâtă din muzicalitatea obsedantă a versurilor” (p. 127).

Punctul polemic pe *i* se pune și aici, întrebarea luând o cotitură antifrastrică: „De la o generație la alta, opera și gândirea poetului s-au încărcat cu semnificații, așa că aproape nu mai observăm punctul de plecare. Dar dacă așa stau lucrurile, această muzică misterioasă, marea forță a poetului, se poate dovedi, nesprijinită suficient de alte argumente, și marea sa vulnerabilitate” (p. 127).

Două faze: cea a comunismului antinațional și cea a comunismului naționalist profilează un alt Eminescu, bineînțeles ideologizat, cercetătorul surprinzând atmosfera ideologizată și în modul în care poetul e înțeles, trunchiat, propulsat în acțiunea de universalizare a valorilor românești. Sunt selectate din interpretările exegetice ale lui Eminescu cea a lui Negoșescu, care e de părere că postumele sunt mai valoroase decât antumele, impunând o disociere a unei fețe *plutonice* (vulcanice, vizionare, valorificatoare de mituri) și una *neptunică* a versurilor conceptuale, cizelate conform disciplinei clasice, și cele ale lui Edgar Papu și Constantin Noica.

Pentru demersul său mitologic *i* se pare mai interesant Papu prin protocronismul său, înălțat pe credința că românii n-au fost astfel numai imitatori, ci și deschizători de drumuri. Eminescu, printre altele, n-a fost numai un romantic, ci și unul dintre marii precursori ai „poeziei moderne”. *Oda (în metru antic)* este, în viziunea sa, o primă valoroasă piesă a existențialismului. Superioritatea poetului român apare în toată strălucirea, ca și superioritatea României, „țară mică, dar al unui spirit mare”.

A spus așa ceva Edgar Papu? Bineînțeles că nu, iar considerațiile sale pot fi socotite absolut normale în cadrul studiului comparativ, pe care le practică, cu o anumită per-

spectivă subiectivă, istoricii literaturii.

La mitologie, și încă la una foarte înaltă, îmbie și formula lui Noica „omul deplin al culturii românești”. Evident, pe istoricul nostru nu l-au mai interesat dovezile filosofului, foarte convingătoare de altfel; i-a fost suficient aerul „bombastic” al expresiei, astfel încât el și-a permis chiar să arunce, cu sarcasm și într-o manieră impardonabilă, deloc inteligentă: „Încolțește și o îndoială (formulată deja de Călinescu): aspirația aceasta spre absolut, chiar pentru aflarea unor lucruri care îi rămâneau interzise, din pricina lipsei totale de pregătire și de mijloace (fizica sau limba chineză!), nu a fost oare și un simptom al dezechilibrului mintal? (fiindcă, vrem, nu vrem, ajungem și la momentul 1883). Depinde, ca în toate, pe ce față citim lucrurile” (p. 159).

Firește, lui Lucian Boia îi face o bucurie, din cele răutăcioase, să citească pe fața urâtă, pidosnică, grotescă.

Racordarea metodologică la ideologiile naționale și naționaliste, surprinse cu obiectivitate, se vrea, evident, completată cu constatarea unui adevăr ce nu corespunde canonului mitologic: în România postbelică nu a apărut decât cu amânări și sincope opera integrală a lui Eminescu, încât nu se poate spune că am avut de-a face cu o mitologie totală.

Înaintând în activitatea noastră imediată, cercetătorul incriminează basarabenilor faptul că l-au transformat mai mult decât „într-un român absolut”, într-un Dumnezeu al nației române. De unde să știe istoricul atotștiutor Lucian Boia că românii basarabeni au fost persecutați și omorâți pentru Eminescu, că el a călăuzit procesele de Renaștere ale basarabenilor (aceste lucruri pot fi luate în derâdere doar de niște inși total lipsiți de scrupule etice).

Fractura intervenită în eminescologie este, după Boia, reprezentată de Eugen Simion și Nicolae Manolescu, un conservator pentru care Eminescu rămâne integral valabil și demn de interes și unul care pledează pentru „despărțirea de Eminescu, în scopul unei abordări critice și selective, singura în măsură de a-l readuce pe poet în contemporaneitate”. Se face referire la capi-

tolul „destul de sever” din *Istoria critică a literaturii române*, unde sunt tratate cu rezerve postumele, proza, dramaturgia și publicistica (deși e apreciată contribuția Monicăi Spiridon în recunoașterea valorii ei literare) și unde cercetătorul găsește sacrosanta pentru el afirmație: „Nu încape îndoială că Eminescu a fost naționalist, xenofob, cu pulsuni rasiste și antisemite, tot mai vii spre sfârșitul vieții”. Nu e trecută cu vederea și furibunda constatare că din *Caietele* facsimilate „nici un rând din acestea nu prezintă vreun interes”.

Grave incriminări în stil exclusivist-desființator se aduc membrilor Academiei Române, niște ignoranți dedați aproximărilor hazardate, în frunte cu președintele ei, inginer-electronistul și fizicianul Ionel-Valentin Vlad, care face această surprinzătoare decriptare în poezia eminesciană a unei sugestii privind colapsul sistemului solar, care, conform unui model astrofizic elaborat prin 1920-1930, își va epuiza combustibilul și va transforma soarele într-o uriașă stea roșie cu dimensiuni care vor cuprinde orbita Pământului, după ce „a înghițit” planetele Venus și Mercur (cam după încă 5 miliarde de ani):

„Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș, cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși...”.

Acad. Ionel-Valentin Vlad vibrează la o reprezentare poetică, apropiată de modelul astrofizic al evoluției sistemului solar elaborat pe temeuri științifice. Se face caz, apoi, de ortografierea lui Schopenhauer cu doi de *p*. Or, și istoricul scrie *românescă* în loc de *romanescă*, *contrastată* în loc de *contrastantă*, fapt care nu îndreptățește să-l învinuim că nu cunoaște gramatica.

Pe Ioan-Aurel Pop îl muștră că vrea să-l spele pe Eminescu de reproșurile aduse xenofobiei și antisemitismului său, academicianul având în vedere contextul în care și-a formulat opiniile publicistice de la *Timpul*.

În ce ne privește, incriminarea că promovăm un Eminescu atotștiutor și a toate „prevăzător” ne-o asumăm și vom spune, precum spun copiii, că „mai mult nu vom face”, numai că am demonstrat – nici mai

mult, nici mai puțin, – punând textele în paralelă cu Eminescu și Heidegger, Eminescu și Max Scheler spun despre limbă și despre sociologie aceleași lucruri pe care le expune poetul nostru în *Fragmentarium*.

Le reluăm încă o dată aici.

Mihai Eminescu: „Nu noi suntem stăpâna limbii, ci limba e stăpâna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim piatră cu piatră tot ce-a fost înainte – nu după fan- tezia sau inspirația noastră momentană – ci după ideea în genere și în amănunte, care-a predominat la zidirea sanctuarului – astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească [...] Limba românească e la sine acasă o împărăteasă bogată căreia multe popoare i-au plătit dare în metal dur pe când ea pare a nu fi dat nimănui nimic”

Martin Heidegger: „Omul se poartă ca și cum *el* ar fi făuritorul și dascălul limbii, când de fapt *ea* este stăpâna omului (subl. în text – *n.n.*) [...] Limba este domeniul (*templum*), adică locul de adăpost al Ființei [...] Limba este locul de adăpost al Ființei. În lăcașul ei trăiește omul. (Cei ce gândesc și făuritorii de vers sunt veghetorii acestui adăpost)”

(În cazul în care Lucian Boia nu este familiarizat cu terminologia religioasă, deși ca un atoatecunoscător ar trebui s-o știe, precizăm că „sanctuar”, folosit de Eminescu, este un loc „în templu”, folosit de Heidegger în latină, semnificând, prin extensiune, și „lăcaș”, ca loc de adăpost, sinonim cu „locaș”.)

Mihai Eminescu: „Sociologia e între toate științele unica ce atinge interesele oamenilor, sentimentele, patimile și prejudițiile lor”.

Max Scheler: „Punctul de vedere sociologic este lăuntric oricărui proces de cunoaștere, inclusiv cunoașterii științifice”.

(Menționăm ca pe o curiozitate, demnă totuși de știut, că Georges Gurvitch, care a trăit după ce Eminescu a trecut la cele veșnice, vorbea despre faptul că „sociologia trebuie să se ocupe de diferite grade de contopire și de întrepătrundere a cunoștințelor într-un Noi: Masă. Comunitate. Comuniune.” Credem că atunci când Eminescu se referea la „interesele oamenilor”, avea în vedere tocmai acel *Noi*.)

Ne miră că, pornit pe acțiuni de demitizare de proporții, Lucian Boia nu a ridiculizat și decizia luată de NASA și Uniunea Internațională a Astronomilor de a acorda celui mai mare crater de pe Mercur numele lui Eminescu.

Volumul ne dezamăgește în multe privințe, punând total în umbră nu personalitatea poetului, ci persoana exegetului, spulberând și mitul *Istoricului absolut, singurul* în stare a ne da istorii *reale*, precum se spune în adnotarea editorială.

Expunem punctual contraargumentele noastre:

– autorul nu cunoaște opera eminesciană, citând doar o strofă (imperfectă) din *Luceafărul*, strofe din *Pe lângă plopii fără soț*, două rânduri din *Venere și Madonă* și integral *La steaua* (o adaptare după un poet german; poetul german e Gottfried Keller, la care nu se găsește însă ultima strofă) și câteva rânduri din *Împărat și proletar*, preluate, probabil, din studiul lui Dobrogeanu-Gherea;

– eminescologia din ultima perioadă, care a înregistrat faze importante și lucrări de valoare care aduc unghiuri de abordări novatoare, de asemenea nu este cunoscută de el; multe lucrări din ultimul timp sunt prezentate în breviare bibliografice expeditiv;

– sunt distinse doar două direcții în studiile eminesciene, una „tradițională”, reprezentată de Eugen Simion, ceea ce e o luare în bășcălie a aportului academicianului la readucerea în actualitate a lui Eminescu prin studii profunde, realizare de noi ediții critice, facsimilarea Caietelor, constituirea unor comisii de examinare a diagnosticului bolii; alta fiind reprezentată de Nicolae Manolescu, cunoscut mai degrabă prin câteva luări de atitudine antieminesciene;

– substituirea judecăților de valoare, bazate pe solide temeuri științifice, prin zeflemele de mahala de tipul: lucrarea lui Călinescu e foarte bună, e autentică, dar (cumătra) Ioana Bot zice că e proastă și inautentică; deci până la urmă nu are nicio valoare:

- nivelul științific se prezintă la cota cea mai joasă din cauza argumentării rudimentare (bun / rău);

- instrumentarul critic e sărac și învechit, apropiat de limbajul de lemn și de cel al manualelor și crestomațiilor școlare;
- sunt omise în totalitate eminescologia străină și referințele unor mari poeți din alte areale culturale; dacă ar fi făcut așa ceva, autorul s-ar fi mirat nespun de mult că fără gând de a spori mitul Eminescu majoritatea l-a apreciat înalt; bunăoară, criticul cubanez Salvador Bueño, recenzând volumul de traduceri realizate de Rafael Alberti și Maria Tereza Lea, îl consideră „cel mai mare poet elegiac al lumii”; calificative superioare de acest fel găsim și la alții.

Impresia generală pe care ne-o produce cartea prof. Lucian Boia (în paranteză fie spus: nu ne-am dori să-i fim studenți) e că nu aplică, dat fiind că a ambiționat să facă și

analiză literară, vreo metodă, preluată din cele practicate astăzi în domeniul studiilor științifice.

„Metoda” sa e una ocultă, ținând de vrăjitorie, de o întindere de cercuri negre mefistofelice ale demonstrației: tot ce se întâmplă în jurul lui Eminescu nu ține de o anumită linie evolutivă, fie și sinusoidală, cu contribuții exegetice originale modeste (multe) sau eronate (cum se atestă în cazul marilor figuri), ci de o curbă drăcească a evaluărilor exagerate care corespund unui canon al mitologizării, al cărui mecanism îl știe doar Lucian Boia, *singurul* înzestrat, după cum ne avertizează adnotarea editorială, și cu darul de a-l demonta. Știință dublă – a felului în care se face și a modului în care trebuie desfăcut –, care impune figura exponențială a „istoricului absolut”.

Dumbrăveni-Suceava,
Iulie 2016



Călătorii în infern

Abstract

Acest articol este o cronică la cartea Celula cu minori, semnată de Alexandru Teodorescu, una dintre victimele terorii comuniste din deceniul al șaselea din România secolului trecut. Elev în ultima clasă de liceu, memorialistul descrie consecințele înscrierii sale, alături de câțiva colegi, în organizația anticomunistă Frontul Eliberării Naționale. Pe fundalul evenimentelor din Ungaria (1956), cei 13 liceeni, membri ai organizației, comemorează doi ani de la înăbușirea Revoluției, iar un an mai târziu sunt arestați și judecați primind, inițial, condamnări între 6 și 23 de ani de muncă silnică. Periplul minorilor, din beciurile Securității la Jilava, Luciu-Giurgeni și Grădina, reprezintă pentru autorul acestei cărți-document și pentru colegii săi o coborâre în Infern care, dincolo de supliciile imaginabile la care au fost supuși protagoniștii ei, conferă acestora aura personajelor mitologice care, trecând Styxul, au avut forța de a se confrunța cu destinul și de a se întoarce de „acolo”. Scrisă cu o obiectivitate crudă, însă fără niciun fel de atitudine resentimentare, Celula cu minori adaugă literaturii confesionale carcerale aspecte inedite ale „rezistenței” prin cultură, aceea care i-a ținut în viață pe minorii cunoscuți în temnițe sub denumirea „grupul de la Liceul Matei Basarab”.

Cuvinte-cheie: Comunism, revoluție, Ungaria, biografie, memorialistică, literatură.

This article is an abstract to the book Celula cu minori [The Cell of Minors] signed by Alexandru Teodorescu, one of the victims of the communist terror in the sixth decade of last century Romania. A pupil in the last grade of high school, the memoir writer describes the consequences of his joining, with several colleagues, the anti-communist organization „The Front of National Liberation”. In the context of the events in Hungary (1956), the 13 high school students, members of the organization, commemorate two years from the suppression of the Revolution, and a year later they were arrested and judged, initially being sentenced to 6 – 23 years of forced labour. The youngsters odyssey in the Security’s cellars of Jilava, Luciu-Giurgeni and Grădina, represent for the author of the same book-document and for his colleagues a descent into Hell which, beyond the imaginable tortures to which the protagonists were subjected, confers them the aura of the mythological characters who, passing the Styx, had the force of facing destiny and coming back from „there”. Written with a cruel objectivity, but with no resentful attitude, Celula cu minori [The Cell of Minors] adds to the confessional literature new aspects of the „resistance” by culture, which kept alive the minors known as the „group of Matei Basarab High School”.

Keywords: Communism, revolution, Hungary, biography memoirs, literature.

În peisajul nostru cultural a prins bine contur formatul genurilor biograficului, teritoriu literar inconsistent cu mai bine de două decenii în urmă, când oferea o imagine mai degrabă deșertică. Cum, în dome-

niul acesta, de „viața” tipologiilor și de întreținerea ei răspund teoreticienii, solul respectiv a devenit o formă de relief din ce în ce mai fertilă. Între altele, datorită preocupărilor față de zonele trans-disciplinare

(inclusiv în ceea ce privește noile raporturi dintre realitate și ficțiune), dar și interesului opiniei publice față de istoria noastră recentă, marcată de o lungă serie de apariții cu valoare memorialistică în care noul gen este puternic irigat de setea, în sfârșit potolită, a celor dornici să cunoască adevărurile ascunse opiniei publice de către totalitarismul comunist timp de o jumătate de secol. *Celula de minori*¹, cartea semnată de Alexandru Teodorescu, conține evocările fostului deținut politic scrise la vârsta deplinei maturități și este parte integrantă a literaturii concentraționale, constituind, ca și multe alte apariții de aceeași sorginte, un *memento*, al învățăturilor despre... înlănțuirile istoriei.

Înainte de a o prezenta, sunt necesare câteva adăugiri. Editarea volumelor cu valoare testimonială a fost posibilă odată cu schimbarea de sistem social și politic, din decembrie 1989. Cele mai multe dintre ele sunt documente terifiante și ilustrează - numite prin sintagma univers concentraționar - emblema sub care au văzut lumina tiparului în jurul a o mie de cărți-mărturii. Și continuă să apară. În cuprinzătorul ei simbol, reprezentarea de față se referă sintetic și simultan la arhivele organelor represive, are în vedere interviuri, reportaje, apariții care au fost, la origine, memorii, jurnale, corespondență, ori relatări indirecte. Alături de victimele-autori, a căror soartă a fost încercată de împrejurări potrivnice, cercetători și teoreticieni, realizatori de filme documentare, instituții de investigare a crimelor comunismului ori consacrate memoriei exilului românesc contribuie, împreună, la documentarea, studierea fenomenului și devoalarea secretelor lui. Dacă ar trebui să-l rezum mergând până la sâmburele generator al răului, prima sa caracteristică ar reprezenta-o ideologia cu escaladarea confruntărilor din sfera politicului la nivelul cel mai înalt, acela de conflict total, fapt care a declanșat războiul fratricid (româno-român), căruia i-au căzut jertfă sau i-au devenit martiri milioane de semeni. Nu pot



să nu observ, însă, că pe ecranul acestei proiecții se insinuează însăși *Istoria* secolului trecut și a celui prezent, cu norii ei negri și amenințători, care s-au abătut și se abat asupra întregii umanități, de la holocaustul nazist, la ciurma roșie și până la fundamentalismul religios, distrugător de civilizații, care mișcă națiuni din obârșia lor. Tot în fondul discuției rămâne întrebarea cu privire la păcatul biblic al lui Cain și la cine are dreptul, în afara legilor morale din noi și a cerului înstelat de deasupra, să ne hotărască destinul?

