

caiete critice

11 (349) / 2016



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

Director: **Eugen SIMION**

11 (349) / 2016

*Poeți minori din
epoca Alecsandri
– Bolintineanu
de Eugen Simion*

*Deux Europes
Romanes
de Michael Metzeltin*

Nicolae Breban:
*„Românii nu sunt
proști, dar au căzut
după Revoluție, total
nepregătiți, într-o
libertate totală.
A urmat anarhia!”*

*Chassé-croisé Tzara
– Fondane. De Dada
au situationnism
de Michel Carassou*

*Ibrăileanu,
creație și analiză
de Constantin Coroiu*

CAIETE CRITICE



caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 11 (349) / 2016

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretariat de redacție

Aida SARCHIZIAN

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG



CUPRINS

11/2016

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Poeți minori din epoca Alecsandri-Bolintineanu
Minor Poets in the Alecsandri – Bolintineanu Age 3

A GÂNDI EUROPA

- Michael METZELTIN: Deux Europes Romanes
Two Roman Europes 10

INTERVIU

- Nicolae BREBAN: „Românii nu sunt proști, dar au căzut după Revoluție, total nepregătiți, într-o libertate totală. A urmat anarhia!” –
Florian Saiu în dialog cu Nicolae Breban
„Romanians are not stupid, but they fell, after the Revolution, into a complete freedom they were not prepared for. The anarchy followed!”
Florian Saiu in dialogue with Nicholas Breban 16

DOCUMENT

- Ana-Maria PĂUNESCU: Cum să te scriu, poete?
How I should write you, poet? 27
- Tudor NEDELCEA: O ambasadoare a culturii române: Rosa del Conte
An Ambassador of Romanian Culture: Rosa del Conte 32

CRONICI LITERARE

- Constantin COROIU: Ibrăileanu, creație și analiză
Ibrăileanu, creation and analysis 36
- Lucian CHIȘU: Perpessicius „Bene barbatuș” (II)
A Pen Name: “Bene Barbatuș” (Dumitru Panaitescu-Perpessicius) (II) 42
- Vasile BARDAN: Romanul ca auto-meta-ficțiune
The Novel as Auto-meta-fiction 48

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: Patru puteri sau patru repere ale referențialului istoriei

Four powers or four reference points in history 53

Michel CARASSOU: Chassé-croisé Tzara – Fondane. De Dada au situationnism

A Tzara - Fondane Crossover. From Dada to Situationism 56

Mihai CIMPOI: Ion G. Sbiera: Căutarea „fântânelor”

Ion G. Sbiera: In Search of Fountains 68

Oana SAFTA: Originalitatea personajelor din nuvelistica lui Vlad Ioviță

L'originalité des personnages dans la prose courte de Vlad Ioviță 74



Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Octavian ANGHELUȚĂ
(1904-1979)

Eugen SIMION

Poeți minori din epoca Alecsandri – Bolintineanu



Abstract

Pornind de la antologia alcătuită de Eugen Lungu, *Poeți din vremea lui Eminescu* (ediția a III-a, 2016) autorul articolului de față îi recitește pe acești autori minori, amintiți fugar în edițiile successive ale cărții sale *Dimineața poezilor*. Lectura, făcută dintr-un unghi prioritar tematist investighează, pe urmele lui Bachelard și Jean-Pierre Richard, sensibilitățile universului lor liric și formele pe care le ia imaginația în contact cu el. În pofida limbajului poetic nesigur, împiedicat, unele creații plac pentru naivitatea lor inspirată. Idealiști, profetici, ei cultivă nefericirile existenței și cântă bucuriile câmpenești, dar și ruinele trecutului eroic. Între elementele care se adaugă profilului de generație un loc aparte ocupă mesianismul în stil byronian și hugolian. Neluați în seamă de Titu Maiorescu, elogiați de Eminescu, în *Epigonii*, pentru patriotismul și râvna lor de a sluji literele române, victime ale mutației estetice, acești poeți intră în „osuariile literaturii” (E. Lovinescu), iar concluzia este că, prin apartenența la peisaj, unii dintre ei anunță înnoiri ale lirismului românesc în faza premergătoare modernității.

Cuvinte-cheie: secolul al XIX-lea, începuturi, imaginație, poezie, stil, tematism.

Starting from the anthology made by Eugen Lungu, *Poets from Eminescu's Time* (3rd edition, 2016) the author of this article re-reads these minor authors, fugitively reminded in the successive editions of Eugen Simion's book *The Poets' Morning*. The reading, from a priority thematic angle, investigates, following Bachelard and Jean-Pierre Richard, the sensitivities of their lyrical universe and the forms taken by the imagination in contact with the former. In spite of the hesitating hindered poetic language, some creations appeal to the reader just for their inspired naivety. Idealistic, prophetic, they cultivate the unhappiness of life and sing about the rustic joys, and also the ruins of the heroic past. Among the elements added to the generation profile, the Byronic or Hugo-type Messianism play a special part. Ignored by Titu Maiorescu, eulogised by Eminescu, in *The Epigones*, for their patriotism and dedication to serve the Romanian literature, victims of the aesthetic mutation, these poets find their place in the „ossuaries of literature” (E. Lovinescu), and the conclusion is that, by belonging to the landscape, some of them announce renewals of the Romanian lyricism in the stage that preceded modernity.

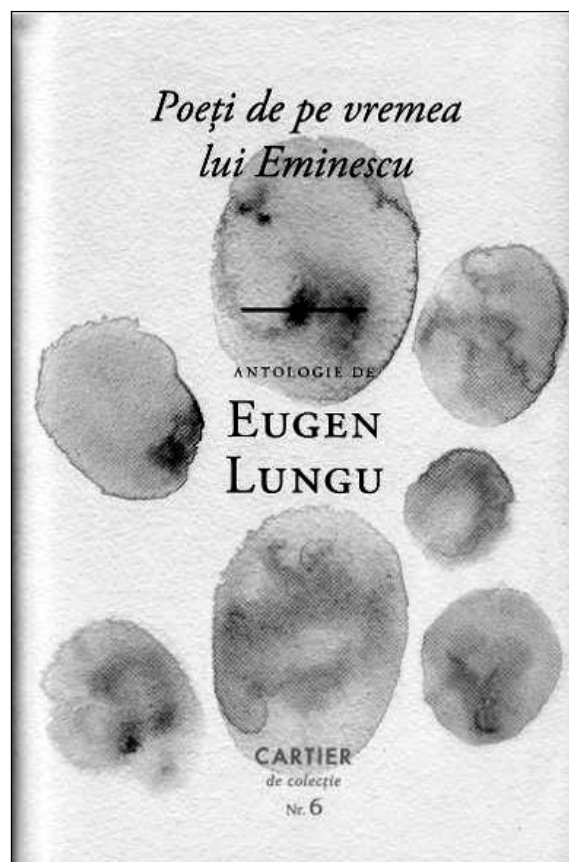
Keywords: the XIXth century, beginnings, imagination, Poetry, style, thematism

Criticul literar basarabean Eugen Lungu a pregătit, la sugestia mea, o antologie a poezilor minori din epoca lui Alecsandri – Bolintineanu –, după ce tot el a publicat cu

câțiva ani în urmă o foarte utilă antologie a poezilor din vremea *Junimii*. Ideea mi-a venit, mai demult, pe când pregăteam o ediție nouă (a IV-a sau a V-a, nu mai știu bine)

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

din *Dimineața poezilor*. Recitind-o, mi-am dat seama atunci că-i lipsește ceva, și anume un capitol care să reconstituie formele complete ale imaginarului liric la 1850, manifestat nu numai în opera poezilor reprezentativi ai timpului (de la Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu la Bolintineanu și Alecsandri), clasicizați deja de istoria literară și de școală, dar și în scrierile din zona marginală a literaturii. I-am recitit, dar, pe Cezar Bolliac, C.A. Rosetti, pe Pelimon, Sihleanu, Depărățeanu, Aricescu și pe alți autori intrați în ceea ce E. Lovinescu numește *osuariile literaturii*, victime ale mutației estetice. I-am citit, precizez și aici, din unghi prioritar *tematist*, să descopăr adică – pe urmele lui Bachelard și Jean-Pierre Richard – elementele *sensibilității materiale* în universul lor liric și formele pe care le ia imaginația din contactul cu ele. Rezultatul acestui tip de lectură – ca să nu-i spun metodă – poate fi văzut în capitolul *Universuri imaginare la 1850* din *Dimineața poezilor*. Lectura tematistă implică, se înțelege, și o lectură estetică a versurilor, fără de care nicio judecată critică nu-i completă și, în ultimă instanță, dreaptă. Prin urmare, căutând să determin spațiile de securitate lirică, semnele de completitudine și incompletitudine, sensibilitatea la anumite date ale realului, am dat – se înțelege – și peste versuri care mi-au plăcut din punct de vedere estetic și le-am comentat. Unele plac pentru naivitatea lor inspirată, în ciuda limbajului deseori nesigur, împiedicat. C.A. Rosetti, publicist ardent, ideolog incoruptibil al *roșilor* (*bizantinilor* vituperați în articolele din „*Timpul*” de Eminescu!) are un poem care place și azi prin sentimentalitatea lui ușor prefăcută, în genul „*imposturilor*” intelectuale, de peste un secol, ale lui G. Călinescu (*A cui e vina*, 1839). Criticul o prețuiește, de altfel, numind-o în *Istoria literaturii de la origini până în prezent*, „o capodoperă izolată de sentimentalism”. Nu-i, desigur, o capodoperă, dar este o divagație inteligentă pe tema relativității iubirii. Bolliac n-a scris numai *Sila* și *Clăcașul*, este un byronic vehement, mesianic și, ca toți din generația sa, un poet erotic melancolizant... În antologia ce urmează îi putem citi pe 15 dintre acești autori întristați și profetici care, în anii '40 și în deceniile ce au urmat și-au scris, cum zice unul dintre



ei, *dorurile și amorurile*. Maiorescu nu i-a luat în seamă, după cum se știe, în schimb Eminescu, impresionat de patriotismul și râvna lor de a sluji literele române, i-a elogiât (pe o parte dintre ei) în *Epigonii*. Este vorba, în fapt, de două promoții de poeți. Unii (Bolliac, C.A. Rosetti, Baronzi, Pelimon, Aricescu, Gheorghe Sion) se născuseră, în jurul anului 1820, odată cu Alecsandri și Bolintineanu, alții – se iviseră în viață zeci de ani mai târziu sau chiar mai mult decât atât: Sihleanu (1834), Crețeanu (1829), Radu Ionescu (1834), Depărățeanu (1834), I.C. Fundescu (1836) etc. Unii au murit tineri (Sihleanu, Depărățeanu, Radu Ionescu), alții (Baronzi, Pelimon, Aricescu, Orășanu) au continuat să scrie și după apariția lui Eminescu, trăind până spre sfârșitul secolului. Cezar Bolliac (1813-1881) și C.A. Rosetti (1816-1885), care deschid această antologie au participat la toate marile evenimente ale epocii (Revoluția de la 1848, Unirea, instalarea regalității, războiul de independență etc.) și au influențat, prin talentul lor publicistic, viața politică a timpului.

Ce-i unește și ce-i desparte, liric, se poate vedea din textele selectate în volumul alcătuit de Eugen Lungu. Pe lângă poemele alese de el, din 13 „poeti mărunți” cum le zice G. Călinescu, am adăugat un număr de poeme selectate de mine din Bolliac și C.A. Rosetti, fără de care, cred, nu se poate cunoaște, cum trebuie, spiritul liric al epocii. Ar mai fi de scos la iveală, desigur, și alte nume și, după multă chibzuință și exigență critică, și alte versuri. Adevărul este că se scrie mult în această epocă de renaștere națională, îndemnul lui Heliade („Scrieți, băieți, numai scrieți”) nu este deloc ignorat. Euforia patriotică și revoluționară este contagioasă. Poezia este cea dintâi dintre arte care se pune în slujba națiunii și iese din ceea ce s-a numit, mai târziu, inerția răsăriteană, orientându-se spre Occident.

Deschiderea spre occident era ceva mai veche, dacă ne gândim, de pildă, la Asachi și la simpatia lui pentru poezia și, în genere, pentru arta italiană. Temele și stilul preromanticilor europeni le găsim în „dimineața poeticească” a lui Ioan Cantacuzino (*Poezii nouo*, 1892–1896), cel care traduce din Rousseau, Montesquieu, Metastasio și, „după franțuzește”, din preromanticul englez Thomas Gray. Pentru inspiratul spătar poezia este „oareșcare răsfățare a chibzuirii”, iar rostul ei e să „a întrupa neîntrupări” și „a iconi nevediri”. Definiții memorabile. Fortând puțin înțelesurile lor, putem spune că – spătarul, înnobilat, de Ecaterina a II-a a Rusiei, a înnobilat la rândul lui, poezia, intuindu-i noblețea ei gratuită („răsfățare a chibzuirii” și puterea de a imagina de a sugera ceea ce nu se vede în sfera realului și de a da un corp liric (*a întrupa, a iconi*) ceea ce nu există, dar se poate închipui că există. Cu alte cuvinte, autorul „dimineții poetice” gândește corect la sfârșitul secolului al XVIII-lea substanța și posibilitățile lirismului, mai profund și mai sincron cu spiritul european al timpului decât logothetii Ienăchiță Văcărescu și Conachi.

Primele semne de sincronizare cu poezia secolului al XIX-lea apar acum, în anii '40, când tinerii stihuitori descoperă pe Victor Hugo și Lamartine, traduc din Byron și, după cum vom vedea mai departe, încep să călătorească prin Europa și îi citesc și pe

romanticii propriu-ziși, dar și pe Gautier și, ceva mai târziu, pe Baudelaire. În poemele lor imperfecte, grevate de o limbă impură și de o retorică abundentă, apar lucruri socotite până atunci nepoetice, poezia iese din *iatacul* lui Conachi și al Văcăreștilor și pătrunde în spațiul vast al naturii, descoperind, astfel, *peisajul* ca stare lirică sau stare de spirit, în consens cu sensibilitatea romantică a timpului. Bolliac începe să sugereze poezia interiorului (giuvaerurile, pietrele, perdelele somptuoase) în spiritul parnasianului Théophile Gautier și să arate preocupare pentru simbolurile *monumentalului*, în fine, tot acum apar, în versurile ce combină stilurile și curente literare, primele elemente din universul urban, pe lângă cele venite, în număr coplesitor, din lumea agrestă. Cine are răbdare poate să descopere versuri notabile în această producție abundentă și, repet, impură estetic. Al. Pelimon (*Poezii fugitive*, 1846; *Poezii*, 1847) cultivă *peisajul* demonic, geografia monstruoasă a piscurilor „mari de petre” și a grotelor umede. C.D. Aricescu, în detenție zece luni la Mânăstirea de la Snagov, scrie despre „ghimpoasele insecte”, chițoranii (șobolanii) din celulă, dar și despre „boschetul” european și locala „gârlă urlătoare”. Nu uită să sugereze, în versuri meditative, prăbușirea imperiilor și să citeze, în poem, figurile ilustre ale istoriei (de la Petrarca, Dante, Byron până la Napoleon) „ce gem uitate în negru pământ”. Ca toți poeții „mesianici pozitivi” (G. Călinescu) din epocă, el publică ode dedicate Laurelor și Beatricelor („femei bele”) de care este îndrăgostit fără scăpare. Elizei îi adresează versuri desperate, rugătoare:

„Dă-mi o sărutare, crudule demon”,
promițându-i în schimb o odă sublimă:

„Că îți fac o odă à la Lord Byron.”

Armoniile intime (1857) ale lui Al. Sihleanu înfățișează satiric „Cișmegiul” în care se plimbă elita feminină bucureșteană și donjuanii locali cu lungi plete (viitorii *juni corupți* ai lui Eminescu), într-un loc unde altădată cântau broaște. Instrumentul muzical favorit, în versurile lui triste, este harpa, iar, când este vorba de dragoste (temă prioritară), discursul este tânguitor,

de o mahnită pasionalitate. Înaintea lui Eminescu, Sihleanu evocă, în tonuri minore, iubirea ca un *ce nedefinit*. Îi place dulcea suferință și nu se dă în lături să elogieze chinul pe care, în poezia românească, îl notase-ră întâi Văcăreștii și Conachi:

„Și-mi place-a mea durere și neagra mea mahnire

Iubesc a mele chinuri și voi a suferi.”

Tristului Sihleanu îi plac însă și „priveleștele sângeroase”, groaznicele vijelii mugitoare, armoniile sălbatice și ploile turbate pe care le evocă, în stil byronian, în versuri fastuos muzicale. Nu scapă, din această ecuație a marilor sălbăticii estetice, nici „abisele adânci” ale oceanului. Ele se asociază în „armonii intime” cu versurile erotice somnolente și suspinătoare dedicate unei visătoare Elvire (nume predilect în lirica timpului). Contemporanul său puțin mai vârstnic, G.A. Baronzii, face recensământul peștilor în lacurile dunărene, dovedind talent realist și satiric, alături de talentul (în *Cugetările singurătății*, 1847; *Nopturnele* (1853) sensibil la „romantice vederi” și la poezia sclipitorului din natură. Poetul cultivă exoticul și are – vorba aparține lui G. Călinescu, care știe să vadă sclipirea lirică în materia cenușie a versului – „ochi prematur parnasian”. G. Crețeanu adoră Venerile brune și blonde, de-a valma, și vrea s-o ridice pe Magdalena sa – muza divină – acolo unde stă, în cerul liric medieval, Beatrice:

„S-o-nalț mai sus de lume, s-o fac nemuritoare,

Precum a făcut Dante pe scumpa-i Beatrice.”

Ce-l împiedică? După el, trădarea muzei, nu talentul liric. Talentul se zbate să unească, în versuri, patriotismul zgomotos, militant, profetic cu o erotică întristată și superficială.

Lângă inegalul byronian Bolliac și elegiacul Sihleanu, poetul care trebuie reținut din această serie de productivi autori marginalizați de istorie și de talentul lor, în genere, modest, este – nu încapă îndoială – Al. Depărățeanu, autorul volumului *Doruri și amoruri* (1861). Un poet fantezist și ironic, premergător lui G. Topârceanu, care l-a și parafrazat, inteligent și inspirat, în *Viața la*

țară. În peisajul romantic minor crepuscular de la 1850, el vine cu o retorică fluentă și o abilitate prozodică remarcabilă, accelerând ritmurile poemului și înnoind într-o oarecare măsură universul poeziei cu teme, obiecte, puncte de referință noi, într-un stil, repet, în care imaginația, sentimentalitatea și ironia merg împreună fără să se stingherească:

„Mie dați-mi valea verde

Unde pierde

Omul negrele gândiri.

Unde-ți uiți de infamia

Și sclavia

Auritelor zidiri”

Ironistul Depărățeanu cunoaște blestemele lui Bolintineanu și, fără să știm dacă îl citise sau nu pe Baudelaire, cultivă negativitățile realului, *urâtul*, temele necanonice, anunțându-l astfel pe Arghezi din *Flori de mucegai*:

„Spurcata-le viață țâșnea din tot gunoiul,
Precum din rana coaptă puțind iese puroiul;

Din glodul de pe strade, din tină, din lături,

Din trențele ce-aruncă săraca-n bățături,
Așa se prăsi negrul ciocoi în România,
Sărac lipit, din jafuri sugându-și bogăția,
Ca corbii de prin stârvuri, ca viermii din mormânt,

Ca mușița din cărnuri, ca molii din veșmânt.

.....
Abjecți, fără rușine, târându-se prin case,
Mârșav lingeau picioare, precum lingeau la vase.”

Poetul din Roșiori de Vede citise, probabil, și pe Gautier, dovadă minuția și plăcerea pe care o arată în a descrie podoabele și sensibilitatea lui față de grațios și sclipitor. Poet al idilismului rural și al damelor gentile, el este, în fapt, un sentimental ironic și un poet notabil al decorativului. *Balul* este locul unde somptuosul, sclipitorul, fastuosul, parfumurile și grațiosul se cheamă, se întâlnesc și se confundă, ca în imaginarul parnasienilor:

„Acolo să mă duceți; să văz blondele vergine,

Danșând la sonul flautei și-al dulcii violine,

Ș-agile și folastre, suptirele și gentile,
Zburând în turbilonul celor valțe și
cadrile,
De nu mai crezi c-atinge pe jos micul lor
picior,
Sau corpul lor că este corp d-al nostru
muritor.

O! da! Să le văz bele, grațioase și splendi-
de,
Râzânde, radiante, cu privirile candidе,
Întocmai ca pe feele baladelor că zbor,
Și or pe unde trec c-aruncă darde de
amor!

.....
O, duceți-mă acolo, să văz lumea exaltată,
De muzică, d-amor și de parfumuri
îmbătută,
Voios și radios pe cel mai sombru și mai
trist,
Pe Kant și Spinoza-nvinși de Strauss și
de Liszt."

Imaginația lui bogată, mobilă și ironică,
trece, apoi, din spațiul somptuos al balului
în locuri mai profane, periferice, acolo unde
se vorbește alt limbaj (argotic) și se cultivă
alte virtuți feminine. Iată un portret ce-l prefi-
gurează, din nou, pe Arghezi de mai târziu:

„Fată mare, na paftale,
Pentru florile matale
Na panglice și cercei,
P-ai matale ghiociei,
Ado-ți mâna cu inele,
Să ți-o împlu de rubiele!

Ha! Boierule! Paftale
Dă cocoanei dumitale,
Și de galbeni, dacă vrei,
Împle mâna dumneaei;
Căci p-aicea fata mare
N-are floare de vânzare!"

Sunt și altele pe care nu le mai citez (le-
am citat deja în *Dimineața poezilor* și pot fi
confirmate de textele din antologia prezen-
tă), versuri surprinzătoare pentru momen-
tul în care au fost scrise. Ele iau distanță față
de lirismul lăcrămos și mesianic al romanti-
cilor minori („coșmarele diafanului Lamar-
tine”), cum le spune într-un rând, și arată o
sensibilitate nouă în acest crepuscul al dimi-
neții poetice românești.

*

Poemele din crestomația ce urmează in-
dică nu numai o poetică de tranziție, ames-
tecată (neoanacreontică, clasicistă, prero-
mantică și romantică, toate în tonuri minore
și încărcate de convențiile de rigoare!), dar
și un mod de a fi poet într-o lume în schim-
bare. Heliade, părintele spiritual și modelul
liric al celor mai mulți dintre acești autori
mărunți, are ambiții de *profet* al nației și
geniul său liric (în sens franțuzesc) este stă-
pănit de un „sfânt nesațu”. Obiectul lui liric
e „sublimul din afară” și credința sa nestră-
mutată este că *literatura* – îl mai citez o dată
– *este politica noastră cea mai bună*. Bolin-
tineanu este un „simțualist”, imaginația lui
poetică are rădăcini peninsulare, sudice și,
în poezie, cultivă miturile mediteraneene.
În lirica erotică, unde nu este deloc perfor-
mant, creează o veritabilă *utopie a diafanului*,
a dalbului, în schimb, în balade și blesteme
(ca și în notele de călătorie) este un creator
autentic, model pentru acești mărunți poeți
valahi dornici să se afirme. Celălalt model,
Alecsandri, este un luminat, comod boier de
țară, *meliorist* ca Negruzzi, reformist fără pri-
peală ca Mihail Kogălniceanu, în fine, un ro-
mantic așezat, chibzuit, patriot cu fața spre
occidentul european. De frica gerului și a
crivățului sălbatic, se retrage iarna în salo-
nului bine încălzit și, cu un pahar de ceai în
față, compune *pasteluri* în care reveriile ro-
mantice îmbrățișează toate formele de relief
ale universului material. Vara călătorește în
locuri exotice, ține un jurnal în care notează
ceea ce vede și ceea ce simte. Este și el în
felul său, un *simțualist cumpănit și chibzuit*,
retorica lui fiind mai ordonată și fără culoa-
re. Gustul lui estetic este pentru panoramele
armonioase, pentru spectaculosul armonios
din natură spațiul său de securitate este pei-
sajul feeric, în care domină reveria cristali-
zantă. Când remarcă figurile dezordinii,
monstruosului din natură caută în ele seme-
nele măreției, grandiosului sublim (*Grui
sânger*). Spirit cultivat, are sentimentul mo-
numentalului în natură. Alecsandri este, în
esență, un *poet al matinalului*, în spațiul de
plenitudine (în sensul tematismului), pre-
dominantă este *lunca*: aici are loc concertul
uriaș al păsărilor și tot aici se află o floră
care produce „magica plăcere de parfum și
de cântare”. Împreună exprimă, în scenariul

liric al lui Alecsandri ceea ce am putea numi, în limbajul tematismului richardian, *figura beatitudinii*, care este dominantă în lirica lui Alecsandri și, în genere, în versurile romanticilor din epocă, inclusiv la Bolintineanu.

Ce pot erotic, autorul *Steluței* cultivă o lirică iritant îngerească, galantă. Talentul lui autentic se vede, în afară de *Pasteluri*, în poemele mitologice și în baladele populare pe care le-a stilizat și care, într-un anumit sens, îi aparțin estetic. Talentul real iese, în fapt, din totalitatea operei sale, chiar dacă o parte din ea nu mai satisface exigențele cititorului modern, suspicios, totdeauna, când este vorba de odele, baladele, portretele, epopeele istorice. Uneori, el poate avea surpriza să descopere versuri misterioase, cu ambiguități calculate, într-o notă ce anunță modernitatea, ca în această strofă desperecheată descoperită printre hârtiile sale:

„Înger căzut! Înfipt-ai piciorul tău în tină,
Mișcând din vreme-n vreme aripele-n lumină
Putea-vei scăpa oare din glodul ce te-a prins?
Vai! chiar pe-a ta aripă noroiul s-a întins!”

Cei care vin după ei și-i iau, în scrierile lor juvenile, precipitate, ambițioase, ca modele lirice, sunt în marea lor majoritate, dacă nu chiar toți ieșiți din medii sociale modeste. Dacă este adevărat ce crede Alecu Russo și ce fundamentează critic și moral, apoi, G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura română*, aceștia, fiind valahi, sunt prin natura lor agitați politic, anti-tradiționaliști, grăbiți să primească modelele din afară și să strice limba, adică să primească „neologismul nesocotit”. Fapt grav, după autorul prezumtiv al *Cântării României*, căci „cuvintele sunt țărșile [...], iar „stilul este naționalitatea unei limbi”. Mai potolite în firea lor, mai cultivați și mai statornici cu tradițiile spirituale și morale, scriitorii moldoveni au creat – zice Ibrăileanu – spiritul critic în cultura noastră și au cultivat tradițiile bune, păstrând astfel cultura... O teză pe care E. Lovinescu o amendează, se știe, în *Istoria civilizației române moderne*. Confruntând-o cu subiectul nostru (poeti minori între 1840-1860), constatăm că autorii incluși în această carte

sunt, repet, veniți din provinciile Valahiei istorice (cu excepția lui Gh. Sion, care se trage din Moldova elegiacă și se ilustrează, în literatură mai puțin prin versurile sale – G. Călinescu le găsește „rizibile” –, ci prin memorialistica lui, care este într-adevăr, notabilă) și doar prin acest fapt ar trebui să confirme însușirile semnalate de Alecu Russo și Ibrăileanu. Le confirmă, dar în sens pozitiv. Sunt, într-adevăr, agitați politic, cosmopoliți temperați (nu-și detestă, trebuie spus, tradițiile, evocă trecutul istoric, cântă ruinele și, cum am precizat deja – fac o poezie mesianică în spirit național), vor înnoirea literaturii și se orientează, cel puțin în această fază, spre cultura franceză, ca și modelele lor. Curiozitatea este că mesianismul lor se ridică pe un fundament psihologic depresiv, cu precădere în poezia erotică, dar și în poezia de reflecție morală și socială. O alianță oximoronică prelungită și în poezia generației ce urmează (poezia din vremea *Junimii*), cu o notă filosofică mai accentuată, dar superficială, convențională. Depresiunea face parte, oare, din definiția poeziei, este starea de spirit favorabilă spiritului liric? Așa crede G. Călinescu: „Lirica este în general o formă de depresiune, cultivată savant” (*Universul poeziei, cap. Focul*). Dacă este așa, atunci Sihleanu, Crețeanu, Aricescu au dreptate să fie, în același timp, profetici și disperați, vehemenți în poemele patriotice și întristați de moarte, tânguitori, jălalnici în versurile de dragoste. Cu sau fără dreptatea (dreptatea este justificată, în fond doar de valoarea estetică a versurilor!) ei unesc în poeme cele două stiluri retorice, trecând cu ușurință de la unul la altul. Nu toți sunt însă depresivi și nu toți cultivă „focosul suspin”, cum zice I. C. Fundescu. Orășeanu are un spirit satiric acerb și, în poeme și pamflete, caricaturizează, vitupează pe toată lumea, fără alegere. Depărățeanu, am văzut, este un fantezist și un ironist de bună calitate, limba lui după experiențele heliadești eșuate, este mai liberă și mai bogată în oralități iscusite. Stăpânește bine abilitățile prozodice și, inspirat de poezii francezi și spanioli, aduce motive noi în poezie.

Mulți dintre acești scriitori marginali au profesii modeste, sunt funcționari pu-

blici, trăiesc strâmtorați, uneori (ca Aricescu) sunt trimiși în detenție pentru acte de inconformism politic și social (Aricescu este vehement anti-rus) și valorifică experiența lor carcerată în poezie. Atinși de bolile veacului, unii mor tineri, ca Al. Sihleanu, la 23 de ani, regretat de Odobescu, care îl admira. Nici Alex. Depărățeanu n-a trăit mult (doar 31 de ani), ca să-și scrie opera pe care ar fi putut s-o scrie, nici poetul și esteticianul Radu Ionescu, cel care face o teorie incipientă a criticii literari și evocă bacovian femeia ce cântă la clavir, n-a avut mult timp ca să-și redacteze opera. A murit la 38 de ani. Alții au trăit mai mult (Baronzi, I. C. Fundescu, Orășeanu), dar sporul de ani n-a fost urmat de un spor de talent.

Dincolo de toate accidenteale lor biografice și de cultura lor poetică aproximativă, rămâne – cât rămâne – *bănuțul (restul)*, cum ar zice filosoful existențialist Constantin Noica, pe care ei l-au lăsat în poezia lor profund inegală, strivită, deseori, de clișeele romantismului minor al timpului. *Bănuțul* se vede în poemele în care aduc teme noi, neomologate încă de mentalitatea culturală a timpului, socotite *nepoetice*, se pot vedea, cu precădere, în fantasmele pe care le-au luat de la alții (de la parnasieni, de pildă, sau de la romanticii occidentali) sau pe care le-au inventat ei. Dacă am face un portret de generație, am putea zice că poetul tipic pentru aceste zone marginale ale poeziei din vremea lui Alecsandri-Bolintineanu este singuraticul elegiac și, în clipele lui de inspirație patriotică, mesianic înflăcărat, în stil byronian și hugolian, iar în clipele de euforie erotică (adică mai tot timpul, iubirea fiind justificarea lui supremă de a fi și de a pătimi dulce, cu farmec!) un *depresiv încântat*, un melancolic care cheamă chinul suferinței pentru a-și măsura iubirea mistică pentru o muză, de regulă, profană și nestatornică. Idealist, profetic, cum am zis, el cultivă nefericirile existenței și cântă, la harpă, bucuriile câmpenești, dar și ruinele trecutului eroic, în versuri tânguitoare.

Universul lor liric nu-i dominat însă numai de muze și de statui, de simboluri mari, ci și de *buruieni*, *ierburi umile*, *gârlițe* sau *pești* banali pe care îi numără în lacurile dunărene. Concluzia este că pentru a

cunoaște gustul estetic al unei epoci, este necesar să-i citim și pe poeții mărunți, nu numai pe marii creatori. Fac parte și ei din peisaj și, în unele cazuri, scrierile lor anunță înnoiri ale lirismului românesc în această fază premergătoare modernității. Mă gândesc, între altele, la poemele cerebralului Radu Ionescu, cunoscut de istoricii literari mai ales prin *Principiile criticii*. În 1853 el scrie un sonet despre neant și nu ezită să-și anunțe cititorul că locul lui, în univers, este între *Infinit* și *Abis*. Este, care va să zică, un poet de concepție și, în linia pe care o va ilustra ceva mai târziu Macedonski în poezia noastră, cântă „marea frenezie a lumii” (acelea pe care o va invoca și Ion Barbu în poemele lui din faza parnasiană). „Nopturnele” lui vorbesc despre „frumosul idealist” și „marea armonie ce plană peste munduri” și, totodată de „maledicțiile” lumii. Tot el anticipează, în lirica erotică, pe Bacovia – cum am precizat mai înainte – traducând obștescul *suspin* conachian în „limba cea cerească”, ușor intelectualizantă în cazul lui. Femeia belă este invitată să cânte la pian pentru ca muzica divină, cântată „în delir”, să anine suferința și să inspire poezia:

„Mai fă, femeia belă, ca pianul să suspine,

Transportă-te prin vocea-i și cântă în delir!

Atunci a mea durere începe să s-aline
Și inima-mi și suflet atunci se inspir”

Muza lui Radu Ionescu se numește Amalia și făcându-i un portret liric, autorul nu mai vorbește de nuri sublimi și de ochii ei ucigași (atribute obișnuite ale *ibovniciei* din versurile Văcăreștilor și ale lui Costache Conachi!), ci de o aură superioară, mistică, de ordin spiritual: „O magică putere supremă, maiestooasă”, scrie el. Cu aceste însușiri misterioase și maiestooase, Amalia se alătură Laurelor și Beatricelor ce trec prin poemele acestora Don Juani valahi: Elvira, Sofica, Elila, Lilla sau Magdalina etc. mai toate niște Venere divine și, uneori impudice, păcătoase... Ele inspiră ceea ce am putea numi, recitind pe acești singuratici tânguitori, o poetică a *suspinului*, lângă cealaltă poetică, din alt câmpul lor de sensibilitate: *poetica mesianismului național*.

Michael METZELTIN

Deux Europes Romanes



Abstract

Linguistul și romanistul M. Metzeltin face o paralelă istorică, socială și lingvistică a evoluției celor două părți ale fostului Imperiu roman, cel de răsărit și cel de apus. Diferitele influențe suferite de-a lungul istoriei au făcut ca cele două zone mari ale Imperiului odinioară să fie ceea ce este Europa de azi. Occidentul format din limbile romanice: franceza, portugheza, italiana, catalana și spaniola, iar Orientul format mai ales din limba română, de origine latină.

Cuvinte-cheie: limbile romanice, Europa de Apus, Europa de Răsărit, Imperiul roman, evoluție istorică și lingvistică.

The linguist and romanist M. Metzeltin realize a historical, social and linguistic parallel of the development of the two parts of former Roman Empire, the Eastern one and the Western one. The various influences suffered during the history have made the two large areas of the former Roman Empire to be what is Europe today. Western Europe is formed by Roman languages as well as: French, Portuguese, Italian, Catalan and Spanish, and Eastern Europe contain Romanian language, as being of Latin origin.

Keywords: Roman languages, Western Europe, Eastern Europe, Roman Empire, historical and linguistic evolution.

Les langues néo-latines constituent aujourd'hui un continuum s'étendant de la Galice dans l'Espagne du nord ouest en passant par la France jusqu'en Istrie. L'ancien continuum qui s'étendait jusqu'en Mésie et en Dacie est aujourd'hui interrompu par des langues non romanes en Slovénie, Croatie, Hongrie et Serbie. La rupture remonte à l'époque des invasions barbares et est due à l'occupation de ces territoires par des populations non romanes.

Après l'effondrement de l'Empire romain en l'an 476, en Italie, dans les Gaules et dans la Péninsule ibérique on assiste à la création de nouvelles entités étatiques plus ou moins stables. La langue gouvernante de

l'administration, de la religion et de la production textuelle reste le latin. En Italie se succèdent le royaume des Ostrogoths, le royaume des Lombards, la domination carolingienne et le *regnum Italiae* au sein du Saint-Empire romain germanique. En France s'établissent les royaumes des Mérovingiens, des Carolingiens et des Capétiens. Dans la Péninsule ibérique surgissent, après la chute du royaume des Wisigoths, les comtés catalans et les royaumes d'Aragon, de Navarre et des Asturies.

Dans toutes ces régions on continue de rédiger des œuvres historiographiques et encyclopédiques, des textes juridiques, des

actes notariés, comme par exemple en Italie le *Liber pontificalis* (VI-IX^e siècle) et les actes notariés lombards, en France les *Decem libri historiarum* de Grégoire de Tours (VI^e siècle) et les Capitulaires carolingiens, dans la Péninsule ibérique les œuvres d'Isidore de Séville (VI-VII^e siècle) et le *Forum iudicum* (VIP siècle). La langue utilisée dans ces textes est un latin en transformation qui peu à peu va être substitué par les langues „vulgaires”, les langues romanes naissantes. La transition du latin au roman peut être très bien observée dans les recueils de chartes des abbayes médiévales.

Les décisions des conciles de Tours (813) et de Mayence (847) relatives à l'emploi des langues pour les sermons ou les commentaires du chroniqueur franc Nithard relatifs aux serments de Strasbourg dans ses *Historiarum libri 1111* (IX^e siècle) indiquent que dans toutes ces régions existait déjà la conscience que l'élément central de la population était de langue romane (*rustica romana lingua, romana lingua*). La présence permanente du latin comme langage de haut niveau et les contacts plus ou moins intenses entre les peuples romans – qu'on pense par exemple aux pèlerinages à Saint Jacques de Compostelle ou à Rome – ont été des facteurs de première importance, à côté de la contiguïté géographique, qui ont promu le maintien d'une grande similitude entre les langues romanes du continuum occidental et ont empêché une trop grande distanciation entre elles. Depuis leur „naissance”, l'italien, le français, le catalan, l'espagnol et le portugais sont soumis à des forces de relatinisation et de romanisation réciproque: qu'on pense aux nombreux italianismes, gallicismes et hispanismes dans le lexique et la syntaxe de toutes ces langues. Ces langues constituent un continuum diatopique à tendance centripétale, elles constituent l'Europe romane occidentale.