După cum se poate constata, aceasta este sfera de încadrare tematică a *Celulei de minori*, apariție editorială pe care o consider, în continuarea celor de mai sus, un recurs la memorie. Gen tranzitoriu, biografic stă aproape de existențialismul literar cu care își împarte, în cazul de față, sentimentul tragic al vieții, ficțiunea fiind devansată de rea-

1 Alexandru Teodorescu, *Celula de minori* (Cuvânt înainte de Al. Tudorică), Editura Humanitas, București, 2015.

litate (istorie) și ordonată după semnificațiile duratei sociale. Aflu din scurta prezentare a parcursului carierei că, după experiența traumatizantă care a durat cinci ani, autorul a absolvit studii de anglistică în țară. După 1977, când s-a stabilit în Germania, Alexandru Teodorescu avea să adauge profilului intelectual și domeniul academic al filologiei franceze, finalizat la Universitatea „Goethe” din Frankfurt. În calitatea de cadru didactic a predat ore de engleză și franceză elevilor liceului din localitatea Königstein im Taunus până în anul 2003. Nu întâmplător am ținut să prezint Cv-ul memorialistului. De fapt, pregătirile pentru această profesie încep - ca o cruntă ironie, dar și provocare a sorții - încă din lagărele de muncă forțată de la Luciu-Giurgeni și Salcia, aspect asupra căruia voi reveni. Descopăr în amintirile profesorului Alexandru Teodorescu întreg arpegiul înlănțuirilor documentului cu literatura. Însă, dacă aș relata *de plano* întâmplările din cele 280 de pagini, există riscul de intra în zona de ocurențe a universului concentrațional, așa cum se manifestă acestea în decum bogata literatură consacrată specialei tipologii biografice. Interesat de particularități, așadar de contrastele care diferențiază acest gen biografic, insist asupra semnificațiilor care-i conferă nedorita, de altfel, originalitate. Ea constă în faptul că experiența relatată aici de Alexandru Teodorescu, încredințată tiparului atât în numele său cât și al colegilor de temniță și de idealuri, aduce propria-i contribuție în panorama spectrală a infernului terorii comuniste. Întâia ei particularitate este dată de faptul că volumul reprezintă mărturia unuia dintre membrii grupului de elevi de la Liceul „Matei Basarab”, adolescenți aflați în imediata vecinătate a vârstei de 18 ani, când tinerii se transformă în persoane adulte, cu simțul responsabilității. Perspectiva iminenței examenului de Bacalaureat ar reprezenta, simbolic, marele pas, dacă lui Alexandru Teodorescu și colegilor săi (Stoica Olteanu, Marin Chioseaua, Constantin Vlad, Dan Victor Spătaru, Stancu Costel Puiu, Ion Vladimir Iliescu, Dumitru Furtună, Valeriu Mălăcilă, Peter Falk, Ion Hugo Spătaru, Paul

Bunescu, Valentin Paul Bogoiu) justiția comunistă nu le-ar fi pregătit un bacalaureat cu totul special, în care proba principală a constat în examenul de supraviețuire. Simbolic vorbind, acestea sunt condițiile în care cei treisprezece își trec examenul lor de maturitate, dacă e să folosim cealaltă denumire a bacalaureatului, ca examen național, intrat în *curricula* școlară la începutul secolului al XIX-lea din inițiativa lui Napoleon Bonaparte.

Este important de semnalat că grupul despre care „Scânteia tineretului” scrisese numindu-l o formațiune de „bandiți contra-revoluționari” se afla la vârsta marilor idealuri. Constatarea mă duce cu gândul la o sentință a lui Henri David Thoreau, unul dintre cei mai frecvențați esești ai secolului al XIX-lea de pe continentul american: „Tânărul își adună materiale ca să dureze un pod de la el la lună, ori să înalțe un palat sau un templu pe pământ, și, după un răstimp îndelungat, ajuns la vârsta mijlocie, acesta sfârșește prin a-și construi din ele o cabană într-o pădure”. Aforismul exprimă, în termeni comuni dar foarte percutanți, diferența dintre cele mai ardente dorințe ale adolescenților-care-am-fost și realitatea existențială. Descoperirea aceasta se petrece în intimitatea sufletească a fiecăruia dintre noi: nu putem trăi fără aspirații, deși viața ne arată mai totdeauna că ele sunt supradimensionate și, de aceea, greu de concretizat, dacă nu sunt însoțite, *per aspera ad astra*, de lungă și izbăvitoare tenacitate. Cartea de față depune mărturia cazurilor de excepție, care se abat de la circuitul descris în butada lui Thoreau, consolidând regula. Educați în familie după principiile moralei creștine (autorul este fiul unui preot), în spiritul dreptății, onoarei și demnității ființei umane, elevii de la „Matei Basarab” intră în organizația conspirativă Frontul Eliberării Naționale și își propun să comemoreze doi ani de la înăbușirea în sânge a Revoluției din Ungaria (1956). Singura lor pregătire de luptă constă în gândurile curate și lipsa de prejudecăți, cu care vor să schimbe lumea. Deturnarea societății, de către ideologia comunistă, de la vechile precepte de etică și morală creștină, ca formanți ai conștiinței

umane, le umple sufletele de umilințe, iar sentimentul nedreptății se manifestă, la vârsta lor, sub forma unor autentice crize de sufocare sufletească. Fiind idealiști și utopici, nu-și dau seama că societatea în care trăiesc este un imens ocean de aparențe. Precizarea este valabilă pentru toate tipurile de societate, mai puțin aceea în care ei cred și despre care, se știe, că nu poate fi pusă în practică. În urma unui denunț, peste capetele liceenilor de la „Matei Basarab” cade ghilotina justiției și, potrivit legilor comuniste, sunt declarați „dușmani ai poporului”. În beciurile Securității au parte de interogatorii care constau în tortură și schingiuri, iar după o sumară judecată sunt țintuiți în coloniile de muncă forțată, supraviețuind la limita dintre exterminare și existență. Singura lor vinovăție, de o extremă gravitate o reprezintă un adevăr axiomatic: gândurile sunt libere. Primejdia faptelor lor, nu poate fi probată, dar acest lucru nu înseamnă că ea nu există. Primii convinși de gravitatea ei sunt reprezentanții organelor represive ale statului, anchetatorii și temnicerii, în mintea cărora libertatea de gândire nu există. Declanșată câțiva ani mai înainte, așa numita reeducare prin lupta cu sinele a fost una dintre aberațiile care au intoxicat în plan cultural, social, ideologic, societatea acelor timpuri. Or, tocmai aceasta refuza să accepte dictatura proletariatului plasând-i pe locuitorii României între fabulația celebrei povestiri despre Regele gol (ori secretul lui Polichinelle) sau perspectiva de a fi arși pe rug, a celor care, ca și Galilei, n-au făcut concesii „adevărului” oficial.

Ea este riguros aplicată acestor tineri aflați la vârsta marilor elanuri, prin tăierea aripilor înainte de a-și încerca zborul. Vor forma un lot aparte, restrâns, al minorilor trimiși în barăcile populate cu deținuții politici care împânziseră România în numele democrației populare.

Dezvăluirile despre ororile prin care a trecut Alexandru Teodorescu au, printre conotații, și pe aceea a coborârii în Infern, temă veche, mitologică, plină de exemplificări și de numele autorilor care au ilustrat-o literar. În descrierile fiului de preot, posibil sub resorturile subconștientului, Infernul se

apropie ca reprezentare generală de imaginea Iadului, cum apare acesta în picturile murale ale vechilor biserici românești. Nu este greu de distins între cele două denumiri, altfel destul de apropiate, ca sens. Rolul inițiativ al „coborârii” în Infern devine în varianta autohtonă călătoria prin Iadul pe-pământ. Recuzita lui este, de altfel, destul de asemănătoare aceleia din picturile murale la care am făcut trimitere, epicul fiind tortura ca antecameră (nu anticameră) a morții.

Dacă aș insista pe componenta exterminării lor fizice, aș rămâne exclusiv în zona oribilă a răului pe care oamenii și-l fac unii altora sub impulsuri atavice, ca o formă rudimentară a instinctului de dominare, ridicat la rangul de sistem, diseminat în atâtea și atâtea chipuri în istoria umanității. Nu doresc să fac acest lucru, dar, pe de altă parte, nu pot să trec peste unele exemple surprinzătoare. La un moment dat stau în celulă cu un tânăr surdomut, de la care aflu, prin semne, că fusese întemnițat sub învinuirea de agitator al ideilor anticomuniste. Într-o altă secvență se arată: „Pe o cărămidă cineva își zgâriase numele: Nicolae Joja. Pe ministrul învățământului îl chema Atanasie Joja. O coincidență? L-am întrebat pe senatorul Zăgan. - Da de unde, sunt frați, unul legionar, celălalt comunist”. În ceea ce îi privește, cei din celula de minori trebuie să se adapteze condițiilor inumane de existență prin strategii de supraviețuire: își fac „ace” de cusut din paiete de la mătură, comunică prin semne și chei simbolice (inclusiv prin... tăcere), educându-și instinctul de conservare la condiții extreme. Exemplele fiind cu mult mai numeroase, le rezum afirmând că acestea îi prilejuiesc lui Alexandru Teodorescu să descopere, prin suferință, latura dostoevskiană a naturii umane.

Mărturiile autorului devin relevante prin cealaltă dimensiune a lor, simbolică, pe care o numesc, prin scoatere din context, călătoria inițiativă. În numele ei, protagoniștii acestor întâmplări reale au posibilitatea de a face cunoștință cu umanitatea din preajmă: „Adevărații noștri dascăli, capabili să ne deschidă mintea, să ne îmbogățască sufletul, să ne servească drept model erau prin-

tre noi. Trebuia doar să-i căutăm". Între cei astfel nominalizați se numără senatorul Zăgan, doctorul Dobrotă, pictorul Petre Aurel, avocatul Muscelanu, „prințul” Ion Ghica, studenții Marin Tarangul și Nelu Tamaș, domnul Cesianu, moș Tacoii, colonelul Eremia „fratele generalului Ion Eremia, fost ministru adjunct la Ministerul Forțelor Armate, autorul romanului parabolic *Gulliver în Țara Minciunilor*. Agresiunile și tortura fizică, greu de imaginat, cărora trupul pare că le cedează, sunt anesteziate de revelația lăuntrică a faptului că „gândurile sunt libere”. Ivită din cea mai profundă interioritate, întreaga mărturisire a profesorului Alexandru Teodorescu pledează pentru ideea că suntem alcătuiți din două entități: una materială, limitată, supusă constrângerilor, care poate fi strivită, exterminată, și o alta spirituală, ceaștă, infinită, pe care divinitatea ne-a dăruit-o suflând viață trupului nostru de humă. Astfel de împliniri, atinse după ce au pășit pe treptele cel mai înalte ale suferinței, transformă Infernul într-o lume a cunoașterii și fericirii (cuvinte greu de acceptat în contextul dat). Suferințele lor ating pragul ataraxiei sufletești, fiind astfel expurgate. Solidaritatea umană din cele mai dure momente din viață este iarăși dătătoare de puteri nebănuite, devine de monolit.

Eroii acestei confesiuni au, totuși, fericirea, folosesc imprudent acest cuvânt, de a-și găsi un scop dincolo de suferință, acela de a-și continua „învățătura” prin studiul (dacă i se poate spune astfel) limbilor străine, aspect sub care și memoriile lui Alexandru Teodorescu probează că închisorile politice din perioada comunismului timpuriu și mediu, fuseseră adevărate „universități”, din tristul motiv că floarea intelectualității românești le ocupase până la refuz. Supraviețuirea prin cultură, se adaugă în mod inalienabil supraviețuirii prin demnitate (în paranteză fie spus, de ambele este nevoie și astăzi).

De la distanță, emoțiile cele mai copleșitoare ale calvarului trăit de grupul de minori sunt declanșate de imaginile de pe ultimele filele ale volumului. Alături de ipostazele și chipuri ale adolescentului înainte de a fi întemnițat, de Fișa matricolă penală, sunt reproduse fotografic câteva dintre foile răzlețe ale „dicționarului” întocmit de aceștia în detenție. Scrisul de pe acele pagini de hârtie, substituite din spitalul coloniei Salcia în timpul șederii acolo a unora dintre membrii celei, dă un sens vieții lor închise între pereții absurdului. În absența dicționarului, unii cititori, mai sceptici, ar înclina să creadă că ades peste reali-



tate se aștern pâclele memoriei, literaritatea genurilor biograficului constând în dozarea, cu stil ori fără, a raporturilor realității cu ficțiunea.

În fine, dacă tot am adus vorba despre ficțiune, l-aș aminti pe Marin Preda, autorul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, în care biografiile câtorva dintre prietenii marelui scriitor iau chipul unui erou care își pierde pașii călătorind prin desișurile narative ale pădurii de simboluri între cele două târâmuri. Romanul lui Marin Preda anticipează câte ceva din conținutul *Celulei de minori*. Observ, de pildă, similitudinea, stranie și totuși explicită, dintre cele ce se întâmplă cu personajele reale ale amintirilor lui Alexandru Teodorescu și Victor Petrini, asistentul de filosofie care, după detenție, își caută un loc de muncă încercând să se integreze social. Îngropată, cum se spune, „până mai sus de brâu” în ficțiune, viziunea artistică a literaturii lui Marin Preda, se răsfânge memorabil asupra *Celulei de minori*, incluzându-i în terapia comună a cuvintelor apostolice ale lui Pavel („Dacă dragoste nu e, nimic nu e”) și pe aceștia, alături de Petrini. În plus, astfel de învățăminte îi conferă literaturii forța unui vehicul în stare să transporte ideile dintr-un domeniu în altul.

Recapitulând cele prezentate în carte, vinovăția celor treisprezece dușmani ai poporului constă în a-și fi manifestat libertatea de gândire. Cartea lui Alexandru Teodorescu reprezintă, din acest punct de vedere, după cum iarăși am mai afirmat, un recurs la memoria românească Am în rafturile bibliotecii personale aproximativ o sută de tomuri scrise pe acest subiect din varii unghiuri de abordare, meritând toate a fi amintite. Dacă, totuși, evit să fac această lungă nominalizare, cauza este teama omisiunii vreunui dintre numeroșii eroi și modele de existență exemplară. Lista merge înapoi, în istorie, până la Bălcescu, patriotul român, întors în 1852 în țară ca să moară. Nu i s-a permis acest lucru, iar astăzi, când avem un exod de vreo două-trei milioane de români, frumusețea morală a acestui gest pare greu de argumentat, cum și faptul că i-a dispărut chipul de pe bancnotele românești, altfel zis, ideile lui nu mai au semnificații valorice reprezentative sau de schimb

pentru noile etaloane. Cronica literară la memoriile lui Alexandru Teodorescu apare în acest număr al „Caietelor critice”, consacrat sărbătoririi „Zilei limbii române”. Alegerea nu este una întâmplătoare. Am scris în anii din urmă, cu oarecare obstinție, despre limba română în felurile ei ipostaze considerând că, în situația limită a pierderii actelor și bagajelor undeva pe globul terestru, ea rămâne singurul nostru însemn de identitate. Limba română este chiar mai mult decât un „act” de identitate, este depozitarul „memoriei” noastră cele mai fidele. Găsesc, tocmai de aceea, să comentez mărturiile de față în acest număr al revistei, pentru valoarea lor înaltă testimonială. În marea lor majoritate, memoriile celor care au trecut prin iadul comunist nu conțin accente resentimentare sau vindicative, ci îndemnul de a nu fi date uitării ororile prin care au trecut. Acești supraviețuitori aureolați de suferință, duc mai departe gândul lui Mircea Vulcănescu („fără religie și istoricitatea lui Isus, lumea este un imens pustiu de sare și cenușă”). Întâlnesc și în situația evocărilor lui Alexandru Teodorescu idei de acest fel, mergând până la concilierea tacită dintre culpa înaintașilor, neatenți la lecțiile și repetitivitatea istoriei, și jertfele ei: „Cu toate că nu regret cei cinci ani de umilințe și de sclavie, nu voi socoti niciodată închisoarea un loc care permite spiritului uman să atingă culmi nebănuite; dar întâlnirile cu oameni de excepție, suferința cea de toate zilele, situațiile-limită prin care am trecut și nerenunțarea la lumea noastră, la idealuri, au transformat acele locuri de coșmar în Universitatea vieții și au făcut din noi studenți pe viață. Acolo am învățat ce înseamnă adevărata prietenie, sacrificiul, solidaritatea”. Publicând astfel de mărturii, editorii contemporani fac necesarul gest de reparație morală datorat victimelor sistemului totalitar.

Cartea lui Alexandru Teodorescu este literatură non-ficțională dar, prin dramatismul evenimentelor descrise în paginile acesteia, intră în zona de confluență a ficțiunii cu realitatea, ca o punte subțire aruncată peste hăul a cinci ani de cețuri. Ea face parte, în mod clar definit, din categoria realităților (vieții) care bat(e) literatura.

Caius Traian
DRAGOMIR

Omul actual – un portret încremenit



Abstract

Modificarea profilului uman – în primul rând psihic, intelectual, spiritual, etic – poate fi privit sub două aspecte. Primul dintre ele este cel biologic, prea puțin relevant în istorie și chiar în preistorie. Cel de al doilea, determinant, este cel angajat de ființa umană prin acțiunea sa continuă de a crea, dezvolta sau întreține o civilizație – sau civilizațiile. Pe o astfel de cale au existat mari schimbări ale condiției omului, precum și ale omului însuși în perioade extrem de fertile – constituirea culturii elene clasice, instituirea autorității Romei în lumea mediteraneană, Renașterea, epoca revoluțiilor. Omul actual, însă, pare convins a fi ajuns la o stare de inutilitate a evoluției și dezvoltării interioare – aceasta este marea primejdie amenințând umanitatea actuală.

Cuvinte-cheie: biologia umană, dezvoltarea istorică a omului, civilizația, stagnarea spirituală.