Par contre, dans l'Empire romain d'Orient pendant des siècles on ne trouve aucune mention d'une continuité diachronique ou diatopique romane. Lors de la division de l'empire romain en 395, les provinces de Mésie échoient à Constantinople,

qui réussit à les maintenir dans l'empire jusqu'à la mort de l'empereur Maurikos (602). À côté de la Dalmatie, ces régions ont pu être le cœur de la romanité dans les Balkans. Mais dans les troubles causés par les grandes invasions et par le déplacement continu des frontières – qu'on pense aux frontières de la Bulgarie de Siméon I^{er} (893-927) ou de l'Empire byzantin de Basile II (960-1025) –, le mode de vie romain dans ces provinces peu à peu se dissout. On assiste en continu à des déplacements et à de nouvelles symbioses de populations.

Entre le VIP et le X^e siècle on ne trouve pas de références à des populations romanes dans les anciens territoires romanisés des Balkans. Ce n'est qu'à partir du XI^e-XII^e siècle que des sources byzantines et hongroises signalent la présence de groupes romans dans différentes troupes et dans différentes régions. L'auteur anonyme des *Annales barenses* du milieu du XI^e siècle cite la présence de *Vlachi* combattant dans les troupes de Constantin VIII (1025-1028) en Italie (1027). L'aristocrate byzantin Kékauménos relate dans son œuvre *Stratégikon* (env. 1075-1078) une révolte des Grecs, des Bulgares et des Vlaques (BXàxoi) dans le thème Hellas de l'Empire en l'an 1066, en ajoutant que ces derniers vivaient anciennement aux bords du Danube et de la Save et qu'ils s'étaient établis dans l'Épire, la Macédoine et l'Hellas après des conflits armés avec les Romaioi. Des Vlaques ont apporté une contribution significative à la formation du Second Empire bulgare (1186-1393), comme l'atteste le titre de *Rex Bulgarorum et Blachorum* que le pape Innocent III confère au tsar Jean Calojean (1197-1207). Geoffroi de Villehardouin dans sa chronique de *La conquête de Constantinople* (1207-1213; ch. 78-79) cite le tsar comme „Joanisse, roi de Blaquic et de Bougrie”. Entre 1268 et 1328 a même existé en Thessalie une principauté indépendante connue comme *Grande Valachie* (Megalh, Blaciao).

Toutefois, au sud du Danube les groupes romans au fil du temps s'assimilent en majeure partie aux populations bulgares et serbes. Seulement en partie mineure

quelques groupes plus ou moins isolés continuent leur identité romane, mais sans établir des structures étatiques. Ce sont les ancêtres des actuels Aroumains qui vivent surtout dans la région du Pinde en Épire, mais aussi dans la République de Macédoine et en Albanie. Du point de vue linguistique, la perception de ces groupes est tardive. Dans son manuel religieux *Prôtopeiria para tou sophologiotatu*, édité à Venise en 1770, Theodoros Anastasios Kaballiotès, directeur de la Nouvelle Académie de Moscopole (Voskopojë), offre pour la première fois un petit vocabulaire de plus de 1000 mots en néo-grec, valaque (*Blaciao*) et albanais. En examinant ces mots dans son étude *Über die Geschichte und Sprache der Albaner und der Wlachen* (1774), l'érudit suédois Johann Thunmann constate que la moitié est d'origine latine et que beaucoup d'autres ont des correspondances évidentes avec l'albanais. La première codification systématique de l'aroumain, la *Romanische, oder Macedonowalachische Sprachlehre* de Michael G. Bojadschi, ne paraît qu'en 1813 à Vienne.

La région comprenant aujourd'hui la Roumanie et la République de Moldavie se trouvait depuis le Moyen Âge central dans le champ d'attention des Hongrois, des Byzantins et des Mongoles, plus tard aussi des Polonais, des Ottomans et des Habsbourgs, qui tous ont cherché à la dominer. La population romane est entrée en symbiose avec des groupes non romans comme les Slaves, les Magyars et les Coumans, dont témoignent par exemple le slavisme *voievod* désignant le chef, le magyarisme *oraș* pour désigner la ville ou le toponyme *Comănești* en Moldavie. Mais dans toutes ces symbioses, surtout après l'établissement des principautés de Valachie, de Moldavie et de Transylvanie, c'est la population romane qui marque de son empreinte le mode de vie et le langage courant. D'autre part, pour mieux se défendre contre le zèle missionnaire des catholiques hongrois, les Roumains ont préféré s'intégrer dans l'orthodoxie byzantine en adoptant le droit ecclésiastique byzantin (*nomokanon*) et comme langue de la liturgie

et de l'administration jusqu'au XVIII^e siècle le slavon. Le roumain, même s'il est présent depuis les premiers textes du XVI^e siècle, n'occupera ces domaines que peu à peu, définitivement à partir du XVIII^e siècle.

La première référence d'une population romane en Pannonie nous est donnée au XII^e siècle par l'auteur anonyme des *Gesta Hungarorum*. En décrivant les ethnies qui l'occupent au temps du grand-prince Arpád (ca. 895-907), il cite entre autres les „Valaques” et les „bergers romains” et énumérée en même temps implicitement leurs deux éléments constitutifs, la descendenec romaine et l'économie bergère:

„Et laudabant cis terram pannonie ultramodum esse bonam. Dicebant enim, quod ibi confluèrent nobilissimi fontes aquarum, danubius et tyscia, et alij nobilissimi fontes bonis piscibus habundantes. Quem terra habitarent sclauj, Bulgarij et Blachij, ac pastores romanorum. Quia post mortem athila régis terram pannonie romani dicebant pascula esse, eo quod grèges eorum in terra pannonie pascebantur. Et iure terra pannonie pascula romanorum esse dicebatur, nam et modo romani pascuntur de bonis Hungarie.”

Dans les sources hongroises, en général des actes notariés en latin, ces ethnies romanes apparaissent fréquemment mentionnées depuis la première moitié du XIII^e siècle avec les désignations *Blachi*, *Olati*, *Olaci*, *Olachi*, *Olahi*, *Walachi*, *Volachi*, *Wlachi*, *Volahi*. Dans une charte de 1360, le roi hongrois Louis I^{er} le Grand consigne une série de localités dans le voïvodat de Marmatie (Maramureș) qu'il désigne comme „valaques”: „quasdam villas nostras Olachales, Zalatina, Hatpatokfalva, Kopacsfalva, Dcszehaza, Hernicshaza et Sugatafalva vocatas, in Maramarusio existentes” (aujourd'hui Zalatina, Breb, Kopacsfalva, Desesti, Hârnicești, Sat-Șugatag)

Mais, en comparaison avec l'Occident roman, la formation d'États roumains autonomes est très tardive. Basarab I^{er} (1310-1352), que les sources de l'époque nomment entre autres *Bazarab Olacum*, grâce à sa victoire sur les Hongrois à la bataille de Posada (1330), obtient l'indépendance de la

Valachie. Dans les chartes médiévales, le pays est désigné par les termes *Regnum Vallachiae*, *Volohia*, *terra nostra Walachia*, son souverain, entre autres, par les titres „vaivoda Transalpinus, dux de Fugaras et banus de Zeuerin”. À l’est des Carpates, des colons roumains provenant de la Marmatie fondent vers 1354 une marche frontalière hongroise qui prend son indépendance vis-à-vis de la Hongrie sous le voïvode Bogdan I^{er} (1359). Dans la symbiose de groupes de différente origine, qui va de pair avec la formation de ces États, c’est l’élément roman qui prédomine, comme le remarquent les humanistes de l’Europe centrale et les premiers chroniqueurs roumains:

„ita ex illa colluui Romanorum & barbarorum & connubijs commixtorum, Valachii orti, Daciam ueterem patriam et amnum retinent, lingua noua ex ueteri sua barbara & Romana confusa ac corrupta utentes” (Martinus Cromcrus, *De origine et rebus gestis polonorum*, liber XII, 313 (1555))

„Așijderea și limba noastră den multe limbi iaste adunată și ni-i mestecat graiul nostru cu al vecinilor de pinprejur, măcar că de la Rîm ne tragem, și cu a lor cuvinte ni-s amestecate, cum spune și la predosloviia letopiseșului celui moldovenesc de toate pre rîndu. Ce fiind țara mai de-apoi ca la o slobozie, de pinprejur venind și descălicînd, den limbile lor s-au amestecat a noastră. De la rîmleni, ce le zicem latini: *pline*, ei zic *panis*; *carne*, ei zic *caro*; *găina*, ei zic *galina*; *muiarea*, *mulier*; *fămeia*, *femina*; *părinte*, *pater*; *al nostru*, *noster*, și altele multe den limba latinească, că de ne-am socoti pre amăruntul, toate cuvintele le-am înțelege. Așijderea și de la frînci: noi zicem *cal*, ei zic *caval*; de la greci: [*strafide*], ei zic [*stafida*]; de la Ieși: *prag*, ei zic *prog*; de la turci: *m-am căsătorit*; de sîrbi: *cracatiță*, și altele multe ca acestea den toate limbile” (Grigore Ureche, *Letopiseșul Țării Moldovei*, 1967, 73-74 (ca. 1642-1647))

Tandis que dans l’Occident roman le latin de l’Eglise s’infiltrait directement dans les langues romanes, dans les pays roumains, la base de l’orthodoxie non seulement n’est pas latine, mais grecque et en outre elle est filtrée par le slavon. Entre le XIV^e et le XVIII^e siècle la scripturalité dans

les Principautés roumaines est caractérisée par une longue diglossie avec le slavon comme langue dominante, même si on rédige des contrats, des textes religieux, des codes légaux et des livres populaires en roumain. En France, déjà la chancellerie de Louis IX (1214-1270) substitue progressivement le latin par la langue vulgaire. En Valachie, ce n’est que sous Matei Basarab (1632-1654) que le slavon est substitué par le roumain. Le Missel (*liturgher*) est traduit en 1679 en Moldavie et en 1713 en Valachie. Dans la première grammaire du roumain, la *Gramatica rumânească* de Dimitrie Eustatievici (1755-1757), les lettres de l’alphabet s’appellent *slove* („Ce este slova? Este o parte mai mica nedespărțitoare a zicerii cei scrisc”; aujourd’hui: *litéré*). L’alphabet cyrillique n’est substitué par l’alphabet latin qu’en 1860.

La prédominance de la culture orthodoxe et slavonne se manifeste dans beaucoup de domaines. Sont très révélateurs pour les contrastes culturels entre l’Occident et l’Orient roman les anciennes désignations des grands offices de la couronne ou des premières séries textuelles. Dans la France du Moyen Âge, les titulaires des grands offices s’appelaient *sénéchal* (< franconien **siniskalk*), *bouteiller* (< *buticularius*), *chambrier* (< *camerarius*), *connétable* (< *cornes stabuli*) et *chancelier* (< *cancellarius*). Les fonctionnaires les plus importants des princes roumains jusqu’au XIX^e siècle s’appellent par contre *vomie* („ministre de l’Intérieur’ < si. *dvorinikû*), *logojai* („chancelier’ < si. *logofeti* < mgr. *ÀoyoOsxriç*), *vistier* („trésorier’ < si. *vistiari* < mgr. *psoxiapiç*), *spâtar* („commandant militaire’ < si. *spadari* < mgr. *onaQapioç*), *pahamic* („échanson’ < si. *peharinikû*), *stolnic* („sénéchal’ < si. *stolinikû*) et *postelnic* („chambellan; ministre des Affaires étrangères’ < ksi. *posielinikû*). Tandis qu’en France on écrit en français des *chansons de geste* (< *cantio*, *gesta*), des *romans* (< *romanice*), des *chroniques* (< *chronied*), des *lais* (mot celtique), des *fabliaux* (< *fable*), des *pastourelles* (< *pasteur*) et des *rondeaux* (< *rond*), dans les principautés roumaines on cultive d’abord surtout les genres du *liturghier* („missel’ < si. *liturgija*), du *molitvelnic* („euco-

loge' < si. *molitvoinikû*), de la *cazanie* (livre de sermons' < si. *kazanije*), de la *pravilă* (code légal' < si. *pravilo*) et du *letopisetul* (chronique' < si. *létopisici*), en slavon et en roumain.

Dans le cœur de l'Occident, on écrit les premiers textes en langue vulgaire déjà à l'époque de l'empire carolingien (serments de Strasbourg, 842; *Séquence de sainte Eulalie*, vers 880). Dans les pays roumains, les témoins de la présence de la langue romane vulgaire n'apparaissent qu'au cours du XIV^e siècle. Dans une lettre de 1396-1397 aux bourgeois de Sibiu, l'évêque Maternus de Transylvanie les prie d'envoyer au voïevode Vlad de Valachie un éclaireur sachant le roumain; c'est l'occasion de nommer la langue:

„Hortamur igitur amicitiam vestram et rogamus, quatenus unum prudentem et circumspectum virum *idiomate Olachali* suffultum cum eodem Johanne Tatar ad ipsum Wlad destinatis et committatis ipsi nuntio vestro, ut, secrète et occulte, scrutetur et inquirat de factis Turcorum et aliarum novitatum, quas tandem nobis renunciare velitis.”

C'est le type d'activité de reconnaissance qui est aussi à l'origine du premier texte conservé en langue roumaine, la lettre de 1521 du commerçant Neacșu Lupu de Câmpulung au maire de Brasov, Johannes Benkner, dans laquelle il l'informe sur les mouvements des troupes ottomanes sur le Danube. Dans un acte notarié de Brașov de 1425 on fait de nouveau mention expresse de la langue vernaculaire: „monetam vestram, que *in vulgari Wolachali* ducat nuncuparetur”. L'emploi omniprésent de la langue vulgaire transparaît aussi dans les chartes quand il s'agit de déterminer les bornes des propriétés foncières, comme dans l'acte de donation du voïevode Mircea cel Bătrân de l'an 1391 à l'abbé Stanciul dans la région du Făgăras. On peut y observer non seulement la phonétique typiquement roumaine, mais aussi les déterminants, les prépositions, les constructions génitinales et la formation du substantif abstrait (*tuns* 'la tonte') de la langue vernaculaire:

„primum quidem incipiendo a tractu fluvii Alt (= Olt), sub possessione Csetate (=

Cetate) dicta, a regione Kercz (= Cârța) directe, penes rivulum Văllya Opatului (= Valea Opatului) nuncupatum, pergendo usque ad cuspidem Piatra Obla (= Piatra Oablă) vocatum, inde autem a rivulo Rivu lui Lajeta (= Rîu lui Laieta), ita dicto, sursum usque ad alpium cacumen; parte autem ex altera, superiori, pergit per locum Pe Szkoreul ceel Betrin (= Pe Scoreul cel Bătrîn) dictum, inde tendit per rivulum Pe Văllya Viczonilor (= Pe Valea Vitianilor) nominatum et extenditur supra usque ad pene La Ungiul cu Freszeni (= La Unghiul cu Frasinii) locum nuncupatum, inde iterum divertit se ad pena La Peraole Szasziloru locum (= Pîrîul Sașilor), inde denuo pergit ad pena La Văllya Szerecsi (= La Valea Sărății) fluviolum, inde, tandem, extenditur supra pene La Czolfă Tunsului (= La Ceafa Tunsului), et in extremum directe pergit pe Apa Tunsului (= Pe Apa Tunsului) dictum rivulum, usque ad vertex alpium, ubi etiam meta ejusdem territorii terminatur.”

Dans l'Occident, la permanente relatinisation des langues romanes est présente dès leur naissance. Un des premiers grands textes littéraires de la culture italienne, le *Cantique des créatures* de saint François d'Assise, composé vers 1224, est axé sur beaucoup de latinismes (*onnipotente*, *le laude*, *la gloria*, *radiante*, etc.). Dante, dans son *De vulgari eloquentia* (I, viii, 6-7; ca. 1303-1304) s'intéresse aux rapports des langues romanes avec le latin. Dans les principautés roumaines, malgré l'assertion de l'origine romaine par les premiers chronistes Grigore Ureche et Miron Costin („de la Rîm ne tragem”), l'étude historique et philologique du rapport entre le roumain et le latin ne se développe qu'au XVIII^e siècle, surtout grâce aux contacts de l'École Transylvaine (*Școală ardeleană*: Petru Maior, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Ion Budai-Deleanu) avec Rome et Vienne. De cette époque date l'emploi conscient de latinismes. Par exemple, dans sa version de l'*Histoire de Charles XII* de Voltaire, le traducteur Gherasim (mort en 1853) de la mitropolie de Jassy nous dit: „La așezarea acestei istorii am împrumutat și cuvinte de la maica noastră limba latinească, că în unele părți și ținuturi sînt lăcuiorii deprinși cu ele, iară pe alte locuri nu sînt obicinuite; pentru acêlea le-am tîl-

cuit cu cuvinte de obște înțelegătoare ca să respundă folosului și binelui preste tot mai eu sporiu”.

L'autre impulsion majeure de modernisation de la culture roumaine est venue de l'ouverture des principautés sur la France. Cette modernisation a été très bien perçue par Saint-Marc Girardin, homme politique français et professeur à la Sorbonne, qui a connu les principautés dans les années trente du XIX^e siècle. Dans ses *Souvenirs de voyages et d'études* (Paris, 1853) il nous relate:

„Il est un dernier trait que je ne dois pas oublier, c'est l'usage universel de notre langue. On ne sait pas assez à Paris qu'à 700 lieues de nous, entre la langue turque, la langue russe et la langue allemande, il y a deux grandes villes (sc. Bucharest et Jassy) où la langue française est parlée comme à Bruxelles, et j'oserais dire mieux qu'à Bruxelles. L'usage de notre langue n'est pas encore bien ancien en Valachie et en Moldavie.” (I, 281)

„Une société qui se débat entre ses anciennes mœurs orientales et ses mœurs nouvelles européennes, qui a pris de la civilisation occidentale ses formes et son élégance plutôt que son esprit et son caractère; une transition universelle dans les maisons, dans les costumes, dans les lois, dans la langue elle-même: voilà le spectacle qu'offrent en ce moment les Principautés.” (I, 282)

Pendant plus d'un siècle, la culture et la langue françaises constituent le principal modèle d'inspiration et d'imitation. Des mots aujourd'hui courants comme *societate*, *libertate* ou *egalitate* sont des gallicismes du XVIII^e-XIX^e siècle et substituent les anciens mots (et concepts) d'origine slave *obște*, *slobozenie*, *a fi deopotrivă*. La première constitution roumaine de 1866 a eu comme modèle directe ou indirecte la constitution belge de 1831. Vasilie Boerescu nous fait remarquer dans son édition des codes légaux roumains de 1865 que le code civil de la Roumanie unie se base sur le *Code Napoléon*: „Acestă codice este luat în dupe codicele civilă Napoleon allă Franței, cu oare-care modificări.” Encore aujourd'hui, le Journal Officiel, d'après modèle français, porte le titre *Monitorul Oficial*.

Mais cette modernisation à caractère latinisant et francisant n'a pas changé fondamentalement les différentes histoires culturelles de l'Orient roman, comprenant le roumain et l'a roumain, et de l'Occident roman, comprenant l'italien, le français, l'occitan, le catalan, le castillan et le portugais. Ces deux Europes romanes, qui constituent deux facteurs essentiels de l'identité européenne et qui l'enrichissent grâce à leur origine commune et à leurs différences, peuvent être caractérisées par les facteurs différenciateurs suivants:

- richesse d'adstrats (bulgare, albanais, serbe, couman, ruthène, polonais, hongrois) et par conséquent une grande richesse de nuances synonymiques vs. pauvreté d'adstrats (surtout germanique, celtique et arabe) et par conséquent une certaine limitation synonymique
- symbioses surtout avec des ethnies slaves vs. symbioses surtout avec des peuples germaniques; par conséquent des formes conceptionnelles différentes de vie en commun
- scripturalité tardive et moins latinisante et par conséquent une évolution plus naturelle de la langue vs. scripturalité précoce et plus latinisante et par conséquent une évolution plus artificielle
- le slavon et indirectement le grec byzantin comme langue guide de l'Église et de l'administration vs. le latin comme langue guide de l'Église et de l'administration; par conséquent des conceptions différentes des conceptualisations religieuses et étatiques
- interférences interromanes limitées et par conséquent une langue à variation plus riche vs. interférences interromanes intenses et par conséquent des langues à variation plus monotone

Le roumain n'est pas une langue exotique entre les langues romanes, comme affirment certains linguistes, mais la colonne vertébrale de l'Orient roman et partant la porteuse d'une culture *de sine stătătoare*, essentielle pour l'évolution de la culture européenne d'aujourd'hui.

Florian Saiu în dialog cu Nicolae Breban

„Românii nu sunt proști, dar au căzut după Revoluție, total nepregătiți, într-o libertate totală. A urmat anarhia!”



Abstract

Nicolae Breban spune, de cele mai multe ori, ceea ce gândește. Cuvintele țâșnesc pur și simplu în șuvoi, curg, tulburi, peste vremuri, fără să cruțe prezentul, nici viitorul închipuit al României. Trecutul scriitorului Breban însă, trecutul povestit, dezvălește amintiri grele, îmbinate de melancolie și regrete. Acest interviu este, fără îndoială, o mărturie a unei vieți, dar și un document al unei „epoci de aur”, în care „poetesele” se prostituau intelectual, în care autori celebri se prefăceau că se tem, pentru a înghiți pe nerăsuflăte „prăjiturile” comuniștilor, în care apăreau cărți în zeci de mii de exemplare și în care scriitorii umblau, prin cârciumi, cu sute de mii de lei în buzunarul de la piept.

Cuvinte-cheie: literatură, comunism, educație, manipulare, cultură, istorie, amoralitate.

Nicolae Breban says, most times, what he thinks. Words simply erupt, turbidly flow over time, not sparing the present or the fictitious future of Romania. Yet Breban's past, storied past, is unveiling heavy, imbued with melancholy and regret, memories. This interview is undoubtedly a testimony of life, but also a document of a „golden age” in which „poets” practiced intellectual prostitution, where famous authors pretended to be afraid, for devouring the communists' „cakes”, when thousands of books appeared and when writers walked in pubs, with hundreds of thousands of dollars in their breast pocket.

Keywords: literature, communism, education, manipulation, culture, history, amorality.

Scrieți, acum, la 82 de ani, o amplă lucrare autobiografică. Vă consemnați, așadar, memoriile. Ce-a însemnat copilăria pentru Nicolae Breban?

Nicolae Breban: Dragul meu, am aici, uite-l, un dosar cu 450 de pagini – copilăria și adolescența, completate de niște teorii. Nu pot schematiza, pentru că le-aș banaliza. Fac, însă, o încercare. Am copilărit în trei sate – unul lângă Baia Mare, unde tata era preot, un al doilea – în sudul Banatului, la Vărădia de Caraș, unde una din bunicile mele avea o prăvălie, și al treilea sat – în Sârbia, lângă Beograd, unde era un sat german. Bunică-mea, mama mamei mele, era

săsoaică. Apoi, despre adolescență, spun că n-a existat. Într-adevăr am avut o falsă adolescență. Pun mai mult accentul pe pubertate, perioadă despre care nu vorbește nimeni. O definesc ca pe o perioadă a despicării sexelor... Aveam un amic care avea geniu și care știa că pubertatea e mai interesantă decât adolescența – Nichita, Nichita Stănescu – și amândoi ne înțelegeam pe acest loc al pubertății, pe care l-am trăit amândoi ca pe un șoc.

Deci, sunt jumate neamț, șvab de fapt, din colonizarea târzie a Mariei Tereza, la 1700. Șvabii ăștia au venit după sași, care au făcut toate orașele din sudul Transilvaniei. În general, noi, românii, n-am construit



orașe. Sibiu, Sighișoara, Brașovul, Aradul – sunt făcute de nemți... Clujul, Oradea sunt făcute de unguri... Noi am făcut câteva bisericiuțe, mă rog, e foarte bine și așa. Dar, legat de asta, din acest motiv, cred eu, au apărut foarte târziu universitățile la noi. Inclusiv romanul, care este o construcție, cum o văd eu. Deci, cum sunt alcătuit? O dată – partea germană – care m-a ajutat în profesia mea de romancier târziu exprimată. Mie mi-a fost greu, n-am fost un spirit precoce. În România există mulți tineri care au un tip de precocitate, dar îi duc în eroare pe pedagogi, pentru că această precocitate nu anunță de fapt nimic. Nu exprimă adevărate valori. Poate doar în matematică, dar în restul științelor fundamentale și al artelor rezultatele vin la maturitate, după o cultură asimilată și după o anumită rutină profesională. Deci, târziu am debutat, în '65, pentru că mi-a fost greu să fac primul meu roman, *Francisca*. A fost, de altfel, și singura carte la care am scris vreo două-trei variante. După aia, restul, le-am scris mai rapid. Și aceste trei cărți le-am scris necunoscut, neafirmat. Publicasem doar câteva schițe nebăgate în seamă, în anii '60. Schița era la mare modă, cum e și astăzi cu Caragiale. Or, în schiță și în nuvelă erau mai buni decât mine doi colegi – D. R.

Popescu și Fănuș Neagu. Pe vremea aceea, la *Gazeta Literară* – unde lucra ca simplu corector prietenul meu, Nichita – era un tânăr, Nicolae Velea. A scris câteva schițe care au atras atenția unor critici evrei – ei conduceau *Gazeta Literară*, organ al URSS – singura revistă teribilă, pentru că afirma și desființa în același timp. Eh, ei credeau că Velea va deveni un mare romanier... Da' de unde! S-a înecat în alcool și a murit. În sfârșit, eu am debutat târziu. Am avut și noroc că am debutat mai târziu, pentru că, dacă o făceam mai devreme, ca Radu Cosașu sau Petru Dumitriu, care aveau deja rubrici la *Scânteia Tineretului*, publicau, erau celebri, aș fi fost prins și eu, ca ei, în acel experiment de tip stalinist – *Școala de literatură Mihai Eminescu*. Această școală avea, pe atunci, deja doi ani, mulți pedagogi de aici erau niște impostori – poetul Victor Tulbure, Dan Deșliu –, niște haimanale literare, care, însă, erau și prezenți în manualele școlare, erau cunoscuți. Toată impostura asta a durat tot stalinismul, vreo douăzeci de ani. Așa că, eu am avut noroc că n-am debutat mai devreme. M-ar fi prins stalinismul, impostura și minciuna literară, cum l-au prins, mai ales, pe foarte talentatul Petru Dumitriu, care era cu zece ani mai mare decât mine.

V-ați dat seama de această întârziere norocoasă acum sau în timp v-ați construit o scuză pentru debutul târziu?

Nu, am avut noroc, pentru că la 20 de ani scriam mediocru. Fănuș (n.r. – Neagu) și D. R. Popescu au scris bine la început și s-au lansat. Fănuș era redactor la revista *Luceafărul*, condusă de Deșliu, și D. R. Popescu era redactor la o revistă foarte bună pe vremea aceea – *Steaua* – condusă de Baconsky. În anii '55, Baconsky s-a trezit din beția lui stalinistă și ordinară și a încercat să revină la adevărata viață literară. A făcut o revistă mai bună, dar acest lucru l-a determinat pe Dej să-l scoată de acolo și să-l aducă la București, în marginalitate literară, declarat. A murit, săracul, la cutremurul din '77.

Revenind...

Da, Fănuș și Popescu au debutat cu volume apreciate de critici, pe când eu eram nu un întârziat, ci un ratat. Nu eram nimic pe vremea aceea. Toți mă vedeau ca pe un acolit al lui Nichita. El locuia pe la mine, spunea la toată lumea că am talent, iar oamenii îngăduiau, vorbind despre amabilitatea lui Nichita. Bine, Nichita era amabil cu toată lumea...

Când și cum s-a produs explozia scriitorului Breban?

A fost o uriașă surpriză. Am venit cu trei romane, unul după altul. „Francisca”, „În absența stăpânilor” și „Animale bolnave”. Eu am mișcat atunci gustul criticilor și al publicului – care era format pe nuvelă -, l-am mișcat pe roman. Ceva din Rebreanu, Papadat-Bengescu, Dostoievski... Se părea și, de fapt, chiar așa era, că de vreo 10-15 ani nu se scrisese roman bun. Nu se putea. Dacă apărea unul, trebuia să conțină atmosferă de uzină, personaje membre de partid, osanale la adresa Uniunii Sovietice. Bine, au apărut așa mii și mii de romane, dar nici unul de luat în seamă. În perioada anilor '50 și începutul anilor '60 au apărut două-trei cărți care au rămas până astăzi – „Moromeții”, a lui Marin Preda, „Bietul Ioanide”, carte înjurată în presă, a lui George Călinescu, și „Groapa” lui Barbu.

Astea au fost toate. Apăruseră, în schimb, nuvele bune, gen care a dispărut astăzi, atât în România, cât și în Europa. Editurile mari nu mai publică nuvele. Păcat, pentru că românii n-au înclinare spre roman, care este o construcție dificilă, ci spre nuvelă. Acest lucru arată încă o dată specificul românilor. Spun repede, în două-trei pagini, un adevăr și gata. În nici o literatură mare europeană nu există celebri autori de schițe. Există mari nuveliști, dar romanul edifică, de fapt, o anumită cultură, o mentalitate, un moment... Noi, românii, am venit și aici cu un secol de întârziere, la un secol după francezi și ruși, după Balzac și Tolstoi.

Să ne întoarcem la întrebarea de început – cum era copilul Nicolae, Nicușor cum erați alintat de mamă, de altfel persoana care v-a iubit cel mai mult?

Te trimit la unul din romanele mele – „În absența stăpânilor” – scris când eram tânăr, pe malul Timișului, prin '65-'66. E primul meu roman bun. În „Francisca” am folosit tiparul comunist, ca să pătrund, să public. Eh, „În absența stăpânilor” n-a fost înțeles. Succes mare am avut cu „Animale bolnave”, pentru că, văzând că nu merge cu acest tip de abordare, care se cheamă abisalitate – critica română nefiind pregătită atunci să înțeleagă -, am schimbat. Ai auzit de Jung? El vine primul cu ideea de abisalitate... Proust și Dostoievski au explorat acest concept. Iar eu, ca un netot, pentru că un netot am fost toată viața, în loc să fac romanele pe linia lui Rebreanu sau Sadoveanu – acestea erau atunci marile linii – romanul agrar și romanul istoric – m-am afundat, în al doilea roman, în abisalitate. „În absența stăpânilor” se cheamă așa pentru că am plonjat în trei categorii biologic-psihologice – bătrâni, femei și copii, descriind ce se întâmplă cu aceste categorii, la nivel abisal, în absența bărbaților maturi, în absența stăpânilor.

„Animale bolnave” e un roman polițist. Făceam, în el, psihologie, portrete, l-am adus, oarecum, pe Dostoievski în literatura română. Mă rog... întorcându-mă la romanul „În absența stăpânilor”, subliniez că cel mai scurt capitol a fost dedicat categoriei copii – țin minte că i-am dat un titlu frumos,

„Oglinzile carnivore” -, pentru că eroul meu, Herbert – i-am ales un nume german deoarece era vorba, de fapt, de copilăria mea, de mine – , era un tinerel extrem de slab...

Tinerelul acesta, adică Nicușor al mamei și al bunicii...

Da, da. Acest tinerel subțirel face tuberculoză, pentru că în familiile nemților erau mulți tuberculoși... Herbert era extrem de stângaci... Tatăl meu, care era preot maramureșean, o întreba pe maică-mea: «Cu cine l-ai făcut p-ăsta?». Fratele meu, în schimb, avea prezență de spirit, era puternic...

Tatăl îl iubea mai mult pe Alexandru, fratele dumneavoastră.

Așa e. Eram extrem de pierdut, poate chiar din cauza acestei enorme sensibilități de a impregna realul – „oglinzile carnivore” din carte sunt ochii copilului care prindeau toată această realitate dură, o înfulecau, destabilizându-se astfel. Târziu au realizat cei mai mulți că nu eram un copil prost, ci foarte sensibil, de o sensibilitate haotică, pe care n-o foloseam la nimic. Mai târziu au venit avatarurile tinereții mele. În clasa a zecea de liceu am fost dat afară din toate școlile UTM, de partid... Era prin '51, în plin început stalinist. Eu și un copil de chiabur... Tatăl meu era preot al unei biserici desființate – în '48 a fost interzis al doilea cult al României, greco-catolicismul, episcopii au fost închiși la Canal...Eh, tatăl meu, scăpat de această prigoană, a avut un spirit practic și a creat o moară și o făbriță de ulei, într-o vreme când uleiul de floarea-soarelui se dădea pe cartelă... Așadar, am fost exmatriculat ca fiu de popă unit și exploatare. A început astfel un șir de eliminări din viața socială. Am fugit la Oradea, unde am terminat liceul la fără frecvență, ca funcționar. Ca o paranteză – am publicat acum un roman – „Singura cale” – în care vorbesc despre acea perioadă din viața mea.

N-ați suferit din cauza faptului că tatăl dumneavoastră v-a iubit prea puțin în comparație cu dragostea pe care i-a arătat-o celui alt fiu, fratelui dumneavoastră? N-ați fost frustrat din cauza aceasta?

Ba da, am și scris despre această relație cu tata... Mama, în schimb, a fost formidabilă, m-a iubit enorm până în ultimul moment al vieții ei. A murit aici, în acest apartament, la 92 de ani. Ea m-a ajutat cel mai mult. Deși n-a fost de acord să fiu scriitor.

Ce meserie vă sfătuia să alegeți?

Ceva practic, doar era nemțoaică. Inginer, medic, profesor, ceva cu leafă, cu bani... ea venea dintr-o familie de comercianți, iar tatăl meu dintr-o familie de preoți.

Dar mama a adus averea în familie.

Așa e. Tata nu avea, pentru că fusese al treisprezecelea copil acasă. Tatăl lui, adică bunicul meu, fusese tot preot, a zidit chiar și-o biserică. Brebanii au zidit. Și eu zidesc, doar că bisericile mele au geamuri de sticlă, transparente... În fine, bine că am debutat târziu, altfel m-aș fi umplut de noroi, la fel ca Dumitriu sau Cosașu. Dumitriu era chiar talentat, dar s-a grăbit să livreze barbarilor Gheorghe Gheorghiu-Dej sau Chivu Stoica mizeriile cerute. Dumitriu i-a înjurat, în „Vânătoare de lupi”, pe luptătorii din Făgăraș, pe ofițerii și pe țărani care refuzau să-și dea pământul. Oamenii ăștia demonstrau că a existat cu adevărat o luptă violentă cu puterea comunistă, iar Dumitriu i-a înjurat. Și acum, cu excepția Luciei Hossu Longin, care a realizat „Memorialul durerii”, se tace prea mult în jurul acestei istorii, în jurul acestor luptători...

Cum v-ați simțit, ca scriitor, în comunism?

Ce să zic, eu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana eram celebri. Acum, nu mă mai cunoaște nimeni, nu mă mai invită nimeni la televizor... Am o carte acum, dar n-am editor. A vrut cineva să mi-o publice, dar fără bani. Păi, cum fără bani? Am lucrat trei ani la ea. Dacă mie nu-mi dați bani, ce fac tine-rii? Sunt zeci de scriitori buni care mor de foame. Deci, cultura, de douăzeci și ceva de ani, nici un om politic nu ia cuvântul ăsta în gură – cultura. În ultimii ani, s-a vorbit mult de educație și de sănătate.

Educația la ce nivel e acum?

Și Educația e praf! Au făcut tot felul de reforme, iar acum Guvernul ăsta de diletanți, de tehnocrați a vrut să ne imbecilizeze total. A vrut să scoată istoria din manuale, limba latină. Păi, dacă scoți limba latină e ca și cum i-ai tăia unui stejar rădăcinile. Limba română e o limbă romanică. Dacă nu știi latina, nu știi limba. Ungurii, care-s huni, studiază latina în școli. Și noi, care avem o limbă latină, corpul principal al limbii noastre e latina, nu se mai vorbește? Sau să tai istoria? Au făcut praf! Un tânăr nu mai are în cap ce s-a întâmplat cu adevărat. N-ai istorie, n-ai stat român! El trebuie dezmembrat, cum vor unele ONG-uri de tip Soroș, să facă un Ardeal autonom, adică să-l treacă la unguri.

Există și ideea potrivit căreia un popor imbecilizat este mai ușor de condus...

E o diferență între dictatură și democrație. Chiar și în democrația asta românească. În dictatură trebuie să conduci, în democrație trebuie să vinzi. În dictatură trebuie să conduci, ai nevoie de un aparat coercitiv și de o ideologie – și asta e invenția secolului XX. Cele trei regimuri de extremă dreaptă și stângă – nazist, fascist și comunist – au inventat, alături de violența polițistă, ideea politică. Dar, am vrut să spun adineauri, n-am respect pentru ideea – *să uciți în numele unei idei*. De altfel, tot secolul XX a stat sub efigia unei idei, unei idei a unor regimuri exterminatoare, extreme. O idee pe care a exprimat-o un personaj al unui roman rusec. Îl chema Raskolnikov...

„Crimă și pedeapsă”...

Așa. Și, acolo, Raskolnikov a scris un articol în care vorbește de faptul că poți să transgresezi limita morală, dacă vrei un destin de excepție. În aceeași perioadă, 1860-1861, era un tânăr filosof din Germania, dat afară din facultăți, care are o carte – „Dincolo de bine și de rău” – în care vorbește de relativitatea criteriilor tablelor lui Moise. Așa a apărut conceptul de amoralitate, pe care nu-l înțelege nimeni și care n-are legătură cu imoralitatea. Imoralitatea înseamnă să omori sau să furi. Amoral, însă, ce înseamnă?

Spuneți dumneavoastră, e limpede că vă place la catedră...