The evolution of the human profile – mainly the psychical, intellectual, spiritual, ethical one – has two ways. The first was the biological one, insignificant during the history. The second is determined by the relation of the man with his civilization. This was essential for the changes of the human mind, especially during peculiar periods, like Greek old development of the culture the constitution of the Roman Empire, Renaissance, and Age of Revolutions. The present day man seems that lost his own image of an evaluative being.

Keywords: human biology, historical development of man, civilization, spiritual stagnation.

Sunt două aspecte ce pot fi văzute, sub care problemele schimbării în care a fost antrenat omul, pe parcursul întregii sale istorii, dar cu deosebire odată cu intrarea umanității în epoca revoluțiilor, o schimbare pe calea căreia au existat mereu forțe ce au dorit a-l angaja, în care el însuși se simte eventual, amenințat sau dornic a fi implicat. Unul dintre aspecte proiectează întrebările asupra condiției umane undeva într-un trecut mult îndepărtat; celălalt aduce în fața posibilei noastre voințe analitice pretenții emise cu privire la om poate uneori de către filozofi, nu însă dintre cei mai reprezentativi pentru modernitatea noastră, dar mai

ales de către conducători politici a căror aspirație a fost invariabil aceea de a dicta marilor comunități omenesti, unor întregi națiuni, popoare, populațiilor unor continente, sau lumii. Ce spun reflecțiile, observațiile și analizele, omului de azi, făcute în spiritul unei intenții de obiectivare, privind evoluția ființei umane aflate într-o îndepărtată preistorie, mult mai înainte, parcurgând filogeneza timpurie a speciei sale, sau aflată pe celălalt traseu al timpului ce este acordat unei lumi, sau univers, în mișcare în viitorul imaginat al agitației nestăpânite a gândului autoritar al mai tuturor conducătorilor de oameni și mai ales al celor a căror



ideologie îi înclină spre a crede că vor putea să își așeze amprenta asupra lumii aflată pe calea unui viitor poate infinit?

Principiul care a primit cândva numele de lege biogenetică fundamentală, astăzi relativ puțin menținută, afirmă faptul că „ontogeneza repetă filogeneza”, astfel spus embrionul oricărei specii, implicit cel al omului, reproduce, în diferitele stadii de dezvoltare – spre a ajunge ființa întregă a speciei sale, se va naște, ori va ecloza – aspectul anatomico-biologic general al speciilor, dar și familiilor, claselor, de ființe animale vii, care au precedat specia căreia care îi aparține și pe care o va ilustra prin existența sa. Parcurgerea principalelor etape filogenetice, în cazul speciei umane este un fenomen natural care nu diferă semnificativ de ceea ce se întâmplă în cazul altor specii. Ea este una din „marile binecuvântări încorporată în destinul nostru prin actul creației divine a lumii sau drept rezultat al forței creatoare a naturii. Aceasta pare a concura

până și pe cel mai înalt și inspirat creator aparținând unei alte lumi decât aceea pe care o percepem cu simțurile și o integrăm rațional printr-un intelect pe care îl putem socoti cvasi-absolut în eficiența sa. (Într-o observație colaterală merită de apreciat afirmația a numeroși oameni de știință care spun că tocmai datorită aprofundării cunoștințelor noastre despre viață și univers, devine mult mai complicat și problematic să crezi astăzi într-o evoluție fizică și biologică a unei lumi lipsită de un spirit - intelect personal - suprem creator decât a crede în Atotputernicia Divină. Această latură a problemei originii lumii, vieții și evoluției nu susține însă decât planul de spate al reflecției ce va urma, fiind însă subiectul neocolit de un Newton, un Einstein, Bohr, Max Born sau Plank ori de cei mai distinși cercetători în bio-medicină, toți aceștia și multe alte conștiințe geniale alegând calea credinței în sensul cel mai profund al angajării pe un astfel de drum - „ în cele din urmă rămân

acestea trei: credința, nădejdea și dragoste”) Omul actual este descendentul direct al omului de Cromagnon, cel care a reușit să domine întreaga lume umană - în speță, excluzând de la evoluție Neanderthalul - acum zece mii de ani datorită contribuției câinelui, primul animal domesticat și încă numai de către strămoșii noștri direcți, câine care s-a dovedit o incomparabilă arma de luptă și război. În ultimii patruzeci de mii de ani, în care ființa umană pare să fi sesizat existența spiritului și, implicit, a unor forțe care orientează evoluția intelctului uman, deci încă înainte de afirmarea Cromagnonului, semnele unor civilizații preistorice se fac vizibile. Oamenii sunt reprezentați în unele picturi rupestre nu foarte diferiți de omul actual cu aspect și, după cercetările paleontologice ei nu sunt nici foarte diferiți anatomic. Odată cu accesul omului la scris, la construcția urbană sau monumentală, arhitectură, sculpturi, pictură, conservarea post-mortem a corpurilor fără viață, precursorii noștri întru existență socială, intelectuală, politică și istorică nu diferă evident, și nici măcar minim sensibil de noi. S-au văzut însă oamenii aceștia, pe parcursul câtorva mii de ani obligați la schimbare, la evolutivitate? Nu avem dovezi în acest sens. Intellectul lor, etica lor, aspirațiilor lor s-au limitat la orizontul oferit oricărui dintre generațiile care au participat la această istorie devenită astăzi a noastră și care ne aparține? Cu siguranță că omul civilizației trecute și pe care, de bine-de rău, o vom transmite generațiilor viitoare nu a fost o ființă staționară – cel puțin nu în unele civilizații și nu în multe dintre epocile acestor civilizații.

Despre evoluția biologică a omului actual nu s-a vorbit mult și nu s-a putut spune mare lucru dincolo de câteva idei științifico-fantastice. Ea nu are a fi luată în discuție sub niciun aspect în estimarea viitorului – și cu atât mai puțin a prezentului – umanității acestui început de mileniu. Ceea ce se poate totuși discuta este efectul mării mixări a populațiilor actuale, al migrațiilor de origine culturală, politică, economică – biologic omul de azi are a accesa o alimentație adecvată, a dobândi accesul la o îngri-

jire medicală de un foarte bun, sau cel puțin bun, nivel, la educație, la nondiscriminare. Astfel spus el - omul acestei epoci – trebuie să reușească a-și pune în valoare întregul său potențial biologic și social, cultural, intelectual și emoțional.

Biologia a fost invocată, ca factor discriminatoriu între rase, în teoria care a dat suportul ideologic nociv, aberant al dictaturii naziste. Teoriile raselor superioare – și implicit inferioare -, ale popoarelor alese ori, neglijabile reprezintă agresiuni la adresa condiției umane. Evident, civilizațiile nu au fost totdeauna identice nici măcar valoric, sub raportul capacității de a susține exprimarea capacității și realizărilor umane, dar acest fapt nu a fost rezultatul unor inferiorități biologice, reprezentând însă un produs al nedreptății în utilizarea oportunităților istoriei. Regii și reginele Spaniei au dat legi după legi susținând dreptul populațiilor americane aborigene la libertate, demnitate și egalitate cu nativi iberici. Descoperitorii și apoi, navigatorii invadatori nu au respectat mai nimic din dispozițiile regale. Pentru încălcarea lor, Columb a făcut închisoare din ordinul Isabellei de Castilia. Drept urmare mulți istorici l-au compătimit pe Columb și au acuzat familia regală a Spaniei de nerecunoștință și abuz – atenție, deci, la decretul și edictul istoricilor sau, mai exact, ale unora dintre ei. Interesant este faptul că atât comunismul cât și nazismul sau fascismul au cultivat ideea formării sau, mai mult, a creării, unui om nou. Este evident că omul nou al acestor regimuri totalitare nu avea cum fi altceva decât supusul integral, absolut, al hotărârilor, voinței și capriciilor fuhrerului, secretarului general al partidului comunist, ori ale „ducelui” sau conducătorului. Omul nou, în acest sens trebuie să fie comunistul perfect sau nazistul perfect și astfel, principalul instrument opresiv prin care statul totalitar își exploata poporul, își suprime adversarii, reducea la nimic umanitatea oamenilor săi. O asemenea involuție umană a fost rareori realizată integral chiar de regimurile cele mai opresive și, în sens exact, de-a întregul dictatoriale. Ele – aceste regimuri - au produs nenumărate personalități monstroase

dar chiar și răul cel mai mare practicat în vederea unei conduceri intens opresive nu ajungea să satisfacă voința criminală a marilor tirani pentru care nici măcar existența întregii umanități nu stă în balanță cu ego-centrismul lor paranoic. Omul nou al tuturor tiraniilor a scăpat de la o jalnică întrupare prin faptul că aceia care doreau să îl creeze au eșuat într-un mod sau altul pe calea pe care doreau să o parcurgă în drumul lor nu către un stat totalitar – de care oricum dispuneau – ci înspre o omenire de o integrală servitute, deci de o absolută inumanitate.

Ce îi rămâne, în acest caz, omului de azi? Din nefericire, ar trebui să spunem nu prea mult. Omul actual este omul greșelii de a se socoti un om care nu este, de acum, cu niciun chip dedicat schimbării. Între omul biologic a cărei evoluție nu are de dat nimic civilizației și culturii, ori sporirii competenței sale intelectuale, decât în locurile în care educația, sănătatea și nutriția nu îi acoperă necesitățile, și omul aflat, până de curând și în unele state sau încă și acum, în puterea unor formatori de oameni care încearcă anularea umanității celor pe care și-i supun, omul actual are sentimentul că singura sa cale, în lumea principalelor spații geopolitice și geoculturale democratice, este aceea a păstrării condiției sale, așa cum este ea astăzi. Francis Fukuyama a vorbit despre sfârșitul istoriei – acest sfârșit al istoriei este, inclusiv în viziunea autorului acestei concepții, altceva decât sfârșitul evoluției etice, interculturale, filozofice, a exprimării estetice a omului. Omul actual în ciuda mobilității sale culturale, a diversității enorme a opțiunilor culturale – inculturale eventual – asumate, arată semenilor săi un chip împietrit, involutiv, care nu se deschide participativ către semenii, ci rămâne el însuși, neadaptat relației ci doar, eventual, interiorității sale, pe care el însuși nu o cunoaște în adevărata sa confuzie, sau în adevărul său gol, în vidul care se reflectă dincolo de sine.

Se pare că nu știm ce trebuie să devenim. François de La Rochefoucauld scria: „Iubirea când nu crește scade”. În fapt, omul însuși când nu evoluează involuează. Să nu uităm că o mare epocă de evoluție a

fost Renașterea, deci faptul de a aduce în civilizația vremii post-medievale cultura și spiritul marilor epoci de creație ale existenței în modelul greco-latin. Dar Renașterea nu a pus în circulație forme culturale abandonate, uitate, ci a impulsivat creația, relevând forța spirituală, creatoare, a omului care nu parcurge o cale a pașilor succesivi, ci evidențiază nevoia de a oferi lumii ceea ce lumea a mai trăit: o depășire a tuturor piedicilor care stau în calea ființei umane.

În stare staționară omul uită lucrul cel mai important pe care îl poate afla despre sine: anume că el este ființa terestră care își poate alege singură nu doar calea, nu doar forma intelectuală de exprimare și trăire, nu doar spațiul creațiilor sale, ci își afla posibilitatea de a-și determina condiția ontologică – depinde doar de el ca să fie materie sau spirit expansiune sau limitare, să se îndrepte către întâlnirea cu Dumnezeu sau către neființă. Rămâne ca omul să fie modest sub raportul încrederii în sine, dar în lumea aspirațiilor are datoria de a fi mândru de faptul că a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Această condiție nu este expresia posibil de dobândit printr-o înfățișare împietrită, ci pe seama unui trup mergând către un scop demn.

Unei țări așa cum este România, Occidentul încearcă să îi explice modul în care ar trebui să evolueze diferitele categorii sociale și profesionale ale țării; cum ar putea, deci, face astfel încât o sub o voință venită din zona euro-atlantică să dea un impuls schimbării în plan profund uman, a unei populații și unei civilizații în legătură cu care circulă critici și impresii minim avantajoase. Trebuie spus că pe cât acest Occident oferă românilor modele tehnico-economice și profesionale relativ utile tot atât el tinde să limiteze, ori chiar să coboare valoarea pur umană, de voință și demnitate a ființei omenești trăind în zona civilizației carpto-danubiene. Această observație arată în mod clar faptul că o autentică evoluție umană nu poate fi realizată decât venind din interiorul personalității însăși, dar, în același timp, prin voința comunității în care această personalitate se afirmă.

Violeta BERCARU ONEAȚĂ

Roland Barthes ou la mythologie du langage

Abstract

Roland Barthes, scriitorul care se definea ca fiind în spațiul sintactic, configurează condiția umană a intelectualului contemporan sprijinindu-se pe limbajul ca legendă – o mitologie reprezentată de ideea de scriitură și autorul ei, scriptorul. Scriitura barthesiană apare în geografia lingvistică și a poeziei ca fiind purtătoare a unei deveniri eliberatoare – fără să se erijeze în discurs universal – de ceea ce semiologul înțelege prin discurs al puterii, nu neapărat politic ci acel discurs ce se modelează după clișee. Ambele – stereotip ideologic de diverse origini și, pe de altă parte, scriitura cu semnificație universală relativă – utilizează limba ca material, primul pentru a manipula, pentru a coloniza chiar conștiințele, cea de-a doua pentru a le oferi spre alegere o deschidere universală purtând, în lumea modernă, cuvenitul marcaj al relativității. Scriitura, care desenează matricea semiozei libere, se naște precum o rezistență față de amestecul dintre dezumanizare și așa-zisa conștiință imaculată, generatoare acestea din urmă, de stereotipurile care caracterizează morală generală. De asemenea, Barthes revelă puterea conținutului latent și rezistent în timp, manifestat în discursul stereotipizat chiar al criticii literare, precum și pe cel ce se manifestă în discursul cu pretenții eliberatoare în general. Autorul îl evocă pe Brecht care atacă ideea de constrângere numind-o Marea Utilizare. Constrângerea este văzută de Barthes ca putere a aroganței și generatoare a unei multitudini de demoni ideologici în orice domeniu. Contrar acestui fenomen, literatura își dă mâna cu semiologia pentru a aneantiza mitul impus și construiește acel miraj liber capabil să dizloce suprafața dogmei și să configureze liber legenda imaginarului, care cristalizează în mitul semiotic. Stendhal, Proust și poeți moderni sunt analizați prin grila barthesiană, articolul făcând referire și la influența asupra cercetării lingvistico-stilistice, respectiv posibilitatea de a interpreta repere din poezia modernă românească, printr-o extindere a gramaticii la nivel stilistic ce modelizează o dublă intenție a transitivity, ca funcție a limbajului poetic.

Cuvinte-cheie: .

Roland Barthes, an embodiment of a syntactic human being, configures his system and the portrait of the contemporary intellectual, relying on the language as a legend – a mythology based upon the concept of écriture and its author the scripteur. This system appears in both the linguistic and the poetical international landscape as bearing a release – not setting it up for an universal discourse – from what the semiologist understands by the discourse of the power, not necessarily political but that modeled as a cliché. This stereotype irrespective where it is rooted and located in the field of the discourse and, on the other hand, the écriture having a limited universal significance, make use of the language the former in order to manipulate even to colonize the consciousness, the later offering for choice an universal perception through language. The écriture considered as basic for the development of the free semiosis, appears as a resistance towards the mixture between the bad grace and the so-called pure consciousness that generates the stereotypes of the general morality. The author evokes Brecht who hardly criticizes the idea of constraint named the Great

Utilization. On the contrary, literature in Barthes vision goes together with the semiology, sweeping the discourse mythology as an incumbent and building at the same time that freedom of the language capable to disestablish the surface of the dogma, thus configurating the legend of the imaginary. Stendhal, Proust and modern poets are presented under the barthesian grid, the article making reference to the influence upon the research in both the linguistics and in the poetics, namely the possibility to consider some outstanding names of the Romanian modern poetry through an extension of the grammar to the stylistic level.

Keywords: .