Aha, tot eu. Înseamnă să transgresezi legea morală, dar nu în sens penal. De aceea spuneam că aceste regimuri dictatoriale, polițiste s-au înarmat și cu ideologie. Ceea ce mulți occidentali și tineri de azi n-au înțeles că puterea comunistă sau nazistă nu se baza numai pe Securitate, ci și pe ideologie. Enorm pe ideologie, care venea cu idei, de altfel, foarte atractive la început: egalitate, muncă și mâncare tuturor. Într-adevăr, și naziștii, și comuniștii dădeau de mâncare la toată lumea. Egalitatea, egalitatea, dar în jos... Și în ziua de azi vedem că tinerii nu mai suportă inegalitatea, adică de ce unii au zece Lamborghini? Pentru că tatăl lui are nu știu câte miliarde de dolari, iar mulți n-au un leu în buzunar – acesta este capitalismul românesc. Dar capitalismul acceptă inegalitatea, în condițiile de regim al justiției, al învățământului, al meritocrației etc.

Dar care dintre aceste două sisteme – comunism și capitalism – promovează mai mult imbecilitatea maselor?

Nu, nu imbecilitate, e mult spus, deoarece pentru norod au luptat generațiile acestea pașoptiste și-n România, și-n Rusia, și-n Europa. Primele forme de manifestare ale prozei au fost populare, pentru luminarea poporului, pentru că era principiul fundamental – că educația te face liber. Poporul nu este imbecilizat în România. Românii nu sunt proști, dar românii au căzut, total nepregătiți, într-o altă zonă a unei organizări sociale, în libertate totală, cum a fost după Revoluție. Dar ce creează o libertate într-o societate nepregătită? Anarhie! Așa au apărut grupuri de inși care s-au strâns și au pus mâna pe frâie, noii lideri.

Cine sunt noii lideri ai României acum?

În România nu mai există lideri. E grav că Parlamentul e corupt de instanțele partinice, de influența prea mare a partidelor în alegeri, iar justiția, pentru că unii procurori încă ascultă de indicații laterale, nu aplică legea în puritatea ei. De aceea, în ultimii zece ani, s-a putut fura cu japca din bugetul național sute și sute de milioane de euro, în

timp ce se tăiau salariile, se desființau spitalele, în timp ce lumea murea de foame. Mai lipsește ceva României și nu se observă: lipsește reacția populară, ieșirea în stradă.

Stăm prost când vine vorba de spirit civic.

Nu există așa ceva. Se vorbește în numele unei realități care nu există. După Revoluție, eram la Paris. Când am auzit că se face Grupul de Dialog Social, ca voce a societății, m-am bucurat. Dar, când am venit la București, și eu, și Țepeneag, care publicam în Franța, și nu ne-a chemat nimeni la GDS, unde era un grup de literați – Liiceanu, Blandiana – mi-am dat seama că nu e bine. De fapt, brusc, GDS a devenit un ONG. Un ONG foarte frumos, o organizație neguvernamentală, dar infiltrată rapid de oamenii lui Soroș. Și de alții...

Se tot vorbește de Soroș, ce credeți că este în spatele acestui nume?

Soroș e un mare financiar american, de origine maghiară evreiască. El speculează cu diverse valori foarte mari – acum douăzeci și ceva de ani era să pună în dilemă francul francez. Tipul e foarte tare, e un parazit tipic al ultimei forme de existență a capitalului. Ce înseamnă asta? Capitalul nu mai produce mărfuri, nici locuri de muncă, nici investiții, ci este o pură speculație de credite, de bunuri, de oameni, de încredere, de grupuri. Or, grupurile finanțate de Soroș în România, stipendiate foarte serios, au mers pentru o societate deschisă, au mers pe niște ideologii – Karl Popper, Smith și alții – au mers spre o dizolvare a națiunii, a identității naționale. O perspectivă de unghi închis. Nu s-a mers pe grupurile reprezentative pentru un popor, ci pe individ. Pe individul care n-ar fi avut nici o forță singur, ci doar susținut din spate – un spate care nu se vede niciodată – de două instituții esențiale: serviciile și mas-media.

O teorie a complotului. Care ar fi scopul final?

Scopul, se zice, e corporatist... Marea putere a televiziunii, după Revoluție, pentru că televiziunea e doar o tarabă care face rating ca să vândă mărfuri, a introdus ideea

de necesități false. După un timp, chiar îți dai seama că n-ai nevoie de toate acele lucruri promovate agresiv la televizor. Îți dai seama că adevăratele necesități sunt foarte puține.

Să lăsăm deoparte comploturile... Domnule Breban, ce vă face fericit?

Faptul că pot să scriu și că pot publica, cu anumite greutăți, ceea ce scriu, luptându-mă în continuare, înainte cu cenzura comunistă, acum cu cenzura economică. Fericirea mea a stat întotdeauna în scris și, mai ales, în compuneri a unor mari construcții epice.

Cum scrieți? Greu, chinuit, repede?

Trebuia să mă întreb asta când eram tânăr, atunci scriam mai greu. Acum, pentru că-mi cunosc bine meseria, scriu foarte ușor. Nu scriu mult, nu! Scriu câte două-trei pagini pe zi, dar în șase luni am un roman de 600 de pagini. Aici e neamțul din mine. Forța mea e tenacitatea. La mine, tenacitatea a ajuns să fie un al doilea simț, o formă a libertății. Acum, de exemplu, nu lucrez la nici o carte. Mă simt prost, mă scol noaptea, la ora 3, pentru că am insomnia, și aș vrea să mă duc la laptop, dar n-am ce să scriu...

Scrieți la laptop?

Toată viața am lucrat cu mașina de scris. Primele zece romane le-am scris la mașină. Deci, scriu ușor, scriu foarte bine, mi-am învățat meseria... Pe vremuri, aveam succes, adică vindeam mult. „Animale bolnave” a avut un tiraj de 30.000 de exemplare. S-au vândut toate. „Bunavestire”...

Alte vremuri, alte tiraje...

„Bunavestire” a avut tot 30.000 tiraj. Asta nu s-a vândut, a dispărut într-o noapte, pentru că s-a știut că e un manuscris oprit, refuzat de două edituri. Marin Preda m-a refuzat pe mine, după doi ani de așteptare. A refuzat să-mi trimită cartea la tipar.

Îi era frică?

Nu. Era invidios. Mult mai grav... M-a rugat luni de zile, mă lua să bem la Athénée Palace, să bem whisky... Avea un teanc de bani, vreo zece mii de lei avea la el, pe vremea când salariul era de 1.000 de lei.

Iar dumneavoastră aveți câțiva lei în buzunar...

Aveam la mine o bancnotă de 25 de lei, de la mama. Luam și eu un whisky, apoi doar cafea. El, la al treilea whisky, îmi spune: «Nici nu-ți dai seama ce-ai făcut! *Bunavestire* este o satiră contra socialismului. Splendid! Dar taie-o în două, pentru că partea a doua nu merge!»

Poate era invidios Marin Preda, dar asta nu l-a împiedicat să vă ofere bani.

Mi-a oferit, mi-a oferit 200.000 de lei. Pe loc! Dar doar dacă tăiam în două cartea. Mi-a zis: «Ia banii și ți-o public mai târziu». Apoi, la editură – era de față și Simion într-un colț – , l-am întrebat de ce nu-mi publică romanul. Mi-a spus că nu e marxist, ci cinic, iar eu i-am replicat că nici „*Moromeții*” lui n-a fost un roman marxist. «Eh, eu am avut noroc», mi-a spus. În fine, m-a mai respins o editură, m-au chinuit, am mai tăiat... Până la urmă, am avut noroc, a venit unul – Burtică – în locul lui Dumitru Popescu, ștab la partid. M-a chemat la el, avea pe masă „*Bunavestire*”. 700 de pagini, care aveau pe margini 2.000 de observații! Îmi zice: «Dumneata nu vrei să tai nimic»... Și toți scriitorii erau furioși – *de ce nu taie Breban?* Adică, eram nebun! Zic: «De ce să tai? E foarte bun»... Eu nu aveam unde sta. Aici, unde te-am primit, în acest apartament cumpărat de tatăl meu, stătea un colonel de Securitate. Deci, n-aveam locuință, stăteam la mama, colonelul nici nu ne lăsa să intrăm aici... Totuși, în acea perioadă, scriam ca un nebun. Am terminat „Îngerul de gips”, 700 de pagini, în septembrie '72 și, după o lună, am început „*Bunavestire*”, alte 700 de pagini. Eram liber, fusesem dat afară din Comitetul Central, de peste tot, eram liber. Eram printre puținii, foarte puținii oameni liberi. Eu și Ceaușescu eram cei mai liberi oameni din România.

Dar nu vă gândeați din ce veți trăi?

Nu, nu m-am gândit niciodată. Am avut norocul sau nenorocirea de a fi singur. N-am avut familie. Eram cu mama, care-mi făcea de mâncare, îmi mai dădea câte un ban... După ce m-a văzut cu o vilă la Șosea,

cu trei mașini la scară, plin de bani, deodată nu mai aveam nimic.

N-ați pus nimic deoparte când erați pe cai mari? Pare incredibil.

N-am pus, că n-am bănuir că Ceaușescu, în '71, eu fiind la Paris – veneam de la Cannes, unde filmul meu, făcut după „*Animale bolnave*”, atrăsese atenția – va da acele declarații în „*Scânteia*”. Era un discurs care nu-i mai aparținea lui Dumitru Popescu, în care Ceaușescu nega tot ce declarase în ultimii ani, ani în care eu chiar crezusem în ideea de pragmatism a comunismului. Or, Ceaușescu ce-a făcut? A întors-o brusc! Ce voia? Voia mai multă putere. Și voia dinastie personală, să fie voievod, adică ideile lui Popescu de data aceasta. Ceaușescu nu l-a mai lăsat să-i scrie discursurile, cu toate că textele lui Popescu erau elegante.

Și cine i le-a făcut apoi?

Alții, golanii ăia de pe lângă el. Eh, eu am răspuns unor întrebări puse de jurnaliștii francezi, în care acuzam politica lui Ceaușescu, și imediat am fost coborât din funcții... În fine, Popescu era deștept. Voia ca eu să conduc. Dacă m-ar fi chemat când m-am întors de la Paris, chiar după ce m-au dat afară din CC... În fine, eu eram bucuros că am scăpat. Păi, când am revenit în țară, se strânseseră toți în jurul meu, parcă vedeau o stafie. Nu înțelegeau cum de am avut curajul să revin în România. Eram și cetățean german, puteam să rămân afară. Chiar m-a întrebat un personaj din partid – «Domnule Breban, dumitale nu ți-e frică?». «Ba da, dar nu foarte tare», i-am răspuns. E singura diferență... Iar la români e și mai grav altceva, o chestie pe care n-am mai spus-o niciodată: românii nu numai că se tem foarte tare, dar se și prefac că se tem foarte tare. Sub Ceaușescu, timp de douăzeci de ani, intelectualii români s-au prefăcut că se tem, s-au prefăcut că sunt obedienți. Câteodată, totul era de o prefăcătorie splendidă, împinșă până la actul artistic. Voi, cei de aici, din sud, ați învățat arta disimulării. După cinci sute de ani sub turci, din care 300 la mâna fanarioților, ați învățat să spuneți una dimi-

neața, alta la prânz și alta seara, cu pretenția ca fiecare dintre variante să fie adevărată. Ați învățați să vă adaptați la schimbare.

Domnule Breban, ce este adevărul?

Asta este o întrebare impertinentă.

Încercați, totuși, să răspundeți.

Cum, ce este adevărul? Du-te la greci, du-te la Aristotel, du-te la Platon...

Care este adevărul lui Nicolae Breban?

Păi, există mai multe adevăruri, adevărul religiei, adevărul unei națiuni, adevărul istoric, adevărul unui partid...

Adevărul culturii care este?

Creația de valoare este o formă a adevărului. Dacă vrei o definiție simplă, aș spune că adevărul e construcția dintre idei și realitate, o potrivire între o idee a ta și realitate. Ăsta-i adevărul.

Ce părere aveți despre proza feminină din România? Este cumva împinsă spre periferia culturală?

Nu, cine s-o împingă? În România, în general, înainte de Război, s-a crezut că femeile nu pot crea un roman. Că sunt bune, poate, în forme mai scurte. Și, atunci, a apărut doamna Hortensia Papadat-Bengescu, susținută de Lovinescu. Dovadă că nici criticii nu credeau în puterea de a crea a femeii este faptul că a murit în sărăcie, în anonim. Douăzeci, treizeci de ani, nici măcar nu s-a mai vorbit despre Hortensia Papadat-Bengescu. Nici astăzi n-are public. Dar este o mare prozatoare, alături de Rebreanu, de Sadoveanu... Femeile au fost slabe și în poezie. Înainte de generația mea au existat câteva poetese care s-au prostituat – Maria Banuș, Veronica Porumbacu și Nina Cassian. Maria avea talent, chiar și Nina. Veronica, nu. Dar au apărut, o dată cu Ileana Mălăncioiu și Ana Blandiana, poete de primă mână. În proza de acum nu cunosc nici o femeie talentată. Sau, poate, ultima să fi fost Gabriela Adameșteanu, care a scris un roman bun, a avut succes, chiar și câteva nuvele reușite a avut. Dar nu știu ce mai face acum, a dispărut de câțiva ani. În

rest, Doina Ruști – și ea o bună prozatoare. În general, romanul românesc suferă deoarece critica noastră este în mare penurie, este în mare boală. A dispărut critica de întâmpinare, care era făcută de tineri inteligenți, citiți, îndrăzneți. Sau se face în interese de grup, de revistă. Critica de prestigiu a dispărut. În comunism, după plecările lui Matei Călinescu, Negoțescu și Lucian Raicu, au urcat Manolescu și Simion, care au ales să rămână în țară. Doar că, acum, Manolescu și Simion nu mai fac critică.

Manolescu și-a pierdut din prestigiu, pentru că a scos o istorie a literaturii prost făcută, parțial. Toată partea de după Revoluție e prost făcută, iar cea dinainte – se vede că sunt niște cronici reluate, n-a mai recitat. Mai e un critic bun la Oradea, Ion Simuț, din generația '80, dar și el fuge în istoria literară, scrie despre Arghezi, despre Sadoveanu... Au mai fost câțiva tineri critici lansați de Eugen Simion, care, după zece ani, s-au împiedicat: Voncu și cu Enache. Voncu (Răzvan) mi-a spus acum câțiva ani că mă admiră și că ar vrea să scrie o monografie despre mine. Au trecut câțiva ani, l-am întâlnit și, când l-am întrebat ce face, mi-a spus că a scris o sută de pagini. Eu l-am întrebat dacă a scris despre mine. Mi-a răspuns că a scris despre vin! Doar așa primea bani frumoși... Voia să-și cumpere o mașină... Iar Enache (Daniel Cristea-Enache) a fost scos de la *Institutul George Călinescu* – timp de șase ani n-a scris un articol, primea salariu degeaba, iar Simion l-a ținut atâta pentru că fusese prieten cu taică-su, cu Valeriu Cristea. Eh, Simion l-a dat, până la urmă, afară, iar Daniel a trecut brusc la Gabriel Liiceanu. Acum e la Liiceanu, după ce a slugărit și la Polirom. A scos câteva cărți, niște volume despre cum a făcut el o masă de ping-pong, prostii de-astea... Terian (Andrei Terian) – e mai bun, dar nu mai face critică. Bogdan Crețu mai e bun, face critică la mine în revistă. A scris și două volume extraordinare despre Dimitrie Cantemir, cu asta m-a cucerit.

La revistele din țară sunt tot felul de critici de diferite vârste, care se laudă între ei, își laudă vecinii și fostele amante...

Ce părere aveți despre așa-zisa politică corectă a Europei, despre tendința aceasta de uniformizare a valorilor, de comunizare a individului?

Este una din formele recente de influențare a opiniei publice, o formă dogmatică. Este un nou catehism al comportamentului ideatic și social. Se vrea o nouă formă de înregimentare, care și reușește prin intermediul acestor ONG-uri. Acestea apar pe fondul anumitor crize sociale. Tot atunci se și manifestă. Este un fel de dictatură a acestor ONG-uri, cum este și GDS-ul, care, de douăzeci și ceva de ani, funcționează pe un tip de opinie dictatorial, impus. Își impun doar propriile lor valori, excluzând cu mână forte pe oricine nu este de acord cu ei. De exemplu, revista mea – *Contemporanul* –, pe care o conduc de 26 de ani, nu e acceptată în librăriile Humanitas, ale domnului Liiceanu. Nici cărțile semnate de mine nu sunt în librăriile lui din țară, deși acest om, când era tânăr, nepublicat, venea aici și stătea cu lacrimi în ochi și mă asculta...

Liiceanu?

Da, și el, și Pleșu. În ultimul text trimis de mine de la Paris și apărut în *Viața Românească*, în 1988, laud o carte a lui splendidă – *Epistolar-*, apărută după *Jurnalul de la Păltiniș*. Apoi, el a început să mă înjure pe mine și pe Nichita. A făcut praf toată generația '80, pe care Manolescu încerca s-o umfle, a ras-o și l-a scos pe unul singur, pe Cărtărescu. Cu el a început să facă bani. Așa avem astăzi un singur scriitor cunoscut în România – Cărtărescu – care face tiraje de zeci de mii, un scriitor bun. De nivelul lui Cărtărescu, un poet bun scoate 500-700 de exemplare și nu primește nici un leu. Cărtărescu și-a făcut o vilă și el este geniul care așteaptă Premiul Nobel. Care, mă rog, întârzie...

Ce mai înseamnă Premiul Nobel acum? Mai este un etalon de recunoaștere a valorii? Mai ales în literatură?

Pentru români, da. E o traumă veche, e o nevroză mai veche la scriitorii români. Li se pare că, dacă primește un român Premiul Nobel, toată Europa se va năpusti în libră-

riile din Occident după cărțile românești. Eu am fost la Paris, când a luat Premiul Nobel un grec – Elytis. A apărut două minute pe postul național și o editură micuță, care deținea drepturile lui, a vândut câteva mii de cărți. Apoi, a dispărut cu totul Elytis. Asta în timp ce doi inși care n-aveau să ia Nobelul erau pe buzele tuturor: argentinianul Borges și românul Ionesco. Aștia doi nu aveau nevoie de Nobel ca să facă tiraje enorme. La noi, probabil că cel care va lua Nobelul, dar și editorul lui, vor primi mulți bani. Atât. Nu-i va citi nimeni pe Cărtărescu, pe Blandiana sau pe Manea (Norman). Doar că, la fel ca în economie, așteptăm rezolvarea de undeva din afară. Nu putem decide singuri nici acest lucru. Așa că așteptăm, cu pălăria în mână, pe la o poartă străină, la Bruxelles, în America... Să ne dea ăia această recunoaștere, iar la schimb să ne ia pădurile, mineralele, bogățiile...

Ce mai înseamnă în România noțiunea de patriot?

România e într-o criză difuză. Înainte, în comunism, era o criză clară. Noi și încă zece state eram ocupați de un imperiu brutal din Est. Am încercat să supraviețuim, era o criză a supraviețuirii. La ora asta e o criză a adaptării. Noi, în 45 de ani, am creat o industrie, o economie a unui stat ultra-centralizat, care era angrenat în CAER, organism din care mai făceau parte state asemănătoare României. Era o economie medie, dacă nu joasă de-a dreptul. Până și nemții făceau o porcărie de mașină – Trabantul. Bine, nemții comuniști, pentru că ceilalți, din Vest, defilau cu Mercedes. Eh, la ora asta, la noi, e o criză a adaptării care va dura câteva generații, pe care Occidentul, mai avansat tehnic și organizatoric, o folosește bine, ca să-și deverseze mărfurile sale la mâna a doua.

Suntem piață de desfacere.

Da. De altfel, noi, când a căzut comunismul, am salvat Apusul de o criză. Aveau stocuri enorme de mărfuri, pe care cele zece state ieșite din comunism le-au cumpărat.

Domnule Breban, ce mai iubiți acum?

Iubesc ce-am iubit în tinerețe. Iubesc literatura bună – română, franceză, germană –, iubesc muzica și filosofia germană.

Cum trăiau scriitorii în comunism?

E ciudat, dar mai cu frică trăiesc acum, decât pe timpul lui Ceaușescu. Atunci, scriitorii domneau, vorbeau liber, îl înjurau pe Ceaușescu. Trăiau și mai prost uneori, mai și publicau, mă rog, nu mereu le apărea poza care le convenea, trebuia să mai taie... Uneori tăiau mai mult decât li se cerea, mai și mințeau, se prefăceau... Mie îmi spunea Dumitru Popescu: «Vă admirăm că nu tăiați. Ne e scârbă de scriitorii cărora le spunem să taie o pagină, iar ei taie un capitol». Și spunea asta șeful Culturii și Propagandei din România. Cinic, bine-înțeles, dar a căzut în admirație la „Animale bolnave”, pentru că a simțit că eu scot romanul românesc din zona agrară, cu semne din Nietzsche și Dostoievski. Două nume pentru care literatura română nu era pregătită, nici măcar cea franceză nu era pregătită. Abia după al Doilea Război, încep să-l simtă pe Nietzsche, chiar și pe Dostoievski.

Stimate domn, pe cine considerați drept cei mai buni romancieri români?

Pe cei care se cunosc, membri ai Academiei Române – Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura... Mai e un romancier care a dat o carte bună, dar nu mai scrie de treizeci de ani: George Bălăiță. A devenit steril. E o boală la scriitorii români – sterilitatea. Scriu două-trei cărți bune, apoi nu mai pot. E grav... Ți-am vorbit de tenacitatea mea. Uite, că tot m-ai întrebat mai devreme, ce mai iubesc... Iubesc munca, dar munca nu în sensul ăsta robotizat, capitalist. Goethe spunea că munca este cea mai înaltă compensație dată omului, prin muncă înțelegând creație, capacitatea de a fi unic, de a fi liber, de a te exprima pe tine însuși. Nu să reiei clișeele, să redigeri ceea ce alții au digerat la rândul lor. E foarte greu să ajungi la ceea ce crezi că ești tu însuși. Revolta optzecistă a venit pe ideea zisă de autenticism. Ei spun că, spre deosebire de noi, sunt autentici, adică sunt mai aproape de viață. Autenticismul a venit la Paris, prin anii '20,

cu André Gide. Dar, alături de autenticism, tinerii optzeciști – care nu mai sunt tineri – au pus alături adjectivul „sinceritate”. Ei nu știu că nu oricine poate fi sincer. Ei, când scriu jurnale, pentru că au apărut după Revoluție mii de jurnale, scriu numai minciuni, invenții, clișee, zvonuri. Sunt doar vreo trei, patru jurnale sincere.

Este jurnalul în cinci volume al lui Ion Ioanid, un tip care a fost 17 ani în pușcărie, a lucrat la Europa liberă... E mult mai obiectiv, pe zona penitenciarelor, decât Goma. Vorbește chiar și de umanitatea unor gardieni, vorbește ca un prozator bun. Apoi, *Jurnalul fericirii*, al lui Steinhardt, urmat de cel al episcopului Ioan Ploscaru și de cărțile Lenei Constante. Acestea spun ce-a fost, nu false adevăruri sau false biografii, minciuni.

Sunteți un om religios?

Nu. Religios în sensul că am religia valorii, a culturii... Dar nu merg la biserică, deși sunt fiu, nepot și strănepot de preot.

În ce credeți? Pentru că trebuie să credeți în ceva...

Ți-am spus, în valorile umane, în creație, în roman, în muzică, în filosofie, în pictură. În pictură, maestrul meu e Gauguin. În muzică, maestrul meu e Brahms, un mare constructor de simfonii. De la el am învățat să fac roman. În filosofie, am mai mulți maeștri: Nietzsche, Hegel, Kant și Fichte. Asta-i religia mea. Religia mea e și națiunea română, credința în necesitatea acestei construcții, pentru că o spun – în ciuda celor care se fac că uită –, România e o națiune tânără, cu toate bolile tinereții. Eu am o carte – *Istoria dramatică a prezentului* – în care compar trei state: România, Germania și Italia. Toate sunt state care s-au format foarte târziu și au trăit aceeași boală – extremismul de dreapta. Spre deosebire de state cu veche structură legislativă, care au edificat democrația modernă.

La noi...

La noi, Justiția ascultă de Partid sau de Serviciile secrete. La noi e o aberație ideea potrivit căreia Justiția trebuie să fie autonomă sau Parlamentul să fie autonom. Sau

puterea executivă să fie autonomă... Se moare de râs când spui asta...

Are sau va avea România puterea să fie pe picioarele ei vreodată?

Nu știu. A fost pe picioarele ei în câteva momente, sub Ștefan, sub Mircea...

Dar atunci nu era România!

Ai răbdare... Sub Cuza, ajutat de Brătianu, care avea relații cu francezii, cu Napoleon al III-lea... El ne-a ajutat să ne unim.

Dar aveau și francezii un interes, la rândul lor. Să tempereze avântul Rusiei, al Imperiului Țarist, să mențină un echilibru în zonă, pentru că otomanii nu mai erau ce fuseseră odată...

Voiau să ajungă la gurile Dunării. Aici erau turcii și englezii... Brătianu s-a dus la Napoleon, să-l întrebe ce să facem. «Uniți-vă!», le-a spus asta. «Păi cum, că se supără turcii și englezii?!». «Nu contează! Găsiți-vă un om, puneți-vă de acord și uniți-vă!». Și așa au făcut. Moldovenii l-au ales pe Cuza, pe atunci un mic căpitan, muntenii l-au ales tot pe Cuza, șmecherind voturile, și asta a fost. Au sărit turcii, englezii, dar francezii ne-au apărat, ne-au susținut, ne-au recunoscut. Numai că Alexandru Ioan Cuza n-a putut să țină în mână partidele boierești, străine... Și, atunci, s-au dus românii iar la Napoleon, care le-a spus să pună un prinț străin, din Casa de Hohenzollern. L-au ales pe Carol, pe care l-au adus în țară pe șest, în travesti, pe la Turnu Severin, cu o corabie. L-au pus într-o trăsură, I. C. Brătianu a aranjat voturile în Parlament, să aibă majoritate, și așa a ajuns principele Carol I de Sigmaringen și Hohenzollern principele României. Peste zece ani am câștigat războiul cu turcii și așa am ajuns la vechiul regat românesc. Iar peste alți ani, nepotul său, Ferdinand, sfătuit de nepotul lui Brătianu, a mers contra țării lui... Ferdinand nici nu știa românește, dar, pentru că a mers împotriva Germaniei, a fost scos din toate cataloagele Casei de Hohenzollern, cea mai veche familie princiară germană. Apoi, nemții au ocupat



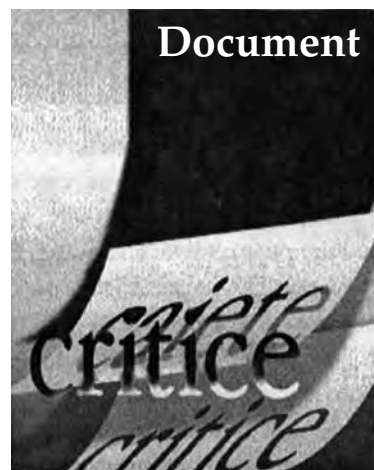
rapid România, au ajuns până la ruși... Iar noi, spre uimirea noastră, ne-am pomenit la Trianon față-n față cu ungurii, am primit Transilvania, cea mai bogată provincie, după care plânge acum domnul Soroș. Acest domn care încearcă să destabilizeze oameni precum Nicolae Breban sau Eugen Simion, oameni care cred în națiunea română și în unitatea acestui popor.

De ce am avea nevoie pentru a fi pe picioarele noastre?

Dragul meu, ca să fim pe picioarele noastre ne trebuie o economie puternică, ne trebuie drumuri... N-avem nimic. Jumătate din ce făcuse Ceaușescu, era făcut bine. Acum e făcut praf tot. De ce am făcut noi, românii, praf totul?

Ana-Maria
PĂUNESCU

Cum să te scriu, poete?



Abstract

Când subiectul e un poet, poezia devine scrisoare. Și scrisoarea redevine poem. Cu sau fără metaforă, mesajul se îmbracă în haine de sărbătoare, pentru a recompune cu emoție o stare sau un fel de a vedea lumea și de a trăi fiecare clipă la intensitate poetică maximă. Cum să te scriu, poete?, întreabă un poet care, la rândul său, se vedea tradus în poezie de scriitorii vremurilor sale...

Cuvinte-cheie: poezie, poeți, subiecte.

When the subject is a poet, the poem becomes a letter. And the letter becomes again an poem. With or without a metaphor, the message takes his greatest clothes, to recompose emotionally a condition or a style of seeing the world and living every minute at huge poetic intensity. How I should write you, poet?, asks a poet who sees himself translated in poems by the writers of his era...

Keywords: poem, poets, subjects.

Când ficțiunea iese din roman ca să intre în viețile oamenilor sau chiar în drama autorului, spunem că avem în față o autoficțiune. Sau un text autobiografic. Sau biografic. Când, însă, poezia se supune granițelor și liniilor subțiri ale orizonturilor necunoscute de cititor, pentru a ilustra un portret în ceață al unui om care, întâmplător, ne e vecin de istorie literară, ni se întruchipează un poem scris, parcă, din amănunte și adevăruri.

Adrian Păunescu, poet român, a scris nenumărate poezii dedicate celor mai dragi oameni din viața sa. Printre aceștia, inevitabil, scriitorii. De la Marin Preda la Nichita Stănescu, de la Ioan Alexandru la Grigore Vieru, de la țăranul Toader Popa din Ortoaia la Shakespeare. Iar versurile sale, almanah al poveștilor de viață cu care își întreținea aproape inconștient flacăra, au provocat, nu într-o singură ocazie, ecouri.

Când ecourile se regăsesc tot în poezie, cum se numește? Ce nume poartă figura de stil care explică schimbul de poezii între doi mari poeți ai aceleiași generații?

Un exemplu pentru o astfel de pictură în vers este poezia lui Nichita Stănescu, intitulată „Adrian Păunescu”, citită la Cluj-Napoca, în Aula Universității, într-un an rotund care se îngheșuie încă prin calendarele de toate ziua și care interzice, într-un mod neuzit și neștiut de nimeni, uitarea și privirea arbitrară: 1980.

O analiză a acestei poezii ar putea, oare, să lumineze întregul pe care îl formează schimbul acesta oficial de sentimente și de trăire dintre doi poeți care, întâmplător sau nu, au împărțit multe detalii și regrete, de-a lungul vieții și creației? O lectură amănunțită ar găsi, totuși, acea cale lină către elementul-cheie al supraviețuirilor prin poezie și prin ideal?

*El e bărbatul care
nu și-a făcut din sine
biserica la care
nu se mai roagă nimeni.*

*Dintre poeți, el este, deci, Poetul,
v-o spun deschis eu care
întâiul am și fost,
egreta mea și-a regăsit egretul.*

*„La răsăritu-i falnic
se-nclină-al meu apus”.
Am zis-o și am spus.*

*Când se-ncrețește cerul de nouri-trecători
e fulgerul o icră, depusă peste vers
de peștele cel mare numit și Univers,
pe care, Adriane, îl ții numai în toi,
căci tu ești toiul inimilor noastre,
albastre, nealbastre, sângerii,
iubitule de neiubit, când vii
la noi, nu cu pahare, ci cu glastre,
în care, de avem vreun trandafir,
cu ghimpi cu tot îl punem nu pe cruce,
cucule, o, drag de cuce,
ce-ți pui oul în neștiri.*

*De ești urât la chip,
așa e frumusețea,
dacă ești gras la trup,
așa e frumusețea,
s-o spună cei ce l-au văzut pe Sadoveanu
chiar cu ochii,
de nu ești tu feciorul Babei Dochii,
cu tine noi împăunăm un vultur
al verbului român,
când substantivul nu-l mai scutur
și și poet al țării mele mai rămân.*

*Mă-ntorc și zic: de-o fi vreunul decât mine
sub acest negru univers surâs,
„la răsăritu-i falnic
se-nclină-al meu apus”.
Risipă facem, astăzi, de sori care răsar,
de sori care apun,
pe versul tău ce-a devenit cleștar,
câte ceruri se depun?*

*Tu, Adriane, ne-ai despovărat,
cerându-ne povara de nevastă,
în castitatea ta iconoclastă
și-a verbului ce-i ești un împărat.*

*Au vrut toți proștii ca să te belească,
dar nu erau înveșmântați ca tine
în tandra noastră omenime
mai jos de cer, deci subcerească.
Au zis de tine că bați câmpii,
ai herghelii de cai și știi ce bați,
tu știi că împăratul n-are capul retezat
ci numai roți – în inime de frați.*

*Tu ești măreț, tu ești penibil
pentru emasculați,
pentru aceia care nu înțeleg și n-or să
înțeleagă
că doar lumina stelele le leagă
și bezna numai le dezleagă.*

*„La răsăritu-i falnic
se-nclină-al meu apus”.
Păzește-mă și rupe-mi orizontul
cum numai de un unu se va frânge,
fără vărsare de sânge,
ci numai și numai și numai
cu-n unghi.¹*

Din această avalanșă de idei, de sentimente, de non-sentimente, de amănunte și de viață, se cuvine, măcar, sublinierea câtorva. Începutul poeziei remarcă în mod evident înțelesul pe care Nichita Stănescu și l-a dorit transmis întreg, fără vreun apropo sau vreo incoerență la mijloc: „El e bărbatul care/nu și-a făcut din sine/biserica la care/nu se mai roagă nimeni.” Cu o nesfârșită iubire de oameni și de poeți, Nichita își începe poemul prietenesc, abrupt, fără metafore complicate. Individualizarea lui Păunescu, recunoașterea lui din mulțime se face prin prezența pronumelui personal „el”, în mod clar și neechivoc. În plus, fără a face o comparație negru pe alb, Nichita sugerează această oglindire a lui A.P. această radiografie a sa în raport cu aceia care tocmai asta au făcut: și-au făcut din sine o biserică la care nu se mai

1 Nichita Stănescu, poezia „Adrian Păunescu”, citită în Aula Universității, Cluj



roagă nimeni. Complicitatea admirativă dintre cei doi se încleștează pe suflul poeziei în mod categoric în următoarele versuri: „Dintre poeți, el este, deci, Poetul/v-o spun deschis eu care/întâiul am și fost/greta mea și-a regăsit egretul.” Este, oare, același Nichita Stănescu din poeziile sale binecunoscute sau joacă prietenul Nichita joacă rolul poetului, pentru a da credibilitate propriilor sentimente, prin garanția pe care o conferă, indubitabil, versurile sale?

Urmează metafora ochilor albaștri, „Căci tu ești toiul inimilor noastre,/albastre, nealbastre, sângerii”, pe care cei doi poeți o împart fără să și-o asume, metaforă împreună cu care cenușa sângerie completează peisajul poetic. Câteva versuri mai târziu, îl recunoaștem, fără dubii, pe Nichita Stănescu: „De ești urât la chip,/așa e frumusețea,/dacă ești gras la trup,/așa e frumusețea”.

Adresarea directă, „Adriane”, trădează, cu siguranță cu intenție, apropierea dintre personajele acestor povești în versuri, pe care doar istoria le mai poate consemna coerent și pe care Nichita Stănescu le transcrie într-o superbă metaforă, cu substrat

arhetipal: „Tu, Adriane, ne-ai despovărat/cerându-ne povara de nevastă”.

În volumul „Sub semnul întrebării”, carte de interviuri a lui Adrian Păunescu, se regăsește și un interviu cu Nichita Stănescu. Și acesta – o poezie în dialog, un tandem pe dublu sens de circulație, cu sclipiri de metaforă și cu arbitraje formate din virgule, cu monosilabe ascunzând fraze întregi și cu fraze întregi ascunzând vieți încă neîncheiate. În acest interviu, Nichita îi încredințează lui Păunescu o amintire din liceu: „Acel fapt senzațional s-a petrecut într-o seară, după un meci de volei. Tocmai îmi spălam mâinile la o pompă... (...) Și nimic! Am constatat deodată că ele sunt absurde.”²

Misterul poetului, care dorește să fie citit, pentru a fi descoperit și care nu vrea să mărturisească, de bună-voie, sub-nuanțele din interiorul paletelor de culori ale lumii și ale necuvintelor, trece, din când în când, în prim-plan, corectând sinceritatea fără egal a prietenului Nichita. „Puțin ermetism face bine. De ce am mai sta de vorbă, dacă ne-am înțelege perfect? Dacă ar fi așa, ți-ai lua ție singur interviu și m-ai întreba dacă aș fi de

2 PĂUNESCU, Adrian, *Sub semnul întrebării*, ed. Cartea Românească, 1979



acord să-ți numești eul sau sinele cu numele meu. Nu spun că nu.”³

Despre dialogul cu Nichita Stănescu scrie chiar Adrian Păunescu, în lucrarea sa de doctorat, dedicată generației '60, din care făcea și el parte:

După cum se întâmplă și în dialogul nostru, din ai cărui competitori numai unul mai e viu, Nichita nu încetează o clipă să se joace, să fie histrion, să emită paradoxuri. Și, peste toate, să dea din când în când măsura scânteii sale de geniu. Intuiții care, atunci, nu păreau să se susțină, par acum locuri comune. O dovadă: felul de a-l înțelege pe Bacovia. Nu și felul de a-l expedia pe Goga. Dar tot ce nu e genial e ludic în viața și opera lui Nichita. Și, uneori, jocul devine serios și se plătește cu viață. Și chiar cu viața.⁴

Și tot despre Nichita, parcă într-o continuare a acestui joc care începe cu o întrebare, *Cum să te scriu, poete?*, Adrian Păunescu scrie, odată trăită și re trăită acea cumplită zi a despărțirii, cu durerea celui mai tânăr care spune la revedere, poemul „Librăria Nichita Stănescu”:

Hei, Nichita, Nichita,
fir-ar viața să fie,
am fost în orașul tău,
m-am plimbat prin Ploiești,
pe o stradă pustie,
ca să aflu deodată,
Nichita, Nichita,
c-ai devenit nume de librărie,
Nichita Stănescu,
nume de librărie,

poetule genial,
așa te găsește sfârșitul de veac,
pe o firmă din Ploiești,
nume de librărie,
Nichita Stănescu,
fir-ar viața să fie,
cum dracului s-a întâmplat
să ajungi nume de librărie?
Dar așa, probabil,
trebuie să fie,
cărțile noastre
vin din cărțile tale,
poetule de tresăriri,
poetule de viziuni geniale,
așa că era fatal,
așa că era firesc
să ajungi librărie,
să ne fii,
Nichita, Nichita,
nume de librărie
metafizică.