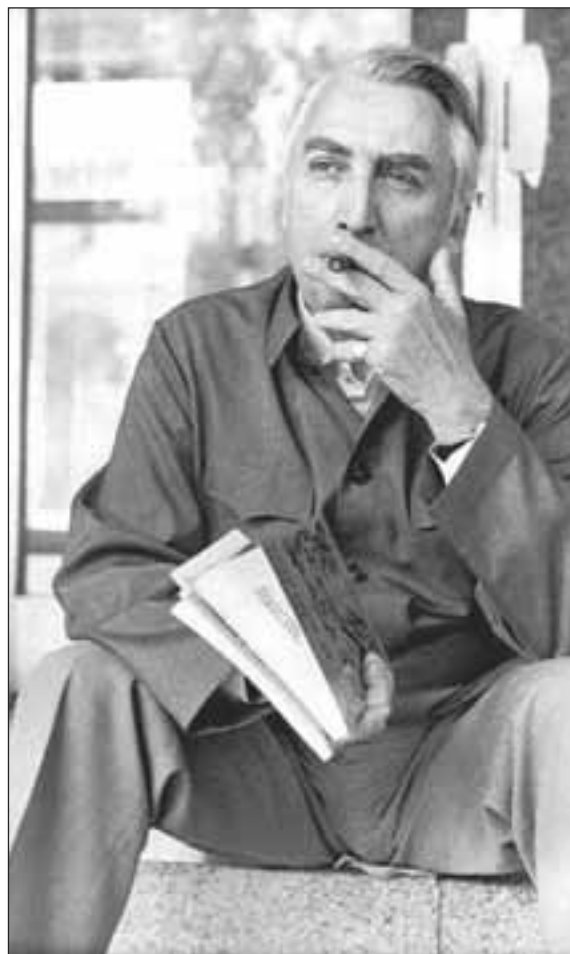
C'est par l'esprit de finesse que Roland Barthes écrit ses livres avec un crayon métaphysique venu du cœur mais conduit par son corollaire- l'esprit de l'être syntaxique, comme lui-même se définissait dans un interview avec Jean Thibaudeau. Il construit une alchimie qui a comme point de départ les matières de la pensée pour aboutir au mythe sémiotique. Contrairement à ce que les spécialistes en mythologie comprennent par le déploiement d'un contenu à caractère de légende, Barthes configure la condition humaine de l'intellectuel contemporain à travers la légende du langage – une mythologie représentée par l'écriture et par son auteur, le *scripteur*. Il voit le texte comme une pluralité à plusieurs charges: stylistiques- linguistiques d'une part /sémantiques – philosophiques poétiques d'autre part. Ce texte qui ne peut pas oublier ses racines dans le passé, mais qui crée, sans imposer, le mythe d'un langage démythifié, par exemple, dans la contemporanéité. L'écriture barthesienne se configure comme porteuse d'un épanouissement libérateur- sans s'ériger, quand même, en discours universel- de ce que représente le discours du pouvoir, pas nécessairement un discours politique, mais ce discours- là parsemé de stéréotypes et clichés. Les deux, stéréotype idéologique et écriture à signification universelle relative, prennent leurs matériels de la langue, l'un pour manipuler, pour coloniser même les consciences, l'autre pour les orienter vers une relative ouverture universelle. Dans la sémiologie générale, donc, Barthes observe deux types de mythologies du discours en connexion avec les matériels de la langue : le stéréotype idéologique, d'une part, l'écriture de l'autre part et

à l'opposé du stéréotype. Cette écriture qui n'est ni renfermée dans le cabinet des signes de type mallarméen, ni indifférente à l'influence de la science ou de la sociologie. Une écriture qui fonde la matrice de la sémiologie libre, ce genre de sémiologie qui naît de la résistance devant le mélange de mauvaise volonté et conscience immaculée, génératrices, ces dernières, de stéréotypes – sommets d'artificialité – qui caractérisent la morale générale. Et Barthes de donner l'exemple de Brecht qui a attaqué ce mélange, en l'appelant La Grande Utilisation. Une langue colonisée qui renferme la conscience par le masque de la contrainte. La contrainte comme pouvoir pas nécessairement politique, mais celle définie par l'arrogance autorisée et génératrice d'une pluralité de démons idéologiques dans n'importe quel domaine. En ce sens, Barthes donne aussi l'exemple du discours à prétention élibératrice qui s'impose par un pouvoir toujours renouvelé, à travers le temps. Mais la littérature, comme voix intérieure de la pensée se donne la main avec la sémiologie pour anéantir le discours figé, pour jeter un refus au mythe imposé et parle de ce mirage libre capable d'enlever l'écorce du dogme – le mythe sémiotique. Plus spécifiquement, le mythe sémiotique est le mythe de la créativité pure, comme la perspective sémiotique concernant le texte littéraire, par exemple, le propose - par le refus du mythe stéréotype qui l'entoure et l'étouffe, dans le sens que le signe doit être retrouvé pour «être désillusionné» (R. Barthes, 1978). C'est un refus du mythe construit, dans l'interprétation littéraire même, par stéréotypes, par exemple. La sémiologie barthesienne se caractérise, donc, par la *négativité*, d'une part, par l'*ac-*

tion, d'autre part. Elle est négative dans la mesure dans laquelle elle refuse la fixité, étant fondatrice de tradition dans la sémiologie libre, et active dans la mesure dans laquelle elle configure le refus de l'abus d'épistémologie, sans se débarrasser de l'influence scientifique proprement-dite. Donc, la sémiologie barthesienne entretient des liaisons avec la science, sans s'ériger en science exacte, comme elle opère en même temps, avec « une apparence de vraisemblance et une incertitude de la vérité » (*La Leçon*, 1978). Elle articule plutôt un mouvement de libération de l'écorce du cliché, pour faire entendre la voix polysémique de la sémiologie libre.

Négation du cliché et action que la sémiologie progressive et libre puisse apporter, assure, dans la vision du théoricien, une possible ouverture universelle à valeur anthropologique, identité entre être, lettre et grammaire appelée *sémiotropie* (1978), celle qui ne détruit pas le signe mais qui se laisse fasciner par celui-ci et regarde, à son tour, comme le signe est séduit par la pensée.

Dans un interview (appartenant à une série de dialogues télévisés et enregistrés sous le nom d' *Archives du XXe siècle* avec Jean Thibaut) Roland Barthes désigne ce qu'il comprend par la précedence de écriture, du texte, comme imaginaire qui laisse la langue s'entendre clairement, cette langue libre placée au-delà du pouvoir du signe clichéisé. C'est la synthèse entre le cadre opérationnel offert à la sémiologie par la linguistique comme point de départ pour l'enrichissement des autres disciplines comme la psychanalyse, l'ethnologie, la philosophie etc. C'est de cette manière que la sémiologie qui se donne la main avec la littérature devient capable d'anéantir le degré automatique de la répétition, le signe répétitif dépourvu d'unicité, un signe à l'intérieur duquel s'endort toujours le bien connu monstre du stéréotype. Ce que représente le texte, l'écriture, c'est le contraire, pas nécessairement à caractère oraculaire, mais ce qui rend à la langue la pureté du logos primordial, un coup donné aux servitudes de la langue, à son écorce. A l'intérieur de cette écorce se trouvant le noyau mythologique



du langage, la littérature comme révolution permanente du langage au-delà des centres du pouvoir idéologique de toute sorte. L'idéologie, pour Barthes, c'est un cadre figé d'un langage qui s'impose à tout prix, le pouvoir autorisé de l'arrogance, des groupes de pression, manifesté même dans les essors à caractère élibérateur. Dans le jeu des masques du langage, l'écriture s'élève au-dessus du pouvoir oppressif du langage figé, en créant une mythologie, la légende de l'imaginaire et simultanément l'anéantissement du stéréotype qui git dans le signe.

L'oppositif de résistance c'est le mot projectil, le mot explosion et vibration, libéré de ce que représente le mot instrument solidifié. L'écriture, donc, est regardée comme une résistance contre le langage muni de pouvoir manipulateur, ayant, comme nous l'avons déjà mentionné, plusieurs charges – stylistiques / linguistiques et sémantiques / philosophiques poétiques.

La sémiologie libre

On comprend par sémiologie libre, en général, ou progression de la sémiologie, la sous-division de la sémiotique qui étudie les procès dynamiques de transfert et de transformation des symboles. (www.scribd.com / 12.X.2015)

1. La sémiologie libre. Le côté stylistique / linguistique. Stendhal

Dans la vision de Barthes, Stendhal réalise un parcours initiatique qui a comme point de départ le fragment vivant, jaillissant de la pensée, s'articulant au signe, pour construire la signification. Sous le nom de a) l'Album il place le plaisir de la découverte du sentiment et de la beauté, comme ensemble non-systématique, un écoulement infini de sensations accablantes dans la multiplication du beau, qui pousse dans l'âme du jeune Stendhal découvrant l'Italie. Sous le nom du b) Livre, d'autre part, Barthes configure le cadre fini de la phrase, la mesure, qui ne permet pas d'harmoniser le trop-plein des sensations engendrées par le bonheur de la beauté, pendant le voyage de l'écrivain en Italie. La musique, l'amour, l'architecture, les femmes, forment un espace intérieur au-delà du cadre assez rigide du langage. Dans ce cadre fini, se trouve l'infini de la sensation en tant qu'objet transitionnel, en tant que trop-plein d'un rythme intérieur accablant de l'imaginaire, en tant que irradiance et jubilation mais pas encore communication. Parce que, dans le champ oppositif fragment vivant = Album ou Journal / construction = Livre se retrouve **l'expression d'un effet ou l'écriture, la mythologie** qu'engendre le langage non-stéréotypé de la littérature. Il s'agit d'une modélisation, un transfert du fragment vivant en construction, d'une mise en signe de la sensation qui, à son tour, devient fragment vivant. La beauté de l'Italie n'est plus une beauté en tant que fragment vivant, c'est le devenir vers la **fête** de la beauté, une alchimie du brut vers sa décantation, du signifié vers sa signification. Il s'agit d'une transition de l'égo, un transcendant vers la fête de l'égo, comme entre le journal de voyage du jeune Stendhal et le roman de l'écrivain Stendhal, *La Chartreuse de Parme*. Barthes

s'interroge lui-même concernant le devenir de l'écriture. C'est la fête, la conquête, le triomphe de l'arbitraire du signe linguistique, à partir du fleuve des sensations qui s'arrête devant les difficultés du langage jusqu'à l'entrée dans son cadre, dans la mystérieuse harmonie qui crée le symbole. Parce que – dit Barthes – pour que Stendhal passe du Journal au Roman, de l'Album au Livre (distinction mallarméenne) il abandonne la sensation, le fragment vivant qui ne supportait pas la construction, pour se consacrer à cette forme intermédiaire – **l'écriture**, plus exactement, **le mythe du discours**. Une mythologie du signe qui s'impose comme harmonie naissante et jaillissante à l'intérieur de celui-ci, en tant que simultanéité entre effet raconté et effet produit. L'imaginaire livresque – ou bien ce que Barthes désigne par le «mensonge romanesque» (1980) configuré par la modélisation de la musique italienne à l'intérieur de la clarté française, en parlant toujours de Stendhal. Le mythe sémiotique – détourné de la vérité et, également, miracle, expression triomphante de sa passion italienne est, en fin de compte, une beauté extérieure reflétée intensément à l'intérieur, et qui, par cristallisation, s'épanouit dans le signe. Il s'agit, donc, d'une chaîne sémiologique – signifié primaire et, par devenir de celle-ci, d'une chaîne sémiologique – signifiant secondaire. Étape créatrice qui s'intègre dans la grille barthesienne de la sémiologie libre.

2. La sémiologie libre. Le côté sémantique / poétique. Proust

D'après Barthes le mythe est un énoncé, un discours et là-dessus l'auteur ne focalise pas sur ce que représente l'objet du mythe, mais sur la manière de la représentation. De ce point de vue, il y a dans le mythe langagier deux systèmes sémiologiques interdépendants, un système linguistique – la langue proprement-dite nommée par Barthes *langage-objet*, et le langage que le mythe utilise pour construire son propre système, en tant qu'une deuxième langue qui parle sur la première, la phonétique symbolique. Barthes montre que, lorsque le sémiologue fait l'analyse d'un méta-langage, il ne s'intéresse plus du langage – objet, mais il s'arrêtera seulement au *signe global*,

dans la mesure dans laquelle celui-ci puisse faire la translation dans le mythe. (Mythologies, 1957)

Dans le chapitre *Nouveaux Essais critiques* du volume *Le Degré zéro de écriture* (1953), Barthes explique l'idée du **hypersémantisme**, en s'appuyant sur une analyse des noms propres dans le roman de Proust, compte tenant que le roman se poétise au XXe siècle, surtout dans ce que représente le côté déconstructif du narratif traditionnel. Barthes considère que Proust, construisant son écriture sur la reminiscence, comme élément d'une mémorisation d'un état d'âme trouvé dans un dépôt secret de l'âme, avait besoin d'un élément symétrique, un liant capable de rendre cohérence aux unités discontinuelles, et cet élément le trouve dans le **polysémantisme** interne des noms propres, ex *Guermantes*. La visite matinale chez les Guermantes et le nom de Guermantes sont vus comme un signe chargé de significations internes qui met en marche l'écriture proprement-dite du roman.

La densité sémantique est une stratification à plusieurs feuilles, le nom proustien s'ouvrant à une véritable analyse sémique, car ces feuilles sont de véritables sèmes doués, donc, d'une parfaite validité sémantique, en dépit de leur caractère imaginaire. Le nom *Guermantes* contient, ainsi, plusieurs *primitives* ex: une tourelle étroite qui était, au fond, seulement un bandeau de lumière jaunâtre la hauteur de laquelle le seigneur et sa femme décidaient le sort de leurs vassaux, ou bien l'image du palais Guermantes de Paris.

Ce type de sèmes sont identifiés par Barthes comme de purs signifiés, ouverts à une interprétation située au-delà du cadre dénotatif, mais capables d'engendrer une chaîne langagière mythologique signifiante. Le cadre dénotatif, dans la vision du théoricien, ouvre une entière systématique du sens. Et il prend, aussi, l'exemple du mot *Parme*. Ce mot représente un espace géographique, une ville d'Emilia, situé près de la rivière Po fondée par les étruscs, mais le véritable signifié de ces deux syllabes se décompose en deux sèmes : la paix stendhalienne et le reflet des violettes. (R. Barthes, 1953)

On a appliqué cette grille *chaîne langagière mythologique signifiante*, également, pour la création poétique d'un poète roumain, comme George Bacovia, pour lequel le symbole hypersémantique *plomb* englobe non seulement le sentiment de la tristesse universelle, mais aussi des images sous-divisionnaires fermées, également désolantes comme le parc désert, le cercueil, l'assommoir provincial etc., car ce poète cultive non seulement *le hipersème* qui crée une équivalence entre signe et texte à travers cette métaphore obsessionnelle, engendrant une transitivité indirecte du langage poétique, mais il valorise aussi le discours référentiel dépourvu de tout triomphe transfiguratif engendrant une transitivité poétique directe.

3. La sémiologie libre. La littérarité de plan secondaire et la transitivité directe

D'autre part, Barthes surprend l'essence du phénomène moderne, dans sa dimension de la crise ontologique, ainsi que dans celle du langage, crise qui retrouve un reflet dans les témoignages du signe poétique contemporain. Il dévoile le déchirement intérieur qui engendre un tragisme de l'écriture cette fois-ci, un tragisme qui remplace *l'oeuvre*. L'écrivain est obligé de regarder le présent et même l'avenir en traînant sur ses épaules l'ombre du passé, marquée par des repères ancestrales, puissantes qu'il fait éloigner à la surface légèrement, en profondeur avec un déchirement tragique quand même. De la sorte l'écrivain moderne ou contemporain porte, également, l'aliénation de l'histoire et le rêve de l'histoire d'où en résulte la théorie présentée dans *Le Degré zéro de l'écriture*, celle de l'Utopie du langage dans la modernité. (1953). Si R. Jakobson regardait la modernité comme sommet qui s'appuie sur une base de la tradition dans *Linguistique et Poétique* (1960), Barthes dévoile le tragisme de l'écriture et de son actant, l'écrivain moderne conscient de sa mission élibératrice mais porteuse d'un passé étranger, marquée par des signes ancestrales, qui lui impose la littérature comme rituel et non pas comme réconciliation. Suivant le démantèlement des classes sociales, l'effilage du langage, qui est, en fin

de compte, la conscience de sa liberté, pousse l'écriture vers une nouvelle littérature, celle qui utilise son langage comme projet – l'Utopie du langage.

L'idée de démantèlement de la métaphysique, des systèmes cartésiens, le relativisme, l'ironie même avec le passé, la déchéance des langages traditionnels, la nouvelle focalisation sur l'authenticité de l'être qui écrase la lettre, s'harmonise dans une certaine mesure avec ce qu'un théoricien roumain ayant une profonde compréhension des théoriciens occidentaux, en général, dans ses livres, nommait par l'impératif ontologique du corps par rapport à la lettre (Gheorghe Crăciun, 2009). Par cela le théoricien roumain comprenant la réalité telle quelle, dans l'écriture moderne, celle qui se refuse au signe traditionnel. Les deux repères ayant le lien commun de l'anéantissement de l'essor transfiguratif et la configuration de l'écriture blanche à l'intérieur du paradigme de la non-réconciliation avec le rituel du passé.

A l'intérieur de ce paradigme fleurit une nouvelle poétique qui s'appuie sur autres moyens que la métaphore, par exemple qu'on retrouve chez les postmodernistes. Même si leur poéticité ne se construit pas sur la matrice structurale (M. Riffaterre, 1978) de la métaphore qui crée une convergence tissée avec le texte comme entier, ou sur ce que le théoricien roumain E. Negrici comprend par la structuration à ajout de sens (1998), comme phénomènes qui agissent à l'intérieur du texte à travers la figure, les poètes postmodernes configurent une poéticité au-delà de la métaphore, en s'appuyant sur des éléments du degré zéro de l'écriture blanche, comme : la cohérence de plus sémantique, l'antisymbole, parfois même l'allégorie, ou le choc sémantique, le dialogue ironique avec la prosodie, éléments qui multiplient le registre référentiel à échelle poétique engendrant l'émission d'un message transitif direct. C'est une litté- rarité de plan secondaire. La litté- rarité de plan secondaire repose sur le principe linguistique de la *neutralisation* d'une *opposition* : entre l'implicite et l'explicite sémantique, sur la démétaphorisation et, également, sur



la mise en évidence de la signification du non-significatif. Par exemple un thème oraculaire comme la *rhei pente* dans la vision du poète Traian Coșovei est un *jouet mécanique tenté par les insomnies/ jouet de la famine qui tourne par une clef les fantômes*. (vol. *Percheziționarea îngerilor*, 1998) (*Mandat de perquisition des anges*). Le même auteur dresse le portrait du poète désacralisé, celui identifiable avec l'homme commun dans le poème *L'homme qui attend devant l'horloge*. L'image dans le miroir, dévoile les caractères de l'homme absurde moderne, déshumanisé, pas dans le tréfond de son âme qui garde une lucidité douloureuse, mais dans le contact que celui-ci établit avec un milieu hostile. C'est le même portrait réalisé par Gheorghe Crăciun pour le poète moderne (1998), celui qui, faisant un coup d'essai afin de rectifier un univers imparfait qui s'est égaré dans son propre sens, utilisant la maîtrise d'un horlogier et non celle du demiur-

ge, observe dans le processus même de ces réflexions, qu'il entre en compétition avec la dimension de l'absurde. Cette concurrence que l'absurde répand sur l'explication orphique du monde, et que le poète postmoderne ressent et qu'il ne peut ignorer, car il observe cela avec la précision d'une radiographie, engendre du point de vue linguistique-stylistique une transitivité directe dans l'émission du message. Cette littérarité de plan secondaire qui se configure des éléments du degré zéro de l'écriture, présentés auparavant, mais aussi de l'inclination de l'homme moderne de dépoétiser le discours, en faveur du réel et de la poésie également. Phénomène qui s'origine dans la création d'Apollinaire peut-être, ou de Whitman - un clin d'oeil sur le réel et sur le quotidien afin de le poétiser.

4. *La sémiologie libre. La littérarité de plan secondaire et la transitivité indirecte*

De même on peut observer le rapport existentiel/littéraire, réel/imaginaire en faveur du premier élément du rapport non seulement chez les postmodernistes, mais chez les uns des prédécesseurs, parmi lesquels un fondateur des arts poétiques, Nichita Stănescu, par exemple. Ce poète oriente la pensée poétique vers un logos qui pourrait évoquer la pureté primordiale articulée sur un monde phénoménal où l'existential s'impose devant le transcendant. Il aspire vers une vérité dépourvue de métaphysique et de révélation mystique. Une vérité correspondante à une réalité qui est, également cause et conséquence du microcosme et du macrocosme, du sacré compris dans la matière universelle, d'après Alexandre Condeescu, en parlant du poème *Ars poetica* du volume *Necuvintele (Les Nonénoncés, 1969)* :

Nichita Stănescu est un inventeur ayant l'aspiration de la vérité, Pas une vérité métaphysique, accessible à travers la révélation mystique, mais la vérité d'une réalité totale, le mystère ultime et la cause primaire du cosmos. Similaire aux antiques, il voit le

sacré dans l'existence de la matière universelle, dans le miracle d'un principe physique unique. Une telle vérité, si elle existe, nous attend quelquepart au bout de l'effort superbe et tragique de l'homme de la comprendre.¹

Le poète se propose d'appriivoiser les mots en créant une équivalence entre le langage et le monde des objets et des phénomènes, le devenir de ces derniers étant des véhicules de signification, dans la mesure dans laquelle ils servent le vivant existentiel.

Mais en tant que poète complexe Nichita Stănescu refait le chemin à rebours, celui qui se dirige vers la fête du langage, vers la conquête, ou ce que Barthes comprenait par le triomphe de l'arbitraire du signe linguistique, cette réflexion -là qui s'épanouit dans le signe. Il construit la chaîne sémiologique-signifié primaire et, par devenir de celle-ci la chaîne sémiologique signifiant secondaire. Dans le volume *Noeuds et Signes (1982)* la métaphore réapparaît, symbolisant les quêtes fiévreuses de retrouver l'espace de la connaissance par l'explication orphique du monde. Par rapport à une matérialité du mot configuré dans *L'Ars Poetica*, dans le poème *Signe 22*, le mot tend vers une descente à travers le temps, pour une contemplation du Logos primordial. Mais ce qui est plus important la manière de construire l'écriture comme fête du langage. Comme un négatif d'une plaque photographique, c'est l'implicite qui se configure métaphoriquement, dans l'analogie révélatrice : *mot, toi qui est une tête sans crâne/ cimetière sans mortels//*. - une structure qui suggère l'intemporalité et l'immuableté et, pourquoi pas, l'inspiration. C'est une métaphore incluse dans la séquence, ou un trope implicatif (C.K. Orecchioni, 1986), un modalisateur d'incertitude et d'approximation qui agit par inférence sur l'écriture qui transmet un message transitif indirect. Dans la structure *mot, toi qui est une tête sans crâne* on peut considérer le mot comme incarnant l'idée de *l'esprit* ou bien le mot comme un relai, comme *une unité révélatrice porteuse d'un*

1 Al. Condeescu, Nichita Stănescu, *Antologie, Ordinea cuvintelor, versuri, 1957-1983*, p.13, trad. red.

mystère ancestral. D'après Gérard Genette il agit parfois dans le discours un blocage de la dénotation suivi d'une métamorphose en connotation (1966), phénomène linguistique qui s'appuie sur la non-linéarité du couple *d/c*. (Et l'auteur de prendre un exemple de Mallarmé dans la structure *angelus bleu* qui puisse être interprétée, aussi, comme un *angelus paisible*.) Dans les cas présentés pour le poète roumain la sémiologie libre est construite par les éléments suivants : le trope implicatif, (C.K. Orecchioni) comme modalisateur d'incertitude qui entretient, donc, des liens avec la réflexivité poétique et qui se comporte comme opérateur de changement linguistique liant interne (A. M. Houdebine, 2010), la non-linéarité du couple *d/c* (G. Genette, 1966) tous les trois principes linguistiques/ stylistiques ayant la capacité d'engendrer une relation intégrati-

ve entre réflexivité et transitivité d'où en résulte une *transitivité indirecte* du langage poétique, étroitement liée à l'idée de la littérarité de plan secondaire dans la modernité.

On considère un exemple de mythe sémiotique moderne la présence d'une double intention de la transitivité dans le langage poétique- directe et indirecte - fondée sur l'écriture blanche et l'anéantissement du symbole d'une part, sur l'implication et la correspondance entre dénotation et connotation à travers l'opérateur de changement linguistique, d'autre part. On peut conclure que la matrice pour ce que représente la fluence progressive de la sémiologie libre est, au fait, un mythe sémiotique, celui du signe désillusionné et qu'elle s'appuie sur la flexibilisation des concepts qui la construisent, un témoignage barthesien d'où se configure un héritage.

Bibliographie

- Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, antologie, selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean Vasiliu, prefață Adriana Babeți, postfață Delia Șepețean Vasiliu, Editura Univers, București, 1987 (*Gradul zero al scriiturii, Mitologii, Lecția*)
- Coșovei, Traian, *Percheziționarea îngerilor*, Editura Crater, București, 1998
- Crăciun Gheorghe, *În căutarea referinței*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998
- Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, ediție îngrijită și prefațată de I. B. Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2009
- Genette, Gérard, *Figuri*, selecție, traduce-re și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin Editura Univers, București, 1978, *Figures*, I, II, III, Editions du Seuil, Paris, 1966, 1969, 1972
- Houdebine, Anne, Marie, *Sémiologie actuelle, De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel*, étude du cercle de l'Université Paris Descartes, Faculté des Sciences Humaines et Sociales - Sorbonne, sous la direction d'Anne-Marie Houdebine, professeure émérite à l'Université Paris Descartes, Semeion, Hors Série, ISSN-0005, 2010
- Jacobson, Roman, *Lingvistică și poetică, în Probleme de stilistică*, traducerea Mihail Nasta, Editura Științifică, București, 1964, *Linguistique et poétique*, în *Essais de linguistique générale*, Editions Minuit, Paris, 1960
- Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, cu un cuvânt înainte al autorului, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998
- Orecchioni, Catherine, Kerbratt, *L'implicite*, Editions Armand Colin, Paris, 1986,
- Riffaterre, Michel, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, London, 1978 în Zafiu, Rodica, *Narațiune și poezie*, Editura ALL, București, 2000
- Stănescu, Nichita, *Poezii*, Antologie, cu un argument, postfață și bibliografie de Cristian Moraru, Editura Minerva, București, 1988
- Idem, *Nichita Stănescu*, poeme de dragoste, fals jurnal intim, Antologie și prefață de Eugen Simion, Album Nichita Stănescu alcătuit de Mircea Dumitrescu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008

Octav Șuluțiu, *Mântuire* – sau despre ratarea exemplară

Abstract

Acest articol analizează romanul scriitorului interbelic Octav Șuluțiu, Mântuire, dintr-o perspectivă biografică, explicându-i eșecul valoric în termenii oferiți de propriul Jurnal. Romanul e un caz insolit în literatura română întrucât reflectă drama autorului său: metamorfoza radicală de la romanul de debut, Ambigen, produs al contextului existențialist de la începutul anilor '30, la cel de-al doilea roman, Mântuire, publicat după 8 ani, dar care face un uriaș pas înapoi, la cel mai tern tradiționalism. Articolul explică acest regres ideologic cu argumente biografice extrase din jurnalul intim sau din afirmațiile criticului Șuluțiu, completat cu mărturii ale contemporanilor. Analiza romanului (intriga, eroul de tip dostoevskian, perspectiva narativă etc.) demonstrează nu atât vizibilul eșec valoric, cât dorința inconștientă a autorului de a-și reprezenta drama interioară, caracterul său dedublat, propriul eșec existențial.

Cuvinte-cheie: biografie, existențialism, identitate, Șuluțiu, tradiționalism.

The article considers the novel of the Romanian interwar writer Octav Șuluțiu Mântuire (Redemption) from a biographical point of view, explaining the stylistic failure in the psychological terms offered by his own Diary. The novel is an exceptional case in Romanian literature only as it reflects the internal drama of its author. Octav Șuluțiu published at the beginning of the fourth decade of the XXth century one of the most intriguing novels of the period, Ambigen, a novel that shows his existentialist background. The second novel, Mântuire, published only ten years after, is actually backing his first work about 50 years, as it is conceived from a traditional perspective. The article considers this stylistic regression from modernity to traditionalism on biographical grounds, with examples taken from his prolific diary written over the period and from other biographical sources. The novel Mântuire is analyzed as it proves the inner, psychological metamorphosis of its author, the double character of his personality. The plot, the Dostoevskian features of the hero, the narrative perspective and most of all the fake of the whole novel put into act and represent the author's drama and existence.

Keywords: biography, existentialism, identity, Șuluțiu, traditionalism.

Romanul *Mântuire* (1943) este interesant mai puțin prin el însuși, cât prin raportul antinomic cu *Ambigen* (1935) sau prin raportul anamorfotic cu *Jurnalul* (1975), adică mai mult prin temă decât prin realizarea propriu-zisă, care este, în fond, un eșec sau un cvasieșec. Acest roman este relevant mai degrabă pentru ceea ce comunică despre

psihologia lui Octav Șuluțiu (1909-1949) decât despre psihologia chinuită, interogativă, lipsită de verosimilitate a personajului central.

Mântuire se încadrează cu obediență poetică românești a secolului XIX – proză obiectivă, psihologică, la persoana a III-a, cu un desuet narator omniscient, care își ironi-



zează unele personaje și pactizează cu altele. Naivitatea și vetustețea perspectivei naratologice sunt deconcertante, în special venind de la un autor al cărui debut curajos se circumscria fără dubiu romanului „autenticist”. Influența dostoevskiană este evidentă în trama narativă, în dialogurile despre existența răului, a binelui, a mântuirii, în plasarea eroului într-un orizont al revelației, al rupturilor existențiale, care să-l propulseze spre un ipotetic centru luminos al propriei ființe. Explorarea fondului mistic, metafizic, religios este doar un proiect al cărții, nu și o realizare – profunzimile pe care mizează Șuluțiu nu depășesc nivelul crochiului. Romancierului îi lipsesc verosimilitatea, forța epică de a da substanță unei aventuri mistic-ontologice, capacitatea rară, a marilor autori, de a face credibil parcursul contorsionat, tragic al unei conștiințe.

Subiectul cărții nu este lipsit de originalitate și de potențial. Un cumsecade și medio-

cru subprefect dintr-un oraș de provincie moldav, Leontin Martinescu, citește în ziar despre o serie de crime sadice, săvârșite de un misterios *L*, care lasă în inima victimelor sale un cuțit pe care este gravată inițiala prenumelui lui. Leontin va dezvolta o adevărată obsesie pentru acest criminal, pe care la început îl detestă, l-ar lega de un „stâlp și să-l ucidă cu același sadism cu care el a ucis”¹, „tăind câte o bucată din mușchi și presărând apoi sare deasupra”². Cu timpul, ura aceasta nejustificată și furibundă face loc dorinței de a înțelege motivele pentru care criminalul ucide, iar apoi se simte contaminat de existența și psihologia criminalului, simte că se identifică cu el. Deci, în cazul lui Leontin, este vorba despre o identificare fundamentată pe repulsie. Începe să se întrebe dacă nu suferă de dublă personalitate. Ajunge să creadă, uneori, că el este *L* și caută dovezi că nu e el însuși criminalul. Șuluțiu condimentează acțiunea, ca în romanele populare, cu coincidențe stridente, care mizează pe ambiguitate. *L* ucide ori de câte ori Leontin merge, în interes de serviciu, în Capitală. Ultima crimă, din șirul celor șapte, are loc chiar în orașelul în care se desfășoară acțiunea, într-o noapte în care Leontin se plimbă pe la marginea orașului. În aceeași noapte în care Leontin mai are puțin și îl poate surprinde pe *L*, serafica logodnică a lui Leontin, Vava Micudin, are un accident de mașină fatal. Criza existențială se adâncește, sentimentul inutilității devine, pentru Leontin, copleșitor, singurul lui sens este să-și asume și să ispășească faptele criminalului, într-un gest care se vrea investit cu semnificații mesianice. Sensul gestului banalului subprefect este, mai degrabă, de a se mântui pe sine de la o existență mediocră, stearpă, de a face ceva eroic care să rupă lanțul unei vieți golite, vidate, inutile. Nu întâmplător, motto-ul cărții e ales din Papini („Aventurile spirituale, cerebrale și intelectuale ale unui om – deși nu apar la toți – pot să constituie materie de artă (...) pierderea credinței ori cucerirea unui ade-

1 Octav Șuluțiu, *Mântuire*, Editura Socec & Co., București, 1943, p. 14

2 Ibidem

văr metafizic pot să fie evenimente tot atât de tragice și de dramatice, ca și fuga unei amante sau cucerirea unei doamne”), iar într-una dintre perorațiile filozofarde cu care e presărată cartea, Leontin afirmă, în cel mai pur spirit eliadesc, că „aventura însemnează ieșirea din normal, depășirea vieții prin viața însăși, săritura mortală în tine însuși, desprinderea de tot ce ai fost și ești, de tot ce ai avut și ai (...) însemnează frângerea ritmului cotidian, uciderea banalului, disprețul ordinii și al repetiției”³. Când Leontin merge la autorități și declară „Eu sunt L. Eu am ucis cele șapte femei”, el nu vrea, de fapt, să îl mântuiască pe L, ci pe el însuși, să se sustragă anodinului și normalității sufocante, vrea să devină un erou absurd, să se desprindă de tot ce a fost și este. Salvarea personajului survine, așadar, din identificarea cu acel „eu detestabil” despre care se vorbește atât în *Jurnal*, cât și în *Ambigen*. Sensul pe care Șuluțiu a vrut să-l imprime romanului e doar aparent în siajul misticismului ortodox: să te sacrifici, să renunți la tot pentru ca un celălalt demonizat să fie iertat. În logica labirintică a lui Leontin, criminalul nu poate fi salvat decât dacă el va face gestul eroic și absurd de a-și atribui crimele acestuia, „printr-o jertfă uriașă”⁴. Iar astfel, crimele ar trebui să înceteze. Nu aflăm dacă gestul are consecințele scontate, romanul încheindu-se cu „iluminarea” celui care e capabil de acest sacrificiu, de această „crucificare” simbolică. Logica nu este una firească, însă aparține unui personaj care trece printr-o criză identitară, un personaj care trăiește în orizontul unei existențe vidate, un personaj inert, care „nu simte mare lucru din viață”⁵, dar care, paradoxal, militează pentru mântuirea oamenilor și care crede, în spirit pravoslavnic, că toți oamenii trebuie mântuiți și, mai mult, că trebuie „să mântuim pe om împo-

triva voinței lui”⁶. Cu toate acestea, este vorba mai degrabă despre o „mântuire” în sens existențialist, de un angajament, decât de o mântuire în sens creștin. Deci, mai mult o automântuire de la mediocritate, în sens de salt existențial, decât o încercare de salvare a „celuilalt”. Criminalul e un pretext al plonjării într-un sens existențial, al reidentificării, al reconstrucției identitare.

Pe parcursul romanului, obsesia pentru criminal, indeciziile personajului legate de identitatea lui ating patologicul, fără a se explica sau a se deduce motivele (ereditare, morale sau metafizice) pentru care are loc această transformare a lui Leontin. Cu alte cuvinte, lipsesc din narațiune argumentele narative ale metamorfozei lui Leontin. Apatia existențială a personajului și viziunea existențialistă susțin prea puțin, din interior, decizia lui Leontin de a deveni „victimă ispășitoare” a „dublului monstruos”⁷ (pentru a prelua expresiile lui René Girard). Decizia autosacrificială ar fi trebuit să aibă o coloratură metafizică, iar nu motivată de o identificare patologică cu un „celălalt” necunoscut, dublată de un context tragic (moartea logodnicei Vava). Leontin pare preocupat de problemele metafizice mai degrabă la nivel discursiv.

În roman se discută mult, exaltat și superficial despre mântuire, sensul milei, culpabilizare, raportul bine-rău etc., de obicei de pe poziții antinomice. Însă monologurile interogative, spasmodice, contradictorii ale lui Leontin indică mai degrabă degradarea unei lucidități, atrofierea unei conștiințe, pe scurt, avansarea galopantă a patologicului, a dezechilibrului psihic. Într-o cronică din 1937 la *Oameni în ceață* de Ion Biberi, criticul Șuluțiu preciza că „subconștientul e domeniul patologicului ori de câte ori el capătă un ascendent asupra conștiinței”⁸. Iar în cazul lui Leontin, subconștientul

3 Idem, p. 151

4 Idem, p. 175

5 Idem, p. 110

6 Idem, p. 175

7 René Girard, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, București, 1995, p. 77; p. 156

8 Octav Șuluțiu, „Ion Biberi – Oameni în ceață” în *Familia*, seria III, an IV, oct.-nov., nr. 9, 1937, p. 86

tinde să sufoce mișcările lucide, raționale ale conștiinței...