(12 februarie 1998)⁵

Dacă oamenii ar fi poezii și dacă poeziile ar fi oameni, dacă cifrele s-ar înghesui nu pe cruce, ci numai pe carte, dacă argumentele ar fi metafore și metaforele ar fi contra-argumente, atunci poezii și-ar putea face mai des portrete de viață și de moarte, într-o albastră și nealbastră viscolire a versurilor care rămân.

Între o scrisoare netrimisă și o poezie dedicată e doar o diferență de timbru. Când poezii își scriu între ei, portrete sau autoportrete, nu mai contează calea. Contează doar vocativul. Iar argintul dintre rânduri continuă să strălucească și să regenereze veacurile, indiferent de forma sub care este tipărit.

Bibliografie

- PĂUNESCU, Adrian, *Sub semnul întrebării*, Ed. Cartea Românească, 1979
- PĂUNESCU, Adrian, *Deromânizarea României*, Ed. Păunescu, 1998
- PĂUNESCU, Adrian, *Generația '60 • Nichita Stănescu*, Marin Sorescu, Ioan Alexandru (*Teză de doctorat*), Editura Păunescu, 2007

3 PĂUNESCU, Adrian, *Sub semnul întrebării*, ed. Cartea Românească, 1979

4 PĂUNESCU, Adrian, *Generația '60 • Nichita Stănescu*, Marin Sorescu, Ioan Alexandru (*Teză de doctorat*), Editura Păunescu, 2007

5 PĂUNESCU, Adrian, *Deromânizarea României*, Ed. Păunescu, 1998

O ambasadoare a culturii române: Rosa del Conte

Abstract

: Autorul articolului prezintă personalitatea marcantă a Rosei del Conte, critic și istoric literar italian, traducătoare în limba italiană din scriitorii români, membru de onoare a Academiei Române sub mandatul lui Eugen Simion. Este prezentată mai ales lucrarea acesteia, *Eminescu o dell'Assoluto*, din 1963, tradus în limba română în 1990, pe baza unui substanțial dialog al autoarei cu eminescologul Mihai Cimpoi.

Cuvinte-cheie: relații culturale, literatură, Eminescu, religiozitate, identitate românească.

*The author presents the outstanding personality of Rosa del Conte, an Italian literary critic and historian, translator into Italian of Romanian writers, honorary member of the Romanian Academy when Eugen Simion was its president. It is presented his opera, *Eminescu o dell'Assoluto*, written in 1963, translated into Romanian in 1990, based on a substantial dialogue of the author with Mihai Cimpoi.*

Keywords: cultural relations, literature, Eminescu, religiosity, Romanian identity.

Dacă unii dintre intelectualii români se plâng de „strâmtarea” limbii române, motiv de nerecunoaștere universală a culturii noastre, sunt însă unele personalități străine care s-au aplecat cu acribie și obiectivitate asupra multor creații românești. Dacă ne referim numai la Eminescu, exegeți de seamă i-au studiat creația, l-au tradus sau au publicat lucrări de referință: Carmen Sylva și Mite Kremnitz (primele sale traducătoare), Carlo Tagliavini, Mario Ruffini, Ramiro Ortiz, Umberto Cianciolo, Gino Lupi, Alain Giullermou, Amita Bhose, I. Kojevnikov, Xu Wende, Brenda Walker, Jean Louis Courriol, Maria Teresa Leon și Rafael Alberti etc., etc. Și mai este necesar să mai adăugăm un „dacă”. Dacă acești „străini” i-au tradus sau comentat elogios creația, stabilindu-i locul în universalitate, ce putem spune despre unii conaționali (*nomina odio-*

sa), care l-au considerat scriitor minor, protegionar, dăunător culturii naționale, nul ca valoare, doar un cadavru din debara de care trebuie să ne debarasăm. Corul detractorilor s-a mărit, de la Al. Grama până la Moses Rosen, I. Negoitescu (după ce a publicat excelentul vol. *Poezia lui Eminescu*) Virgil Nemoianu, Cristian Preda, R.H. Patapievici, Cezar Paul Bădescu, L. Boia etc.

În contrast cu acești denigratori de profesie, readucerea în actualitate o mare personalitate a culturii universale.

Rosa del Conte s-a născut la 12 aprilie 1907, în localitatea italiană Voghera. Licențiată în litere (cu o teză de estetică) la Universitatea din Milano, în 1931, cu *magna cum laude*, și-a desfășurat activitatea didactică în România, între 1942-1950, predând limba și literatura italiană la Universitatea din București, Câmpulung și la Univer-

sitatea din Cluj, apoi în Italia, la Universitatea din Milano (1948-1963) și la Universitatea din Roma (1957-1978), predând limba și literatura română.

Prin întreaga sa activitate didactică și științifică, Rosa del Conte a făcut cunoscută Europei reperele fundamentale ale culturii române, prin publicarea lucrărilor : „Eminescu e Pascoli, 1957; *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, 1963; în rom. 1990, 2003; *La sensibilità e «forma cea dintâi»*, 1964; *Leopardi ed Eminescu*, 1979; *Eminescu, poeta metafisico*, 1982, Tudor Arghezi (*Invito alla lettura di Arghezi: Inno all'Uomo*, 1967; *La funzione dell'ambiguità nel linguaggio poetico di Arghezi*, 1970) și Lucian Blaga (*Il senso di Dio nella lirica di un poeta rumeno contemporaneo: Lucian Blaga*, 1950; *La lirica di Lucian Blaga*, 1952, 1967; *Transfigurarea mitului folcloric în ultima dramă a lui Lucian Blaga: Arca lui Noe*, 1969; *La lirica di Lucian Blaga; Poesie 1919-1943*, 1971) ș.a. Este autoarea studiilor: *Le colinde religiose nelle letteratura popolare rumena; Dante in Rumania; Carlo Goldi e la filologia rumena; Questioni di linguistica rumena*¹.

Au fost temeuri de a fi onorată cu titlul de doctor honoris causa a universităților din București (1972), Cluj Napoca (1991) și Iași (1998), iar sub mandatul acad. Eugen Simion, care a cunoscut-o, a fost primită ca membru de onoare din străinătate al Academiei Române, la 8 noiembrie 1994.

Lucrarea sa fundamentală este *Mihai Eminescu o dell'Assoluto. Studi e Testi* (Modena, Societăți Tipografica Editrice Modenese, 1963, 482 p.), considerată de Mircea Eliade, într-o recenzie din 1963, „fără

îndoială, cea mai vastă monografie închinată, într-o limbă streină, lui Mihai Eminescu”², „prețioasă pentru alte motive. Pentru întâia oară opera poetică a lui Eminescu este analizată și interpretată în întregime ei”; apoi, sunt analizate postumele, ciornele, variantele eminesciene, care „toate cuprind fragmente de o neașteptată frumusețe”, „luminate cu atâta competență, erudiție și penetrație de Rosa del Conte. Cartea aceasta deschide atâtea noi perspective în interpretarea lui Eminescu, încât se cere recitită și meditată pe îndelete. Geniul lui Eminescu ni se revelează încă și mai excepțional decât îl cunoaștem până acum”³.

Criticul și istoricul literar, eminescologul de excepție, Mihai Cimpoi, un redutabil filozof al culturii, fondatorul și conducătorul / moderatorul Centrului Academic Internațional „Mihai Eminescu” și al Congresului Mondial al Eminescologilor, ambele de la Chișinău, a purtat, în 1991, un pertinent dialog cu reputata savantă, despre facerea acestui studiu („cărui i-am dedicat ani din viața mea”⁴ și care „a fost scris înainte de toate pentru mine”⁵), despre impactul asupra specialiștilor și publicului, originalitatea creației eminesciene. Deși tipărită în 1963, cartea a fost ignorată în România „care cîpârșea cu nerușinare textele și făcea din «Împărat și proletar» o proclamația premarxistă”⁶). În diaspora, însă, cartea a avut un succes scontat, datorită recenziei lui Mircea Eliade, succes explicat de Mihai Cimpoi prin „perspectiva interioară asupra operei eminesciene, [întrucât] nu v-au preocupat influențele, ci poetul însuși crescut pe solul fertil al tradiției autohtone”⁷, al „severei tradiții”.

1 Pe larg, vezi *Dicționarul General al Literaturii Române*, C/D, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 614-615 (Iordan Datcu); Dorina N. Rusu, *Dicționarul membrilor Academiei Române. 1866-2010*, ediția a IV-a, revizuită și agăugită, cuvânt înainte de Eugen Simion, București, Editura Enciclopedică, 2010, p. 296.

2 Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Iași, Junimea, 1987, p.46.

3 *Ibidem*, p. 47, 53.

4 *Eminescu sau despre Absolut cu Rosa del Conte*, în vol. *Eminescu. Mă topesc în flăcări. Dialoguri cu eminescologi în perspectiva mileniului III*, realizate de Mihai Cimpoi, Chișinău / București, Litera / David, 2000, p. 543-575. Vezi și Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu*, Chișinău, 1993, București 1995; Mihai Cimpoi, *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic*, Chișinău, Gunivas, 2012.

5 *Eminescu. Mă topesc în flăcări*, p. 543, 544.

6 *Ibidem*, p. 545.

7 *Ibidem*, p. 549.

Excelenta cunoscătoare a culturii și mentalității românești, Rosa del Conte mărturisește că „intuiția humusului arhaic, format din stratificări profunde și asimilări culturale «anonyme», nu a fost neașteptată și fulgerătoare. Este un gând – și să-l numim chiar intuitiv – care m-a însoțit dintotdeauna, adică de când aflată în contact cu spiritualitatea voastră exprimată atât prin folclor, cât și prin artă, am văzut vorbindu-se de «specific românesc»⁸. Înarmat cu o solidă cultură filosofică și filologică, M. Cimpoi o „provoacă” pe Rosa del Conte să se pronunțe asupra religiozității eminesciene: „Credința lui Eminescu e înainte de toate «pietas», adică fidelitate față de poezia gesturilor rituale, față de sugestia atmosferei de umbră punctată cu lumini, față de farmecul melodic al psalmodiilor, al cadențelor, al sunetelor de clopot, cărora le-a răspuns – în depărtatele zile ale copilăriei – un tremur profund și indefinibil al inimii sale, care se simțea într-un unison misterios cu emoția religioasă – făcută din durere, remușcare, invocare, speranță”⁹. Alte afirmații de excepție ale eminescologului italian consemnate în acest splendid dialog merită consemnate: „În Eminescu nu există conceptul de vină în sens creștin (păcat); nici acela a unui rău ontologic: astfel este numai devenirea, trecerea”¹⁰; „Cristos al lui Eminescu se aseamănă prea mult cu Cristos al lui Hegel [...] și că pentru o clipă – este un fulger al gândirii – Iisus Cristos se oferă în măreția misiunii sale mediatore între natura indiferentă și abstracția Ideii”¹¹.

Rosa del Conte nu ne îndeamnă să aruncăm „cadavrul din debara” (Patapievic), pentru că e „nul” (Cristian Preda), ci trebuie să-i recunoaștem lui Eminescu, cum a zis și G. Călinescu, vocația sa către universalitate. „Nouă ne revine – afirmă cu deplin temei exegeta – o datorie: să-i asigurăm asimilarea prin intermediul cunoașterii”, arătându-ne, pragmatic, și modalitatea asimilării prin „cele două instrumente cele mai eficiente”, adică „exegeza și mai ales comentariul amănunțit al textelor, traducerilor”¹².



Cartea Rosei del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, a apărut nepermis de târziu în România, în 1990, la Cluj Napoca, în traducerea și cu prefața lui Marian Papahagi, cu un cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, iar ca postfață, recenzia lui Mircea Eliade din 1963. Demersuri de traducere „pe bucățele a lucrării ei” (Eta Boeriu) au fost desigur. Unul se datorează scriitorului Teofil Răchițeanu, profesor strălucit în Munții Apuseni, care, prin intermediul traducătoarei Eta Boeriu, a ajuns cu o scrisoare, în 1974, la Rosa del Conte. Publicăm răs-

8 Ibidem, p. 553.

9 Ibidem, p. 557.

10 Ibidem, p. 558.

11 Ibidem, p. 565.

12 Ibidem, p. 572-573.

punsul Rosei del Conte, un adevărat document literar și care spune multe despre scrupulozitatea și seriozitatea exegetei eminesciene:

„Nobile prieten întru Eminescu,

De multă vreme sunt datorare cu un răspuns la scrisoarea Domniei Tale, de-o autenticitate mișcătoare. Mă vei înțelege dacă o spun că însăși sinceritatea mărturisirii tale m-a împiedicat să-ți scriu cuvinte convenționale cu care scriitorii profesioniști răspund admiratorilor lor. Sunt și eu o ființă singuratecă, aidoma dumatăle, chiar dacă o prea lungă viață de luptă grea m-a constrâns adesea să cobor în arenă pentru apărarea valorilor și idealurilor în care cred; și știu cât poate fi rănită o sensibilitate delicată de golul retoricii care atinge până și stilul epistolar. Voi încerca, deci, să fac posibil, cu orice preț, să aveți un exemplar din cartea ce place încă, până și mie, chiar după zece ani. Știu că este o carte pură pe care de-a lungul anilor am purtat-o în suflet, chiar dacă apoi ea a izbucnit în afară aproape dintr-odată. Gândind-o, am încercat atâta bucurie, încât un singur lucru nu-mi place – acela, e un fel de a spune, de a o fi terminat. E un fel de a spune, deoarece, dacă mi-aș fi regăsit acea stare de grație, știu că Eminescu ar putea încă să-mi încredințeze câte ceva din acel secret inepuizabil care este poesia.

În ce privește gândul ca dumneata să o tragi, știi prea bine că, chiar în spatele argumentărilor practice ipocrite, dar perfect credibile, pe care, de fapt, realitatea le reprezintă prin lipsa de hârtie, nicicum ea nu ar putea fi prezentată în haină românească în toată unitatea ei, iar a o fragmenta nu are sens, deoarece cele două curențe conductoare ale exegezei, filosofic și filologic, se completează firesc. Pe fragmente – răstălmăcind-o -, cartea a fost îndeajuns jefuită de către acei ce au ținut-o în ladă fără să o citeze: «timp» și «absolut» devenind adevărate ingrediente obligatorii – cuvinte potrivite în sensul rău al termenului – pentru feluriți eminescologi de duzină.

Și apoi, independent de aceia care s-au servit – și nici măcar bine -, pe cine ar mai interesa o

carte aidoma? Ne trebuie curățenie de inimă pentru a citi poeți, dar și pentru a ne apropiia de anumiți interpreți, critici, de poezie. Eu consider – și nu mă judeca orgolioasă – că sunt foarte puțini cei care astăzi pot avea privilegiul de a simți ceea ce este de valoare în actul creației, ba chiar și cei ce, cu umilință, dar cu pasiune dezinteresată și totală, se apropie de interpretul operei create.

Sper să te întâlnesc. De fapt, de ce să sper? Ne-am întâlnit deja. De aceea, te conjur, ca o veche prietenă, să răspunzi cu curaj la chemarea interioară, dacă daimonul tău te vrea poet. Această lume pustiită de aridul vânt al vulgarității grosolane și al indifferenței ucigașe are nevoie de poezie: nu de aceea ce «se consumă» ca orice altă marfă pe foi tipărite, ci de aceea ce o restituie omului dinlăuntru, o lume necontaminată (pură). Întreagă și numai pentru el.

Cu această urare, vă mulțumesc.

A D-voastră,

Rosa del Conte¹³

Rosa del Conte se stinge din viață la Roma, la 30 aprilie 2009, la venerabila vârstă de 102 ani, lăsând posterității imaginea unui mare intelectual european, cu dragoste și simțire pentru cultura autentică. Pentru România a fost, neoficial, un adevărat ambasador cultural, determinându-l, de pildă, pe teologul von Balthasar să declare, după citirea cărții *Eminescu sau despre Absolut*: „Noi știm atât de puțin despre România și trebuie să scoatem la lumină tot ceea ce în această Țară este căutarea lui Dumnezeu [...] Este fascinant să vezi omul în căutarea divinului mereu și pretutindeni și **cu o asemenea dorință de puritate și adevăr** (sublinierea îmi aparține”) (Rosa del Conte)¹⁴.

Cărțile Rosei del Conte dedicate scriitorilor români, și în special cea consacrată lui Eminescu, cunoașterea pertinentă și obiectivă a realităților românești, este o lecție de bun simț pentru unii dintre intelectualii români, așezați cu rosturi și posturi în cultura română, pe care o defăimează.

13 Publicat în vol. *Amintiri în zig zag. Marin Iancu în dialog cu Teofil Răchițeanu*, Cluj Napoca, Edit. Scriptor, 2016, p. 188-189.

14 Apud, *Eminescu. Mă topesc în flăcări*, p. 567.

Constantin COROIU

Ibrăileanu, creație și analiză



Abstract

Autorul articolului schițează un profil al lui G. Ibrăileanu prilejuit de apariția primelor două volume din ediția critică în colecția „Opere fundamentale” a Fundației Naționale pentru Știință și Artă a Academiei Române. Referirile sale privesc nu doar conținutul celor două volume, ci și acea parte a operei lui Ibrăileanu ce urmează a fi editată în aceeași colecție, îndeosebi proza și scrierile memorialistice. Sunt trasate astfel câteva linii ale profilului unei personalități complexe a culturii și literaturii române: mare critic, cunoscător și analist profund al romanului european, mentor al faimoasei reviste „Viața Românească” și a trei generații de scriitori, moralist din spița marilor moraliști francezi și ruși, prozator, creatorul celui dintâi roman de analiză din literatura română.

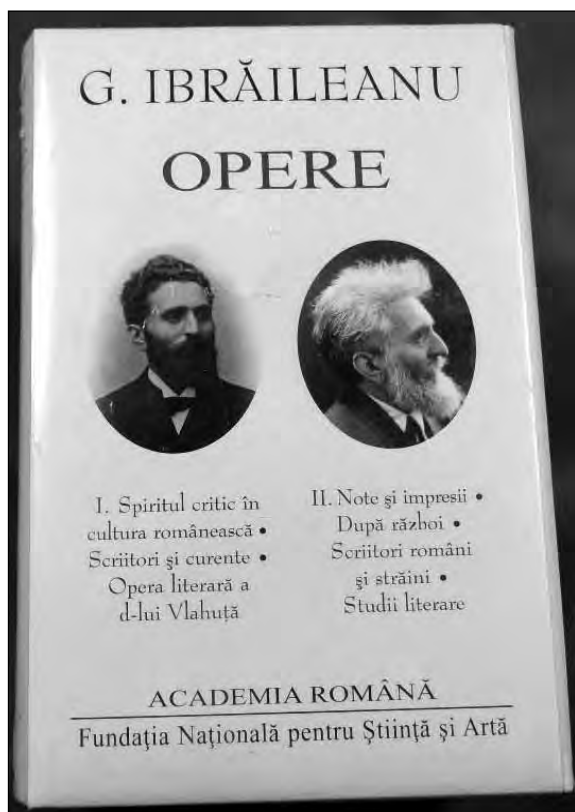
Cuvinte și sintagme-cheie: spirit critic, analiză, moralist, mentor, cumpănit ardent, învingător smerit.

The author of the article drafted a profile of G. Ibrăileanu, on the publishing of the first two volumes of the critical edition in the collection „Opere fundamentale” (“Fundamental Works”) of the National Foundation for Science and Art of the Romanian Academy. He refers not only to the content of the two volumes, but also to that part of Ibrăileanu’s work that will be edited in the same collection, especially his prose and memoirs. Hence, a few lines sketch the profile of a complex personality of the Romanian culture and literature: great critic, expert in and deep analyst of the European novel, mentor of the famous magazine „Viața Românească” (“The Romanian Life”) and three generations of writers, moralist belonging to the line of great French and Russian moralists, prosier, the creator of the first psychological novel in the Romanian literature.

Keywords and phrases: critical sense, analysis, moralist, mentor, ardent judicious person, humble winner.

La Fundația Națională pentru Știință și Artă a Academiei Române, în colecția „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion, au apărut primele două volume din ediția critică Ibrăileanu: I. *Spiritul critic în cultura românească; Scriitori și curente; Opera literară a d-lui Vlahuță*. II. *Note și impresii; După război; Scriitori români și străini; Studii literare*. Coordonatorul ei, Victor Durnea, precizează că această ediție – „mai cuprinzătoare, dacă nu chiar «integrală»”, în comparație cu cele anterioare – este

structurată în trei mari secțiuni: 1. cărțile publicate în timpul vieții marelui critic; 2. publicistica rămasă în periodice; 3. creația literară: poezii din tinerețe, eseuri, memorialistică, romanul „Adela” și „Doamna X”, scrisorile trimise de Ibrăileanu. Victor Durnea trece în revistă edițiile precedente ale operei lui Ibrăileanu, începând cu 1936, anul morții, până în prezent, cea mai importantă la care se raportează fiind, cum era și firesc, cea în zece volume, realizată de Al. Piru și Rodica Rotaru (Minerva, 1974-1981).

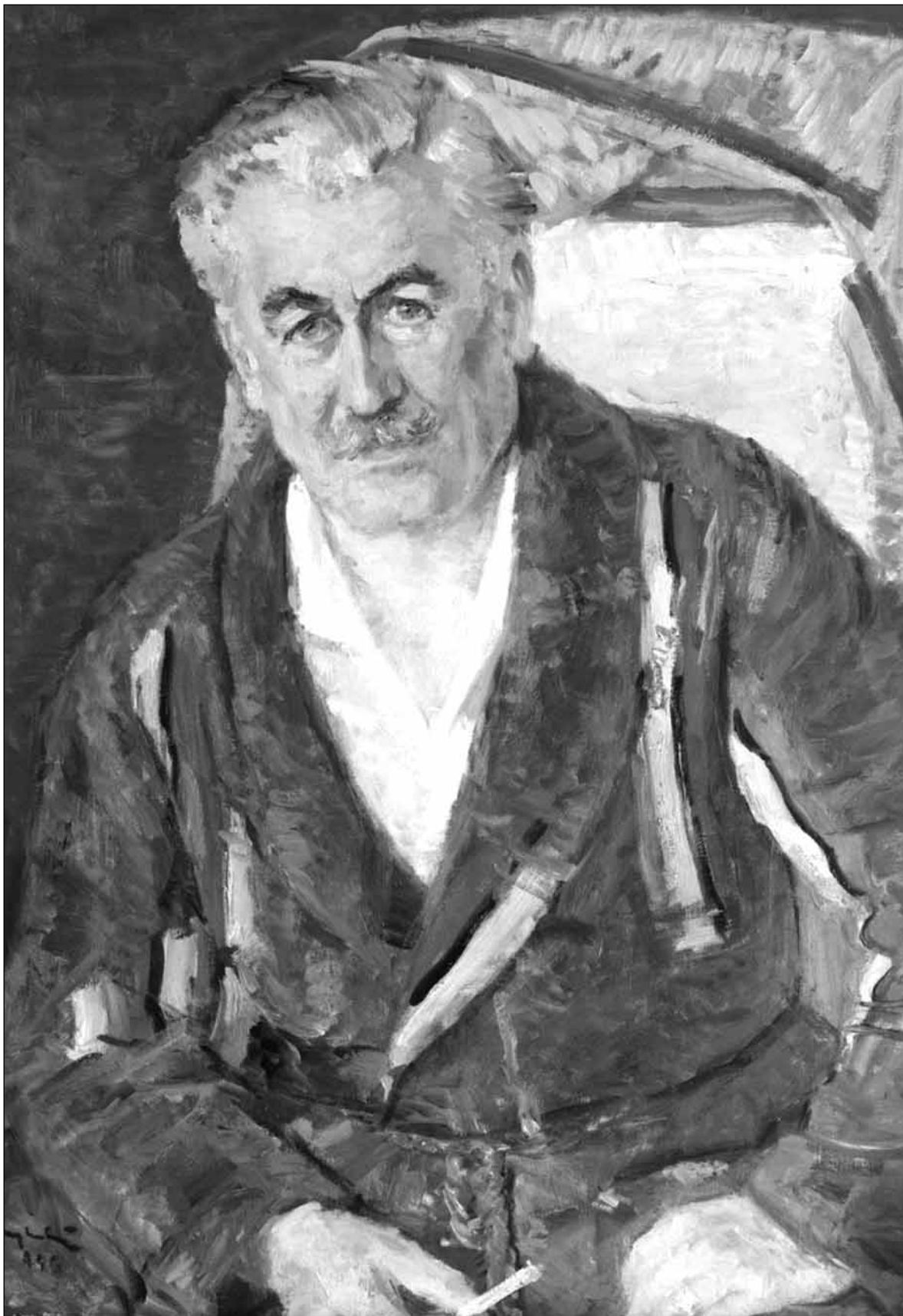


În „Nota asupra ediției”, se menționează că de transcrierea tezei „Opera d-lui Vlahuță” și de variantele acesteia s-a ocupat *Lăcrămioara Chihaia*, eminent bibliograf la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași, unde se află fondul Ibrăileanu, care a redactat și notele, comentariile și a alcătuit *indicele de nume*. De altfel, cei doi și-au asumat munca unei echipe de șapte cercetători, cum se prevăzuse, dar dintre care cinci s-au pierdut din diverse motive pe drum, ba, dacă bine înțeleg, unii chiar înainte de a lua startul. *Introducerea*, de fapt un amplu eseu monografic și, totodată, un expresiv portret, inclusiv psihologic, al moralistului și finului analist Ibrăileanu, una dintre cele mai complexe personalități ale literaturii și culturii noastre, este semnată de *Eugen Simion*.

E. Lovinescu, confirmând parcă postulatul călinescian: definește-te singur și vei fi crezut, mărturisirea că este critic, nimic mai mult, dar nici mai puțin. Ar fi putut spune despre sine același lucru adversarul său de la Iași, cel pe care Călinescu l-a supranumit „Taine al nostru”? Este și el critic, un mare

critic, autorul unor studii și eseuri devenite clasice, și încă un critic de direcție, despre care Mihai Ralea afirma că a avut un rol comparabil doar cu cel al lui Maiorescu, dar mult mai mult decât atât. A condus „Viața Românească”, revistă căreia, scrie același Călinescu, i-a stabilit o doctrină pe care „a dezvoltat-o până la proporțiile unui sistem de estetică”. Ca teoretician și sociolog al culturii ocupă un loc important în istoria ideilor și gândirii românești. Eseul „Spiritul critic în cultura românească”, deși fatalmente datat, nu și-a pierdut cu totul valabilitatea, iar din unele puncte de vedere este de o frapantă actualitate. În ce privește stilul, și-a păstrat o remarcabilă prospețime în comparație cu alte scrieri similare. În a sa „Istorie critică..”, apărută la finele primului deceniu al secolului XXI, *Nicolae Manolescu* constată: „Atât *Istoria civilizației* a lui Lovinescu, cât și studiile lui Zeletin, Motru și ale celorlalți par, pe lângă *Spiritul critic*, lovite de somnolență ideatică și stilistică”. Și tot Manolescu scrie: „... chiar dacă inegal, Ibrăileanu nu e niciodată plictisitor”. Apoi, criticul de la „Viața Românească” a fost și un mare profesor, potrivit mărturiilor tuturor celor ce au avut norocul să-i fie studenți sau colaboratori la Universitatea din Iași. Ibrăileanu a reprezentat tipul magistrului în sensul cel mai deplin al cuvântului. Și nu doar de la înălțimea catedrei. A fost deopotrivă magistrul a trei generații de scriitori. A fi citit de Ibrăileanu însemna pentru contemporanii săi examenul suprem, generator de speranță și mai ales de înfrigurată emoție, inclusiv pentru Sadoveanu. Când am venit la Iași ca student la Facultatea de Filologie, două mituri dominau atmosfera academică în materie de umanioare: al lui Ibrăileanu și al lui Călinescu.

Stilul lui Ibrăileanu – scrie *Eugen Simion* – „este lipsit de frumusețe (în înțeles literar), nu însă și de finețe, care-i vine din însăși calitatea observației”. Dar frumusețea stilului lui Ibrăileanu vine, cred, și din fervoarea ideatică, din enorma capacitate de a trăi și a iubi opera literară și opera de artă în general, cu alte cuvinte din implicarea sa sufletească, cu atât mai remarcabilă la un *cumpănit* ca el, cum îl caracterizează *Eugen Simion*. Un cumpănit ardent. Ceea ce dă o



strălucire și o vibrație aparte discursului său. Ibrăileanu poate fi uneori prea „obiectiv”, „științific”, a și preconizat așa numita „critică științifică”, dar niciodată placid, niciodată, cum bine spune Manolescu, plictisitor ideatic și stilistic.

Cărțile esențiale ale criticului de la „Viața Românească” sunt, consideră Eugen Simion: „Note și impresii” (1920), „Scriitori români și străini” (1926) și „Studii literare” (1930). Acestea ilustrează cel mai bine ce fel de critică face Ibrăileanu: „o critică complexă, asociind criteriului estetic, criteriul moral și ideologic, prin ideologie înțelegând în primul rând poziția socială și națională a autorului și, *ipso facto*, a creației”. Formula sa critică, crede Simion, a fost bine definită, între alții, de Paul Zarifopol: „Este în spiritul d-lui Ibrăileanu o minunată combinație de răbdare și vioiciune. Argumentația lui e clară și subtilă; concluziile sunt, nu știu cum, atât de frumos răspicate, fără a fi vreodată prea simple. Maniera lui este un didacticism superior rafinat; e în el o capacitate surprinzătoare de a prevedea și a dezvolta toate punctele unui subiect, fără a-l întuneca și fără a obosi interesul cititorului. Să fii absolut clar, fără a fi prolix, este taina d-lui Ibrăileanu”. Dar, dacă în chestie este modul de a face critică al lui Ibrăileanu, așa cita neapărat și ceea ce scria Călinescu în *Istoria literaturii de la origini până în prezent*: „Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații și de distincții, lăsând în drum o mulțime de paranteze și întorcându-se pentru a pune numeroase note, aplicând la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sânge pe mâini, izbutește a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, dar totdeauna în spiritul adevărului”.

În eseu introductiv Eugen Simion mai subliniază că Ibrăileanu este un redevabil critic de proză și un moralist în linia marilor moralisti francezi și a marilor scriitori ruși. Avem de-a face, mai spune criticul, cu un spirit complex, unul al contrastelor. În fine, mentorul „Vieții Românești” e un tradiționalist capabil de o nebanuită deschidere

spre modernitate și nu „un rătăcit” în epoca lui Proust. Este, s-ar putea spune, un modernist care nu-și reneagă tradiționalismul. Criticul „chirurg” și cititorul de mare performanță Ibrăileanu, căruia Valeriu Cristea i-a schițat un portret de neuitat în amplul său eseu consacrat spațiului lecturii și celor o mie și unul de spații ale literaturii, se lasă contaminat spiritual, afectiv, de operă și de lumea ei. Care dintre cei ce i-au citit antologicul eseu despre tipologia lui Caragiale nu a fost surprins și tulburat de această intervenție a *vocii naratorului critic*, cu inspirata a lui Eugen Simion: „*Iubite maestre, primește sentimentele de admirație și de recunoștință ale unui om din generația care te-a priceput și te-a iubit mai mult, pe care l-ai făcut de atâtea ori fericit, din liceu, când te cetea pe furiș la spatele colegului Balaban, și până azi, când opera d-tale, pe lângă acel râs al inteligenței, care e supremul bine, îi provoacă și un sentiment de melancolie pentru contemporanii săi – ai noștri –, Rică, Nae, Chiriac și ceilalți. Au fost atât de vii pentru mine, că-mi închipui c-au îmbătrânit și ei*”.

Caragiale este, așa-zicând, unul din punctele câștigate de Ibrăileanu în „meciu”, la urma urmei atât de profitabil pentru cultura noastră, cu redevabilul său adversar bucureștean, de fapt și el tot moldovean, născut în Fălticeniul unor iluștri cărturari, de care s-a simțit toată viața legat. Câștigă chiar pe terenul pe care „arhitectul modernității românești”, cum îl numește Eugen Simion pe E. Lovinescu, se simte în largul său, cel al esteticii. Ibrăileanu respinge atitudinea anti-liberală a lui Caragiale. Dar, spre deosebire de Lovinescu și în pofida pronosticului total eronat al criticului de la „Sburătorul”, îi recunoaște valoarea. Deplânge faptul că genialul dramaturg și prozator ar fi văzut *numai* răul din societatea românească, dar „analizează cu o finețe de moralist” lumea lui Caragiale și figurile ei emblematice.

Scrierile polivalentului și învingătorului smerit care a fost Ibrăileanu, cum îmi apare dintr-o fotografie ce o am în față, constituie un capitol de o însemnătate cu adevărat *fundamentală* în literatura și cultura noastră. Are dreptate Eugen Simion: „Este prilejul de a le reciti (acum, în ediția Durnea), cu mai mare obiectivitate decât le-au citit contemporanii,

după o sută de ani de la apariția lor”. Prilejul și, aș spune, datoria de a le reciti!

Marcat fatalmente de spiritul secolului XIX, Ibrăileanu dispune de o excepțională intuiție care, cu expresia plastică a lui *Eugen Simion*, îi permite „să sară dincolo de umbra obsesiilor sale”, el fiind „un critic complex, interesat de speculația morală și de analiza stărilor de conștiință”. Or, un asemenea critic nu putea rămâne prizonierul unui timp, al unui curent anume și cu atât mai puțin prizonierul unei mode. Spirit contradictoriu, Ibrăileanu a putut să surprindă prin unele aprecieri nedrepte sau greșite. Iar nedreptățile și erorile marilor critici par și nu o dată chiar sunt la fel de mari. Există destule exemple, unele au devenit demult, așa-zicând, clasice precum cea deja cea binecunoscută a lui Lovinescu față cu Caragiale sau Călinescu față cu Bacovia. Faptul că lui Ibrăileanu nu-i place poezia lui Macedonski întrucât ar fi lipsită de *realism*(?) nu e numai o chestiune de gust. Deși preocupat mereu de adevăr și de respectarea lui, istoricul și sociologul culturii care relevă rolul capital al lui Gheorghe Asachi privind deschiderea noastră culturală, nu-l evidențiază și pe cel al lui Heliade Rădulescu, cu „ardoarea sa universalistă” și cu credința nestrămutată că literatura este politica cea mai bună. (O idee de o vădită actualitate a celui care pronunțase celebrul îndemn: scrieți băieți, numai scrieți!, perceput de mulți atât de imperativ, încât nu se mai pot opri din scris!). Cu câteva decenii în urmă, un important prozator român contemporan mergea și mai departe spunând că literatura este legitimația istorică a unui popor. De altfel, o convingere exprimată și în alte spații. *Octavio Paz*, de pildă, afirma că marea literatură hispano-americană este adevărata istorie a Americii Latine. În fine, respingerea de către Ibrăileanu a romanului „Ion” al lui Liviu Rebreanu este, cel puțin la prima vedere, de neînțeles. De neînțeles, dar explicabil totuși, dacă ținem seama de structura sa spirituală, de ideologia și concepția estetică a criticului și moralistului. Oricum, ea, respingerea, trebuie neapărat menționată într-un posibil capitol de istorie literară purtând titlul: „Când marii critici se înșeală” sau „Când marii critici sunt nedrești”.

Numai că intuiția, inteligența critică și sensibilitatea lui Ibrăileanu își spun până la urmă cuvântul. O atestă cu asupra de măsură binecunoscutul eseu „Creație și analiză” ce face dovada unui gust de o rară finețe și a unei cunoașteri profunde a romanului european. O scriere prin care tradiționalistul Ibrăileanu se racordează și, din anumite puncte de vedere, chiar își depășește epoca. Analizează cu un ochi proaspăt 22 de prozatori, numărați ca atare de Paul Zari-fopol, și distinge ferm între *proza analitică* și *proza de creație*. Punctul forte al antologicului eseu este analiza lui Proust. O analiză, subliniază Eugen Simion: „excelentă, cea dintâi în critica românească de asemenea proporții și cu atâta pricepere. În genere, insistența pe care el o pune în favoarea *prozei de analiză* este salutară și protocronică în literatura română”. În același eseu, Ibrăileanu, cu vocația sa de moralist „care știe să vadă și crede în ceea ce spune”- vocație probată apoi în „Privind viața” și în romanul „Adela” – „face o analiză splendidă a psihologiei feminității”. Și, într-adevăr, este uimitor cât de profund înțelege psihologia feminină acest bărbat care a iubit mai mult femeii din cărți, din marile romane rusești și franțuzești. Un incomparabil cititor care, cu o voluptate de maniac al lecturii, după un ceremonial inițiativ ce se repeta până la cel mai mic amănunt, evocat cu o recognoscibilă vibrație afectivă de *Valeriu Cristea*, își continua călătoria în alte lumi ce i se păreau mai vii, mai adevărate decât cea reală, bunăoară într-o lume de conți ca aceea din „Război și pace”, pentru a se bucura încă și încă o dată de frumusețea, puritatea și fericirea Natașei Rostova la primul ei bal, cel mai romantic și mai somptuos bal din literatura universală.