Interludiile dintre fluxurile și refluxurile conștiinței chinuite a lui Leontin sunt ocupate de descrierile mediului provincial, care l-au încântat în mod curios pe Perpessicus⁹, și de discuțiile cu alură filozofică de la mesele la care se întâlnesc, episodice, personajele. Acestea sunt tipuri fixe, care nu ies din propria lor convenție și artificialitate, iar existența lor e justificată doar de dorința de a „zugrăvi” provincia: Andron – prietenul cel mai apropiat, intelectual izolat în lumea ideilor, Bibi – un penibil Don Juan, „filfizon”, Robea – profesor de matematică, caraghios, repetă doar „Las` că-i bună, las` că-i bună”; marxiștii agresivi Valentin Iliescu și Camil Ridescu, poetul închipuit Patrafir Udrea, care întreține relații sexuale cu o faptură grotescă, pantagruelică, urmuzian descrisă, Văcuța lui Ilie etc. Dialogurile dintre Leontin și logodnica Vava Micudin sunt convenționale, teatrale într-un sens vodevilic. Deși Vava e prezentată ca „perfectă”, ea nu trezește în apaticul pentru viața concretă, în „străinul” Leontin prea multe sentimente. Ipoteza căsniciei îl înspăimântă și îl paralizează. Pentru că Leontin nu poate trece, în raport cu oamenii, de stadiul unei indiferențe amabile. Se revine cu insistență la problematizarea instituției căsniciei, care îi repugnă lui Leontin, fiind sinonimă cu instaurarea monotoniei, a maniilor casnice, a banalității. Ca mic detaliu biografic, poate fi interesantă coincidența că Șuluțiu a scris prima variantă a romanului *Mântuire* între 1938 și 1939, perioadă când a întâlnit-o, s-a logodit și s-a căsătorit cu Elena Pteancu. Leontin stabilește data căsătoriei cu Vava pe 30 iulie 1938. Octav Șuluțiu și Elena Pteancu s-au căsătorit pe 30 iulie 1939... E posibil ca opiniile despre căsnicie ale lui Leontin, fricile lui, mediocritatea afectivă, ezitățile să-i fi aparținut și autorului...

Atunci când prim-planul narațiunii nu e ocupat de mișcările concentrice ale conștiin-

ței care se culpabilizează, *Mântuire* se înfățișează ca un roman de moravuri, în care se ironizează lumea provincială, în care ființele sunt numite „bălării umane”¹⁰. Provincia este o lume a fantezelor, a meschinărilor, a vanităților – o lume insignifiantă și asfixiantă. Tușa groașă în care este schițat acest spațiu al mediocrității face vizibil dezgustul naratorului omniscient, dublat de cel al lui Leontin, pentru provincie. O atitudine evident resentimentară sau vindicativă a autorului pentru lumea în care își plasează personajele este, nu mai trebuie precizat, o formă anacronică și reprobabilă de raportare la propriul spațiu românesc. Dialogurilor le lipsește verosimilitatea, au un aer livresc. Deși acțiunea este plasată în 1938, personajele vorbesc ca în 1870. Și nu ca în 1870 în Moldova (unde se desfășoară acțiunea), ci ca în 1870 în Rusia și, mai exact, ca în Rusia dostoievskiană. *Mântuire* nu propune doar o problemă dostoievskiană, ci adoptă un model discursiv asemănător celui din *Crimă și pedeapsă* sau *Idiotul*. Șuluțiu a vrut să topească în același personaj pe Raskolnikov și pe Mișkin. Însă a vrea, la Șuluțiu, nu e sinonim cu a reuși.

Mântuire este romanul unui literator – un roman livresc și, dacă ar fi avut o dimensiune mai accentuat (auto)ironică, ar fi putut să se apropie de paradigma difuză a postmodernismului. Există două scene simptomatice în acest sens. Leontin face o lungă apologie a aventurii lângă trupul dezgolit al prostituatei Ema, în dormitor. După ce își încheie tirada eliadescă „se sculă gândind că parcă ar trăi o scenă de roman de Camil Petrescu, unde eroii stau în pat alături de femei goale și fac teorii. I se păru livresc și totuși nu putea să se convingă că gândurile lui nu sunt autentice”¹¹. Din păcate pentru roman, dimensiunea livrescă nu pare conștientă de ea însăși; livrescul e livrat ca autenticitate, deși ființele par *de hârtie*, după cum și drama morală și existențială a eroului pare tot *de hârtie*. Citind *Mântuire*, ai sen-

9 Perpessicus, *Opere 10, Mențiuni critice*, Editura Minerva, București, 1975, pp. 201-208

10 Octav Șuluțiu, *Mântuire*, ed. cit., p. 195

11 Idem, p. 156



zația relecturii – un Cehov în prezentarea provinciei, puțin Tolstoi (cel din *Sonata Kreutzer*) și, bineînțeles, mult Dostoievski (ideea romanului reproduce scena antologică din *Frații Karamazov* în care Aleoșa spune că el este Dimitri pentru a-l salva, cu prețul propriei libertăți sau a propriei vieți). Doar că această „rescriere” șuluțiană se înfățișează ca o variantă inferioară a unui model devenit, pentru literatură, arhetipal. Dacă *Mântuire* ar fi fost construit ca un metatext conștient de el însuși, ironic și subtil parodic, al discursurilor dostoievskiene – cartea ar fi câștigat în modernitate și în valoare.

În alt loc, Leontin ajunge la marginea Bucureștilor și are o discuție, cum altfel, tot profundă, cu un crâșmar răsopit. Leontin îi declară patetic, *ex abrupto*: „sufăr de sufe-

rința oamenilor, de suferința tuturor oamenilor, de... A! Nu știu cum să-ți spun mai bine: mă doare că văd pe cei din jurul meu suferind și neputând să înțeleagă și să se desbere de păcatul lor”. Replica cărciumarului Timotei e sugestivă: „Asta-i bună! Da știi că ești «dulce» șefule? Mai «dulce» chiar decât credeam. Ei! Ești rus?¹²” – ironie care indică asumarea conștientă a unui model literar, a dimensiunii livrești. Rusești (dostoievskiene) sunt și obnubilările conștiinței și modelele discursive în acest roman de secol XIX din toate punctele de vedere. Evident, perspectiva „creștină” a răsopitului cărciumar e și ea tot una pravoslavnică. El crede în origenista apocatastază – că Dumnezeu îi „va mântui pe toți păcătoșii lumii acesteia”, iar Leontin vrea ca un om să

12 Idem, p. 233

aibă posibilitatea de a-i mântui pe ceilalți, devenind, *mutatis mutandis*, o figură christică. Credință, să recunoaștem, mult mai eretică decât ipoteza (tot eretică a) apocatastazei. De fapt, Leontin doar afirmă că el vrea să-l mântuiască pe criminal. El își caută propria mântuire profană, în contingent, printr-o profundă „ruptură existențială”. Gestul lui doar în aparență are legătură cu salvarea „dublului monstruos”. Leontin vrea, prin gestul eroic al jertfei, să-și tranșeze – cum își dorea (fără reușită) și Șuluțiu în *Jurnal* – propria mediocritate existențială, propria inerție și propriul vid. Obsesia pentru criminal e obsesia de a se elibera de el însuși, de a deveni *altcineva*. Personajul Leontin răzbuună, metaforic și simbolic, eșecul existențial al diaristului Șuluțiu și pe cel al naratorului Di din *Ambigen*. Ființa scindată, abulică, amorfă din *Ambigen*, cel care se detestă pentru ceea ce nu poate fi (din *Jurnal*) își transcende, în *Mântuire*, mediocritatea existențială și are forța de a deveni mult doritul „altcineva”, un eu ne-detestabil. Poate, în sfârșit, face ceva care să-l scoată din ființa-carapace, din orizontul disolutiv al ființei care există pentru a se nega, acela al *ființei-nu*.

*

Ce semnificație poate avea diferența schizoidă, contrastul deconcertant dintre *Ambigen* (1935) și *Mântuire* (1943)? Rareori, în literatura română, un autor pare mai radical schimbat, de la o carte la alta, în decurs de nici măcar un deceniu. *Mântuire* nu doar că pare scris de un cu totul alt scriitor decât cel care a scris *Ambigen*, dar pare că e îndreptat împotriva formulei violent-confesive, autenticiste și detabuizante pe care se fundamentase debutul romanesc al lui Șuluțiu. Senzația e, din punctul de vedere al psihologiei autorului, de autocontestare. *Mântuire* e scris împotriva celui care a scris *Ambigen*.

Mântuire narează, de fapt, istoria unei duble dedublări. Și a personajului Leontin,

și a lui Șuluțiu însuși. Autorul *Mântuirii* nu mai vrea să fie perceput ca autor al romanului *Ambigen*. Șuluțiu însuși, într-un text din 1941, se distanțează de romanul său din 1935, considerându-l, printr-o autodeprecieri rar întâlnită la scriitorii români, un accident juvenil, „o manifestare brutală, de tinerețe, o sfidare din subconștient, pe care azi nu aș mai arunca-o societății”¹³. Este simptomatică pentru conformistul Șuluțiu această cvasidezicere, această depărtare ideologică de o formă iconoclastă, contestatară, marginală de a concepe literatura. Șuluțiu nu-și reneagă opera „de tinerețe” („nu-mi reneg opera”¹⁴), însă „ea este azi cu totul în afara mea. Azi nu aș mai scrie-o, fiindcă nu mă mai recunosc acolo. Dar atunci credeam în ea, eram sincer și asta era probabil singura mea scuză”¹⁵. S-ar zice că Șuluțiu de 32 de ani încearcă să-l scuze pe nonconformistul Șuluțiu de 25 de ani și vrea să devină autorul unui roman serios, profund, tradițional, obiectiv, cu o problematică etică. E un proces simptomatic pentru această generație, care îmbătrânește foarte repede, pe fundalul unei istorii accidentate și galopante. Șuluțiu suferă, ca și alți comilitoni, de un tip de progerie mentalitară și ideologică. Acest al doilea Șuluțiu, de după 1935, e deja un critic literar apreciat, profesor titular la Brașov, visează să dețină funcții publice, pe care le va și ocupa din 1942. Nu mai suferă de chinurile dragostei (pentru Lydia Manolovici) și ale geloziei (față de Anton Holban), ci se căsătorește și devine tată (chiar dacă pentru puțină vreme). *Mântuire* nu mai e romanul tânărului care se detestă, ci al unui autor *respectabil*, care se vrea profund, corect și moral. Dacă *Ambigen* se apropie de atitudinea diaristului, *Mântuire* se apropie de viziunea criticului, care, de la jumătatea deceniului patru, prefera, în cronicile lui, romanele epice, „armnioase”, obiective și, evident, metafizice, cu alte cuvinte, se apropie de perspectiva unui critic care începe să confunde eticul cu esteticul și care, în 1944, susținea că *Frații Jderi*,

13 Octav Șuluțiu, „Ion I. Roman – directorul meu”, în *Familia*, seria IV, an VII, 1941, nr. 2-3, 1941, p. 29

14 Ibidem

15 Ibidem

de Sadoveanu, nu doar este „unitatea de măsură a valorii în proză”, ci „cea mai monumentală și mai desăvârșită creațiune epică a limbii române”¹⁶. *Mântuire* comunică – susține Nicolae Florescu – un „mesaj al responsabilității”, o „pledoarie morală pentru o existență lucidă”, Leontin preluând „din psihologia creatorului său tocmai acea valență activă a criticului, care, înțelegând să viețuiască social, se simte dator să-și asume riscul de a lupta pentru instaurarea și păstrarea valorilor perene, raționale”¹⁷. Că naratorul *Mântuirii* e mai apropiat de persoana criticului e adevărat. A înțelege însă *Mântuire* ca o pledoarie pentru „o existență lucidă”, „rațională” constituie o forțare interpretativă fără acoperire textuală – romanul narând coborârea treptată în patologic pe fundalul unei alienări existențiale.

Istoria *Mântuirii* și a lui Leontin e, până la un punct, istoria lui Șuluțiu. Nonconformistul și uneori iconoclastul prieten al lui Eugen Ionescu publică unul dintre cele mai curajoase romane din interbelicul românesc, proiectează reviste, vorbește despre necesitatea unei generații noi, susține și formulele moderniste, și pe cele tradiționaliste, cu o onestitate intelectuală rară în acea perioadă seismică. Este un tânăr care suferă, „boemizează pe străzi”, se simte foarte singur, crede în literatură și speră că îi va aparține. În perioada 1934-1937 scrie și mai mult de 10 cronici lunar la diverse reviste literare, deși își dă seama că nu va putea deveni criticul care s-a visat, ci doar un „foletonist”. Se identifică cu imaginea de Profesor – o fantoșă anchilozată în prejudecăți, deși în 1937 scria în *Jurnal* „nu voi fi niciodată un om onorabil în sensul burghez al cuvântului. Nu vreau să ajung la rang de rigid și închistat *Herr Profesor Doktor!*”¹⁸. De ce ar fi scris asta dacă nu se simțea amenințat de această ipostază? (Ștefan Baciu amintește cu

ironie, în *Praful de pe tobă*, replica pe care Șuluțiu o repeta când era pus în situații care îi puteau umbri deontologia: „Ce-o să zică părinții elevilor?”¹⁹) Din 1942 devine inspector școlar; între 1939-1943 deține cronica la *Gândirea*, *Revista Fundațiilor Regale* și la *România literară* (reviste centrale), inițiază și conduce revista *Tribuna literară*, devine, în calitate de critic, refractar la orice manifestare a modernismului, iar perspectiva estetică din anii `30 e surclasată de cea etnică etc. Și omul și romancierul se modifică radical, devin de nerecunoscut în doar câțiva ani. Cel care visează și se detestă se transformă repede într-un *funcționar literar* care vrea să-l uite pe cel care a visat și s-a detestat, iar *Mântuire* surprinde chiar acest proces, această stranie metamorfoză.

Ceea ce deranjează la *Mântuire* cel mai mult e nota de fals a romanului, lipsa verosimilității. Masca seriozității artificioase a omului s-a transmis și autorului. În memoriile sale, Ștefan Baciu remarca aceeași adoptare a unei măști sociale pe care noul Șuluțiu, cel de 30 de ani, și-a aplicat-o și s-a confundat repede cu ea. Prin 1942 (când elaborează ultima variantă a romanului *Mântuire*) Baciu îi face o vizită la Subsecretariatul de Stat pentru Educație Școlară al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, unde Șuluțiu ocupa funcția de inspector. Era „din cale-afară de mândru, pentru că avea o secretară, câteva telefoane și mai multe sonerii. Mi-a oferit, foarte încântat, o cafeluță pe care a adus-o un om de serviciu pe care l-a expediat cu un gest de șef. N-a comentat în nici un fel această «înaintare», dar vedeam pe fața lui o satisfacție greu de ascuns (...); devenise un «înalt funcționar» care nu admitea să fie contrazis cu nimic”²⁰. Așa-zisul eu profund, responsabil cu creația, este dirijat de eul social. Șuluțiu, ca și subprefectul Leontin, devine un personaj social

16 Octav Șuluțiu, „Mihail Sadoveanu: *Frații Jderi*”, în *Revista Fundațiilor Regale*, an XI, nr. 3, 1 martie 1944, pp. 656-657

17 Nicolae Florescu, „Octav Șuluțiu sau patima confesiunii”, prefață la Octav Șuluțiu, *Ambigen*, Editura „Jurnalul literar”, București, 1992, pp. 15-16

18 Octav Șuluțiu, *Jurnal*, ediție și prefață de Nicolae Florescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 383

19 Ștefan Baciu, *Praful de pe tobă*, Editura Eminescu, București, 1995, p. 265

20 Idem, p. 273



„important”, „un bun și extrem de sârguincios funcționar.”²¹

Chiar dacă formula romanului *Mântuire* e îndreptată împotriva formulei romanului *Ambigen*, cele două romane comunică într-un fel anamorfotic, meandric. Prea evidentă contradicție dintre formulele celor două romane trezește prin ea însăși susceptibilitatea. În cazul *Mântuirii*, e mai puțin important „ce a vrut să spună autorul”, ci „ce nu

a voit să spună” sau să identificăm ceea ce „nu și-a propus să spună și a reușit să spună autorul”²². Deși tratate în maniere diferite, scrierile șuluțiene (fictive sau confesive) au un numitor comun: problematica identitară. Și *Ambigen*, și *Jurnalul*, și *Mântuire* vorbesc, în maniere distincte, despre o ruptură identitară, despre neadecvarea la existență. Starea specifică a personajelor șuluțiene e criza. Și criza cu rezonanțe mistice a lui

²¹ Ibidem

²² Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, ed. a IV-a, pref. de Andrei Terian, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013, p. 451

Leontin provine tot dintr-o criză identitară, cu o coloratură existențialistă. Precum naratorul *Jurnalului* și al *Ambigenului*, Leontin este un personaj existențialist, un existențialist, de data asta, mistic. Leontin e un vegetativ, un tip abulic, care caută teleologia existenței. Se întrebă „ce inerție mă ține în loc”, are sentimentul inutilității proprii vieții, are experiența concretă a neantului: „Se simți deodată plin de un gol imens, un gol pe care-l simțea ca pe o prezență efectivă, un ceva greu, material, un nimic care există totuși, impunându-și realitatea de nesuferit (...) Era singur. Dar nu pentru că alții nu-l înconjurau, pentru că n-ar fi avut cui se adresa, ci pentru că toți îi erau indiferenți”²³. Leontin își simte „sufletul tragic” și are „impresia că se află singur într-un neant din care nu va scăpa niciodată”²⁴ – afirmațiile sunt, desigur, în spirit existențialist. Pe parcursul romanului, Leontin dezvoltă „simțul metafizic al inutilului”²⁵, tot ce aparține vieții lui îi e – precum lui Mersault din *Străinul* – „în chip egal indiferent”, căutând „un scop, un sens acestei existențe pe care o vede goală”²⁶, și care – reușit formulat – „are gust de paie mestecate domol cu bot de rumeșător”²⁷. Sentimentul inutilității este sinonim cu „o simplă oboseală de a trăi”²⁸ – din nou „oboseala”, spiritul agonice tipic existențialiste. Ceea ce se înțelege prin viață și se acceptă, în general, că este viața îl umple de greață: „Și Leontin se gândea că toți aceștia din jurul lui *cred* că trăiesc. Și nu se înșela. Dar el se mai gândea și că ei se înșeală. Îl apucă o silă profundă”²⁹. Naratorul numește sentimentul inutilului, conștiința faptului că „vieța e o maimuțarie ieftină”³⁰ înțelepciune. Iar această „înțelepciune prematură” de care suferă Leontin (ca și ceilalți naratori șulu-

țieni) „e contrară vieții. Ea neagă existența, vieța, creația și mișcarea liberă. Înțelepciunea e invitație la imobilizare, la cufundarea în neant”³¹. Asemănarea de *Weltanschauung* a lui Leontin, Di și a diaristului Șuluțiu e sugestivă. Doar că Di și diaristul Șuluțiu sunt autoscopici, pun lumea, fenomenologicul între paranteze, pe când Leontin mimează umanismul, se crede „un om printre oameni”, un om responsabil pentru un celălalt, care este, în fond, un dublu monstruos, figura aceluiași eu detestabil, care traversează obsesiv scrierile șuluțiene.

*

Șuluțiu, la începutul anilor '40, nu mai afișează nimic din tânărlul complexat, nesigur pe el și pe scrierile lui – sau nu mai pare astfel; devine un mic-burghez, instalat „oficial” în cultură, cu un statut în literatură și recunoscut de cei mai mulți, deși nu de către cei mai importanți, ca atare. Nu a scris ceea ce ar fi vrut să scrie și nici nu ajunge ceea ce a visat (în *Jurnal*) să ajungă. A fost mereu lucid chiar și atunci când și-a așezat pe chip masca respectabilității, a Autorului. Deși pare mulțumit că e considerat un critic important și un prozator bun, în fond este un revoltat împotriva lui însuși, dar care a abandonat lupta. Și a abandonat lupta, cea mai valoroasă și salvatoare în cazul lui, cu „eul detestabil”. (Tot Ștefan Baciu remarcă faptul că Șuluțiu devenise, în anii '40, „tot mai agitat, tot mai agresiv, glumele și bancurile de odinioară dispăruseră cu desăvârșire”³², are reacțiile cuiva frustrat care joacă rolul literatorului „important”.) *Mântuire* i-a adus ceea ce probabil își dorea: premiul Societății Scriitorilor din România, în 1944 – adică oficializarea, recunoașterea instituționalizată a lui și ca romancier. Însă este un

23 Octav Șuluțiu, *Mântuire*, ed. cit., pp. 65-66

24 Idem, p. 66

25 Idem, p. 110

26 Ibidem

27 Idem, p. 113

28 Idem, p. 138

29 Idem, p. 212

30 Ibidem

31 Ibidem

32 Ștefan Baciu, op. cit., pp. 273-274

autor obosit, îmbătrânit prematur de o istorie invazivă. Ca romancier, Șuluțiu rezistă estetic atunci când e confesiv și autostigmatizant. Formula anti-confesivă a *Mânturii* este îndreptată împotriva celui care spunea, în *Ambigen*, „confesiunea o am în sânge. Nevoia de a mă spovedi e mai tare decât pudoarea”³³. Dintr-o perspectivă psihologică, *Mântuire* se opune structurii intime a lui Șuluțiu (dar și a personajului Di), care are (au) patima automărturisirii.

Deși, cu siguranță, Șuluțiu a fost afectat de campania de denigrare din gazetele *Cuget clar* și *Neamul românesc*, care au acuzat *Ambigen* de pornografie, Șuluțiu, temător, maleabil, și-a adecvat romanul unui orizont de așteptare convențional. Urmând cursul istoriei, a culturii dominante, omul Șuluțiu a încercat să devină un reprezentant al unei istorii cu vocații anti-democratice (simptomatic în acest sens e articolul „Românesc și universal” din *Tribuna*, nr. 1, 1941). După 1936-37, noul Șuluțiu se depărtează tot mai mult și mai repede de „celălalt” Șuluțiu de la începutul anilor '30, pentru a se întoarce împotriva lui, ca un Maldoror lipsit de geniul dialecticii. A devenit un scriitor banal cu aceeași viață banală ca a lui Leontin. Fronța începutului de deceniu patru a dispărut fără să lase nici o urmă. Și aceasta și din cauza depărtării conjuncturale (numirea ca profesor, din 1931, în Focșani, Oradea, Brașov) de figura „arhetipală” a contestării din interbelic: prietenul Eugen Ionescu.

Șuluțiu a vrut să se „mântuiască” de el însuși prin literatură și a sfârșit prin a deveni un funcționar literar. Diferența dintre *Ambigen* și *Mântuire* comunică, și ea, metaforic, scindarea, dedublarea schizoidă a autorului care se delegitimează pe el însuși. Ca și naratorii din *Jurnal* și *Ambigen*, personajul Leontin se identifică cu cel pe care îl urăște, cu cel care îi trezește o repulsie organică: sadicul L. Leontin devine, autodenunțându-se, eul detestabil. Simbolica substituie îl sustrage din mediocritatea existențială, îl „iluminează”. Coincidența e că valoarea literară a scrierilor șuluțiene, insolitul lor, atât cât e, rezidă în această identificare a naratorilor cu eul care se autoanatemizează, se urăște, care se detestă cu o virulență deconcertantă.

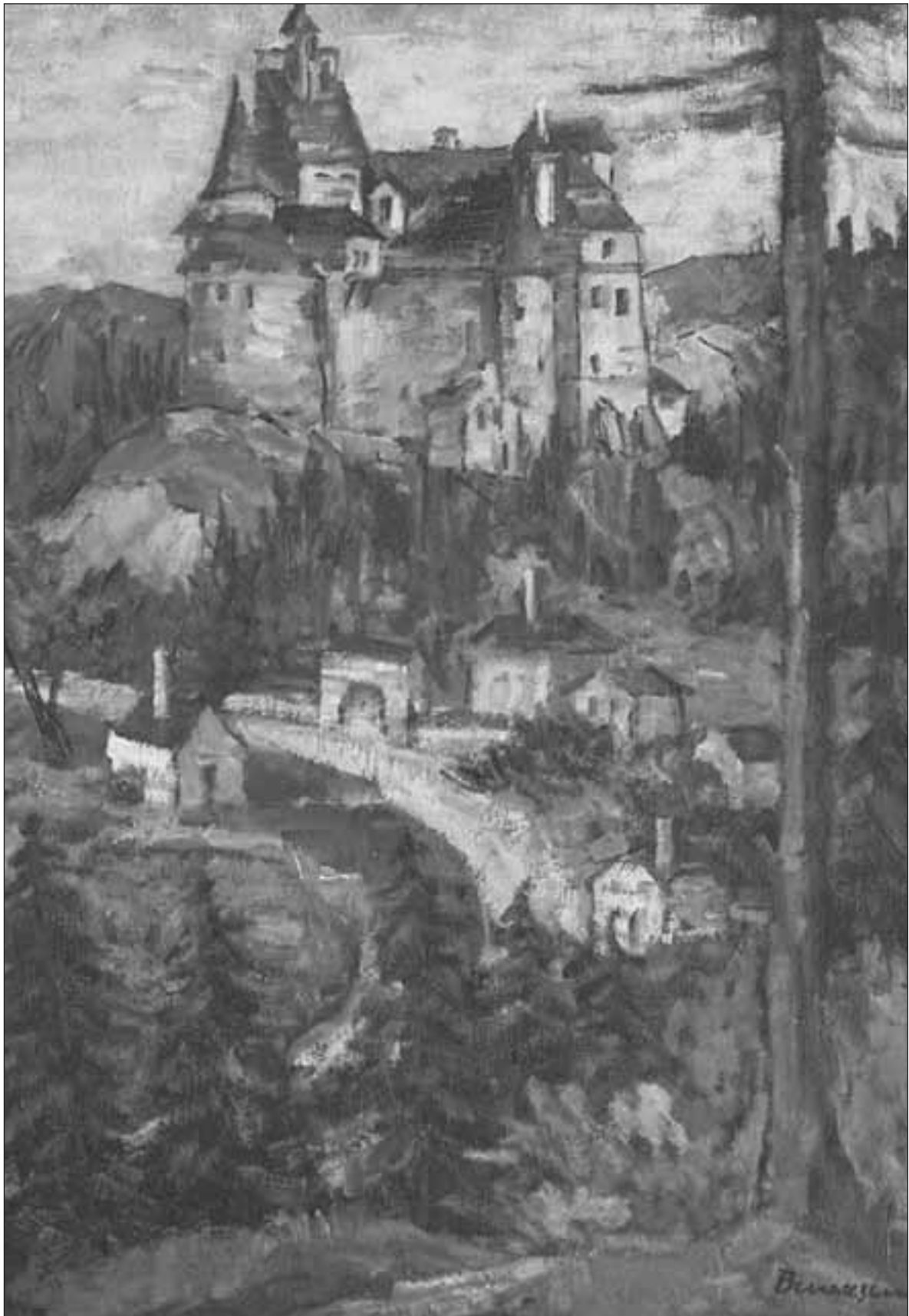
Mântuire nu e doar un roman ratat, ci are înscris în filigranurile sale instalarea aparent confortabilă într-o ratare exemplară a autorului lui. Distanțele dintre formulele celor două romane șuluțiene este de 50 de ani. Tot 50 de ani a îmbătrânit și Șuluțiu, ca și o mare parte dintre congenerii săi, în doar câțiva ani.

Mântuire e important pentru a stabili metamorfozele deconcertante ale omului Șuluțiu, artificiozitatea măștii pe care Șuluțiu a aplicat-o peste chipul autorului romanului *Ambigen* sau al *Jurnalului*. *Mântuire* este recviemul celui care credea sau spera în el însuși și în salvarea sa prin literatură.

Bibliografie

- Baciu, Ștefan, *Praful de pe tobă*, Editura Eminescu, București, 1995
- Girard, René, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, București, 1995
- Perpessicius, *Opere 10, Mențiuni critice*, Editura Minerva, București, 1979
- Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, ed. a IV-a, prefață de Andrei Terian, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013
- Șuluțiu, Octav, *Ambigen*, prefață de Nicolae Florescu, Editura „Jurnalul literar”, București, 1992
- Șuluțiu, Octav, *Jurnal*, ediție și prefață de Nicolae Florescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975
- Șuluțiu, Octav, *Mântuire*, Editura Socec & Co., București, 1943

³³ Octav Șuluțiu, *Ambigen*, ed. cit., p. 164



Violeta BAROANĂ

Traductibilitatea operei joyceene: între echivoc și univoc



Abstract

Articolul de față tratează aspecte referitoare la „traductibilitatea” operei joyceene, plecând de la teoria lui Wolfgang Iser, subliniind, totodată, problematica identității/alterității. Punctul nevralgic îl constituie refuzul lui James Joyce de a-și data cultural textul, motiv pentru care articolul acordă atenție sporită tehnicii dezvoltate de autor, și anume, aceea de a scrie sub egida simultanului, ca opus secvențialului. Sunt analizate relațiile dintre text și subtext, dintre sensurile univoce și multiplele scenarii de sens generate simultan, precum și impactul pe care acestea îl au asupra traducătorului care trebuie să medieze între tăcerea necesară a textului sursă și nevoia textului tradus de a explica tăcerea lui Joyce.

Cuvinte-cheie: James Joyce, traductibilitate, identitate, subtext, simultan, secvențial, traducerea ca explicație.

The present paper focuses on issues regarding the „translatability” of Joyce’s work, discussed in Wolfgang Iser’s terms, emphasizing aspects pertaining to identity/alterity. The aim of the paper lays special emphasis on Joyce’s reluctance to culturally pin down his text. The paper concentrates on the technique the author develops in order to build simultaneous rather than sequential text-layers. It consequently highlights the relations between text and subtext, literal and equivocal meaning, and the impact of these relations on the translator that has to mediate between the necessary silence of the source text and the need of the translated text to explain Joyce’s silence.

Keywords: James Joyce, translatability, identity, subtext, equivocal meaning, text-layers, source language, translation as explanation.

Principala sferă de interes a traductibilității, după cum arată și textul lui Wolfgang Iser, *On Translatability*¹, nu o constituie natura culturii și nici factorii care duc la închegarea unei culturi, ci, mai cu seamă, spațiul existent între hotarele a două culturi distincte, iar uneori chiar între multiplele nivele ale uneia și aceleiași culturi.

Sensul acestui teren neutru, după cum se desprinde din articolul mai sus menționat, este acela de răgaz pe care cele două culturi care ajung să interacționeze și-l acordă în vederea experimentării reciproce. Acesta este totodată locul și momentul în care un fenomen important se petrece, și anume geneza auto-reflexivității unei culturi, a

Violeta BAROANĂ drd a Școlii Doctorale de Studii Literare și Culturale, Universitatea din București,
e-mail: violeta.baroana@gmail.com

1 Iser, Wolfgang. „On Translatability: Variables of Interpretation”, *The European English Messenger* IV (1), 1995, pp. 30-8. Textul articolului pe care l-am consultat poate fi găsit la următoarea adresă:
<<http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol4/iser.html>>



conștientizării propriii identități dobândite în momentul în care se vede reflectată în cultura cu care se intersectează, întrucât, spre deosebire de analiza comparativă, care nu face altceva decât să opereze cu sisteme binare și antinomii, fără să prezinte esența fiecărei culturi, acest spațiu dintre culturi creează prilejul experimentării sinelui.

Însă, tocmai această auto-reflexivitate și auto-chestionare atrage după sine, fără doar și poate, conceptul de alteritate, care, în cele din urmă, se dovedește a fi o trăsătură intrinsecă a

introspecției la care o cultură se supune. Wolfgang Iser afirmă la un moment dat că „a culture — so it seems — obtains its salient features not least by demarcating itself from what it is not.”² Așadar, în procesul de auto-definire, o cultură își stabilește o paradigmă ale cărei trăsături o definesc, iar aceste trăsături le dobândește prin opoziție și detașare de tot ceea ce nu o reprezintă. Indiferent cât de contestat și de reduționist ar putea părea sistemul opoziției binare, în acest caz, cel puțin, se dovedește a fi valid, întrucât „plus” se definește prin raportare la „minus”.

Experimentarea, conștientizarea și acceptarea identității nu se poate realiza în absența alterității, care ajunge să facă parte din ADN-ul unei culturi, așa cum, de altfel, și Jacques Lacan subliniază atunci când afirmă că sinele și celălalt sălășluiesc deopotrivă în unul și același organism.

În sprijinul acestei ipoteze vine opera unui scriitor pentru care bilingvismul și multiculturalismul sunt o a doua natură.

Stephen listened vaguely. Cranly was speaking (as was his custom when he walked with other gentlemen of leisure) in a language the base of which was Latin and the superstructure of which was composed of Irish, French and German:³

Poliglot încă din copilărie — consecință a educației de care a beneficiat la colegiile iezuite Clongowes și Belvedere — , cu un simț bine dezvoltat al limbii și cu o chemare pentru ritmul, asemănarea cu rădăcini istorice și rezonanța cuvintelor, James Joyce și-a însușit bine lecția: o cultură, și implicit

² A se vedea nota 2.

³ Joyce, James. *Stephen Hero*. New York: New Directions Publishing, 1959, p. 106

limba acesteia, stă sub zodia evoluției perpetue, dar, în egală măsură, progresul este suma experiențelor trecute. La nivelul limbajului pot surveni multiple modificări: termeni a căror actualitate nu mai corespunde cu realitatea cititorului, cuvinte ale căror sensuri capătă conotații pozitive, sau negative, termeni care se desemantizează, etc. Cultura literară și lingvistică va continua, însă, să-și tragă seva din lexicul limbilor clasice, ceea ce pentru un vorbitor de limbă romanică sau germanică va constitui un avantaj. Conștient că o limbă este rezultatul confluenței a cel puțin două culturi și limbi diferite, Joyce împletește fondul de sorginte greco-latin cu cel al limbilor romanice și germanice. Ca urmare, fiecare cititor identifică rădăcini și afixe care îi creează sentimentul că citește un text scris parțial în limba sa maternă.

Opera joyceană nu se ocupă în mod direct și deschis cu dominația colonială, culturile hegemonice și ierarhizările culturale. Cu toate acestea, de-a lungul veacurilor au existat multiple interpretări și abordări care, pentru a reliefa relația dintre Irlanda catolică și Anglia protestantă, s-au folosit de termeni cheie precum instrumentalism, dominație, colonizare, subjugare: ei erau meniți să aducă în prim-plan o identitate care, sub presiunea subjugării de către alteritate, amenința să clacheze. Aceste abordări își pot găsi teren fertil în înseși spusele scriitorului, care, la un moment dat, afirmă despre engleză că este „*Your language* [implicit: *not mine*]”, așadar limba „celuilalt”. Criticii care adoptă această cheie de interpretare comit, însă, o nedreptate față de scriitorul irlandez și de opera acestuia, întrucât, pe tot parcursul existenței sale, Joyce nu a încetat să scrie în engleză — limbă care, dincolo de a fi limba imperiului, este pusă în slujba devizei sale trinitare „*silence, exile and cunning*”.⁴

I will tell you what I will do and what I will not do. I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, **using for my defence the only arms I allow myself to use, silence, exile and cunning.** — ⁵ (SN)

Trufia nu este un păcat, și nici curiozitatea nu este cea care a dus la căderea din rai și exilul lui Lucifer; nesocotirea și respingerea cuvântului și învățaturii lui Dumnezeu i-au adus îngerului acuzat⁶ condamnarea la tăcere. Exilul și tăcerea sunt rodul propriei voințe, ai curiozității, ai scepticismului propriu la Joyce, și al unei perpetue nevoi de a pune întrebări fără răspuns univoc. Nu este vorba de păcat aici, ci de esența vieții. Viclenia [iscușița] este singura monedă care poate plăti prețul exilului autoimpus: din limba maternă, în primul rând, și din cultura maternă, implicit.

Tăcerea, exilul și viclenia sunt atributele lui Lucifer. Ele devin totodată și uneltele cu care James Joyce alege să opereze. Asemenea îngerului acuzat, scriitorul refuză să se supună convențiilor și ordinii statuate întrucât, în mentalitatea sa, ordinea nu poate viețui în absența a ceea ce noi numim haos, dezordine. Aceasta din urmă ajută la construirea ordinii, dându-i un sens.

În *The Cat and the Devil* scriitorul afirmă:

The devil mostly speaks a language of his own called Bellsybabble which he makes up himself as he goes along but when he is very angry he can speak quite bad French very well though some who have heard him say that he has a strong Dublin accent.⁷ (SN)

4 Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Collector's Library, 2005, p. 291

5 *Id.*

6 Atributul „acuzat” este folosit aici pentru a sublinia ideea că lui Lucifer i se impută faptul de a fi adus oamenilor lumina cunoașterii.