Aforismele lui Ibrăileanu din „Privind viața” care au ca temă principală iubirea aveau să-și găsească ilustrarea epică în „Adela”, cel dintâi roman de analiză din literatura română – „capodoperă de discreție, timiditate, ezitare și aluzii nevinovate”, cum o caracterizează Eugen Simion. Criticul mai observă că în „Adela” Ibrăileanu „exprimă în chip direct, mai concentrat decât Sadoveanu, a cărui poezie a naturii a analizat-o de atâtea ori, poezia naturii grandioa-

se în vecinătatea căreia se desfășoară această mică dramă sentimentală în care eroii se iubesc citind romane de dragoste celebre". Figura personajului masculin din această narațiune nonfictivă sub formă de jurnal în care nu se petrece nimic spectaculos, dar care captivează, este cea a unui bărbat: „trecut prin mai multe iubiri, (care) simte angoasa morții și justifică iubirea ca o formă terapeutică împotriva fricii de neant". La tomnatica și problematica vârstă de 40 de ani, Emil Codrescu îi apare criticului ca un *Werther moldovean*. Munteanu Eugen Simion a simțit bine și a definit subtil prin această formulă o anumită factură sufletească. În spațiul românesc, Werther nu poate fi decât moldovean sau mai ales moldovean.

În eseu „Un artist” din volumul „Despre lucrurile cu adevărat importante” al lui Alexandru Paleologu recitesc câteva propoziții memorabile privind romanul „Adela”. Paleologu pleacă de la ceea ce scrisese Lovinescu despre romanul lui Ibrăileanu: „model de literatură psihologică străbătută de o poezie rară”, de „o poezie discretă”, sub al cărei vâl „lipsa de expresie binecunoscută a criticului dispare”. În opinia lui Paleologu, „Adela” nu este însă un corp eterogen în opera criticului de la „Viața Românească”. Dimpotrivă, romanul se află într-o perfectă armonie cu tot ce a scris el. „Femeia – afirmă Paleologu – e poate principala temă a scrisului lui Ibrăileanu”. În articolele despre condiția femeii, în eseurile critice, în „Privind viața”, ca și în romanul „Adela” „se simte acea înfiorare în fața feminității, acea uimire și compasiune pentru fragilitatea trupească și umilința fiziologică a femeii, acea obsedantă curiozitate pentru sufletul femeiesc, care sunt proprii oricărui artist”, căci „asta a fost în realitate Ibrăileanu: un mare prozator, adică un artist”, conchide Alexandru Paleologu.

În treacăt, am putea să ne întrebăm: câți dintre prozatorii români dovedesc o atât de fină percepție a sufletului feminin, câți au „obsedantă curiozitate” și capacitatea de a-l intuit? Foarte puțini. Unul este neîndoios „țăranul” Marin Preda, căruia Paleologu îi creiona un memorabil portret, scriind că el „gândea profund” și „era un domn” ce se asemena mult cu celebrul erou din „Război și pace”, Pierre Bezuhov – „cel mai desăvârșit

domn dintre toate personajele literaturii universale”.

Prozatorul român este stângaci și superficial în „tratarea” relațiilor de iubire și a scenelor erotice. Nu o dată, vrând să fie pudic, nu doar în limbaj, sfârșește prin a fi trivial. Or, ceea ce prin obiectivul fotografului poate fi vulgar, sub penelul unui mare pictor sau sub pana unui mare scriitor ca Marin Preda (vezi, de pildă, episodul de o „frumusețe tolstoiană”, cum zice același Paleologu, de la începutul romanului „Delirul”) ori a lui Vargas Llosa (scenele de amor din „Războiul sfârșitului lumii”) se transformă într-o metafizică a erosului.

Referindu-se la stilul lui Ibrăileanu, Al. Paleologu dă o replică celor cantonați într-un clișeu, și anume pretinsa lipsă de stil a celui despre care Ralea afirma că a fost „maestrul suprem a trei generații de scriitori”. Scriitorul eseist subliniază că Ibrăileanu este „un artist al exprimării frapante și memorabile...”, un remarcabil stilist, adică unul care găsește stilul fără să-l caute, stilul immanent și fatal, dictat de stricta necesitate a definitivei precizii...”. Un succint comentariu al lui Paleologu echivalează cu o întreagă exegeză privind finețea analitică a lui Ibrăileanu. Este vorba de scena binecunoscută din antepenultima pagină a romanului, când landoul cu care pleacă Adela se depărtează, iar ea flutură un voal în semn de adio. „În acest moment începu trecutul...”, notează romancierul, trăgând o cortină al cărei înțeles este tălmăcit astfel: „Trecutul are întotdeauna un început hotărât. Cel mai adesea nu-l percepem. Perceperea lui e cutremurătoare. Numai el e irevocabil, numai el e absolut. Și din ce în ce mai tainic”.

Unicul teritoriu în care Ibrăileanu și-a consumat existența l-a constituit literatura. Este ceea ce îl apropie de rivalul său mai „expresiv” – Lovinescu. Îl și despart însă de acesta multe „lucruri cu adevărat importante”. Nu în ultimul rând faptul că, deși ambii au abordat și genul epic, spre deosebire de autorul modestelor „Bălăuca” și „Mite”, Ibrăileanu s-a dovedit a fi un mare prozator care a dat literaturii române primul roman de analiză psihologică. O capodoperă care după un veac, era să zic un veac de singurătate, de când a fost scrisă surprinde printr-o remarcabilă prospețime ideatică și stilistică.

Perpessicius *Bene barbatus* (II)

Abstract

Cea de a doua parte a acestui articol prezintă analiza de facto a versurilor din Scut și targă. Este argumentată perspectiva „tematică” a volumului, raportul dintre vizionar („livresc”) și real („trăit”) care separă universul clasicismului greco-latin în simbol (metaforă) sau simplu amănunt „ornamental”, insinuat pretutindeni în textele semnate de Perpessicius. Numeroasele comentarii, inspirate de versurile poeziilor din prima parte a vieții, au în vedere și elaborarea de către acesta, împreună cu Ion Pillat, a unei Antologii a poezilor români de azi, în două volume (1925, 1927), în care Perpessicius și-a antologat câteva poezii din Scut și tragă, explicând criteriile estetice ale epocii, criterii aflate la baza selecției. Din toate aceste aspecte rezultă că poetul, plecat prea repede, pentru a nu tulbura existența eminescologului și istoricului literar, ar fi fost o „voce” cu inflexiuni lirice inconfundabile.

Cuvinte-cheie: război, clasicism greco-latin, metaforă, realism, poezie.

The second part of this article is dedicated to the de facto analysis of the verses in Shield and Stretcher [Scut și targă]. The „thematic” perspective of the volume is discussed, as well as the relation between the visionary (“bookish”) and the real (“lived”) which divides the universe of the Greek-Latin Classicism into symbol (metaphor) or simply „ornamental” detail, insinuated everywhere in the texts signed by Perpessicius. Numerous commentaries, inspired by the lines of the poems in the first part of his life, also envisage the elaboration by the latter, together with Ion Pillat, of Anthology of the Contemporary Romanian Poets, in two volumes (1925, 1927), in which Perpessicius anthologised a few of his poems from Shield and Stretcher, explaining the aesthetic criteria of the age, that constitute the basis of the selection. From all these aspects there results that the poet, who disappeared too early, not to disturb the existence of the Eminescu scholar and literary historian, would have been a „voice” with unmistakable lyrical inflections.

Keywords: war, Greek-Latin, Classicism, metaphor, Realism, Poetry.

Revenind la *Scut și targă*, nu toate versurile scrise de Perpessicius în preajma dezasatrului său biografic intră în acest volum. Nici fixarea lor în planul tectonic, nu este rectilinie. Anterior ca datare, ciclul intitulat *Poeme din ajun* (scris, mai precis, înainte de intrarea în luptă) este plasat în partea mediană a cărții. Abaterea de la linia de progres a timpului, de la principiul cronologic,

ia forma unui recurs la metodă, explicabil prin intenția autorului de a se concentra exclusiv asupra cruzimii războiului, ca spectacol al morții. Cea dintâi calitate a discursului din această lirică marțială constă în coagularea tematică a sentimentelor, trăirilor și ideilor sub efectul celor observate mai sus, nu lipsite de o anume scenarizare a ecurilor care trec de la o poezie la alta.



Tratării de acest tip, îi sunt consacrate cele două creații de la începutul volumului, care fac notă distinctă față de celelalte poezii, fiind, cu spusele deja amintite, o adevărată punere în scenă. Inițial se intitulaseră la fel, *Pe Styx* I și II, cum tot comună le era atmosfera. Se spune că ne putem învinge teama și obsesiile prin cunoaștere. Scopul vădit al lui Perpessicius consta în obținerea unui transfer de „cunoaștere” dinspre experiența livrescă spre cea individuală, dar și colectivă, altfel spus, din sfera mitologiei în lumea persoanei și a corpului social, mentalul colectiv. Antichitatea pătrunde în cele două poezii cu imagini ale ceremonialului funebru, proiectat în versurile acestea sub forma călătoriei spre tărâmurile întunericului. Ritualul de inițiere este furnizat de lecturile și traduceri din scriitorii antici. Spre a face necesarul transfer, autorul apelează la încărcătura simbolică a semnelor prevestitoare de moarte, insinuate în textura lirică al primelor două poezii. *Pe Styx*, care deschide

volumul, poate fi considerată un oratoriu ale cărui tonuri grave, se risipesc, laolaltă cu fumul din altar, printre coloanele templului în care se oficiază un cult al morții. Aflat în rândurile combatanților și în preajma mulțimii participante la... despărțire, poetul aude sonoritățile acestei muzici și își imaginează un tablou diferit de ceea ce văd ceilalți. Am marcat cu italice respectivele pasaje: „Caròn a dat semnal de dezlegat odgoane;/ Ci șlepurile toate, desprinse de pontoane,/La chei tot mai ezită, în legănări ușoare,/ Ca racla peste care, -nainte de-ngro-pare,/ Se zvârle-n deznădejde o mamă sau o soră.// Din locu-i remorcherul s-a deplasat cu-o proră,/ Și brusc, de pretutindenii, ovații triumfale/ Se-ncrucișează-n aer cu ploaia de petale?/ Ce-aruncă peste șleपुरi mulțimea ce rămâne”.// Închise în durere, doar mamele bătrâne/Încep să lăcrămeze, și slaba lor privire/E-ntâia ce ne pierde! Topite în iubire,/ Logodnicele-agită, în aer, mici năframe./Ne-depărtăm pe-ncetul.../Deasupra astei drame”. Între planul real și cel indus (livresc și mitologic) Perpessicius practică substituiri succesive. Dunărea devine în imaginația funebă a poetului Styxul. Combatanții se află pe „luntrea” lui Caròn, care dă semnalul „de dezlegat odgoane”. Distanțate ca sens unele de altele, „șleपुरi” și „raclă”, capătă prin procedee metonimice semnificații ale înțelesului „moarte”. Logica internă a sferei de reprezentări poetice funcționează silogistic. Oscilând gravitațional, imaginile pendulează, odată cu plasarea în punctul distanței extreme, schimbându-se și sentimentul. De o parte „ovațiile triumfale, se-ncrucișează-n aer cu ploaia de petale”, de alta apare imaginea mamelor bătrâne și înlăcrimate, „închise în durere”. Peste decorul de triumf patriotic și durere ascunsă, ca un clarvăzător descins din vechimi, poetul simte cum „Ne-depărtăm pe-ncetul.../Deasupra astei drame”. Simțurile hipersensibile ale acestui eu oracular tulbură și contururile secvenței următoare, în care războiul este recuperat, iarăși livresc și intuitiv, în beneficiul mitologiei: „Din sălciile bălții, din coapsa de vapoară/ De-a lungul căror tre-

1 Dite, cules din *Eniedia* lui Virgiliu, este un corespondent al lui Pluto, zeul infernului. Dite este și cetate ficțională în *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri, poziționată în cercurile concentrice ale iadului.

cem, amurgul se strecoară/ În sufletele noastre. Cum stăm pierduți pe punte, / În boarea rece care ne mângâie pe frunte,/ Simțim o adiere de noapte prematură. / Genunile lui Dite¹ își cască neagra gură/ Și chiparoși funebri se-nalță peste ape. Izbînd, în șlep, talazuri se străduiesc să sape/ O groapă-n unda neagră, în timp ce visul care/ Sosește pe mireasma de flori de la plecare/ Ne mână pe cărarea cu veșnice grădine,/ Spre țărnuț de-a pururi tristei Proserpine”².

Din nou sau, mai bine zis, pe mai departe planul real și cel mitologic interferează. Călăuza, cea de a doua poezie, este propriu-zis o continuare a versurilor din deschiderea volumului, alipirea acesteia de prima neîntîlnind obstacole de nicio natură, temporală ori de poziționare în același spațiu, tipografic și geografic. În aceste versuri mătăsoase și foșnitoare, sacerdotul pune o surdină peste obsesiile negre ale evocării clipei ce alunecă pe apa uitării. Călăuză³ a călătoriei prin „noaptea prematură” Luna care întinsese „pologul ei de vise” se pierde privirilor și, concomitent cu acest fapt, apar noi semne fatidice: „Plutea-naintea prorei, tăcuta călăuză,/ Iluminând cărarea cu trupuri de meduză,/ Punea pe valuri creste de-argint – prelungi surdine – / Înăbușind vâltoarea ascunselor destine/ Și întinzând pe punte pologul ei de vise/ Pluteam ținându-i urma-i.../ Pe șlepuri ațipise/ Și șoapta și cântarea... O nesfârșită vrajă?/ Înărmurise trupul și orice gând de strajă/ Și-acoperise bordul și trupa, adormite,/ Cu-un somn greoi din care, arare, aiurite,/ Mai tresăreau voci stinse, visându-se la case,/ Vegheam (...)// „Fecioare despletite”⁴, cu părul curs pe spate,/ Spălau, în apă, valuri de in imaculate,/ În îngânări scăzute și triste de litanii;/ La cotituri mulțime de scuturi și de cranii/ Roiau, vibrând pe apă, spre noi ciudate zvonuri;/ Corbi rari pluteau pe

zare, ținându-le isonuri.../ Ne-mpresurau neliniști... Un aer de trădare/ Îmi răscoli în minte sinistra întâmplare/ Din Ctesifon⁵... în juru-mi privii ...nici pomeneală/ De călăuz... în zare coroana boreală/ Mai flutura cununa-i din ce în ce mai ștearsă/ (...) Eram vânduți și-n calmul destinderii depline/ Întrezării deodată cum pierdem aurora,/ Cum apucăm canalul și-alunecăm cu prora/ Prin neaua luminoasă a nesfârșitei ierne/ Spre hruba de-ntuneric a nopților eterne”. Alte noi metafore și simboluri amplifică sentimentului morții, întîlnit curent în aceste poeme ale dialogului purtat cu propria-i conștiință sub circumstanțele unei permanente incertitudini în chestiunea destinului.

Poeziile următoare prezintă în prim-plan războiul, de această dată dus pe cont propriu, plin de priveliști terifiante, asupra cărora intruziunea simbolurilor culturale sacre își diminuează efectul metaforic. Și-l păstrează, în schimb, pe cel denotativ, de explicitare, limitat la o simbolică funerară coborâtore din eresuri, care străpunge asemenea unor așchii suprafețele realității. Acest al doilea aspect vizează consistentele zăcăminte latinifere din solul liric (ce poate fi extins întregii creații poetice) și se referă la identificarea clasicismului greco-latin în alt nivel de reprezentare: prin cuvânt, expresie, vers, sentințe și cugetare, citat, vorbă de duh, care formează uneori mici torente în relieful contorsionat al volumului. În dreptul „listei” cu prețioase străluciri livești, altfel tipică manierei de a scrie versuri a simbolistilor, înregistrăm „naiade”, „fee”, „Penați”, „Lari”, „vestale”, „nereide”, sybille, astre (Perseidele, Andromeda, Scorpion, Vega, Arcturus), zeități majoritar nocturne (Jupiter, Vesper, Eol, Apollon, Atlante, Venus, Proteu, Proserpina, Fortuna), locali-

2 Fiica zeiței Demeter, răpită de stăpânul lumii subterane Pluto, frate cu Zeus și Poseidon. Inițial, condamnată să trăiască veșnic sub pământ, unde devine soția lui Pluto, Proserpina primește încuviințarea de a petrece jumătate de an alături de Demeter, iar cealaltă alături de soțul ei.

3 Călăuza are, ca și celelalte poezii, o apreciabilă doză de autenticitate biografică, dacă este să luăm în vedere, planul concret, având rolul de pretext pentru declanșarea meditațiilor poetului și „mesajelor” secrete din poezia sa. Conform situației din teren, șlepurile îi duc pe combatanți mai întâi spre Galați, dar Dunărea se bifurcă, după câteva mile, în Dunărea Mare (care continuă spre nord, la Galați) și, făcând un unghi de nouăzeci de grade, în brațul („canalul”) Măcin, luând-o spre Smârdan, Măcin și Tulcea, în direcția câmpului de luptă dobrogean.

4 Părul despletit al femeilor („solvit crines”) semnifică în lumea latină suferința și disperarea în fața morții, în timp ce prezența „fecioarelor”, a inului „imaculat”, ca și „îngânările scăzute și triste de litanii”, subliniază ideea sacrificiului de tip ritualic.

zări (Styx, Ctesifon, Pont-Euxinus), titluri de poezii (*Mater Dolorosa*, *Ad Provinciale*, *Meum Amorem Gretchen Spernantes*, *Felicitatis Paululum*, *Pulcherrima*) ca și moto-uri („Cogitatus tuus cito adimplebitur”, „Verba puelarum, foliis laeviora caducis”), semn că Perpessicius făcea în acea etapă de existență (1916-1917) dese imersiuni în apele adânci și limpezi ale clasicității. Exponențiale sunt aici mai vechea zăbavă printre antici, desfătare intelectuală devenită tabiet, și cultura erudiției, cu observația că întâmplările, eroii și peisagiile prezente în volum sunt acoperite de tragism, iar muzele întâlnite în el necântătoare. Abundența termenilor clasicizanți (de origine latină), gravitează în jurul unor nuclee semantice precum „raclă”, „durere”, „jerbă”, „giulgiu”, „sovon”. Altele sunt deschideri sintagmatice de tipul „hrubă de-ntuner”, „chiparoși funebri”, „gropi căscate a-ngropare”, „tranșee-mormântul nostru”, „mulțimi de scuturi și de cranii”, „suflet mort” „zări de sânge”, „cortegii de fecioare în alb îndoliate”, „urna neagră a zării”, „sfârșitul de fus al Parcelor”. În eșafodajul paralelei poetice apar forme sintactice și mai ample, demne de amintit fiind: „și-n ropot de săgeți/ gonesc sirepii morții”; „Spitalul în ninsoare și singurătate/ E-un țințirim pe care l-a năpădit uitarea”; „câmpul negru, lipsit de vechea lui podoabă/ părea un trist răboj/ crestat de morminte anticipative”. În acord cu autorul trebuie să constatăm că „Nu lipsește din acest ceremonial/ Decât moartea care întârzie/ Să apară-n tristul ei final”. Tot ca variantă concludivă trebuie înțelese versurile: *Un scârțâit de dric întârziat prin spațiu și-a trimis ecoul/ Și oamenii au oftat*. Impresia este că „n-a mai rămas decât Dumnezeu, din cer/ Brancardier”.

Revenind la ceea ce a fost deja spus,

multe dintre poeziile scrise în același interval de timp⁶ n-au intrat în *Scut și targă*. Miracolul de a fi ieșit viu din marele măcel - deși avea să rămână infirm pe viață - este semnul de carte pus între versurile scrise atunci. Între jertfele românești din primului război mondial, care însumează, cu morți și răniți, peste 300.000 de oameni, s-au aflat scriitorii Mihail Săulescu, Constantin T. Stoika, Andrei Naum, Ion Chiru-Nanov, Ion Trivale, Ion Grămadă (decedați), Perpessicius, G. Banea, Vasile Băncilă, Eugen Goga (răniți), G. Topârceanu și Camil Petrescu (prizonieri) și Ioan Missir⁷. Camil Petrescu scosese în 1923, poemele din „ciclul morții”, iar Perpessicius, doi an mai târziu, *Scut și targă*. Alți combatanți, militari de carieră, au evocat peste ani acele momente. Între aceștia, C. Turtureanu și Stere Costescu, ultimul aflat în zona taluzurilor de pământ și a fortificațiilor de sârmă ghimpată în același loc și în același timp cu sublocotenentul Perpessicius. Relatările celor doi, ale primului de tip reportericesc și memorialistic, ale celui alt prin intermediul poeziei, sunt tulburător de asemănătoare: „Obuzele se succed fără întrerupere și mersul lor în aer produce un fel de muzică continuă, mai bine zis un vuet, pe care nu știu cu ce să-l asemui... Deși vremea e foarte frumoasă, iar cerul senin, din cauza obuzelor cari se sparg deasupra tranșeelor noastre se lasă o ceață, care se îngroașe din ce în ce mai mult. Alte adăposturi nu avem. Unitățile încep a avea pierderi, mai ales cele din prima linie. Bucăți întregi de pământ sunt rupte și astupă în multe părți tranșeele, îngropând de-a dreptul, morți, greu răniți, arme muniție.(...) Tranșeele din prima linie sunt cele mai răscolite și răsturnate, având arme și și oameni îngropați sub pereții năruți”⁸. Iată cum

5 Vezi nota 13 din prima parte a acestui text, din „Caiete critice”, nr. 10/ 2016.

6 De reținut este că și ele abundă de prețioase trimiteri la clasicismul latin, prin invocarea lui Catul („În orișice inoportun flecar de care amintește Catul/ E un patriot”) și Ovidiu („De unde, Mady, și Ovidiu întregii Rome de-altădată/ Trimis-a elegii în versuri, din Sciția pe-atunci sarmată”). Alte prezențe sunt norii „Pont-Euxinus”, „Eol curierul”, „câmpu-n togă verde, cu laticlave gri de arătură”, Vesper, „Proteu(s), Jupiter „divinul”, Pluto și „Carón luntrașul”.

7 Vezi, în acest sens, Camil Petrescu, *Cărțile luptătorilor*, articol din „Revista Fundațiilor Regale”, 1938, nr. 11, în care, folosindu-se de fragmente ale unora dintre romancierii și memorialiștii războiului, își evocă participarea la lupte.

8 Locotenent-colonel Sterea Costescu, *Din carnetul unui căpitan. Însemnări și amintiri din Războiul pentru întregirea neamului*, p. 124.

descrie Perpessicius același moment: „Singură în tot cuprinsul, flora stelelor polare,/Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră/ Scutură multiple jerbe și coroane funerare/ Peste flori și peste oameni secerați de mitralieră”. Am amintit aceste similitudini pentru a omagia figura căpitanului Costescu, rănit și el la degetele mâinii drepte în toiul aceleiași lupte, care consemna, câteva pagini mai departe și două zile mai târziu, în spitalul de la Țândărei, aceste scurte însemnări de jurnal: „Între camarazii mei de baracă sunt și doi sublocotenenți greu răniți. Unul, sublocotenentul Perpessicius, are brațul drept fracturat, altul... Ambii au dureri mari și se vaită îngrozitor”.⁹ Calvarului îndurat pe front și în spital, încordării extreme în care trăise acei ani, îi va urma sentimentul eliberator că viața nu și-a oprit cursul. Operațiile și însăși povara infirmității par anesteziate de bucuria supraviețuirii aceluia infern, prin care pășise însoțit de Catul, Horațiu, Virgiliu sau Ovidiu. Versurile ulterioare dramei personale de pe dealul Muratan, nu-i modifică aversiunea față de război, dar îi schimbă atitudinea în privința existenței proprii: viața primită cadou intră cu larghețe în ambianța erosului, însoțind îndeaproape lungul periplu al rănitului.

Această schimbare de perspectivă nu putea, însă, face parte din conținutul volumului prim, care avea un criteriu tematic bine stabilit. *Scut și targă* reprezintă literalmente selecția drastică a poeziilor incluse aici, iar personajul ascuns al acestor poeme nu este moartea, ci obsesia prezenței ei. Aflat într-o atare transă, tânărul sublocotenent avea mari temeri că sfârșitul îi era aproape, o chestiune de zile până când, privindu-l în ochi, moartea îl va săgeta. Aceleași obsesii cutureieră corespondența cu soția sa Alice (născută Paleologu), fostă colegă de facultate, căreia îi ceruse mâna în urmă cu doi ani, la scurt timp după căsătorie cei doi având un fiu. Un scurt enunț ca

acesta: „am impresia că îmi porți moartea”, din scrisoarea¹⁰ trimisă la zece zile după ce fusese grav rănit, rămâne și astăzi dificil de interpretat. Iritarea lui Perpessicius se face simțită și în rândurile scrise pe spatele unei fotografii aflată în prezent în arhiva Casei memoriale, din perioada premergătoare intrării în focul luptelor. Acolo textul este drapat în negre reproșuri fiindcă tânărul de numai 25 de ani era convins că va muri curând. Punea această neșansă pe seama unui „blestem”, cuvânt folosit ca reproș. Îndreptat celor din jur? Atribuit propriului pseudonim? Sau aceste răbufniri necontrolate erau rezultatul tensiunii și nesiguranței în fața viitorului? Orice variantă este posibilă.

Înainte de a încheia analiza versurilor din *Scut și targă*, merită menționat că între 1925-1928, împreună cu Ion Pillat, Perpessicius a întocmit, într-un foarte elegant (și azi) format grafic, *Antologia poezilor de azi* cu 35 de portretele executate de Marcel Iancu și cu toți atâtea autori/ per volum, între care se numără și antologatorii. Nimic nu ne împiedică să dăm crezare informației că Perpessicius s-a ocupat de radiografierea critică a celor antologați. Trei aspecte atrag atenția: (1) autorii și-au propus să ofere poeziile cele mai reprezentative ale fiecăruia dintre autorii prezenți în antologie; (2) selecția a fost operată pornindu-se de la principiul „maximum de artă și caracteristicul fiecărui poet”; (3) decurgând din punctele anterioare, cât de reprezentative sunt astăzi poeziile considerate atunci cele mai ilustrative ale momentului. Cu ale cuvinte, ce (fel de) mutații s-au produs între timp în gustul criticii și al publicului. Selecția făcută Perpessicius operei sale ne oferă imaginea schimbărilor de temperament, percepție și estetică intervenite în acest interval. Autorul își nominalizează poemele: *Călăuza*, *Spital*, *Spital III*, *Mater Dolorosa* (fragment), *Soartă*, *Versuri albe*, *Versuri albe pentru flori* și *Distihuri pentru Ixion* (care aparțin altui ciclu, *Itinerar sentimental*). Din punctul nos-

⁹ Idem, p. 148

¹⁰ Perpessicius, *Notiță în legătură cu obicinuița de a scrie cu stânga; versuri; proză; scrisori; pagini de jurnal*. (Comentarii de Dumitru D. Panaitescu), în „Manuscriptum”, XII, (45), nr. 4/1981, pp. 80-114. La pagina 80 a acestui număr este reprodusă în facsimil scrisoarea din care am citat. Vezi și T. Tihan, *op. cit.*, pp. 110-115, *passim*.

tru de vedere, al gustului propriu - format din lecturi, educație și alte efecte înrâuritoare - poeziile foarte bune sunt numai parțial alese. Constatând că pe unele dintre aceste creații (ale lui Perpessicius) semnele oxidării timpului sunt vizibile, ne atrage atenția „baia de clasicism” din acestea, determinându-ne să tragem concluzia că Perpessicius a fost continuu ademenit de lectura și traducerea din limba latină, devenite o modă în poezia sa. Ne exprimăm regretul că viitorul cărturar și-a abandonat relativ devreme aceste deprinderi, părăsind parțial acest domeniu al artei cuvântului și transferându-l stilistic discursurilor din alte sfere de activitate. Cu atât mai mult cu cât, în poezia sa depistăm o foarte inspirată și bine conturată imagistic, atmosferă a locurilor originale¹¹, prin care Perpessicius aparține comunității scrisului brăilean. Versurile și gândurile sale străbat prefulgurant „teritorii” ale creației lui Ilarie Voronca, Mișu Dragomir și, oricât ar părea de surprinzător, Fănuș Neagu.

Devine sigur, că acest eveniment care i-a marcat destinul, prefigurat de o alegere premonițională, a mișcat din osie lirismul său.

Din punctul nostru de vedere, *Scut și targă* este inegal sub același aspect, valoric, cu unele imagini care suportă greu corsetul alexandrinului endecasilibac, cu mici ciudățenii și mari efluvii clasicist-mitologice, dar și cu imagini de o mare frumusețe, formând o vatră de amintiri calcinate, a cărei cenușă ne stârnește nostalgii lirice. *Scut și targă* are câteva poezii antologabile în orice mare carte a primului război mondial. Prin latura livrescă a conținutului, acest prim volum îi scoate în evidență pe viitorul critic și istoric literar, pe eminescologul și memorialistul, adunați întâiași dată sub semnul viitorului său pseudonim: „cel născut pentru suferință”. Faptul ar îndemna și la un alt fel de concluzii, pe care le și găsim puse pe clapeta interioară a copertei a doua. Ele aparțin autorului: „Să scriem pentru noi înșine și pentru împlinirea destinului nostru temporal. Și ziua judecății ne va afla pe fiecare la mesele noastre de brad, despuiați de orgolii, cu vrafal de cenușă alături, care cât am ars și mai ales cum am ars. Nici grabă, nici larmă, nici colb. Posteritatea nu se înșeală. Poate pentru că nu are niciun interes s-o facă”.

Bibliografie

- Alexandrescu, Matei, *Confesiuni literare*, vol. 1, Editura Minerva, București, 1971, pp.115-126.
- Bagdasar, Florica, *Aspecte neuro-psiho-fiziologice în depinderea scrierii*, în „Revista de psihologie, X, nr. 1, 1964.
- Costescu, Sterea (lt.col.) *Din carnetul unui căpitan. Însemnări și amintiri din Războiul pentru întregirea neamului* (1 august 1916 – 1 aprilie 1917), Tipografia Învățătorul român, Focșani, 1927.
- Perpessicius, *Scut și targă*, Ediție îngrijită de Zamfir Bălan, Muzeul Brăilei „Carol I”-Editura Istros, Brăila, 2016.
- Perpessicius, *Itinerar sentimental completat cu Albumuri, Amoruri*, Traduceri și cu un portret inedit al autorului de I. Anestin, Editura Cultura națională, București, 1932.
- Petrescu, Camil, *Versuri. Ideea. Ciclul morții*, Editura Cultura națională, București, 1923.
- Petrescu, Camil, *Cărțile luptătorilor*, în „Revista Fundațiilor Regale”, 1938, nr. 11.
- Tihan, T., *Viața lui Perpessicius*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.
- Turtureanu, Constantin, *În vâltoarea războiului, Amintiri* (1914-1919), Cernăuți, 1938.

¹¹ Prefața volumului prim de *Opere* (1966), scrisă la vârsta deplinei maturități, dezvăluie laolaltă cu poeziile de acolo „darurile” de creator ale lui Perpessicius și sursa lor comună. Întâlnim, de pildă, frazări ce ar putea fi puse pe seama „miliardarului de imagini”, Ilarie Voronca, ample evocări ale lumii acvatice din poemele cu nuferi ale lui Mișu Dragomir, sau imagini baroce fănușiene: „...diamantele de seră ale luceafărului, crizantemele din port ale luminilor electrice, dar și icoana stihuitorului prezumtiv, pipăind cu toiagul anilor ulițele”.

Romanul ca autometaficțiune

Abstract

Prezentul articol este o analiză mai amplă a romanului „Trilogia Paradis”, unul dintre cele mai importante romane realist – sociale a lui Mihai Stan, romancier, publicist, director de revistă și editor.

Cuvinte-cheie: dosar, roman, modernitate, metaficțiune, biografie, conexiuni.

The present article analyses a comprehensive review on the novelty novel „Paradis trilogie”, one of the most important social – realist novels, and Mihai Stan, journalist, publisher, director of cultural publication, editor.

Keywords: dossier, novel, modernity, metafiction, biography, connections.

„Romancierul găsește un material abundent în detaliile proprii lui vieți și în propria imaginație. El scrie pentru a aprofunda, explora și dezvolta acest material. Perspectiva profundă asupra vieții, pe care romancierul vrea să o exprime în roman viziunea pe care eu o numesc centru – , iese la iveală din detalii, din forma întregului și din personaje, toate acestea dezvoltându-se pe măsură ce romanul este scris.”, spune prozatorul turc Orhan Pamuk, laureat Nobel în 2006, pornind de la o frază a lui Borges: „*Pagină cu pagină, povestea crește până capătă dimensiuni universale*”. Adevărul e că oricine și oriunde am fi în acest univers al existenței noastre noi ne visăm și ne povestim pe noi înșine. E „*condiția umană*” ficționabilă a fiecăruia dintre noi. Acesta e și centrul celor 1040 de pagini ale Trilogiei Paradis a romancierului Mihai Stan, o scriere elaborată și editată în decurs de 10 ani.

Vol. 1. – Paradis, Ed. Muzeul Literaturii Române – 2005

Vol. 2. – Ieșirea din Paradis, Ed. Muzeul Literaturii Române – 2007

Vol. 3. – Întoarcerea în Paradis – Ed.Semne – 2015.

* Acțiunea e plasată în „patriarhasul orașel Delureni, cu 10.000

locuitori”, personaje activând în învățământul gimnazial și-n mediul administrativ. Acțiunea primului volum se desfășoară din 1980 până la revoluția din 1989, în cadrul unui Centru de Reeducare a Minorilor (CRM), cum erau numite în vechiul regim școlile de corecție, personalul fiind alcătuit din „34 de nume-profesori, învățători, educatori, maiștri instructori”, adică acea categorie socială distinctă a dascălilor cum i se spunea, sau a cadrelor didactice. Autorul, profesorul Mihai Stan, aparținând prin formație și pregătire comunității intelectuale a celor din învățământ, avea toate atuurile necesare pentru a descrie din interior viața acestora, să le spunem Cetățeni ai Raiului. Cancelaria e o „fierărie

a lui Iocan” ca în „Moromeții” lui Marin Preda, aflată însă la alt nivel de realitate, un fel de centru iradiant, de unde pornesc toate ramificațiile romanului, o stație orbitală românească, un loc strategic al autorului, unde-și adună personajele spre a le studia comportamentele, evoluția, opiniile, reacțiile, statutul social. Toate mutațiile de orizont ale acestei trilogii de aici pornesc, din Cămin, asemeni unor linii directe în spațiu și timp. Același Orhan Pamuk spunea că „un roman este definit prin centrul său, centru care reprezintă o concepție ori viziune profundă asupra vieții, un punct misterios și încastrat în adâncurile cărții, indiferent dacă e real sau imaginat”. Eul narator al cărții (student în anii '60 în România, absolvent cu succes al Facultății de istorie”, provine dintr-o familie cu probleme stigmatizată (Tatăl său – Bătrânul-) fiind deținut politic. De aceea va găsi cu greu un post corespunzător pregătirii, lucrând 5-6 luni ca „manipulant la depozitul de librării”, unde este ademinit de un securist pentru a fi delator, reușind să se sustragă și chiar să obțină postul de profesor de istorie la C.R.M., o școală de corecție. Naratorul pornește de la fapte autentice și de la realitățile vechiului regim, ficționalizate și amalgamate după minuțioase observații ale oamenilor și existenței lor cotidiene. Avem în acest prim volum o radiografie a vechiului sistem social, văzut și trăit ca atare și de autor, o panoramă a comunismului descris prin istorii personale, comunitare, familiale (mizeria morală și corupția din ansamblul întregii societăți, abediența și lașitatea, marginalizarea și sărăcia, generate mai ales de plata integrală și accelerată a datoriei externe a țării. Sunt relatate situațiile unei societăți întregi, captive a unui sistem ideologic reprimant, cu reducerea curentului electric la 4-5 ore pe zi, cu impunerea generalizată a cotelor lunare de zahăr, făină și ulei, etc. Sunt memorabile descrierile tortionarului căpitan Predoi, absurdele peripecții cu „porcul de clasă”, aluzie la așa-numita burghezie comunistă, activiștii, securiștii ș.a. Mihai Stan surprinde cu abilitate „nomenclatura discursivă a societății” în toate aspectele și manifestările sale, exploa-

tând eficient „piața lingvistică” a vremii, de la apelativul „tovarăși” impus de sistem, la limba de lemn vorbită de toți activiștii și culturnicii sistemului. „Oriunde, dar absolut oriunde, în România acelor ani, poate fi plasată această narațiune”, se spune spre finalul primului volum al Trilogiei Paradis, compartimentată strategic în trei părți distincte. Narațiunea e concepută ca o radiografie socială minuțioasă, analiza făcându-se din perspectiva unei categorii importante a societății – aceea a profesorilor, a dascălilor, mereu dezavantajați și discreditați atât înainte cât și după „nebulosele întâmplări din decembrie '89”, volumul al II-lea al trilogiei demarând cu momentele faste sau nefaste ale unei societăți surprinse în degringolada manifestărilor indivizilor care o compun, aflați în derivă după „ieșirea” dintr-un Paradis plin de restricții, austeritate și interdicții, cum era paradisul comunist și „înțoarcerea” în celălalt Paradis al existenței adevărate, revărsate ca un puhoi de ape care au rupt un baraj. Romanul acesta realist, de analiză socială, nu are în vedere doar o categorie determinată de personaje, cadrele didactice din Delureni, ci prin intermediul lor explorează și extinde analiza sa la dimensiunea întregii societăți românești din perioada tranziției. Sunt ironizate stereotipurile de gândire și comportamentul șablon al foștilor tovarăși, e luat în vizor eul uman pliant și adaptabil la noile convingeri, la noile oportunități și comandamente, a foștilor, cum ar fi un „tovarăș instructor Ghe (Tovghe), un Iosif și alții din aceeași tagmă. Centrul magic al narațiunii, al întregii Trilogii Paradis rămâne cancelaria care, acum în timpul tranziției „era mai animată ca oricând, încântați de ideea pluripartidismului, dascălii aveau opțiunile cele mai diverse și uneori se declarau simpatizanți”. La fel cum Cezar Petrescu își aduna personajele în crâșma „La Paradis General” din romanul cu același titlu, pentru a-și relata întâmplările și dramele lor existențiale și prozatorul Mihai Stan își scoate periodic personajele trilogiei sale „Paradis” din cancelaria școlii la „Nefertiti” – localul exclusivist din Delureni, unde „discuțiile pe teme politice” pot continua nestingherite, deoare-

ce în incinta școlii noile pasiuni „ajunseseră la invective, la un pas ca altercațiile să degeneze în „lupte de cancelarie”. Pe de altă parte, Nefertiti e accesibil doar celor potenți financiar și acelor nefericiți care-și tratează anxietățile doar cu poșirca numită „cocârț”. În volumul secund al trilogiei apare și personajul Gicu Vălimărescu, profesor de limba și literatura română, unde s-a titularizat și eroul narator al romanului ca profesor de istorie. Între cei doi se va stabili o relație specială de comunicare, un dialog fertil și benefic pentru atmosfera cărții, pornind mai ales de la notațiile și secvențele vieții relatate într-o agendă CEC, uitată uneori pe o masă în cancelarie de proful de istorie – eroul narator care este vrăjit „de ritualul confesiunii în agendă”. Agenda va deveni pentru cei doi o adevărată marotă, un fel de joc al pozițiilor, de marcarea a teritoriului și cunoștințelor, dar ci o regizare a întregii evoluții a narațiunii trilogiei „Paradis”. La un moment dat proful de română Vălimărescu va confisca agenda pe care își notează observațiile proprii spunând tranșant (scriindu-și de fapt opiniile: „Profesore, punctual despre ce am citit (scuze, nu m-am putut abține: când am văzut gioarsa aia de „Agendă”, de care nu te desparți, uitată pe măsuta cu condică, lângă dulapul cataloagelor, cum nu era nimeni în cancelarie, am pus-o în mapa mea; și cum n-ai observat lipsa!...). Iată, așadar câteva opinii de care, de această dată, te invit, aproape te somez, să ții cont: „Subiectul fierbinte al opiniilor pornea de la „4 pagini de „Agendă” intitulată *Omenirea în pericol*, atribuite unui presupus politolog american numit Miat Shina, care ar fi scris o carte pe această temă. În notațiile sale, Vălimărescu precizează: „Cine e filozoful ăsta de doi bani, indian – american, pe care-l evoci? P.S. Era cât pe-acisă mă adormi cu șmecheriile tale, m-am prins, Miat Shina ești tu, profesore, noroc că sunt un rebusist de clasă, asta e doar anagrama perfectă a numelui dumitale”. Decriptând și noi enigmatică anagramă, putem lesne constata că Miat Shina e numele autorului Mihai Stan. Această agendă secretă va deveni cu timpul un agent secret care face naveta între cei doi profesori, fiind

de fapt o strategie narativă a autorului, care-i permite să facă o prezentare mai amplă a realității, o reconstituire a configurării sistemului social analizat, în care orice relație umană, orice dialog deschis, oficial sau comun, orice contact de socializare, are drept miză majoră acceptarea, tolerarea celui alt. De aici derivă toate relațiile interumane, conflictuale, de apropiere sau respingere, altfel spus instabile. Avem așadar un joc al autorului cu vocile narrative, evocând mai multe perspective asupra realității, permițându-i să facă o radiografiere a conștiinței predominante a oamenilor, surprinși în manifestările lor cotidiene. În aceeași prelegere numită „Centrul” pe care a ținut-o la Harvard prin 2008, Orhan Pamuk spune și argumentează cu vreo 10 romane scrise între 1962 și 1989 de diferiți prozatori notorii, că „într-un roman se poate include orice liste și inventare, piese radiofonice – melodramatice, poeme și comentarii politice bizare, părți amestecate din diferite romane, eseuri despre istorie și știință, texte filozofice, informații enciclopedice, povestiri istorice, digresiuni, anecdote și orice alt lucru la care ne-am putea gândi”. Aproape toate cele înșirate aici de Pamuk le putem descoperi în Trilogia Paradis a prozatorului Mihai Stan, el dovedindu-se a fi un maestru al acestor inserții biografice, citate celebre, nume ale unor scriitori prețuiți, cum ar fi Mircea Horia Simionescu, Mircea Cărtărescu, Nicolae Manolescu, nume celebre ca Aristotel, Platon și Mihai Eminescu – Da!, poetul național al românilor, cel căruia „i-au fost suficiente 5000 de cuvinte ca să-și scrie întreaga operă”. Există în cuprinsul acestei complexe trilogii și multe observații pertinente care privesc educația – sistemul educativ – din România actuală: „Mai recent, pedagogii noștri și-au sucit gâtul uitându-se spre Apus, de unde au importat democrația școlară, egalitarismul păgubos. Pe vremea lui Makarenko, cel puțin elevii nu-și băteau dascălii”. Iată un comentariu acid al lui Vălimărescu, acest eu dublu al povestitorului – autor din trilogie: „Ai un remarcabil stil, nu mă sfiesc să o zic, gândul mă duce la marii noștri pamfletari de dinainte de război, în admirabile crochiuri



figuri de „literatori”, politicieni, activiști culturali, o galerie de muncitori cu gura, oameni de cultură și odihnă, cum, memorabil i-a numit cineva, pseudopoliticieni, activiști cu „Ștefan Gheorghiu” (Universitatea comunistilor), pentru cine a uitat, metamorfozați în vajnici democrați neapărat mimând bigotismul (n-ar scăpa o slujbă nici să-i pici cu ceară), pozându-se răcnind în mijlocul soborului de preoți, nelipsit de la orice „acțiune” (vechiul nume se păstrează), de culori indecis – mimetice, migrând pe la cel puțin 2-3 așa-zis partide politice, dintre cele ce au răsărit după falsa revoluție, ariști, carieriști, oameni de afaceri, pungași, delapidatori, escroci disimulați în businessmani, prostituate de lux, șatajiști, o întreagă faună care, iată, prosperă nestingherită”.

Acesta este stilul major al întregii *Trilogii* scrise de Mihai Stan – travestit în profesor de istorie, în parteneriat cu Gicu Vălimărescu – profesorul de limbă și literatură română, citatul de mai sus fiindu-i atribuit acestuia, consemnat ca atare în agenda călătoare. Avem astfel un bagaj informațional de cunoaștere a vieții în detaliile ei esențiale, evidențiat prin numeroase proverbe, vorbe de duh, aforisme, date istorice decisive, nume de călai ai omenirii ca Hitler, Stalin, Lenin travestiți în ființe providențiale benefice și nu malefice, toate acestea fiind indispensabile acestei construcții românești de anvergură, cum e trimogia „Paradis”. Toate cele menționate mai sus m-au determinat să spun că avem în această vastă construcție o autoficțiune metatextuală, într-un

cuvânt o autometaficțiune, în care vom descoperi atmosfera unei întregi epoci, începând cu anii '80 și până azi, cu personaje recognoscibile, cum ar fi Mogulul și gașca lui de impostori, care au viciat și poluat viața unei întregi națiuni. E deajuns un singur citat ca să ne dăm seama de anvergura celor notate: „Opoziția era anihilată. Serviciile, poliția, jandarmeria, procuratura, cele două camere ale Parlamentului, presa, televiziunea – cu mici excepții – armata, biserica în mare parte, oamenii de afaceri – câți mai erau – tot și toate erau abediente; nu se mișca nimic fără Mogulu, ba chiar și guvernul, al cărui prim ministru era o caricatură, un yesmen, era practic condus de acest ins care avea toate datele unui actual și viitor dictator”.

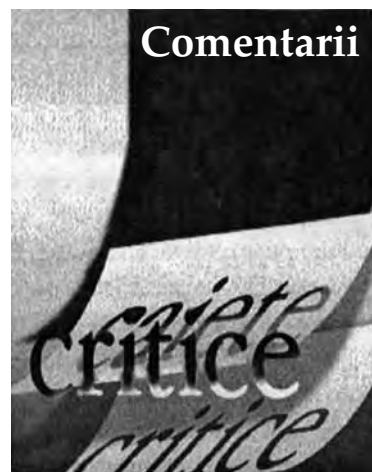
Trilogia „Paradis” a prozatorului Mihai Stan e o scriere cu miză foarte mare, demarând ca un roman despre viața oamenilor din învățământul românesc de ieri și de azi, devenind în final un roman cu deschidere istorico-politică majoră. Se poate spune că tocmai aici e de aflat centru acestei narațiuni ample și foarte curajoase, de analiză a societății românești contemporane. În finalul

volumului secund al trilogiei în ultima sa notă din „Agendă”, „senatorul G.V. (Gicu Vălimărescu), referindu-se la roman și la evoluția conflictului, de fapt a conflictelor disimulate în evoluția acțiunii spune următoarele: „Aș avansa ideea că sunt două conflicte: unul la suprafață – între „lumea veche” și nebuloasa care se vrea „cea nouă” – altul mai greu vizibil, interiorizat, al insului care, existențial vorbind, și-a ratat devenirea”. Să nu uităm că ultimul volum al trilogiei e numit „Întoarcerea în Paradis” și are subtitlul pe pagina interioră: „Scripted reality. Antiliterature or frontier literature”, dar și un avertisment sub forma unui motto, având ca miză comprehensiunea oricărui lector inteligent, deschis și bine educat. „Urmărește cititorule, cum o viață de om, în cazul de față un scriitor, acumulează întâmplări bune și rele, le transformă în evenimente și apoi le transfigurează în poveste. De la un timp, tot citind și recitind vei distinge adevărul curat pe care-l vei întâlni în miezul labirintic al existenței și-l vei extrage din rețeaua arborescentă a anecdotei și a fanteziei, înțelegând în final că existența se trage din nimicul primordial”. (L'irresolu)



Caius Traian
DRAGOMIR

Patru puteri sau patru repere ale referențialului istoriei



Abstract

Pot fi luate în considerație diferite structuri de putere în evoluția istorică a societăților umane. În prezent, patru par să fie principalele puteri active în evoluția statelor și societăților: structurarea ierarhizată a relației stat-individ, credința religioasă, convergența afectivă a maselor și tehnologizarea activităților umane. Este analizat rolul fiecăreia dintre aceste puteri și interacțiunea lor recipă.

Cuvinte-cheie: ierarhia umană, credința religioasă, convergența voințelor, tehnologie, acțiunea umană.

Four different structures of power are active in this period, determining the life of states and societies: the hierarchy of the human relations, the religious belief, common activity of the societies and people groups and technology evolution. There is presented an analysis of all these powers as well as their interaction.

Keywords: human hierarchy, religion, convergence of will, technology, human action.

Care sunt puterile elementare – ori, poate, mai corect spus, forțele – care determină, induc și permit pe de o parte ascensiunea socială umană, pe de altă parte progresul autorității societăților, națiunilor, statelor, atât în context internațional cât și istoric, pentru ca, în sfârșit, să stabilizeze condiția umanității într-un echilibru de natură să facă din om ființa aptă să dețină o complexitate intelectuală în continuă amplificare, într-un context spiritual în nici un caz mai profund mai profund acum decât altădată însă evident mai elevat, odată cu trecerea timpului, mai rafinat și subtil în relevarea sa? Câte ar putea fi aceste puteri? Evident, aceste întrebări nu au răspunsuri unice – pot fi postulate, drept existente, diferite sisteme de forțe și în fiecare caz, de fiecare dată, se poate conta că atâta vreme cât siste-

mul propus este rezultatul unei analize atente și responsabile vizând o autentică înțelegere și cunoaștere a omului, forța explicativă a diferitelor perspective cognitive este remarcabilă și, oricând, avantajos, sau satisfăcător, comparabilă cu cea a tuturor celorlalte metode de abordare a capacității, disponibilității pentru progres a omului.

În cele ce urmează este propus un astfel de sistem care aspiră la a oferi o cât mai corectă descifrare a constituirii puterii umane în plan politic, social și, implicit, în faptul împlinirii de sine a omului așa cum acesta apare în fața propriei sale vederi intime, dar și în fața celor pe care îi implică în acțiunile sale, fie acestea unele modeste, ori de o amplitudine și pretenție neobișnuite, ieșite cu adevărat din comun. Orice alte

variante utilizate în cunoașterea omului aflat în cursul procesului de afirmare a personalității sale pot fi la fel de bune, pot fi superioare acestei încercări, sau se pot dovedi inacceptabile, însă, cu siguranță, prin fiecare dintre acestea se dobândește un anumit câștig în plan antropologic, filozofic, istoric, psihologic. Același lucru este, implicit, valabil și pentru oferta cognitivă a cărei expunere va fi cuprinsă, rezumativ, în rândurile care se derulează în continuare, aici.

În explicarea progresivității istorice, observabilă pentru orice analist, oricât ar fi aceasta de relativă, asamblările de factori determinanți propuse în lungile perioade ale evoluției – sau, nu rareori, involuției civilizațiilor – pornesc de la privilegierea unui element major, determinant, care odată acționând antrenează, în mod secundar, intervenții suplimentare favorabile sau, dimpotrivă, ridică, împotriva sa rezistența de mai înalt sau mai redus nivel și, deci, semnificație.

Aristotel afirmă că trei sunt forțele active în univers – aparent el se referă la ansamblul fizic al universului dar, în fapt, el are în vedere universul uman sau, mai corect spus, universul din care omul nu lipsește. Filozoful menționează ca forțe puterea fizică brută, intelectul și întâmplarea dar, adăugă el, cea mai mare dintre ele este întâmplarea. Apare ușor de constatat faptul că pentru Aristotel intervenția în timp a zeului este departe de a se produce permanent, ori, cel puțin relativ curent – pentru el, Zeul este motorul prim. În filozofia socratică, ori platonice, Zeul, sau demonul, intervine în momentele decisive ale existenței omenești, ori hotărăște asupra acelor oameni care vor avea parte de a fi conduși de intervenții penetrând orizontul transcendenței. În concepție homerică – relevantă în poemele sale epice, de către Homer, ori proprie epocii de creație a poetului – Zeii fac din oameni, eroii. Pentru o lungă perioadă de timp, consecutiv venirii în lume și predicării lui Iisus, prin afirmarea Creștinismului, dar și a celorlalte două monoteisme tot ceea ce se întâmplă în istorie cu ființa umană și cu universul, este rezultatul hotărârilor divine.

Acest lucru, această concepție, nu a făcut însă ca omul să abandoneze efortul, să coboare la un pesimism auto-distructiv – dimpotrivă, intervenția divină a hotărât pe credincioși să vadă în efort, voință, hotărâre, acțiune obligații decurgând pentru ei înșiși din sprijinul, apărarea și îndrumarea divină. Cu toate acestea Iluminismul reduce, pentru om, ansamblul forțelor naturale sau divine ale universului la corecta utilizare a rațiunii umane. În secolele XIX și XX, marxismul face din procesul economic – așa cum foarte bine se știe – elementul nu doar principal, ci unic, al dezvoltării umane și progresului omenirii. În paralel cu marxismul dar mai ales consecutiv foarte mari pierderi de influență a acestuia, odată cu dezintegrarea sistemului comunist european, capitalismul – liberal sau autoritar – își exprimă principiile filozofice în termeni spirituali și acționează în conformitate cu principii și vizând obiective naturalist-economiste. Mai există însă un interes teoretic în lumea actuală, pentru o filozofie a afirmării și dezvoltării ființei umane, care să nu se dedice exclusiv unei valorizări pragmatice, privind mai departe, înspre consolidarea unei viziuni antropologice în care materia și spiritul să fie aduse, ambele, în realizarea persistenței și regăsirii de sine a ființei create după chipul și asemănarea lui Dumnezeu? Dacă nu există un asemenea interes și, pare să fie evidentă și dramatică lipsa lui, aceasta prin aberanta fragmentare a civilizației prezentului este obligatoriu a se înțelege că merită a se porni în căutarea acelor elemente constitutive ale puterii umane pe seama cărora civilizația – și, de fapt, omul – să își poată regăsi demnitatea și importanța sa exactă, atât individuală, cât și comună, unitară pe cât poate fi astfel și, oricum, universală.

Pot fi menționate patru puteri a căror funcționare este maximă în lumea și istoria actuală, de care trebuie să se țină cont spre a se decela vulnerabilitatea modernității, oportunitățile acesteia și, pe de altă parte, posibilele primejdii atunci când apelul la ele se face sub semnul amenințării interumane. Cel mai grav este însă faptul că orice putere

umană poate ajunge a fi idolatrizată. În primul rând vine structurarea ierarhică a relației stat-individ, a participării la autoritatea statului a numeroși membri ai societății aparținând aceluiași stat. Totul este ierarhizat într-un stat, într-o societate, de la persoana care abia are un foarte dificil și ineficient contact cu statul și până la șeful statului, fie acesta un monarh sau un președinte. În al doilea rând, penetrând însă totul și surclasând totul, este credința religioasă. Aceasta, pe lângă importanța transcendentă pe care o are mai presus de orice, poate apropia oamenii sau îi poate să îi împiedice să se apropie, până la a-i aduce, în situații de total eronată adaptare a unei religii, la starea de reciprocă agresivitate iremediabilă. În al doilea rând: dispoziția afectivă consonantă a maselor. Aceasta oferă omului convergența patriotică a unității popoarelor, rezonanța culturală comună marilor comunități în eforturi constructive comune. Stările afective tind să fuzioneze pe măsură ce sunt adoptate expansiv de cupluri, deci și de mulțimi antrenate de oratori charismatici. Șovinismul, intoleranța în fața necesarei, salvatoarei imigrații, fac din afectivitatea care iradiază cel mai de seamă suport al umanității și, nu rareori cel mai mare și primejdios dușman al omului. În sfârșit tehnologizarea activităților – acest factor istoric – eliberează omul dar îl poate și reduce la inumanitate. Din interferența acestor patru puteri se creează mult din existența actuală a omului, dar și mult din amenințarea la adresa existenței sale viitoare.

A conștientiza că în bazele însele proprii existenței umane se află încorporată și esența antiumanității omului constă perspectiva unică a salvării ființei omenești.

Ierarhizarea existenței statale constituie esența politicii; lupta pentru avansarea în ierarhia statală constituie cea mai mare parte a acțiunii politice reale, concrete. Adevărata politică se cere a fi o luptă pentru așezarea în ierarhia statală a celor demni de aceasta, excluzând totodată, din ea, nedemni. Platon spunea că în funcțiile de conducere nu ar trebui aleși decât unii dintre cei care nu doresc să le ocupe.

Credința religioasă formează civilizațiile,

popoarele și statele, câtă vreme comunitățile religioase nu acceptă în sânul lor, sau împreună cu ele, decât credincioși dedicați nu scopurilor exclusiv terestre ci, mai presus de orice, lui Dumnezeu. Un creștin catolic relevă și un creștin ortodox reia ideea unei Sutare a Coranului în care, drept îndemn al Profetului, se spune; dacă sunteți evrei ascultați de poruncile pe care vi le-a transmis Moise, dacă sunteți creștini ascultați de ceea ce v-a spus Iisus, iar dacă sunteți dintre ai mei, ascultați de ceea ce vă spun eu. Putem dori fiecare să vedem religia noastră iradiind peste întreaga lume, dar trebuie să înțelegem că nu doar noi dorim aceasta. Un pastor protestant a fost întrebat odată dacă salvarea poate reveni și celor care nu o așteaptă prin biserică; el a răspuns: Iisus a murit pe cruce nu doar pentru o parte dintre oameni.

Dispoziția afectivă consonantă a marilor grupuri sociale poate fi înșelată și utilizată de cei mai nesinceri dintre demagogi, dar poate de asemenea concentra eforturile celor mai devotați dintre oamenii buni, care însă nu reușesc la un moment al vieții lor să își descopere adevărata vocație și adevărata cale. Este necesar, însă, a pune cu tot curajul o întrebare aflată la limita primejdiei: nu cumva, ori de câte ori un demagog reușește să înșele un auditoriu, o societate, o națiune, oricât de condamnabile ar fi apelurile sale, el țintește totuși, implicând, fie și pervers, o necesitate umană altminteri ocolită. George Santayana, un filozof prea puțin preluat în considerația publicului larg spunea: orice revoluție este răzbunarea unui adevăr neglijat. S-a mai notat, recent, că revoluția este un fenomen național practicat spre recăștigarea unei puteri pierdute de către un popor, prin ineficiența conducerii sale – iată care ar putea fi adevărul cel mai uitat, în istorie.

Tehnologizarea activităților uneori întărește aberația egocentrică, egoismul excesiv al epocii despiritualizării, dar poate fi, egal, un instrument al altruismului, oferind omului un plus al comunicării. Iată o serie de dileme și confruntări, ideatice și comportamentale, de care omul nu este și nu ar fi bine să fie scutit.

Michel CARASSOU

Chassé-croisé Tzara – Fondane. De Dada au situationnisme

Abstract

Întâlnirea destinelor și schimburile (artistice și culturale) dintre Tzara-Fondane ne-au condus până evenimentele din Mai 1968. În sloganele prezente în 68, unii au văzut influența suprarealismului. Cuvântul subversiv al Turbaților, studenții lui Henri Lefebvre, amintea mai mult de manifestele lui Tristan Tzara sau de cele ale dadaștilor berlinezi. Alții credeau că Dada a murit, dar, în realitate, el și-a păstrat o influență difuză care a impregnat numeroase domenii ale culturii – și Fondane a fost unul dintre martorii acestei influențe.

Cuvinte-cheie: Tristan Tzara, Benjamin Fondane, dadaismul, suprarealismul, situaționismul.

Meeting destinies and exchanges (artistic and cultural) between Tzara-Fondane led us to the events of May 1968. In the slogans of 68, some saw the influence of surrealism. The subversive word of Furious, Henri Lefebvre's students, remembered more of Tristan Tzara's manifestos or that of the Berliner Dadaists. Others believed that Dada was dead, but, in reality, he has kept a diffuse influence which impregnated many areas of culture – and Fondane was one of the witnesses of this influence.

Keywords: Tristan Tzara, Benjamin Fondane, the dadaism, the situationism.

Dada ne signifie rien et ce rien est significatif d'une volonté de changer le monde, de le changer avec rien — dans l'espoir de parvenir à une humanité meilleure. « Bouffonnerie issue du néant¹ », comme le présente Hugo Ball, Dada se distingue de tous les groupements ou mouvements esthétiques qui l'ont précédé ou qui l'ont suivi. Cette nature exceptionnelle tient à l'existence d'un réseau international qui touche à tous les domaines de la culture et de la vie, elle tient aussi à la radicalité de sa révolte contre la vieille civilisation occidentale, à son esprit subversif et terroriste, à sa volonté de détruire encore et toujours.

Enfin, Dada se différencie de toutes les avant-gardes aux noms en « isme » parce qu'il s'attaque au langage et, à travers lui, au fondement présumé de la pensée, à la raison. L'irrationalisme est la marque distinctive de Dada qui, à tous les dogmes, à tous les systèmes, oppose le grotesque et l'absurde.

Pour appréhender Dada dans ses caractères propres, dans sa brève histoire et dans ses prolongements — ou ses réverbérations — au xx^e siècle, je me suis attaché aux parcours de deux poètes roumains — parcours évoqués à grands traits en m'attachant à des moments significatifs — nous verrons l'importance de cette notion de moments au

Michel CARASSOU, scriitor și editor, Franța,, e-mail: nonlieu@netcourrier.com

1 Hugo Ball, *La Fuite hors du temps. Journal 1913-1921* (1931), trad. de l'allemand par Sabine Wolf, Monaco, Éditions du Rocher, 1993, p. 136.

terme de ces parcours. Ces deux poètes sont Tristan Tzara et Benjamin Fondane. Tzara a été l'un des principaux acteurs du mouvement dada, avant de s'en détacher complètement ou presque. Fondane, lui, n'a été qu'un témoin du dadaïsme, mais par la suite il lui a toujours conservé une forme d'attachement.

Tzara et Fondane ne se sont jamais vraiment trouvés sur la même ligne de pensée, même quand ils ont eu l'occasion de se rencontrer. Il y eut toujours, d'un côté ou de l'autre, un temps d'avance ou un temps de retard. Leurs parcours tantôt convergents, tantôt divergents décrivent un chassé-croisé que nous allons suivre sur trois périodes : la Première Guerre mondiale, l'Entre-Deux-Guerres et l'après Seconde Guerre mondiale

I. Première Période : La Première Guerre mondiale

« Zurich 1916, Dada naît dans la guerre, de la guerre² », affirme Hugo Ball dans *Cabaret Voltaire*. Le mouvement dada est né en réaction contre la falsification, par la propagande officielle, de toutes les réalités humaines, diront après coup les dadaïstes eux-mêmes. Pourtant, la guerre, à elle seule, ne suffit pas à expliquer la naissance de Dada. Certes, elle est pour quelque chose dans la colère de ces jeunes gens qui s'attaquent aux fondements de la civilisation occidentale. Mais un état d'esprit dada avant la lettre s'était manifesté en des lieux différents dans les années qui précédèrent 1914. Une crise des valeurs était déjà sensible, un peu partout. La guerre a surtout contribué à une prise de conscience et elle a servi d'amplificateur à l'expression de la colère.

Tristan Tzara est-il un jeune homme en colère, en cette fin 1915, quand il quitte Bucarest pour se rendre en Suisse, un pays neutre ? Pas encore. Il a 19 ans, il a déjà publié quelques poèmes, il en confie quelques autres à son ami Ion Vinea à fin de

publication, il emporte avec lui les plus modernistes, et il part rejoindre un autre ami, Marcel Janco, à Zurich, où celui-ci étudie à l'École polytechnique. L'intention de Tzara était d'y poursuivre ses études, mais surtout il voulait échapper à l'ennui de la capitale roumaine, et peut-être se mettre à l'abri de la mobilisation dans l'éventualité d'une entrée en guerre de son pays.

À Zurich, Tzara est bientôt en relation avec un couple d'Allemands, Hugo Ball et Emmy Hennings, qui ouvrent le *Cabaret Voltaire* le 5 février 1916. Dans ce lieu, avec aussi Marcel Janco, Hans Arp et Sophie Taeuber, Richard Huelsenbeck, puis Hans Richter, les soirées se succèdent au cours desquelles on cherche à surprendre toujours plus l'auditoire. Tzara n'est pas le moins provocateur, il déclame des chants nègres ou des poèmes simultanés. Cette activité a bientôt un nom : Dada. La légende veut que ce nom ait été trouvé, le 8 février, en glissant un coupe-papier entre les pages d'un dictionnaire *Larousse*. Plus tard les dadaïstes s'en disputeront la paternité. Tzara pour sa part s'en tiendra toujours à la thèse d'une trouvaille collective. Pour l'heure, il s'emploie à établir des liens avec les artistes de tous les pays belligérants et à faire voyager, malgré la censure militaire, les tableaux, les livres et les revues. Les noms d'Apollinaire, Cendrars, De Chirico, Kandinsky, Picasso... se mêlent à ceux des dadas qui n'hésitent pas, au début, à accueillir les productions des expressionnistes allemands, des cubistes français ou des futuristes italiens. C'est la période du *melting pot*.

Les soirées se poursuivent avec manifestes, poèmes simultanés, danses grotesques et provocations de toutes sortes. Se multiplient les expositions, les conférences, les publications : collection Dada, revue *Dada*, n° 1, n° 2... En affrontant le public, Dada se radicalise : on passe progressivement du *melting pot*, rassemblant toutes les tendances artistiques, à la table rase, à la volonté de détruire tout ce qui a été fait

2 Hugo Ball, *Cabaret Voltaire*, Zurich, mai 1916.

jusque-là en matière d'art, de littérature, et toutes les conceptions, toutes les valeurs qui ont conduit au naufrage de la civilisation occidentale. Cette rupture complète avec le passé est annoncée dans le *Manifeste dada 1918* de Tzara. Un texte hautement subversif, un texte fondateur, un concentré de dadaïsme qui, à la fois, refuse toute théorisation du mouvement et en recèle toute la philosophie. « Liberté : DADA DADA DADA, hurlements des couleurs crispées, entrelacements des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE³. » C'est à un soulèvement de la vie qu'invite Tzara. Des flots de propos violents ou absurdes émergent quelques idées fortes : le dépassement des métaphysiques, la critique de la pensée rationnelle, le refus des dogmes et des systèmes, le rejet de la morale, le choix de la spontanéité, la suprématie de la vie.

Ce manifeste paraît en décembre 1918 dans *Dada 3*, une publication qui scelle la rencontre des dadaïstes de Zurich avec Francis Picabia, l'animateur de la revue 391. Ainsi s'opère la jonction avec le groupe d'Européens réfugiés à New York depuis 1915 (Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Arthur Cravan...) et avec les Américains (Stieglitz, Arensberg, Man Ray...) Toujours par l'entremise de Picabia, va bientôt s'opérer une autre jonction, avec le groupe parisien qui publie la revue *Littérature*.

La guerre est finie. L'action subversive de Dada ne fait que commencer, elle pourra se propager sans qu'on ait à se soucier des frontières, avec Tzara en première ligne.

Avant d'aller plus avant, il nous faut remonter le temps et retourner en Roumanie pour rencontrer un autre poète, Benjamin Fondane. Comme Tzara natif de Moldavie, de deux ans plus jeune, Fondane a passé la guerre dans sa région natale. Et là, il a fait une expérience, douloureuse, qui l'a

plongé dans un état d'esprit proche de celui des dadaïstes. Une expérience qu'il a relatée beaucoup plus tard, en 1930, dans « Mots sauvages⁴ », la préface à son recueil de poèmes, *Privilesti*.

La plupart de ces poèmes, les premiers datant de 1916, ont été écrits pendant la guerre. Depuis son adolescence, Fondane avait cru dans la poésie, et seulement dans la poésie. Après avoir lu Jules de Gaultier, le philosophe du bovarysme, et, à travers Gaultier, avoir découvert Nietzsche, s'enivrant d'une « justification esthétique de l'Univers », il pensait que seul le poème gardait une chance de réussir là où la métaphysique et la morale avaient échoué, qu'il était « le seul mode de connaissance, la seule raison pour l'être de persévérer dans l'être ». Tandis que le conflit faisait rage, il écrivait des poèmes bucoliques qui évoquaient un paradis perdu, un monde rural à la Francis Jammes, mais « rien de ce qui constitu[ait] la matière première de ce lyrisme n'existait plus dans la réalité ». La mécanique destructrice de la guerre aidant, il s'est réveillé de ce « sommeil idéaliste », il a rejeté l'esthétique, il a cessé de faire confiance au langage. « J'ai mangé du fruit de l'arbre défendu, et j'ai immédiatement su que j'étais nu, que le Beau n'était pas moins douteux que la Vérité, le Bien, la Civilisation. Les mots se sont débarrassés de moi ; dans la nuit, j'ai commencé à crier sans mots. » Il a compris que son « paradis terrestre était mensonge et mensonge le poème où il se trouvait » Il a traversé une crise profonde : pendant quatre ans il s'est tu, comme un mutilé de guerre à cent pour cent ».

C'est bien la guerre, comme pour nombre de dadaïstes, qui est à l'origine de la prise de conscience de Fondane. Et, pour lui aussi, le rejet de toutes les valeurs majuscules passe par une mise en question du langage. Que reprochait-il alors aux mots, sinon d'être les véhicules de la raison, qui ne

3 Tristan Tzara, « Manifeste dada 1918 », *Dada III*, Zurich, décembre 1918, p. 2.

4 Préface de Fondane à son recueil *Privilesti (Paysages)*, regroupant ses poèmes écrits entre 1917 et 1923 et publié à Bucarest en 1930, préface traduite du roumain par Marina Vanci-Perahim et Odile Serre, in Benjamin Fondane, *Le Mal des Fantômes précédé de Paysages*, Paris/Toulouse, Paris-Méditerranée/L'Éther vague, 1996, pp. 19-23. Les citations qui suivent sont extraites de ce texte.

semble avoir d'autre finalité que de juguler l'esprit. Fondane se trouvait sur la même ligne que Dada dans ses attaques contre la pensée spéculative. Il appréciait que Dada refusât tout contrôle de la raison sur la création. Comme Dada, il lui préférait l'absurde, la bêtise, voire la folie, à ses yeux davantage susceptibles d'exprimer le moi profond, la singularité de l'individu.

Au lendemain de la guerre, vivant désormais à Bucarest, Fondane était prêt pour accueillir Dada, mais Dada viendrait-il en Roumanie ?

Dada était encore à Zurich, mais la fin de la guerre allait permettre aux dadaïstes de quitter la Suisse. La brouille entre Tzara et Ball était consommée depuis longtemps. Huelsenbeck n'avait pas attendu l'arrêt des hostilités pour aller porter la bonne parole dadaïste à Berlin. En janvier 1920, Tzara partait pour Paris où l'attendaient Picabia et le groupe *Littérature* (Breton, Aragon, Soupault, Éluard...). Janco suivit Tzara à Paris, mais après « quelques querelles dramatiques » avec lui, il décida de rentrer en Roumanie, « en missionnaire de l'art nouveau ». En réalité, sa querelle avec Tzara avait commencé bien avant. En 1918, Janco avait participé, à Bâle, avec Arp et Giacometti, à l'activité du club artistique « Das Neue Leben » (La vie nouvelle) créé par Fritz Baumann. Puis, en avril 1919, à Zurich, avec Arp, Sophie Taeuber, Viking Eggeling, Richter et Giacometti, il avait fondé le « Groupe des Artistes Radicaux », un groupe qui n'exista que quelques semaines, le temps d'écrire un manifeste imprégné d'idéologie marxiste sur la portée sociale de l'art⁵; il s'agissait pour ces Radicaux, à partir de la table rase, de construire un langage plastique nouveau et de faire reconnaître la mission de l'artiste dans la société. Ils avaient donc rompu avec l'esprit négateur et l'irrationalisme agressif de Dada que Tzara, pour sa part, ne cessait

de promouvoir. On a pu voir dans cette querelle une préfiguration du conflit qui se produirait à Paris, en 1923, entre d'un côté André Breton et ceux qui voudraient en finir avec Dada pour construire à nouveau, et de l'autre Tzara et les tenants d'une poursuite de l'activité destructrice.

Cela ne laisse aucun doute : quand il arrive à Bucarest en 1922, Marcel Janco, est déjà dans l'après-Dada. Dans les mois qui suivent, il déploie une activité multiforme, commençant par fonder, avec Ion Vinea, la revue *Contimporanul*, certes une revue d'avant-garde, mais pas une revue dada, son orientation initiale étant plutôt constructiviste.

Fondane collabore à *Contimporanul* dès son premier numéro en juin 1922. En octobre de la même année, il y publie le manifeste de l'*Insula*⁶, le théâtre qu'il a créé avec l'objectif de révolutionner la mise en scène et le travail des comédiens. Fondane est un élément actif de l'avant-garde roumaine. Mais il n'a pas rencontré Dada, il en a seulement entendu les échos venus de Zurich, puis de Paris.

II. Deuxième période : L'Entre-Deux-Guerres

Quand Fondane vient à Paris, à la toute fin de l'année 1923, c'est trop tard pour rejoindre Dada, qui est déjà mort, mais sans doute pourra-t-il enfin connaître Tzara et peut-être engager une relation fructueuse avec lui.

Pendant deux saisons, 1920 et 1921, à un rythme effréné, se sont succédé les manifestations dadas — soirées, expositions, publications —, et Tzara en fut l'un des principaux animateurs. Mais, dès le printemps 1921, apparurent les premiers signes d'essoufflement et les premières anicroches entre les « présidents » du mouvement

5 « Manifeste des „Dadas radicaux” », 11 avril 1919, in Willy Verkauf, *Dada, monographie d'un mouvement*, Teufen (Suisse), Arthur Niggli Ltd, 1961, pp. 45-46.

6 Benjamin Fondane, « Note de teatru. (Manifestul Insula) », *Contimporanul*, I, 15, 29 octobre 1922, pp. 11-14.

dada, lors du « procès Barrès » en mai, que tous n'envisageaient pas comme une affaire dadaïste, puis lors du Salon Dada à la galerie Montaigne, en juin, quand Breton et Picabia refusèrent d'y participer et que Marcel Duchamp envoya son fameux télégramme : « Podeballe ». Les activités dadaïstes piétinaient, dira Breton. Dada serait sans doute mort de sa belle mort si Breton n'avait eu l'intention d'ouvrir une nouvelle voie à travers lui. Voulant en finir avec le nihilisme destructeur de Dada et s'orienter vers quelque chose d'autre, dans un sens positif, au début de janvier 1923, André Breton annonçait la tenue d'un Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne. Pour Breton, ce congrès n'avait de sens que si Tzara y participait, mais un Tzara acceptant des règles. Or, les directives et les règles, Tzara n'en avait que faire, et il refusa de participer. C'est alors que, dans un communiqué, Breton voulut mettre « l'opinion en garde contre les agissements d'un personnage connu pour être le promoteur d'un mouvement venu de Zurich qu'il n'est pas utile de désigner autrement⁷ » Ainsi dressa-t-il contre lui la plupart des dadaïstes. Le congrès n'eut pas lieu, mais le mouvement dada était bel et bien cassé. Il connut quelques sursauts, le dernier étant, en juillet 1923, la soirée du *Cœur à Barbe*, perturbée par Breton et ses amis.

Breton lançait déjà de nouvelles initiatives, invitant à se tourner vers les phénomènes parapsychologiques. Tzara ne pouvait pas se reconnaître dans de telles expériences. Il déclarerait plus tard : « J'étais encore trop imbu d'idées anti-dogmatiques pour ne pas déceler dans le surréalisme une tentative de créer, sur une base pseudo-scientifique, une nouvelle école littéraire⁸. » Tzara ne serait sans doute pas toujours aussi « imbu d'idées anti-dogmatiques » mais, pour l'heure, il n'accepte pas le mouvement

surréaliste dont Breton annonce la création fin 1924. Il ironise sur ce mouvement qui n'a d'autre fondement que l'écriture automatique, considérant que cette dictée de l'inconscient ne se différencie aucunement de l'écriture spontanée et simultanée des dadaïstes qu'il fut l'un des premiers à pratiquer.

S'il est arrivé à Paris trop tard pour assister aux manifestations de Dada, Fondane est présent pour observer la naissance du surréalisme et ses premiers développements. Il se montrera sévère, plus encore que Tzara, dans ses jugements sur le mouvement d'André Breton.

Mais fréquente-t-il Tristan Tzara ? Pas vraiment. À Paris, Fondane demeure un avant-gardiste roumain. Victor Brauner en témoigne : « Avec Ilarie Voronca, Fundoianu et Cosma (Sernet), nous avons fondé une sorte de cénacle roumain⁹. » On remarque que Brauner ne mentionne pas Tzara parmi les membres de ce cénacle. Tzara traverse alors une période solitaire. Cela ne signifie pas que Fondane et Tzara ne se rencontrent jamais, ils peuvent se retrouver dans les bars de Montparnasse et plus sûrement dans l'atelier de Brancusi dont ils sont l'un et l'autre des habitués. Leur échange de correspondance, assez limité, comme il apparaît dans les lettres conservées à la Bibliothèque Jacques-Doucet, ne nous en apprend pas beaucoup sur leur relation. Cependant, si Tzara ne s'est pas exprimé à propos de Fondane, à l'inverse Fondane a manifesté beaucoup d'intérêt pour Tzara et ses écrits.

Il faut remarquer que, dans le conflit Breton-Tzara, les Roumains de Paris ont pris nettement le parti de Tzara. Les membres du « cénacle » collaborent à une revue créée à Bucarest en mars 1925, entre autres par Brunea-Fox et Ion Calugaru : *Integral*, « revue de synthèse moderne », qui

7 « Le Congrès de Paris (mars 1922) », communiqué reproduit dans *Comœdia*, 7 février 1922.

8 Tristan Tzara, « Entretiens avec Georges Ribemont-Dessaignes » (1958), *Œuvres complètes*, tome V, Paris, Flammarion, 1982, p. 405.

9 Témoignage cité in Christian-Robert Velescu, *Avant-garde et Modernité*, Bucarest, Editura ICR, 2013, p. 172.

publie de violentes charges contre le surréalisme alors que Dada, mais aussi le constructivisme et le futurisme, y sont encensés. À partir de 1926, Fondane et le peintre Mattis Teutsch sont officiellement les correspondants parisiens d'*Intégral*.

Cette revue, en 1927, favorise un rapprochement entre Fondane et Tzara. Fondane y signe un article très critique vis-à-vis de Breton¹⁰ qui ne pouvait déplaire à Tzara. Il publie des poèmes de Tzara et de ses amis. Un de ses poèmes à lui est dédié à Tzara¹¹. Le plus intéressant pour notre propos est le récit, par Voronca, d'une visite que Fondane et lui ont rendu à Tzara dans la belle maison qu'il avait fait construire à Montmartre par l'architecte viennois Adolf Loos. Dans la conversation, Tzara évoque la fin de Dada : « Contrairement aux fausses nouvelles qu'on a répandues, d'après lesquelles Dada serait mort par la démission de quelques individus, c'est moi-même qui ai tué Dada, volontairement, parce que j'ai considéré qu'un état de liberté individuelle était devenu un état collectif et que les différents présidents commençaient à sentir et à penser de la même façon¹². » Cette version des faits est certainement contestable, mais elle montre que Tzara reconnaît maintenant la mort de Dada et qu'en quelque sorte il a fait son deuil. Dans la suite de l'entretien, où il se montre très critique vis-à-vis du surréalisme, il apparaît très seul — les hommes l'ont tellement déçu — mais il garde foi en la poésie : « Je considère que la poésie est le seul état de vérité immédiate. »

C'est bien sûr Tzara poète qui intéresse Fondane, il le présente dans un autre article¹³, publié dans *Unu*, en 1930, où il l'oppose à Paul Valéry. À la différence de Valéry qui souhaite corriger le hasard, Tzara

à toute heure est visité par lui, mais finalement accablé par cette richesse. Si bien que Fondane s'inquiète de l'évolution de Tzara, devenu un « voyant lyrique », mais qui a perdu sa maîtrise de lui-même et « semble se laisser entraîner aujourd'hui par je ne sais quelle puissance et perdre la boussole et se perdre ». Le mot n'est pas prononcé, mais Fondane évoque ici le ralliement de Tzara au surréalisme qui s'est produit l'année précédente.

Nous ne commenterons pas ce revirement inattendu — d'autres s'en chargeront dans notre troisième partie. Pendant 5 ans, Tzara sera un membre actif du groupe surréaliste jusqu'aux turbulences de 1934-35 qui le feront quitter ce groupe pour se rapprocher du Parti communiste.

Fondane ne dira plus rien sur Tzara, mais c'est au moment où Tzara se détourne totalement de Dada que lui, Fondane, se fait théoricien du mouvement dada.

À travers plusieurs textes de la fin des années 1920, Fondane s'attache à montrer la portée spécifique de Dada. Dans un essai inachevé intitulé « Signification de Dada », il commence par le situer par rapport aux mouvements qui l'ont précédé : le cubisme qui ne fut qu'« une révolution profonde à l'intérieur d'un seul art » ; le futurisme qui ne fut « pas un mouvement de destruction, mais une substitution, parfois violente, de valeurs spirituelles déjà mises au jour par les changements mécaniques du monde contemporain ». Ce qui sépare Dada de ces mouvements n'est pas « une différence de plus et de moins, mais une distance de qualité, de mode¹⁴ ». Dada est radical et subversif parce qu'il s'attaque dans le même temps au domaine de l'art et à celui de la morale : « Disons tout de suite que Dada,

10 Benjamin Fondane, « La révolution et les intellectuels », *Intégral*, III, 12, avril 1927, pp. 14-15, reproduit dans Michel Carassou et Petre Raileanu, *Fundoianu/Fondane et l'avant garde*, Bucarest, Fondation culturelle roumaine, Paris, Paris-Méditerranée, 1999, pp.46-52.

11 Benjamin Fondane, « Scènes de la vie des Lapons », *Intégral*, III, 13-14, juin-juil. 1927, pp. 11.

12 Ilarie Voronca, « Tristan Tzara Marchez au pas. Tristan Tzara parle à *Intégral* », *Intégral*, III, 12, avril 1927, pp. 6-7.

13 Benjamin Fondane, « Poésie pure : de Paul Valéry à Tristan Tzara », *Unu*, III, 22, février 1930, pp. 5-6.

14 Benjamin Fondane, « Signification de Dada » [1930], in Michel Carassou et Petre Raileanu, *Fundoianu/Fondane et l'avant garde*, op. cit., pp. 76-77.



c'est le cubisme passé sur le plan moral, sur le plan de l'action, se reconnaissant anarchique, prenant conscience de ses tendances catastrophiques et assumant ses responsabilités. Dada est au cubisme ce que la Terreur fut aux États généraux, ce que la Révolution d'octobre fut pour celle de Kérénsky¹⁵. »

Les exemples sont assez forts pour marquer la distance. Cette radicalité de Dada, Fondane comme les plus lucides de ses contemporains, en situe l'origine dans l'effondrement des valeurs lié à la Première Guerre mondiale : « En fait, en 1918, la guerre sur le point de finir, la terre toute ventre

15 Benjamin Fondane, « Présentation de films purs », conférence prononcée à Buenos Aires en juillet 1929, reprod. in Benjamin Fondane, *Écrits pour le cinéma*, Paris, Non Lieu ; Lagrasse, Verdier poche, 2007, p. 71.

sur le billard des hôpitaux, pour extraction d'obus, il s'agissait bien d'art pour les jeunes gens impatients, cruels, désespérés, dépayés, à qui le vieux monde, pourri à ses pieds, venait de prouver tous les truquages, à qui l'avenir ne pouvait rien promettre qui ne fût la répétition d'une farce grotesque¹⁶. » Dada constatait l'échec de « toutes les métaphysiques, toutes les religions, qui ont essayé de nous hausser à l'idéal [...] il était la première manifestation connue de l'esprit qui se prétendait catastrophique, qui rejetait toute finalité, qui proclamait le scandale pour le scandale¹⁷ ». Pour Dada qui « n'avait conçu que le néant, fondé sur la seule réalité cartésienne du doute¹⁸ », la seule vérité se trouvait dans le réel de l'individu, un réel changeant et périssable, mais cette vérité même n'était pas connaissable aux yeux d'un dadaïste. Pour cela, il faudrait passer par les mots, mais les mots sont le véhicule de la raison — et la raison l'ennemi à combattre. L'irrationalisme et, plus encore, l'antirationalisme représentent, pour Fondane, ce qui fait la spécificité de Dada et, après Dada, ce qu'il faut sauvegarder.

Dada mort, Fondane s'interroge, en effet, sur ce qui peut en subsister, sur ses éventuels prolongements. D'abord, il s'intéresse au surréalisme, à qui Dada semble avoir « cédé le bail ». Il reconnaît que la négation absolue ne pouvait être qu'une attitude transitoire. Une fois démolies les constructions vermoulues, il s'agissait de rebâtir. Ce qu'entreprirent Breton et ses amis. *A priori*, Fondane admet la raison d'être du surréalisme : « Il fallait créer une catégorie qui permit l'existence d'une nébuleuse, une étoile qui justifiât la longue vue. Ce continent cherché fut le rêve¹⁹. » Mais, tout de suite,

il perçoit des déviations par rapport à l'utopie initiale : en concevant la poésie comme un document mental, comme un moyen de connaissance, — la raison qui décide de la « mobilisation de la déraison », l'occulte « clair et distinct » — les surréalistes la rendent à nouveau tributaire de la pensée spéculative ; en se réclamant du matérialisme historique, ils sacrifient le merveilleux, la poésie en liberté à l'impératif catégorique, aux préceptes moraux, à la dictature du prolétariat par la raison. Dans tous les cas, c'est la raison qui l'emporte, cette « idole qui fut de tous les siècles²⁰ ».

La conclusion est sévère : l'école surréaliste « a tout fait pour étouffer, issue de Dada, la part de l'esprit dada qu'elle charriait dans ses veines, qui était ce qu'elle avait de meilleur²¹ ».

Autre prolongement possible : le cinéma muet, ou cinéma pur, totalement libéré du langage des mots, donc du discours rationnel. « [...] une partie de moi-même que la poésie refoulait pour pouvoir poser ses propres questions, angoissantes, vient de trouver dans le cinéma un haut-parleur à toute épreuve²². » Grâce au cinéma, la poésie ne poserait plus les questions dictées par l'éthique ou l'esthétique, elle poserait les questions du poète. Mais le cinéma devient parlant, bavard dit Fondane, et il en est particulièrement ulcéré.

Les surréalistes paient leur tribut à la dialectique, le cinéma est devenu parlant. Que reste-t-il de Dada, qui a contraint la civilisation occidentale à produire les « actes de suicide nécessaires » pour laisser place à autre chose ? « [...] au terme d'une lutte qui semblait uniquement destructrice » est né « quelque chose [...] d'opérant, d'efficace », ce que l'on appelle « l'esprit

16 Benjamin Fondane, « Signification de Dada », art. cit., in *Fundoianu/Fondane et l'avant garde*, op. cit., p. 77.

17 *Id.*, pp. 77 et 82.

18 Benjamin Fondane, « Louis Aragon ou le Paysan de Paris », *Integral*, II, 10, janvier 1927, reprod. in *Fundoianu/Fondane et l'avant garde*, op. cit., p. 40.

19 *Id.*

20 Benjamin Fondane, « La révolution et les intellectuels », art. cit., in *Fundoianu/Fondane et l'avant garde*, op. cit., p. 47.

21 Benjamin Fondane, « Signification de Dada », art. cit., in *Fundoianu/Fondane et l'avant garde*, op. cit., p. 77.

22 Benjamin Fondane, « 2 x 2 », *Trois Scenarii. Ciné-poèmes*, Bruxelles, Documents internationaux de l'esprit nouveau, 1928, reprod. in Benjamin Fondane, *Écrits pour le cinéma*, op. cit., p. 26.

moderne », un esprit qui n'est plus entravé par la raison, un esprit qui se caractérise par son « pouvoir de fécondation, de propulsion, de stimulant vital²³ ».

Où souffle-t-il cet esprit moderne ? Sûrement pas dans le surréalisme, mais dans plusieurs entreprises qui se sont développées sur ses marges ou contre lui, tel le théâtre Alfred-Jarry d'Antonin Artaud, ou le Grand Jeu de René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte. Fondane le reconnaît aussi dans les formes nouvelles que prend la création, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture, d'architecture, avec des artistes comme Chagall, Brancusi ou Le Corbusier. C'est esprit moderne anime aussi toute l'œuvre de Fondane et d'abord sa poésie, une poésie de l'existence qu'il conçoit comme une pensée aux prises avec le « réel ultime », un poésie porteuse d'un chant singulier qui échappe à tout contrôle de la pensée spéculative. L'esprit moderne irrigue les autres domaines de la création où s'emploie Fondane : poésie, théâtre, cinéma et on le trouve aussi là où peut-être on l'attendrait le moins, dans son œuvre philosophique. La philosophie de l'existence qu'il défend en suivant la voie ouverte par Dostoïevski, Kierkegaard et Léon Chestov, lui semble participer, au même titre que Dada, au procès intenté à la raison. Aussi ne craint-il pas de rapprocher son maître Chestov de Tristan Tzara : « Chestov aurait pu faire partie de n'importe quel mouvement révolutionnaire de l'esprit, de tout mouvement qui détruit coûte que coûte, afin d'anxieusement attendre ce qui va en sortir. [...] il eût certainement applaudi aux pires manifestations de M. A. l'Antiphilosophie. Mais là où d'autres se sont arrêtés, l'âme fourbue, il se découvre incessamment la nécessité d'aller plus loin²⁴. » Le philosophe existentiel, comme Dada, associe la morale aux lois de la causalité, comme Dada refuse le savoir et les évidences de la raison. Le philosophe

existentiel compte sur la vertu de l'absurde pour replonger à jamais dans le monde de la liberté. Son antirationalisme ne fait-il pas de lui le nouveau dadaïste ?

III. Troisième période : Après 1945

La Première Guerre mondiale a contribué à faire naître Dada. La Seconde aura-t-elle eu pour effet de définitivement l'enterrer ? C'est ce qui semble, à Paris, au premier regard porté sur les principaux protagonistes de l'avant-garde. Tristan Tzara est toujours communiste. Il continue de se chamailler avec les surréalistes, non pas à propos de Dada, mais à propos de leur participation à la Résistance. Pour les dénoncer, il prononce une conférence en Sorbonne, « Les surréalistes et l'après-guerre²⁵ » et, bien entendu, Breton et ses amis viennent la perturber.

Fondane est mort à Auschwitz. Il n'est plus là pour promouvoir cette philosophie de l'existence qui n'était pas sans liens avec Dada. Ceux qui tiennent désormais le haut du pavé philosophique, ce sont les existentialistes, autour de Jean-Paul Sartre. Fondane avait bien montré ce qui les distinguait : alors que les penseurs existentiels privilégient le point de vue de l'homme singulier, de l'existant, qui accuse la connaissance, les existentialistes inversent la perspective et remettent la connaissance au cœur de la démarche philosophique. Une fois encore, l'existant est soumis aux diktats de la raison.

Peut-on attendre autre chose d'Albert Camus, lui qui refuse catégoriquement l'étiquette existentialiste, qui s'est reconnu dans la démarche des philosophes existentiels, qui a expérimenté l'absurde et qui songe à la révolte pour échapper à l'absurdité du monde ? En 1945, il déclare encore : « Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système²⁶. » N'y a-t-il pas une proximité

23 Benjamin Fondane, « Présentation de films purs », art. cit., in *Écrits pour le cinéma*, Paris, op. cit., pp. 71-72.

24 « Un philosophe tragique : Léon Chestov », *Europe* (Paris), XIX, 73, 15 janvier 1929.

25 Tristan Tzara, *Le Surréalisme et l'Après-Guerre*, Paris, Nagel, 1947.

26 Interview d'Albert Camus, *Servir*, 20 décembre 1945 ; repris dans Albert Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1997, p. 1427.

avec Dada ? Eh bien non, on ne peut rien attendre de Camus. Dans *L'Homme révolté*, en 1951, il s'attaque au dadaïstes de la façon la plus violente et la plus injuste : jugeant l'évolution postérieure de certains d'entre eux, il croit pouvoir déceler *a posteriori*, dans « les origines romantiques et le dandysme anémié de leur révolte », la menace de « fournir en serviteurs les orthodoxies les plus strictes²⁷ ».

Il n'y avait donc plus personne pour défendre Dada. Si, quelqu'un allait venir, une fois encore, de Roumanie, pour ranimer la flamme : Isidore Isou, le fondateur du lettrisme, un mouvement qu'il situe précisément dans la prolongement de Dada. Renonçant à l'usage des mots, le lettrisme s'attache à la poétique des sons et à la musique des lettres. Le poème lettriste est proche de certaines expériences dadaïstes, surtout celles des Allemands Hausmann et Schwitters. Il n'est pas certain qu'Isou en ait eu connaissance, son modèle étant Tristan Tzara. Avec son ami Serge Moscovici, à Bucarest, il avait créé une revue littéraire intitulée *DA*, la moitié de dada, signe d'une modestie qui ne serait pas ensuite sa qualité première. Pour lancer le nouveau mouvement dont il avait eu l'intuition en 1942, il devait venir à Paris, mettre ses pas dans les pas de Tzara, ce qu'il fit, avec Moscovici encore, pendant l'été 1945, traversant l'Europe encore en guerre. Dès l'année suivante, il créait le mouvement lettriste et, pour le faire connaître, il avait besoin d'un scandale dont Tristan Tzara ferait les frais, ce qui serait aussi une façon de tuer le père. Le scandale a lieu au théâtre du Vieux Colombier, le 21 janvier 1946, où l'on joue une pièce de Tzara, *La Fuite*. Les lettristes interrompent la représentation pour annoncer la naissance de leur mouvement : « Dada est mort, le Lettrisme a pris sa place ». Ce scandale vaudra à Isou un article de

Maurice Nadeau dans le journal *Combat*²⁸ et la publication par Gallimard de manuscrits auparavant refusés²⁹.

Malgré tout, cette première génération lettriste, autour d'Isou, se montrait plutôt respectueuse vis-à-vis de Tzara. On le verra encore, en 1964, après sa mort, quand Maurice Lemaître remontera *La Fuite*. Ce respect n'existe plus dans la seconde génération lettriste qui se manifeste à partir de 1950 et qui sera rejointe par Guy Debord pour fonder d'abord l'Internationale lettriste, puis l'Internationale situationniste.

L'acte inaugural de cette dissidence, un acte désapprouvé par Isou, est le scandale de Notre-Dame : le 9 avril 1950, pendant la messe de Pâques. Quatre lettristes viennent perturber la cérémonie. L'un d'eux, Michel Mourre, déguisé en moine, monte en chaire et entame un discours blasphématoire (rédigé par Serge Berna) : « Dieu est mort [...] pour qu'enfin vive l'homme... » Ce geste n'était pas sans rappeler celui de Johannes Baader, l'Oberdada, en novembre 1918, qui était monté en chaire pendant un office à la cathédrale de Berlin pour annoncer que Dada sauverait le monde.

Ces lettristes de la seconde vague se veulent des héritiers de Dada, mais plutôt du Dada de Berlin, le plus politisé, et pour eux, Tzara est un renégat, comme en témoigne l'un d'eux, Ralph Rumney : « Quand on voyait Tristan Tzara sortir des *Deux Magots* avec son chapeau ridicule sur la tête, on lui courait après et on lui rabattait le chapeau sur les yeux. On disait que c'était un renégat, ce qui n'était pas entièrement faux, mais je pense que molester un petit vieux fait partie des rares choses dans ma vie que j'aimerais ne pas avoir faites.³⁰ » Rien ne prouve que Debord ait participé à ces séances d'humiliation, mais lui-même reconnaît que, dans ces années-là, 1951-1952, il n'avait qu'une vague connaissance de Dada — acquise à travers *l'Anthologie de l'humour*

27 Albert Camus, *L'Homme révolté* (1951) Paris, Gallimard, « Idées », p. 116.

28 Maurice Nadeau, « Les „lettristes” chahutent une lecture de Tzara au Vieux Colombier », *Combat*, 22 janvier 1946, p. 1.

29 Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1947 et *Agrégation d'un Nom et d'un Messie*, Paris, Gallimard, 1947.

30 Ralph Rumney, *Le Consul*, Paris, Allia, 1999, p. 64.

noir d'André Breton³¹!

Dada traversait alors une période d'oubli, d'où il sortirait surtout grâce au dada-sophe, Raoul Hausmann. Vivant désormais en France, celui-ci publiait en 1958 son *Courrier dada*³². Ce livre (mais aussi le *Déjà Jadis* de Georges Ribemont-Dessaignes³³) allait contribuer à remettre en vogue le dadaïsme et à susciter des vocations de néodadas, d'imitateurs et de falsificateurs. C'est du moins le point de vue de Debord, à propos des Nouveaux Réalistes (Raymond Hains, Yves Klein, Jean Tinguely) qu'il dénonce comme des réactionnaires dans une lettre adressée justement à Raoul Hausmann³⁴. Debord et Hausmann ont en effet engagé une correspondance et même une collaboration puisque Hausmann traduit en allemand un texte du situationniste Mustapha Khayati. De son côté, Debord a progressé dans sa connaissance de Dada, un mouvement qu'il juge bien supérieur au surréalisme et au lettrisme : « Son rôle historique est d'avoir porté un coup mortel à la conception traditionnelle de la culture. La dissolution presque immédiate du dadaïsme était nécessitée par sa définition entièrement négative. Mais il est certain que l'esprit dadaïste a déterminé une part de tous les mouvements qui lui ont succédé ; et qu'un aspect de négation, historiquement dadaïste, devra se retrouver dans toute position constructive ultérieure tant que n'auront pas été balayées par la force les conditions sociales qui imposent la réédition de superstructures pourries, dont le procès intellectuel est bien fini³⁵ », écrit-il dans un de ses premiers textes d'envergure,

Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale. Texte de 1958 dans lequel il définit le concept de situation : « Notre idée centrale est celle de la construction de situations, c'est-à-dire la construction concrète d'ambiances momentanées de la vie, et leur transformation en une qualité passionnelle supérieure. »

Cette notion de situation, il l'a rencontrée d'abord chez Jean-Paul Sartre, dans *La Nausée* : « [...] il fallait transformer les situations privilégiées en moments parfaits³⁶ », et dans les écrits de l'architecte d'Amsterdam, membre de CoBrA, Constant Neuenhuys³⁷, mais il l'a ensuite beaucoup enrichi en s'inspirant des travaux d'un autre auteur, Henri Lefebvre, en particulier de son livre de 1947, *Critique de la vie quotidienne*.

Henri Lefebvre a été membre du groupe *Philosophies* (comprenant aussi Guterman, Mohrange et Politzer), signataire avec les surréalistes, en octobre 1925, du manifeste *La Révolution d'abord et toujours*, mais qui peu après s'éloignerait des surréalistes pour s'engager avec les communistes. Si ses relations avec Breton ont toujours été difficiles, Henri Lefebvre a exprimé plus tard sa reconnaissance envers Tristan Tzara et le mouvement Dada : « Mon premier article dans la revue *Philosophies*, publiée à partir de 1923 ou 1924, portait sur Dada. Cet article m'a valu l'amitié durable de Tristan Tzara. » Il ajoute : « Si j'avais à me définir par rapport à l'avant-garde, je me rattacherais à Dada.³⁸ »

31 Information communiquée par Yalla Seddiki, auteur d'une thèse de doctorat, *Guy Debord automythographe*.

32 Raoul Hausmann, *Courrier dada*, Paris, Le Terrain vague, 1958.

33 Georges Ribemont-Dessaignes, *Déjà Jadis*, Paris, Julliard, 1958.

34 Lettre de Guy Debord à Raoul Hausmann, datée du 31 mars 1963, reproduite dans Guy Debord, *Correspondance (septembre 1960-décembre 1964)*, Volume 2, p. 204.

35 Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, Paris, Internationale lettriste, 1957, reprod. dans *CŒuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2006, pp. 311-312.

36 Où s'exprime ainsi le personnage d'Annie : « Dans chacune des situations privilégiées il y a certains actes qu'il faut faire, des attitudes qu'il faut prendre. [...] il fallait transformer les situations privilégiées en moments parfaits. » Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, *CŒuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 173. Information communiquée par Yalla Seddiki.

37 En particulier dans son texte : *For an architecture of situation*, 1953.

38 Henri Lefebvre, *Le Temps des méprises*, Paris, Stock, 1975, p. 39.

Communiste peu orthodoxe, il est exclu du parti en 1958. En 1962, il devient professeur de sociologie à l'Université de Strasbourg, puis à l'Université de Paris X-Nanterre de 1965 à 1968. Il influence directement les étudiants qui initient le mouvement de Mai 68 ; dans ces années-là, il est très proche des situationnistes qui n'ont pas attendu de le fréquenter pour s'inspirer de sa *Critique de la vie quotidienne*. Il pourra dire plus tard, dans un entretien de 1983, que la théorie des situations a un rapport assez direct avec sa propre théorie des moments de la vie. « Les situationnistes m'ont dit, dans les discussions, des discussions qui duraient des nuits entières :

— Les „moments”, ce que tu appelles „les moments”, c'est ce que nous appelons des situations, mais nous, nous allons plus loin que toi. Toi, tu acceptes comme „moments” tout ce qui s'est présenté au cours de l'histoire: l'amour, la poésie, la pensée. Nous, nous voulons créer des moments nouveaux³⁹. »

Si Guy Debord a enrichi sa théorie des situations en s'inspirant de la théorie des moments d'Henri Lefebvre, il reste à préciser où Lefebvre lui-même a puisé sa théorie des moments⁴⁰. Dans sa *Critique de la vie quotidienne*, il se réfère à plusieurs auteurs : Baudelaire d'abord, puis Chestov qu'il présente comme un « existentialiste » mystique et irrationaliste contemporain, et enfin Fondane, présenté simplement comme « un autre mystique ». Lefebvre cite alors ce passage de *La Conscience malheureuse*. : « Il est des masses de temps, énormes et bêtes, où il ne se passe rien ; et de courts instants merveilleux où il se passe des quantités d'événements extraordinaires. Jusqu'ici, rien n'est venu prouver que la vérité est proportionnelle au temps *abstrait*, que ce qui dure *longtemps* est vrai et que ce qui ne dure qu'un *instant* est faux...⁴¹ » Lefebvre ne cite qu'une partie du texte de Fondane qui, plus

loin, évoque la « fulguration du moment unique », le moment de l'existant qui échappe à l'emprise de la raison. Cette théorie des « moments uniques ou paroxystiques », d'origine mystique et religieuse selon Lefebvre, qui la juge à peine tenable dans sa forme originale, se retrouve amoindrie dans la philosophie laïque de Sartre et Heidegger, ramenée, écrit-il, « à un niveau d'existence commun ». Lefebvre revisite donc cette opposition que Fondane avait bien soulignée entre les existentialistes et les penseurs existentiels, entre ceux qui se soumettent à la raison, et ceux qui la combattent, comme Dada l'avait combattue. Dans la théorie des moments, que Guy Debord appelle théorie des situations, de même que dans d'autres propositions situationnistes, on décèle donc des traces de dadaïsme, traces parfois ténues mais porteuses de nouveaux rebondissements.

Le chassé croisé Tzara-Fondane nous a conduits jusqu'aux événements de Mai 1968. Dans les slogans de 68, certains ont vu une influence du surréalisme. La parole subversive des Enragés, les étudiants d'Henri Lefebvre, rappelait pourtant davantage les manifestes de Tristan Tzara ou ceux des dadaïstes berlinois. D'aucuns croyaient que Dada était mort, en réalité il avait conservé une influence diffuse qui imprégnait de nombreux domaines de la culture — et Fondane fut l'un des témoins de cette influence — témoins comme le sont ces bâtons que l'on utilise dans les courses de relais. Ici ou là, d'autres ont joué le même rôle. Dada était capable de ressurgir au premier plan et c'est ce qui advint dans la seconde moitié du xx^e siècle, aussi bien dans de multiples expérimentations artistiques à travers le monde que dans la contestation de la société de consommation en 1968. Qu'en sera-t-il au xxi^e siècle ? Dada n'a sans doute pas dit son dernier mot.

39 « Sur les situationnistes. Entretien inédit d'Henri Lefebvre avec Kristin Ross » (1983), revue *Période*, novembre 2014 (en ligne : <http://revueperiode.net/>)

40 Henri Lefebvre a esquissé sa théorie du « moment » dans *Critique de la vie quotidienne*, Paris, L'Arche, 1947. Il la développa ensuite dans *La Somme et le Reste*, Paris, Économica, 1958. Information communiquée par Yalla Seddiki.

41 Benjamin Fondane, *La Conscience malheureuse* (1936), Paris, Non Lieu ; Lagrasse, Verdier, 2013, pp. 290-291.

Ion G. Sbiera: Căutarea „fântânelor”

Abstract

Articolul de față prezintă activitatea de istoriograf a lui Ion G. Sbiera, cunoscut animator cultural, membru al Societății Literare Române (1866, precursorul Academiei Române), colaborator al publicațiilor românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea, custode al bibliotecii Bucovinei și profesor de limba și literatura română la Universitatea din Cernăuți. Autorul articolului face o analiză de conținut asupra cărților și cursurilor scrise de cărturarul bucovinean, insistând asupra concepției sale cu privire la rolul și limba (de scriere) a textelor vechi românești, la datarea acestora, și mai ales a consecințelor ce decurg de aici. Alte referințe iau în debateră conceptul de literatură națională. Numeroase citate, demonstrează că Ion G. Sbiera era, ca și Eminescu, un bun cunoscător al unora dintre preceptele filosofiei germane (Hegel) și că „structura sa mentală” este una modernă, de tip heideggerian. Activitatea sa, intersectată cu cea a lui Aron Pumnul și fraților Alecu și Gheorghe Hurmuzachi poartă pecetea pionieratului cultural, stimulator și deschizător de noi „zări și etape” pe traiectul modern al valorilor vii ale culturii.

Cuvinte-cheie: texte rotacizante, limba română, istorie, cultură, spirit național.

This article presents the historiographer activity of Ion G. Sbiera, a well known cultural animator, a member of the Romanian Literary Society (1866, a forerunner of the Romanian Academy), collaborator of the Romanian publications at the end of the XIXth century, a custodian of the library of Bucovina and professor of Romanian language and literature at the University of Cernăuți. The author of the article makes an analysis of content of the books and courses written by the Bukovina scholar, insisting on his conception on the role and (writing) language of the old Romanian texts, on the establishment of their date and especially on their consequences. Other references take into consideration the concept of national literature. Numerous quotations prove that Ion G. Sbiera was, like Eminescu, a good connoisseur of some of the precepts of the German philosophy (Hegel) and that „his mental structure” is a modern one, of Heidegger type. His activity, intersected with the one of Aron Pumnul and of the brothers Alecu and Gheorghe Hurmuzachi bears the seal of cultural pioneering, stimulating and opener of new „horizons and stages” on the modern path of the live values of culture.

Keywords: rhotacized texts, Romanian language, history, culture, national spirit.

Ion al lui Gheorghe Sbiera răspunde în mod statutar (deontologic, precum spunem astăzi) figurii de pionier al culturii.

Pionieratul cultural se produce, bineînțeles, într-un climat al începuturilor formative, lipsite de principii, metode, modele

călăuzitoare. Ca și descoperitorul de Americi, ca și astronautul ajuns pe Lună el face pași timizi, neîncrezători încă, de verificare a terenului, gândindu-se să deprindă siguranța mersului. Esența întemeierii constă, după Heidegger, așa cum am invocat și



în cartea noastră despre începuturile literaturii române la Târgoviște în: 1. Întemeierea ca ctitorire (*Stigten*). 2. Întemeierea ca dobândire-de-teren ferm (*Bodennehmen*). 3. Întemeierea ca întemeiere-justificativă (*Begriinden*) (Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, București, 1988, p. 166).

În domeniul culturii aceste trei principii ale întemeierii sunt supuse unei *relativizări* propice producerii și estimării valorilor. „Față de o cunoaștere teoretică a situației, postulează Blaga, conștiința continuă să vadă „valorile” ce se declară în ea, de o lume *obiectivă*, sau chiar *autonomă* sau chiar *absolută*, ca o lume care trebuie realizată pentru ea însăși. În conștiință are deci loc un proces de iluzionare finalistă” (Blaga. *Opere*, 10. *Trilogia valorilor*, București, 1987, p. 627).

Urmărind mișcările culturale românești pe parcursul a câtorva secole, Ion al lui Gheorghe Sbiera dă dovadă constantă de această *iluzionare finalistă*, conform unui program teoretic, căci are un asemenea program: cultura este o manifestare a *identității naționale*. Progresul, în cultura noastră, e conceput, ca o afirmare continuă a acesteia,

ca o punere pe temeiuri solide ale „întemeierii ca dobândire-de-teren ferm” și ale „întemeierii ca întemeiere-justificativă” (în sens heideggerian).

Un atare progres Ion al lui Gheorghe Sbiera îl întrevede în cel de-al doilea răstimp pe care-l trece în revistă (1504-1714) după perioada de firave momente afirmative din perioada dintre 1184-1504: „Această cultură științifică și umanistică a înviorat simțul național tot din ce în ce mai tare și a deșteptat în Români gustul pentru literatura națională, ba pre mulți i-a împins pe calea activității intelectuale și a productivității literare, astfel încât în răstimpul acesta literatura românească din neînsemnate începuturi ce avea, a sporit foarte mult și s-a dat lățit de pe un teren pe altul, pregătind și întemeind pretutindenea o cultură adevărat românească, cu tendință și aspirațiuni naționale românești” (*Mișcări culturale și literare la Românii din stânga Dunării în răstimpul de la 1504-1714*, Cernăuți, 1897, p. 8).

Întreaga lucrare culturală națională din stânga Dunării a fost îndreptată împotriva impunerii graiului bulgaroslavice ca grai oficial în ambele domnii românești și „prejudețelor timpului”, care necurate și spurcate „proscrise”, graiul latinesc (dimpreună cu biserica catolică) și graiul poporan. Aerul profesoral al expunerii cursului dispăre, intervenind o notă patetică, tradusă și în valute baroce: „Aceste vederi pe de-o parte, iar pe de alta, puterea deprinderii seculare, a datinilor învechite, a prejudețelor ruginite, au mănținut timp îndelungat graiul bulgaroslavice ca grai exclusiv în biserica și în domniile Românilor, precând cel românesc trecea ca un apendice umilit, nedeoseamă și neîndreptățit, întrebuințat numai de aceia în care nu predominau prejudețele mulțumit și în care se deșteptase simțul demnității naționale și-i tot îmboldea spre lucrări, în carile să se vadă și să se cunoască acest simț”. Urmează o constatare a faptului că un atare simț a fost permanent: „Acest simț deși ținut în frâu și nădușit de puternicii zilei și de prejudețelor mulțimii, totuși niciodată n-a dispărut din pieptul Românilor, ci neconținut a fost cultivat și întreținut, pe ascuns chiar, ca un foc sacru, ca un

izvor viu din carele avea să răsară râul mândru și falnic al literaturii românești. Acest simț, dacă nu s-a putut manifesta îndeajuns pe terenul intelectual literar în răstimpul precedent (1184-1504) din cauza prejudețelor timpului, apoi el, în răstimpul acesta, a făcut progrese și a prins a se manifesta în stat, în biserică, și în producțiuni literare” (*Ibidem*, p. 9).

Este firesc ca întregul curs al profesorului Ion al lui Gheorghe Sbiera să fie axat pe urmărirea modului în care „simțul național” „s-a lățit” în cronică, traduceri de Evanghelii și texte religioase, scrisori private și publice dregătorești, urice domnești, în înscrisuri, scrisori circulare ale mitropoliților, și acte de autoritate bisericească, în producțiunile literare profane, psaltirile, liturgierele și catehismele istorii ale țărilor circumvecine, dicționare și gramatici etc.

Cele două volume în care urmărește mișcările culturale din amândouă dominantele românești constituie, în ansamblu, un masiv fișier bibliografic, dominat de datarea scrierii/ tipăririi, prezentarea documentară riguroasă a biografiilor, „repovestirea” în extenso a conținutului (modului compunerii), trecerea în revistă a aprecierilor critice, citarea „fântânelor”, considerații asupra paternității (uneori cu note polemici) stilului și valorii. Expunerea se face în registru sau didactic informativ, fără aprofundare analitică personală.

Mai importante sunt considerate Grigore Ureche. *Contribuiri pentru o biografie a lui* (extras din *Analele Academiei Române*, București, 1884) și *Codicele Voronețean* (Cernăuți, 1885). Prima lucrare este o reconstituire genealogică a familiei Ureche și a cronicarului însuși, taxată drept „o bună lucrare” de Marin Bucur în *Istoriografie literară românească* (1973), fiind însoțită și de unele ipoteze: că *Letopisețul*... nu ar fi scris în prima jumătate a secolului al XVI-lea, ci pe la mijlocul secolului, că datarea lui trebuie făcută cu un secol mai târziu, că e vorba de un singur letopiseț, respingând versiunea mai multor „fântâne”, și că nu s-ar fi folosit de „condicuța slavoană-moldovenească”, precum pretinde Hasdeu (cf. același Marin Bucur).

Cea de-a doua este *Apostolul*, pe care îl editează la Cernăuți, în 1885, și „Edițiunea cu specificarea Academiei Române” (Gr. Crețu îl editează la București în 1886 sub titlul *Codicele Voronețean*. Cu un vocabular și studiu asupra lui, de Ion al lui Sbiera). Autorul studiului crede că este „cel mai vechiu monument al literaturii românești, cunoscut până acum”, lansând și o altă ipoteză: obiectul așa-numit chirilic nu a aparținut vreunui bulgaro-slav, ci a fost inventat de un român pentru uzul românilor, trecând apoi la bulgaro-slavi în modul în care „s-a încuibat” graiul bulgaro-slavonesc prin bisericile și în administrația sfaturilor românești. („Noi presupunem, se spune în studiu, un felu de schimb săvârșit între români și bulgaro-slavi. Aceștia au dat românilor graiul bulgaro-slavonesc, iar românii, le-au dat obiceiul greco-românesc”).

Acceptând datarea *Codicelui* în secolul al XV-lea, aceasta respectând rotacismul care exprimă graiul cărturăresc, căci românii nu mai vorbeau cu rotacism în secolul al XVI-lea, fapt care-l determină pe Sbiera să presupună o datare cu trei patru secole mai înainte (traducerea ar aparține unei secte a paulicienelor-bogomilelor).

Ion al lui Gheorghe Sbiera are o viziune modernă asupra literaturii, pe care el nu o consideră o reproducere fidelă a realității, ci o înfățișare *idealizată* a ei, în funcție de imaginația autorului. *Subiectul* intervine cu sensibilitatea și modul său de a vedea lumea, actul *scrierii* (scriiturii, cum o va trata noua critică), ține de un *cod literar* anume, de o transformare subiectivă și estetică, fiindcă aceasta e sensul noțiunii *idealizare*, folosită în prezentarea mișcărilor culturale și a producțiunii literare care le reprezintă: „Terenul literaturii frumoase sau al beletristicii nu este așadară realitatea precum ni-o prezintă viața de toate zilele, ci o realitate mai pe sus decât aceasta, o realitate potențială, superioară, dusă la deplinătate, o realitate plină de frumusețe și de farmec, o realitate idealizată așa precum numai inima nobilă a omului și-o dorește, și precum numai fantezia lui cea vioaie și-o poate închipui. Când aceste lucruri frumoase, farmăcătoare, ideale sunt înfățișate omului

prin scrisoare într-un grai înflorit, ritmic și armonios, căpătăm aceea ce numim literatură poetică sau beletristică, adică belă și frumoasă și artistică totodată” (p. 270-271).

Cât privește evoluția unui popor în împrejurări vitrege sau prielnice, ea presupune neapărat un proces de lungă durată cu momente de afirmare și de înflorire, dar și cu goluri, etape de stagnare și realizări modeste. Cultura marcată profund de aceste momente favorabile și nefavorabile, mișcarea *culturală* fiind determinată de mișcarea *soțială*: „Activitatea literară, citim la un moment dat în *Cursul* lui Sbiera, este condiționată nu numai prin dispozițiuni naturale poetice, ci mai ales și cu deosebire prin statornicirea lucrurilor în organismul poporal social și prin o cultură aleasă și națională de care se bucură membrii unui popor.” (p. 271). Aceste două condițiuni au lipsit Românilor care n-au avut ca grai cultural pe cel propriu național, ci graiuri străine. Prin acestea se pot importa și naturaliza științele la un popor, opinează autorul *Cursului*, nu și beletristica, „fiindcă aceasta este reflexul vieții intelectuale a poporului în dorurile, aspirațiunile și idealurile sale particulare, și această viață nu se poate manifesta astfel decât în graiul propriu național, de unde acest ram de literatură poartă cu deosebire de literatură națională” (subl. în text – *n. n.*).

Menționând celebra spusă a lui Alecsandri că „românul e născut poet”, Sbiera e de părere că de la un caracter poetic nu trebuie să „conchidem numaidecât și la o activitate mare și străordinară pe terenul literar”. În răstimpul de care se ocupă profesorul „a înflorit numai beletristica... cea așa numită poporană”, „nescrisă de mai înainte” (*Ibidem*).

Revenind la părerile lui Sbiera despre *stat*, constatăm că ele sunt *hegeliane*, apărând, astfel, așa cum și le-a însușit audiind cursurile profesorilor universitari vienezi, pe care le-a ascultat și Eminescu.

Detectăm, de aceea, vădite similarități cu însemnările studențești din *Fragmentarium* ul eminescian.

„Popoarele nu se nasc deodată, consemnează Sbiera în *Traiul Românilor înainte de fondarea straturilor naționale*, nu se ivesc

momentan gata nici după individualitatea lor, nici după condițiunile de existență; ele se încheagă pe încetul, în decurs de secole; devin pe neștiute o individualitate și se manifestă, ca atare, abia după ce au prins la putere și după ce și-au creat toate condițiunile necesare pentru o existență proprie particulară. De aici vine că începuturile popoarelor sunt, de regulă, o cimilitură nedelegabilă chiar pentru ele înseși. Precum omul individ nu știe nimică nici despre concepțiunea sa, nici despre născutul și traiul său din primii ani ai vieții, tot așa și popoarele n-au conștiință, nu-și aduc aminte nimică din primele secole ale închegării și existenței lor; totul este un întuneric, un misteriu pentru ele” (p. 1).

Scrierile despre existența poporului roman sunt foarte târzii, notează Sbiera, cele străine datând din secolul al zecelea, adică cam cu nouă, respectiv cu douăsprezece sute de la primele lui începuturi „de diferențare”; scrierile indigene sunt și mai târzii, începând „a licuri” abia de prin secolul al cincisprezecelea, mult timp după fondarea staturilor naționale. Acestea devin mai sigure și mai luminoase abia din secolul al șaptesprezecelea încoace. Singurele notițe „sarbede și întunecoase” sunt, de exemplu, diploma regelui unguresc Bela al IV (1235-1270) din 1247 pentru Românii din țara Românească sau acelea ale istoriografilor din secolul al 17-lea și al 18-lea Miron și Nicolae Costin sau Dimitrie Cantemir care vorbește despre trei republici separate pe teritoriul Moldovei: de Câmpul-lung, de Vrancea și de Codrenii din codrul Tigheciului.

Sbiera se referă, apoi, la cea mai veche cronică națională cunoscută până acum, cronică lui Hurul, „în foarma sa actuală datată de la fineu secolului al cincisprezecelea, din anul 1495. „Ea este singura care leagă într-un mod cam lipsicios, dară destul de precis și limpede, șirul istoriei Românilor de la părăsirea Daciei Traiane de către legiunile romane și până la fundarea staturilor naționale, de când apoi istoria lor devine mai bogată și mai lămurită” (p. 8). Totuși și această cronică este foarte nesigură, mulți critici considerând-o „apocrifă”, ba chiar și



un falsificat nerușinat, conținutul ei „corespondând, în cea mai mare parte, cu adevărul istoric”.

Textul continuă cu o întâmplare petrecută cu academicianul Simion Fl. Marian, venit să studieze „Drumul Tătarilor”, în casa părintelui Modest Avram la Suceava, când un tânăr îi povestește o „interesantă tradițiune” din care reiese că românii nu aveau domnitori, ci își alegeau câte trei băr-

bați dintre cei mai deștepți, „ca niște filosofi”. Povestirea tânărului e despre o stratagemă folosită de români, cărora și la nevoie le place să glumească: puneau prin stufuri unde de obicei se ascundeau, dar erau vânați și acolo, multe căciuli, ei retrăgându-se la culmile munților. Erau urmăriți, însă, și acolo. Atunci gândiră alt vicleșug. Puse un copil mic într-un copac și când Tătarii auzea țipătul lui credeau că acolo sunt

românii, dar ei erau ascunși în alte părți și năvăleau de acolo asupra lor. Pe un han care a scăpat și care cerea apă l-au îndreptat înspre un poloboc cu moare de curechi, l-au cufundat într-însul și l-au înecat.

Din astfel de tradițiuni, de mare importanță, Sbiera deduce că 1. Românii au trăit prin ținuturi deosebite, nu într-un singur stat mare și puternic; 2. Că își alegeau din mijlocul lor câte trei bărbați deștepți și înțelepți pentru dregerea afacerilor comune ținutale, – numiți de povestitor filosofi în loc de consuli; 3. Că aceștia erau aleși pe câte trei ani. Astfel de tradițiuni fac credibilă cronica lui Hurul și aduce aminte de apriga năvălire a Tătarilor din primăvara anului 1241.

Din această tradițiune se vede, lămurit, deduce el, cât de multă și mare dreptate avea Vasile Alecsandri, care la 1848 îndemna pe cei ce „denegau” dreptul românilor la o existență proprie să se ducă la țară să studieze acolo ceremoniile nunților și ale înmormântărilor, credințele superstițioase ale țăranilor, poveștile și cântecele populare și cu deosebire tradițiunile istorice ale țării etc., etc., etc.

Sbiera îndemna la construirea pietricică cu pietricică a „istoriei vieții externe și interne a poporului nostru.

Esențialul în scrierea unei *Istории generale* constă, după Hegel, „în prelucrarea materialului istoric, de care autorul se apropie cu spiritul său propriu, diferit de spiritul conținutului” (Hegel, *Prelegeri de filosofie a istoriei*, București, 1988, p. 8).

Statul ca organizare ce îmbină scopul său general cu interesul particular al cetățenilor, are „nevoie de numeroase instituții, de găsirea unor orânduri potrivite, însoțite de îndelungate bătălii purtate de inteligență, pentru a aduce în conștiință ceea ce corespunde scopului; de asemenea este nevoie de luptă împotriva intereselor particulare și pasiunilor, de o dificilă și îndelungată disciplinare a acestora, până când să se realizeze îmbinarea amintită” (*Ibidem*, p. 27).

Rățiunea conduce lumea, ea fiind o entitate generală și substanțială, care subordonează toate celelalte: indivizii și popoarele se agită pentru a-și căuta și a-și satisface par-

ticularitățile.

„Scopul statului este deci ca substanțialul, prezent să se conserve pe sine însuși, în comportarea reală a oamenilor și în cugetarea lor” eroi au întemeiat state prin totalitatea etică; e justificarea și meritul lor. „În istoria universală nu se poate vorbi decât de acele popoare care au existența statală”. (*Ibidem*, p. 41).

Postulatele hegeliene subliniate constituie și conceptul pe care-și structurează lucrarea Ion al lui Gheorghe Sbiera. *Contribuiri pentru o istorie statală cetățenească, religioasă bisericească și culturală a românilor, de la originea lor încoace până în iuliu 1504* (Cernăuți, 1906).

Istoriograful rămâne în umbra imaginii sale mai cunoscute de animator cultural în calitate de suplinitor al lui Aron Pumnul la gimnaziul din Cernăuți (el renunțând la hotărârea de a ocupa o funcție în guvern), de organizator al Reuniunii române de legătură, redenumită, după trei ani, în Societatea pentru Cultura și Literatura Română din Bucovina, întemeietor și colaborator activ la „Foaia...” acestei Societăți și la alte câteva reviste („Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună”, „Arhiva”, „Candela”, „Familia”, „Gazeta Transilvaniei”, „Vatra”). În 1866 este ales membru al Societății Literare Române, precursora Academiei Române. Ani îndelungați a fost în funcția de custode al Bibliotecii Bucovinei, din 1875 până în 1900 fiind profesor de limba și literatura română la Universitatea din Cernăuți.

Se numără printre cei mai importanți folcloriști români, adunând și tipărint culegerea *Povești populare românești* (1886) și *Colinde, cântece de stea și urări la nunți* (1888) însoțite de studii profunde asupra unor motive folclorice în spiritul lui B. P. Hasdeu.

Activitatea sa, intersectată cu cea a lui Aron Pumnul și fraților Alecu și Gheorghe Hurmuzachi poartă pecetea pionerului cultural, stimulator și deschizător de noi „zări și etape” pe traiectul modern al valorilor vii ale culturii.

* Comunicare ținută în cadrul Simpozionului consacrat Centenarului „Ion G. Sbiera”, care a avut loc la Cernăuți în ziua de 28 octombrie 2016.

Originalitatea personajelor din nuvelistica lui Vlad Ioviță

Résumé

Vlad Ioviță, nuvelist, scenarist și regizor prea puțin cunoscut în România, este considerat unul dintre inovatorii prozei scurte basarabene. Inspirat de tehnicile narative moderne (tehnica rememorării involuntare, fluxul de conștiință), atent la adaptarea poveștilor la mișcările lăuntrice și pulsunile intimității personajelor, cu un dozaj original al pasajelor lirico-descriptive și al epicului, Ioviță este unul dintre cei ce revoluționează maniera de a privi și de a nara despre satul tradițional. Stranietatea care caracterizează personajele sale poate fi văzută ca un simptom ilustrativ pentru schimbarea de paradigmă ce sincronizează literatura basarabească cu cea din România, mai concret cu proza scurtă a șaizeciștilor.

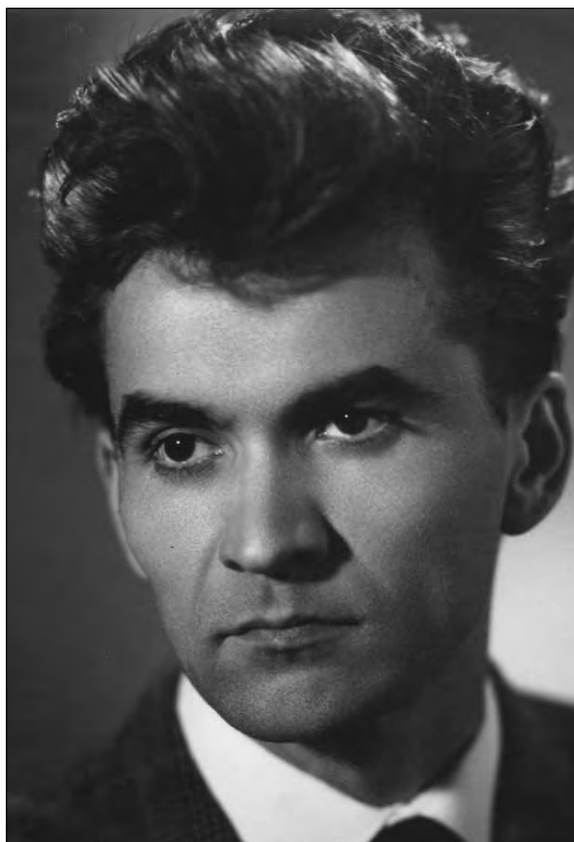
Cuvinte-cheie: nuvelă, literatura basarabească, personaj, modernitate, sincronism.

Vlad Ioviță, écrivain, scénariste et cinéaste presque inconnu en Roumanie, est vu comme un innovateur de la prose courte de la Bessarabie. Inspiré par les techniques narratives modernes (la mémoire involontaire, le flux de conscience), attentif à l'accord entre histoire et mouvements intérieurs, aux pulsions de l'intimité des personnages, connaisseur des combinaisons entre les passages lyriques-descriptifs et ceux épiques, Ioviță est considéré l'un des écrivains qui ont révolutionné la manière de regarder le village traditionnel et d'en parler. L'étrangeté qui caractérise ses personnages peut être interprétée comme un symptôme illustratif pour le changement paradigmatique qui synchronise la littérature de la Bessarabie avec celle de la Roumanie, plus exactement avec la prose courte de la génération soixante.

Mots-clés: nouvelle, littérature de Bessarabie, personnage, modernité, synchronis.

Vlad Ioviță a fost un prozator, scenarist și regizor din Republica Moldova, autor cu mai multe volume de nuvele. Deși scriitor de expresie română, alfabetul chirilic în care și-a redactat nuvelistica face ca acesta să fie prea puțin cunoscut în țara noastră. Există un consens al criticii literare asupra evoluției prozatorului basarabean în ceea ce privește trecerea de la compunerile cu tente baladeste, cu un epic saturat de pasaje lirice, la tehnici narative moderne, ce schimbă viziunea consacrată asupra satului patriar-

hal și a eroului ce aparține acestui mediu. Stranietatea care caracterizează personajele sale poate fi văzută ca un simptom ilustrativ pentru schimbarea de paradigmă ce sincronizează literatura basarabească cu cea din țară, mai concret cu proza scurtă a șaizeciștilor. Alexandru Burlacu îl consideră pe prozator un reprezentant pentru „tânăra generație a dezghețului”, în care l-ar plasa modalitățile moderne de abordare a problemei eroului și a conflictului prin refuzul încorsetării în modele perimate și limitative:



„Odată cu trecerea timpului se schimbă tipul de conflict cu programare obligatorie și anacronică a eroilor pozitivi și negativi, cu ajustarea lor la realitățile naționale”.¹ Dacă unele figuri păstrează reminiscențe sămănătoriste, trăsăturile care se remarcă ulterior nu mai datorează nimic modelelor perimate, ci înscriu personajele într-o „tipologie (a) singularității”.²

De la nonconformismul și sfidarea tabuurilor (*Dincolo de ploaie*), la handicapul fizic și sufletesc (*Un hectar de umbră pentru Sahara*) sau la violența greu justificabilă (*Pază cu primejdie*), prozatorul imaginează situații oarecum singulare, ce permit individualizări și dau naștere unei panoplii de extravagante ce merg în direcția atipicului.

Protagonistul din *Pază cu primejdie*, individ ursuz și introvertit, își bate cu regularitate nevasta, pe care o ține obsesiv sub observație. Absurdă la prima vedere, violența pare a avea rădăcini în copilărie, ca o răzbunare pentru un abandon timpuriu. Rămas doar cu o bătrână oarbă într-un sat părăsit de localnicii ce se refugiază din calea nemților, băiatul este găsit aproape sălbăticit la întoarcerea sătenilor, într-o muțenie pe care o va păstra și la maturitate. În acest context, pedepsirea nevestei primește valență simbolică, este un gest defulator, care vine să răzbune și să preîntâmpine un alt ipotetic abandon. Finalul, emblematic, sugerează scindarea, răbufnirea resortului intim într-o manieră inexplicabilă pentru rațiune: „Plânsetul fugea de Vicenti. Răsuna ba ici, ba colo, uneori tare de tot, uneori sugrumat, cu gura închisă, ca cel de altădată, din copilărie, când el rămăsese singur în satul părăsit și nu putea adormi fiindcă se temea de întuneric și tăcere. Îl căuta pe hudițele satului, prin casă, ogrăzi și grădini pe cel care plângea și nu-l putea găsi, pentru că plângea chiar el, Vicenti”.³

Nu este singura proză care urmărește zona subliminală a conștiinței și reacțiile surprinzătoare la presiunea unor stimuli greu detectabili. „Elementul dezaxator”⁴ ar fi o constantă a nuvelilor, factor indispensabil pentru înțelegerea sinusoidelor interioare cu ecou în comportament. Prin atenția acordată pulsionilor intimității, scriitorul plasează figurile eroilor sub aspectele unei alterități pe care Jean Baudrillard a numit-o „spectralitate fantomatică”, în sensul în care scindarea, multiplicarea individului se produce la nivelul interiorității. Acest tip de spectralitate ar corespunde unei deconectări, unei rupturi menite să permită prezența dublului, a unui altuia singular, ce se întoarce să te bântuie.⁵ Vlad Ioviță are o predilecție către fluxul de conștiință ca

1 Burlacu, Alexandru, *Proza lui Vlad Ioviță*, „Caiete Critice”, 1-3/1994, p. 72

2 Burlacu, Alexandru, *Critica în labirint*, Editura Arc, Chișinău, 1997, p. 101

3 Ioviță, Vlad, *Dincolo de ploaie*, Editura Lumina, Chișinău, 1970, p. 3

4 Zaharia-Stamati, Viorica, „Ciudații” și „suciții” în proza lui Vlad Ioviță, Conferința științifică anuală a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”, vol. II, 17 – 18 martie 2004, p. 97

5 Baudrillard, Jean; Guillaume, Marc, *Figuri ale alterității*, tr. Ciprian Mihali, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 27

modalitate de investigație a psihicului eroilor săi și tehnică narativă ce antrenează ambiguități și, odată cu ele, schimbări de optică, rupturi cronologice.

Mai bine realizată tehnic decât restul narațiunilor din volumul *Dincolo de ploaie*, nuvela cu același titlu se deschide cu o retrospectivă, cu relatarea întâmplărilor la persoana a III-a, pentru a trece ulterior în planul prezentului și la narația la persoana I. Materia epică ia forma unui scenariu cu două momente esențiale, a căror repetitivitate le conferă statutul de laitmotive în cadrul prozei scurte a basarabeanului: revenirea și așteptarea. Eroii se află pe rând în cele două posturi, într-o succesiune de plecări și întoarceri ce marchează depărtarea fizică, dar și dificultatea consonanței sufletești. Dragostea protagoniștilor fusese motiv de batjocură pentru gura satului, care condamnase conduita fetei, văzută ieșind seara din lanul de tutun, postură compromițătoare. Vica este învățătoare și întâmplarea îi subminează autoritatea în ochii elevilor și este pe punctul de a conduce la un deznodământ tragic, căci tânăra încearcă să-și pună capăt zilelor. Și protagonistul masculin, prototip al nonconformistului, își va modifica substanțial conduita, sub presiunea normelor sociale. Dintr-un tânăr excentric, Vaniuța Milionaru ajunge să se plieze canoanelor colectivității, nunta preconizată de finalul narațiunii fiind un deznodământ edificator pentru intrarea în tipicitate. Confesiunea personajului: „ – Da, Vica, m-am schimbat chiar eu. Port cravată și pălărie. Mă bărbieresc în fiecare zi, dansez orășenește. Nu mă sfădesc și nu mă iau la harță cu nimeni, nu vorbesc porcării, mă duc la toate adunările [...] Nu zic: șante, iorgan, mânăștergură, clapaci, samobroică, nujnic; zic: apoi, plapomă, prosop, ciocan, lamă, privată”⁶ –, formulată într-un stil cu note de ironie și resemnare, stă mărturie pentru încadrarea în rigorile unei existențe nediferențiate de majoritate. Se remarcă în nuvelă

o figură ce amintește de Pațanghel din *Adunarea liniștită* a lui Preda, iubitor de taină și maestru al tergiversărilor: „Te pome-nești cu el în ogradă pe neprins de veste. Domol, ca un moșneag, se așeza pe marginea prispei și zâmbea [...] După ce înconjură toată mahalaua, vreo săptămână nu-l mai vedeai. Colinda cealaltă mahala. Apoi se arăta iar. Numai că, vezi, dumnealui nu-i ca toată lumea, din el nu scoți nimic până i-a veni cheful să ți-o spună singur [...] Vasile o luă de departe. Că, uite, luna e lună și stelele sunt stele, că războiul poate să fie, poate și să nu fie, că o să vie apa curând pentru că cei de la centrală au început să astupe Nistrul.”⁷

Comportamentul acestui erou este oarecum singular. Oamenii din satul lui Ioviță trăiesc retrași, există puține secvențe în care colectivitatea apare reunită, o explicație constituind-o în acest sens războiul, eveniment ce se profilează pe fundalul prozelor. Este expresivă imaginea morții ce bântuie pe la case „cu lista morții în buzunar” (*Râsul și plânsul vinului*). Realitate traumatizantă, războiul primește încărcătură prin umanismul perspectivei, căci drama este surprinsă la nivel microsocial, personal. Alexandru Burlacu remarcă eludarea caracteristicilor generale ale conflagrației în vederea zugrăvirii caracterului intim al dramei.⁸ Marcați de flagel, mutilați fizic și sufletește, indivizii se înstrăinează unii de alții, preocupați de supraviețuire. Nuvela se impune și prin autenticitatea de proveniență autobiografică în conformitate cu amintirile prozatorului, o cheie pentru explicarea manifestărilor anarhice ale eroilor și dificultatea plierii pe norme: „Am vrut, în primul rând, să descriu un tânăr din generația mea... Noi am venit cu toții de la țară, având o experiență de viață – războiul, anii postbelici. Era greu să pui această generație într-un canon, într-un anumit tipar de gândire...”⁹

Prin fântânarul satului din povestirea cu

⁶ Ioviță, Vlad, *Op. cit.*³, p. 73

⁷ *Ibidem*, p. 50

⁸ Burlacu, Alexandru, *Op. cit.*², p. 104

⁹ Mihai Cimpoi, interviu cu Vlad Ioviță, apud. Burlacu, Alexandru, *Op. cit.*², p. 111

aceiași nume din volumul de debut, Vlad Ioviță creează un tip singular, cu un destin tragic. Întreg parcursul evenimential pune în relief dominantă de caracter a personajului, dârzenia. Înrușinat prin comportamentul original cu multe alte personaje ale lui Vlad Ioviță, Aristide Fântânarul este trimis pe front în urma unei îndrăzneli absurde (fură arma jandarmului satului pentru a ucide un șarpe ce dă târcoale unei fântâni săpate de curând). Eroul dezertează printr-o conjunctură prielnică (un marș forțat prin ținuturi înghețate) și își găsește refugiul în fântâna cu pricina, simbol ambivalent, al salvării și al nenorocului totodată. Vremurile sunt tulburi, războiul antrenează schimbări bruște, ceea ce ar da speranțe de supraviețuire eroului. Inexplicabil însă, acesta iese din adăpost și se expune astfel execuției pentru desertare. Cei din sat nu înțeleg gestul, iar cititorul oscilează între mai multe explicații posibile: teama de a nu fi privit de săteni ca un laș pentru fuga de pe front, limita suportabilității la care ajunge în spațiul claustant al fântânii, șocul de a vedea că munca pentru care fusese apreciat de comunitate este și la îndemâna altora, chiar a invalizilor de război care, în dispariția de a se face utili cu orice preț, încep să sape fântâni.

Cele mai izbutite nuvele din volumul din 1984, *Margareta* și *Un hectar de umbră pentru Sahara*, cea din urmă oferind și titlul culegerii, se întâlnesc în aceleași puncte comune ale scenariului epic, revenirea și așteptarea – *leitmotive* ce conferă circularitate, caracter rotund narațiunilor –, la care se adaugă un motiv de proveniență romantică, tratat ca atare, cel al dublului. Poate nu întâmplător, cele două sunt plasate strategic în structura volumului, în deschidere și final.

Se remarcă în nuvelele amintite figurile unor protagoniști, indivizi simțiți ca devianți și, în consecință, marginalizați. La Vlad Ioviță comunitatea este cea care judecă și impune, iar individul nu poate ieși în afara spațiului de existență comun. Iacob Nebunu alege ca refugiu cimitirul, iar

Simion „Strigoitul” își trăiește adolescența pe o insulă, simbol al unei fertilități ce permite comparația cu un Robinson pentru care sălbăticia locului echivalează cu un paradis: „Ca orișice loc nepopulat și ferit de ochiul omului, insula avea tainele ei. Umblând adesea în căutarea hranei, băiatul descoperea ba un păr chircit cu fructe mici și dulci, ba o postată cu mere de pământ, tot așa de sățioase ca și cartofii, ba un petec de zmeură și căpșune ascuns la fundul unei lăsături”.¹⁰ În egală măsură, prin imixtiunea superstițiosului, spațiul primește atributele unui ținut blestemat, într-o izolare geografică și simbolică: „Poate din pricina căldurilor prea mari, poate pentru că nu sufereau picior străin pe acea palmă de pământ, dar de la o vreme șerpii se înrăiră și aproape că nu era zi ca cineva să nu fi fost mușcat. Baba Fevronia avea de lucru, iar insula ocrotită de oameni se depărta parcă de mal tot mai mult, căpătând o faimă de ținut sălbatic, populat de fiare, strigoi și balauri”.¹¹ Cele două locuri nu oferă însă decât iluzia izolării, căci individul nu se poate abstrage ogîndirii în celălalt, ca existență indispensabilă pentru confirmarea identității.

Mutilații lui Vlad Ioviță sunt măcinați de boală, dar mai ales handicapați sufletește. Suferința trupească nu are leac decât coroborată cu o terapeutică sufletească, căci traumele cuibărite în adâncul ființei nu pot fi tratate decât prin confruntarea și înțelegerea factorului declanșator. Simion, supranumit de comunitate „strigoitul”, ajunge la casa babei Fevronia, renumită vindecătoare, în căutarea unui leac pentru dureri atroce, inexplicabile pentru medicină. Firele care leagă destinul lui Simion de cel al bătrânei sunt deconspirate treptat și narațiunea glisează din verosimil spre spectaculos. Unul cu tente fantastice, însă fără o încălcare brutală a cadrului realist. Prozatorul plasează întâmplările pe o graniță fragilă, unde bizareria poate fi la fel de bine explicată logic sau prin raportarea la miraculosul cu prove-

10 Ioviță, Vlad, *Un hectar de umbră pentru Sahara*, Editura Artistică, Chișinău, 1984, p. 133

11 *Ibidem*



niență în credințe și practici străvechi. Reîntâlnirea protagonistului cu vindecătoria se petrece într-un moment în care destinele celor doi au fost hotărâte, plasate sub o zodie a tragicului căreia nu i se mai pot sustrage. Simion revine la poarta vrăcilor la care bătuse disperat în adolescență în căutarea unui leac pentru vaca mușcată de un șarpe. Îngrozit de spectrul foametei, căci animalul constituia singura sursă de hrană a unei familii numeroase, și de spaima bățăilor, Simion cade în cursa întinsă de Tănase, rivalul în dragoste. Văzând crenguța din mâna tânărului și intuind motivul goanei sale disperate, Tănase îl strigă, determinându-l să întoarcă privirea. Astfel tânărul nesocotește legea nescrisă a unui ritual întreprins de toți cei care cer ajutor tămăduitoare. Gestul ritualic și traseul parcurs se încadrează – prin caracterul convențional – în specificul basmului: „Așa se cădea. Cel cu animalul vătămat trebuia să rupă o crenguță de nuc și să alerge încolo. Dar pe drum, Doamne ferește să se uite înapoi ori

să intre în vorbă cu cineva”.¹² Nu este singura sugestie a povestirii cu tentă fantastică; mai multe motive și șabloane din cadrul nuvelei trimit către basm: personaje cu puteri vrăjitoarești, ținuturi misterioase, motivul dublului, revolta împotriva autorității părintești, peregrinările, probele sub forma a trei cumpene.

Greșeala băiatului este fatală, căci bătrâna nu se arată pentru a-i asculta rugămintea. Destinele protagoniștilor erau însă deja întrepătrunse, prin intermediul fiicei Fevroniei, măritată cu Tănase, dar care, îndrăgostită de Simion, făcea zilnic drumul spre insulă. Amenințat de soțul temperamental, tânărul o îndepărtează pe fată, decizie urmată de apariția șarpelui veninos. Prezență ritualică prin intervalele de succedare, reptila nu este niciodată un animal obișnuit. Șarpele se ivește în momente semnificative, ca semn punitiv, agent al răzburării („Mamă-sa se mâniase foc și trimisese pe insulă șarpele. Simion era convins că șarpele care îi mușcase vaca fusese un șarpe

¹² *Ibidem*, p. 136

străin. Nu era din cei trăitori pe insulă. Cu aceea, el avea înțelegere, pace.”¹³), sau, în cheia fantasticului, ca metamorfoză, cu o privire ce împrumută expresii omenești. Din acest punct, ce poate fi văzut ca intrigă a prozei, evenimentele iau o coloratură romantică printr-un exces al tragismului. Simion zace în urma bățăilor unor părinți pentru care prioritare sunt considerentele materiale și a căror existență se rezumă la supraviețuire, fata vindecătoarei se stinge pe drumul istovitor parcurs zilnic către cel suferind, iar sora acesteia, Ileana, va repeta destinul nefericit al eroinei și va muri la nașterea unui copil ale cărui trăsături îl vor bântui mereu pe Tănase, tatăl legitim, ca o bănuială a repetitivității păcatului.

Boala adolescentului se întrepătrunde cu prefaceri interioare, ce conduc la o maturizare forțată. Plecat din casa părintească, protagonistul nu poate ieși din orizontul unei fatalități care se înscrie pe coordonate previzibile: ca o ironie a sorții, tânărul ajunge vânzător de șerpi și, trece printr-un nou șoc cand depozitul pe care îl supraveghea este mistuit de un incendiu. Cuprins de panică, sub blocajul amintirii, acesta nu reușește să acționeze pentru salvarea clădirii și se îmbolnăvește din nou. Reîntors în casa părintească în urma căutărilor și rugămintilor unui tată ce se căiește pentru comportamentul violent, după douăzeci de ani, Simion reia drumul spre casa bătrânei Fevronia, în speranța găsirii tratamentului pentru o boală văzută ca incurabilă, și – la nivel subliminal – pentru reechilibrarea sufletească. Dar soluția nu poate veni de la bătrână, la fel de fragilă sentimental, bântuită de muștrări de conștiință, ce răbufnesc sub forma unui plâns sfâșietor.

Prozatorul imaginează un deznodământ tot în descendență romantică, plasat sub semnul unui *fatum* implacabil, prin metamorfozarea eroului în creatura ce i-a marcat existența, șarpele, și revenirea la vatră. O reîntoarcere simbolică, ce marchează eliberarea prin moarte și închide cercul fatalității.

ții. Mihai Cimpoi consideră simbolul cercului ca integrat în conștiința românului basarabean. Criticul sesizează multiple aspecte pe care le ia simbolul, enumerând mediul social sau sfera cotidianului, „orizontul îngust”, etno-moral bine determinat și pus sub legea pământului sau a destinului, și cercul originar, cel ce se identifică naturii și naturalului, corespunzând copilăriei și canoanelor primordiale.¹⁴

Sub semnul dublului – ca asemănare fizică și repetitivitate a unei existențe cu deznodământ dramatic – stă și nuvela *Margareta*, ingenios construită, cu o alternanță a pasajelor monologice și a dialogurilor. Aici dublul apare în postura de uzurpator. Revenită în casa părintească, Margareta trăiește într-un ciudat melanj al amintirilor. Oniricul este atât de bine înglobat concretului, încât lectorul găsește cu greu firul ce leagă cele două perspective. Emoționalul este cel care dictează conduitele, iar structura narativă urmărește cadența sufletească. Atmosfera iese în câștig în fața epicului, căci tehnica rememorării involuntare, procedeu ce străbate nuvela de la un capăt la celălalt, este prielnică dubiului, echivocului, misterului. Întoarsă în satul natal cu intenția de a se odihni, protagonista nutrește un alt gând, pe care îi e greu să și-l mărturisească, acela de a pune ordine în relația stranie cu ucigașul tatălui său. Alambicat, raportul dintre cei doi este confuz, oscilând între atracție și reprobare, între fascinație și considerente etice. Nani Contrabandistul a scăpat de mai multe condamnări prin furtul identității fratelui geamăn, înecat. Urmărit de remușcări, acesta încearcă să-și mărturisească fapta, dar sinceritatea intenției e îndoielnică, căci ea poate fi văzută ca un joc subtil, menit să întărească similitudinile cu cel decedat, printr-o conduită ce simulează nebunia. „ – Taci tu, că eu am tăcut prea mult. Taci și ascultă-mă, că altceva nu ți-a mai rămas. Asta ai vrut, cu asta te-ai ales – nebunia. Că unui nebun i se iartă totul: și cuvântul nepotrivit, și fapta pidosnică. Chiar și crimele de

¹³ *Ibidem*, p. 138

¹⁴ Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, F.N.S.A., București, 2009, p. 274

altădată. Și tu le ai atâtea pe suflet. Numai nebun rămânând, legea îți poate ierta moartea lui Iacob”, cuvintele aparțin surorii celor doi, care intuiește și deconspiră jocul bărbatului.¹⁵ Apariție ieșită din comun, capabilă să pătrundă în tainele cele mai intime ale individului, femeia exercită, deopotrivă, o vrajă paralizantă și oroare: „Stârpitura îți ghicește gândul care-l ai și cel care abia se coace. De ea m-am temut cel mai mult toată viața. Când mă dădeam drept Iacob, fratele meu de gemene, numai pe ea n-o puteam înșela”.¹⁶ Prezentă la răscruci de drumuri, spirit oracular, aceasta face de obicei prevestiri funeste: „[...] mă furișam spre casă și deodată o văd că-mi răsare în cale. N-am izbutit s-o ocolesc. De obicei fug de ea ca noaptea de zi. Se oprește, se uită la mine lung și clatină din cap”.¹⁷ În urma întâlnirii, eroul află că i se apropie sfârșitul, într-o secvență stilizată, un conglomerat de simboluri (Nani plătește cu 47 de copeici preconizarea morții, un echivalent al ortului) și motive (motivul umbrei se întrepătrunde cu cel al labirintului), ce exemplifică aceeași apropiere a nuvelor de specia basmului. Personificată, umbra morții plutește pe chipul omului, dar căutarea reflexiei, a oglindirii acesteia, secvență ce se apropie tangențial de mitul lui Narcis, se dovedește o probă labirintică, sortită eșecului: „Cum e umbra Morții? S-o văd. Dacă Maga a văzut-o, aș putea s-o văd și eu. Unde? Mi-am amintit de un izvor și am pornit să-l caut. Să mă uit în apa limpede a izvorului... Nu-l puteam găsi. Eu, care știam atât de bine cărarea spre el, care îmi potolisem de atâtea ori setea în apa lui răcoritoare... Îmi fac drum cu brațele prin desișul sălcilor, mă încâlcesc în pletele lor, ies din umbră în luminiș... Și mă văd întors în locul de unde am pornit”.¹⁸

În ochii femeii, uzurpatorul și-a primit pedeapsa prin pierderea sinelui, printr-o confuzie identitară care nu ar da sorți de



izbândă tentativei tardive de eliberare de sub povara unei porecle mutilante: „Vrei să te lepezi de el [...] N-ai să poți. Nu, fiindcă mergi pe drum cu mersul lui, dai bună ziua cu glasul lui, te uiți în ochii lumii cu ochii lui. Știi despre cine vorbesc, nu l-ai uitat fiindcă nu-l poți uita pe cel care te-a făcut să înduri atâta batjocură și rușine. Fiindcă vârandu-te în pielea lui, el te strivește, te înnăbușe, te doboară. Atunci te-ai înecat în apă. Azi te îneci în venin. Din apă ai izbutit să ieși. Din veninul tău nu poți ieși”.¹⁹

15 Ioviță, Vlad, *Op. cit.*¹⁹, p. 57

16 *Ibidem*

17 *Ibidem*, p. 49

18 *Ibidem*, p. 52

19 *Ibidem*, p. 55