7 Joyce, James. *The Cat and the Devil*. USA: The Viking Press, 1957, p. 40

8 Eliot, T. S. *Dante*. London: Faber & Faber, 1965 [1929: Faber & Faber], p. 8

Acest limbaj propriu pe care și-l făurește chiar în timp ce scrie este produsul pactului tripartit: *silence-exile-cunning*. Artizan al sensibilității lingvistice și conștient de multiplele nuanțe și valențe pe care limbajul le poate căpăta, Joyce îi exploatează la maximum capacitatea creatoare. El scurtcircuitează rolul explicativ al comunicării, gândind direct în mintea cititorului, [adică dispensându-se de nevoia de a se explica, de a crea un text paralel, mai clar pentru cititor, de a se conforma adânc înrădăcinatei convenții a textului clar, accesibil], traducând astfel în practică spusele lui T. S. Eliot, „Genuine poetry can communicate before it is understood.”⁸

Scriitorul comunică fără doar și poate însă nu în sens tradițional. El se opune literaturii bogate în descrieri și detalii: pe scurt, refuză să vină în întâmpinarea cititorului cu răspunsuri. Concentrează întreaga sa gândire în sintagme cheie, care sunt foarte greu perceptibile la o primă lectură. Acest lucru a fost pe nedrept numit „metodă”: el este mai curând ființa însăși a scriitorului. Regăsim această a doua natură a lui Joyce în toată opera lui, începând cu *Dubliners* și încheindu-se cu opera sa de căpătâi, *Finnegans Wake*. O astfel de consecvență în disimilaritate nu putea fi altceva decât rodul unei structuri intime a creatorului — structură care, până în acest moment, rămâne unică în istoria literaturii.

Este o consecință firească a celor de mai sus afirmația că, raportat la titlul lucrării lui Wolfgang Iser, *On Translatability*, textul joycean chiar este „intraductibil”. Distincția nu este departe de adevăr atâta vreme cât se ia în considerare amendamentul că ea poate fi aplicată la nivel de subtext. O gândire logică susține raționamentul potrivit căruia actul rostirii presupune codificarea unui gând, iar înțelegerea a ceea ce s-a rostit implică decodificarea aceluși gând, recuperând astfel mesajul inițial. Măsura în care această analiză poate fi aplicată textului joycean rămâne însă o întrebare deschisă.

Povestirile din volumul *Dubliners* nu întrebuințează cuvinte opace, ambigue, neapărat plurivalente. Pe de altă parte, în momentul în care acestea ajung să fuzioneze cu alte cuvinte — la fel de transparente — la nivel sintactic și implicit semantic și pragmatic, se produc metamorfoze. Observăm că un cuvânt ajunge să vibreze abia în sintagmă, în enunț, nicidecum izolat. Acel cuvânt nu mai are independența sensului clar, așa cum apare el în dicționar. Joyce scrie sub egida simultanului, ca opus secvențialului. Sensurile multiple ajung la cititorul (ne)avizat, la critic și la traducător simultan. De aici, din dependența cuvântului de context, din golirea cuvântului de sensul convențional (la care recurge mecanic lectorul superficial) rezultă dificultatea de a reda, de a „traduce” esența textului lui Joyce fără a pierde sensul lui esențial.

În sprijinul acestei afirmații stau sintagmele și enunțurile aparent lipsite de nucleu plurivalent semantic. „If it died!...”⁹ este gândul nerostit al unui erou, Little Chandler, care se conturează imediat ce copilul acestuia izbucnește în hohote de plâns, însoțite de un atac de panică și sughituri accelerate. Acest enunț nu pare să ridice nicio problemă de traducere, „Dacă murea!...” redă fidel mesajul textului așternut pe hârtie. Nici măcar eliptic nu poate fi considerat. În perimetrul delimitat de conjuncția „dacă” și semnul exclamării se regăsește un enunț de sine stătător.

Ipoteza aceasta este însă pusă la îndoială de către punctele de suspensie care generează o metamorfoză a conjuncției „dacă”, oferind enunțului cel puțin două chei de interpretare. Pe de o parte, poate fi citit ca o circumstanțială condițională a cărei regentă lipsește, ceea ce generează de altfel și ambiguitatea. În acest caz, traducerea frazei ar fi întrebarea „Dacă murea (copilul) ca urmare a aceluși «Stop!» pe care Little Chandler i-l adresează câteva rânduri mai sus, declanșându-i criza de plâns, și provocând astfel o adevărată catastrofă pentru întreaga familie?”.

9 Joyce, James. *Dubliners*. Edinburgh: Riverside Press Limited, 1914, p. 102

10 Joyce, James. *Dubliners*. Edinburgh: Riverside Press Limited, 1914, p. 88

Pe de altă parte, „If it died!...” poate fi echivalentul unei circumstanțiale optative — sensul lui „if” fiind întregit și sporit de adverbul de intensitate „only”: „măcar dacă!” — semnificația frazei devenind „Dacă murea, punându-se astfel capăt supliciuului îndurat de Little Chandler, care ar fi putut să-și continue în sfârșit netulburat lectura poeziilor lui Byron”.

Un contra-argument logic ar putea fi acela că niciun părinte nu-i poate dori răul și în niciun caz moartea propriului copil. Când vine, însă, vorba de textul joycean trebuie avută mare atenție în ceea ce privește emiterea de judecăți vehemente, și mai ales de judecăți convenționale. Orice este posibil (cu atât mai mult cu cât nu pare plauzibil) când vine vorba de Joyce. Înrudirea lui cu textul *Proverbs of Hell* de William Blake este izbitoare: acest lucru se întâmplă tocmai pentru că și Blake refuză convenția în gândire. De aceea nu este de mirare că a ales să se raporteze la copil prin pronumele (în engleză) neutru „it”, când ar fi putut la fel de bine să fi folosit pronumele personal masculin de persoana a treia singular, „he”, de vreme ce în text se menționează *a priori* sexul copilului. Opțiunea scriitorului este o aluzie (chiar foarte clară) în plus pentru relația dintre Little Chandler și fiul său.

Însuși titlul povestirii „A Little Cloud”, pus în corelație cu verbul modal *could*, generează un subtext care poate trece cu ușurință neobservat. Anagrama *cloud* – *could* comunică în subtext conținutul povestirii. Întreaga existență a lui Little Chandler este guvernată de verbul modal *could*: „*Could* he write something original?”¹⁰, „*Could* he not escape from his little house? *Could* he go to London? [...] If he *could* only write a book and get it published, that might open the way for him.”¹¹ Toate aceste instanțe conduc la titlul „A Little Cloud” (o mică înnoare pentru erou, o întrebare ostentativ lăsată deschisă pentru cititor).

Făurindu-și propriul limbaj, Joyce alege de fapt să se exprime prin tăcere. El spune lucruri pe care limbajul clar nu le-ar putea exprima. Din convenții morale, din pudoare, din inerție. Dar, chiar și așa, Joyce a fost acuzat de imoralitate, de pornografie chiar. Ce altă tactică decât viclenia limbajului ar fi putut autorul adopta pentru a spune ceea ce avea el de spus?

Specificitatea culturii în care și despre care scrie Joyce are un pronunțat caracter „global”. El nu-și datează textul inserând cultureme și culoare locală. Alege în schimb să tacă,

întrucât știe că „[s]peech is of Time, Silence is of Eternity.”¹² El tace la nivelul convenției clarității în text.

În aceste condiții, cum reușește un traducător să redea în limba țintă sensul exact și întreg al originalului, rămânând fidel cuvântului, neexplicând ambiguitatea, păstrând elipsa, dar, în același timp, redând aluziile, sensurile care scapă înțelegerii în primă instanță? Sensurile acestea ascunse de scriitor nu numai cu bună știință, dar și cu mare migală, sunt impropriu numite secundare, întrucât, exact ca în exercițiul caleidoscopic, în funcție de unghiul privirii, sunt concomitent „la fel de” (dacă nu mai) importante decât cele pe care cititorul tinde să le identifice inițial.

În introducerea intitulată „Translation and Anthropology”, Paula G. Rubel și Abraham Rosman subliniază ideea postulată de Benson Saler potrivit căreia „[Translators] are mediators between two worlds, metaphorically like priests with the anthropologist having the sacerdotal authority of priests (Saler at the conference).”¹³ Ce particularități culturale ar trebui traducătorului operei joyceene să medieze / traducă, de vreme ce Joyce nu-și datează cultural textul? Sau, mai bine zis, îl hiper-datează, punând în el semne ale tuturor timpurilor și niciunul foarte clar exprimat, niciunul loca-

11 Ibid., p. 101

12 Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus*, Chapter III: Symbols. Textul articolului pe care l-am consultat poate fi găsit la următoarea adresă: <<http://www.gutenberg.org/files/20585/20585-h/20585-h.htm>>

13 Rubel, Paula G. și Rosman, Abraham (eds.). „Translation and Anthropology” în *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*, Oxford: Berg, 2003, p. 19

lizabil cu certitudine. Singura mediere a unui text incert este aceea între tăcerea textului sursă și tăcerea textului țintă. „Tăcerea textului țintă” este o sintagmă ce trebuia de mult inventată, dat fiind că toți traducătorii o folosesc pentru a nu ucide ambiguitatea textului tradus. Lawrence Venuti o numea „translator’s invisibility”, dar este o diferență importantă între a te ascunde și a tăcea vizibil, deliberat — după părerea mea. Este mult mai greu să exprimăm tăcerea atunci când traducem. Acest lucru implică o căutare creatoare a uneltelor de care limba în care traducem se poate sluji pentru a „spune fără a spune” (*to say and not to say*). Atunci când textul tradus este scris de Joyce, nu este deloc ușor să ne căutăm aceste unelte care fac lumină, care explică indirect. Motivul este că textele lui Joyce se clădesc tocmai pe întuneric, pe ascunderea sensului profund, pe ne-echivalență, pe intraductibilitate.

Nici măcar toponimele nu pot spori valoarea afirmației „este un text dublinez”, dându-i caracterul de adevăr absolut. Aceasta este o afirmație pe cât de adevărată, pe atât de irelevantă pentru subtextul volumului *Dubliners* și al tuturor celorlalte opere joyceene deopotrivă. Trăsătura [+ apartenență] la o cultură devine nulă în raport cu caracterul invariabil al esenței textului joycean.

James Joyce face din exil o „unealtă” *sine qua non*, transformându-l în atu. Tot ceea ce acesta a scris în întreaga sa existență gravitează în jurul Irlandei, de care își ia distanță pentru a putea percepe mai bine ce se întâmplă. Autorul scrie despre frământările și pasivitatea locuitorilor Dublinului descriind frustrările, neajunsurile și criza omului din secolul XX care astăzi este mai actuală ca niciodată. Personajele sale pot fi la fel de bine plasate pe cu totul alte meridiane și în alte puncte cardinale fără a face notă discordantă. Pentru ele „acasă” este

Dublin: pentru Ignatius Gallaher care, plecând la Londra, devine o non-valoare, pentru Eveline care oscilează între a-și părăsi familia, și a rămâne în mijlocul liniștii rutiniere. Cordonul acesta ombilical, legătura cu „acasă”, nu le amprentează, însă, socio-cultural, în maniera în care personajele lui Jane Austen și ale lui Charles Dickens

își poartă pecetea. Tot ce li se poate imputa este criza existențială, năzuința la un viitor mai blând, mai prosper și neputința, neștiința sau, mai cu seamă, lipsa voinței de a acționa. Dar nu sunt oare aceste trăsături comune tuturor epocilor anterioare și celei actuale?

Irlanda catolică nu a reușit să-i forjeze arta și nici să-i cenzureze mentalitatea. Ceea ce contează în opera joyceană nu sunt paginile de descrieri realiste în care sunt prezentate în mod direct incidentele, personajele și concluziile. Importante sunt cuvintele care dezvăluie, trădează, analizează interioritatea. Importantă este cheia lirică din mintea eroului, iar minte nu înseamnă strict intelect: ea înglobează corpul fizic, afectele, amintirile, senzațiile — conștiința fiind un ansamblu. Cititorul ajunge să se identifice până la contopire cu personajul, care nu mai este „the other”, ci lectorul însuși. Cheia textului stă tocmai în această identificare, care anulează, în fond, rolul mediatorului — fie el critic ori traducător.

Pentru James Joyce exilul înseamnă a nu rămâne cantonat în prejudecățile niciunei țări: el nu este o constrângere, ci libertatea însăși. Cu toate că este irlandez, el refuză să gândească după convențiile conaționalilor săi, ori ale celorlalți scriitori. Modalitatea prin care transpune acest refuz în practică se traduce prin *cunning*. Stephen Dedalus asociază iscusința / viclenia cu arta și meșteșugul, relație în care iscusința devine atributul esențial al creatorului, înlesnindu-i capacitatea de a crea. Cu toate că iese din tiparele limbajului, opera joyceană continuă să comunice, însă nu în sensul înțeleș de cititorul tradițional, obișnuit cu înlănțuirea logică de idei care culminează cu întrunirea orizontului de așteptări, ci, în virtutea educației creierului, care trimite cititorul la munca de teren, îl constrânge să se lupte cu textul interogându-l și interogându-se pe sine, fără a mai obține răspunsuri univoce și concludente, ci multiple scenarii de sens generate simultan.

Prin urmare, dacă Joyce este atât de zgârcit în explicații clare, cititorul și criticul deopotrivă comit o impietate împotriva lui încercând să-l clarifice. În exercițiul de a atribui o identitate culturală traducerii, tra-



ducătorul riscă să se trădeze și să arate cât de failibilă este natura profesiei pe care o exercită, amprentând traducerea.

În momentul în care traducerea capătă o identitate culturală, ea devine un text de sine stătător și autonom: ea nu mai poate constitui o oglindire a originalului. În cazul operei joyceene, aceasta nu se vrea nici dublineză, nici englezească, nici italiană, nici franceză. Este scrisă în limba engleză, nimic mai adevărat, însă engleza aceasta are un procent de termeni de origine galică, cuvinte de sorginte latină intrate în uz prin filieră franceză, împrumuturi directe

din limba franceză, și, nu în ultimul rând, rădăcini și afixe din patruzeci de limbi (declarate) diferite în *Finnegans Wake*. Cu alte cuvinte, nu are o identitate națională bine delimitată. Și tocmai acest amalgam de limbi europene dau un sens personal și contribuie la conturarea stilului joycean.

Traducătorul trebuie să lucreze cu sporită atenție și să se opună tentației de a moderniza, arhaiza sau argotiza mai mult decât o presupune originalul. În momentul în care traducerea încetează să răspundă stilistic la nivelul registrului stabilit de autor, simetria dintre textul sursă și textul țintă se scurtează, iar traducerea primește o identitate culturală. Pentru a putea concura la statutul de traducere, textul reprodus în limba țintă trebuie să-și treacă identitatea sub anonim, cu alte cuvinte, să devină invizibilă, așa cum propune Lawrence Venuti:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the

appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text — the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the „original.”¹⁴

Odată tradus în practică însă, procesul se complică. Impactul dominației culturale asupra traducerii nu interpretează de fiecare dată scenariul mental colectiv al unei culturi superioare care își exercită hegemonia asupra comunităților din anumite puncte de vedere (deși uneori doar aparent) primitive. Din contră, asistăm la un proces de aculturație în care principalii actanți sunt textul și traducătorul, astfel încât de cele mai multe ori opera ajunge să colonizeze traducătorul, care, din varii motive, se lasă guvernat de textul sursă, care îl absoarbe întru totul, iar rezultatul nu este altceva decât un exercițiu mimetic, un text cu pretenții de traducere nepărtinitoare dar a

cărui esență este scrisă în litera originalului.

Pentru a evita această capcană, traducătorul trebuie să identifice și să accepte hotărârile între care își poate desfășura activitatea, făcând uz de termenii și de cologațiile care îi sunt lui familiare, și nu de un limbaj care se bucură de mult mai multă popularitate, dar care este eminent abstract, așa cum de altfel și John Austin, reformulând afirmațiile lui Wittgenstein, declară: „Words are our tools, and, as a minimum, we should use clean tools: we should know what we mean and what we do not.”¹⁵

În acest context, trebuie spus, ca o concluzie, că termenii-șablon creați de un critic sau altul, de un traducător sau altul, sunt sortiți eșecului: niciun text nu funcționează în virtutea cuvintelor preluate de la alți cercetători. Acesta este motivul pentru care eseul de față își creează propriile cuvinte explicative în ceea ce privește Traductibilitatea în opera joyceeană: *rostirea echivocității și sortirea univocității*.

Bibliografie

- Eliot, T. S. *Dante*. London: Faber & Faber, 1965 [1929: Faber & Faber], p. 8
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Collector's Library, 1916, p. 291
- *** *Dubliners*. Edinburgh: Riverside Press Limited, 1914, p. 88
- *** *Stephen Hero*. New York: New Directions Publishing, 1959, p. 106
- *** *The Cat and the Devil*. USA: The Viking Press, 1957, p. 40
- Rubel, Paula G. și Rosman, Abraham (eds.), „Translation and Anthropology” în *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*, Oxford: Berg, 2003, p. 19
- Sandulescu, Constantin-George. *The Language of the Devil*. Buckinghamshire: Colin Smythe Gerrards Cross, 1987, p. 83
- Venuti, Lawrence (ed.), „Invisibility” în *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995, p. 1

Webografie

- Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus*, Chapter III: Symbols, <<http://www.gutenberg.org/files/20585/20585-h/20585-h.htm>>
- Iser, Wolfgang. „On Translatability: Variables of Interpretation”, *The European English Messenger* IV (1), 1995, pp. 30-8, < <http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol4/iser.html>>

14 Venuti, Lawrence (ed.), „Invisibility” în *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995, p. 1

15 Austin, John. *How to Do Things with Words*, Urmson, J. O. (ed.), 1955/1973, pp. 181-2, apud Sandulescu, *The Language of the Devil*, 1987, p. 83

