

CUPRINS

2/2018

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Literatura parenetică (IV). „Ceasornicul domnilor”
din Țările Românești. Modelul omului „desăvârșit și deplin”
*The Parenetic Literature (IV), “The Clock of Princes” in the Romanian
Principality. The Model of the “Perfect and Accomplished” Man* 3

A GÂNDI EUROPA

- Dan BERINDEI: Umanioarele în lumea contemporană
Les sciences humaines dans le monde contemporain 15

DOCUMENT

- Livia (Măiorescu) DYMSZA în corespondență cu Mihail Antoniadă (IX)
Livia (Măiorescu) Dymcza: Correspondence with Mihail Antoniadă (IX) 18
- E. LOVINESCU: T. Măiorescu („Dimineața”, 1937)
T. Măiorescu 24
- Tudor NEDELCEA: Un excepțional discurs de recepție
An Exceptional Academy Acceptance Speech 27

EMINESCU

- Valentin COȘEREANU: Cronologie Eminescu (III)
Chronology of Eminescu (III) 38

COMENTARII

- Bianca BURȚA-CERNAT: De vorbă cu „generația” sau în marginea ei.
Campania generaționistă în „Anno Domini” 1928 (VI)
*Chatting with the “Generation” or at the Edge of It. The Generationist Campaign
in “Anno Domini” 1928 (VI)* 53
- Grațierea POPESCU: Mitodrama, gen proxim. Teatrul contemporan: mit și spectacol
Mitodrama, Proximate Genre. Myth and Performance in Contemporary Theatre . . 64

ARTE, SOCIETATE

Adriana VULPE: Re-crearea Edenului ca intertext biblic în film și în serialele de televiziune. Adaptări ale romanelor lui Charles Dickens (Nicholas Nickleby, Martin Chuzzlewit, David Copperfield, Marile speranțe și Prietenul nostrum comun)

The Recreation of Eden as Biblical Intertext in Film and Television Series.

Adaptations of Charles Dickens's Novels (Nicholas Nickleby, Martin Chuzzlewit,

David Copperfield, Great Expectations and Our Mutual Friend) 73



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Ion Theodorescu-Sion (1882-1939)*

Eugen SIMION

Literatura parenetică (IV)

„Ceasornicul domnilor”
din Țările Românești. Modelul
omului „desăvârșit și deplin”



Abstract

Studiul de față este consacrat scrierilor medievale, în mod special literaturii parenetice, gen mai degrabă neliterar, în care se oferă într-o manieră sentențioasă învățături morale, sfaturi cu privire la demnitatea umană și smerenia/austeritatea religioasă, în strânsă determinare cu epoca. Este revizuită accepțiunea termenului de Ev Mediu (id est epocă de întuneric, misticism, scolastică, asceză spirituală) arătându-se, după istoricul Le Goff, că epoca respectivă a fost una a catedralelor, deci una de creație veritabilă în care, alături de tipurile reprezentative (sfânt și cavaler) s-a afirmat un al treilea personaj emblematic: cugetătorul solitar, spiritul meditativ care readuce, în umbra catedralelor, ideile, virtuțile și miturile Antichității și, totodată, se gândește pe sine în relație cu divinitatea, căutând un model de existență. O altă chestiune pe care studiul o propune spre dezbateră este aceea a literarității scrierilor parenetice, sub întreit aspect: (a) valoarea lor estetică; (b) influența și/sau apartenența la structurile culturale înainte de formarea limbilor literare; (c) alte însușiri, semne, teme ale spiritualității naționale, cum se procedează de regulă cu operele de ficțiune.

Aceste scrieri, formând în opinia lui Umberto Eco „o cultură de manuscrise”, sunt analizate în următoarele secvențe: modelul bizantin, modelul occidental și scrierile parenetice ale „Evluii Mediu românesc”.

Cuvinte-cheie: *Ev Mediu, literatura parenetică, religie, morală, Bizanț, Occident, autori autohtoni, literaturitate.*

This study is dedicated to the mediaeval writings, especially to the parenetic literature, a rather non-literary genre offering, in close determination with the age and in a sententious manner, moral teachings, advice regarding human dignity and humility/religious austerity. The conceptual term of Middle Ages (id est an age of darkness, mysticism, scholastics, spiritual asceticism) is revised; it is shown, according to historian Le Goff, that the respective age was one of cathedrals, therefore of real creation in which, besides the representative types (the saint and the knight), a third emblematic character came into being: the solitary thinker, the meditative spirit who, looking for a model of existence, brings back the ideas, virtues and myths of Antiquity and, at the same time, thinks of himself in relation with the Divinity. Another question which the study proposes for debate is the one of the literary character of the parenetic writings, thought under a threefold aspect: (a) their aesthetic value; (b) influence and/or belonging to cultural structures before the literary languages were formed; (c) other qualities, signs, topics of the national spirituality, as it is regularly done in revealing the fiction works. These writings, making up, in Umberto Eco's opinion, „a culture of manuscripts”, are analysed in the following sequences: the Byzantine model, the Occidental model and the parenetic writings of the „Romanian Middle Ages”.

Keywords: *Middle Ages, Parenetic Literature, Religion, Morality, Byzantium, Occident, autochthonous authors, literary character.*

1. Antim Ivireanul

În 1715, Preasfințitul și păzitul de Dumnezeu Metropolit Antim din Ivir tipărește *Sfătuirile creștine-politice* către Ioan Ștefan Cantacuzin Voevod, scrise în grecește¹, după ce tot el tradusese și tipărise, în 1713, împreună cu Ioan Avramios – predicatorul Curții – în text bilingv (greco-român), *Pildele filosoficești* ale părintelui Galard. Scrierea, redactată – cum precizează autorul – în limba greacă vulgară – cuprinde sfaturi, maxime, sentințe luate din scriitorii greci și latini, acomodată împrejurărilor și timpului. Unele sunt puse în versuri (“în stihuri simple politicești ritmice”), pentru a fi mai ușor de ținut minte, desigur, voind ca educația Principei să fie cât mai desăvârșită (un termen frecvent în literatura parenetică din cele trei secole în care ea se dezvoltă: XVI-XVII-XVIII, sugerând modelul Principelui răsăritean, dar și un concept mai general privitor la modelul uman al timpului). Antim Ivireanul adaugă în *Sfătuirile* sale și rugăciunile zilelor de peste săptămână, pentru ca nu cumva ele să fie ignorate. Virtuțile Principelui încep, în această parte de lume, cu iubirea față de Dumnezeu (“iubirea cea fierbinte”). Pe ea se sprijină tot ceea ce urmează: dorința și puterea, de pildă, de a governa “neîgurat și plăcut lui Dumnezeu”, “râvna [...] să-și înfrumusețeze moravurile cu înțelepciune și cu o cultură demnă de o domnie” etc. Ca să se facă înțeles și ascultat și ca să respecte, evident, regulile retoricești ale genului, Antim redactează, întâi, un encomion în stihuri, traducând semnele strălucite ale pecetei domnești (*Corbul*, *Crucea* și *Vulturul*) în stilul panegiricului dedicat de Erasmus lui Filip cel Frumos: *noblețea neamului, glorioasa împărăție a Romanilor* pe care ar moșteni-o Ștefan Cantacuzino, *destoinicia*, apoi, de a governa (reprezentată de Corb), în fine, *fidelitatea față de religie* și reputația lui de a fi un “respectat apărător al Bisericii lui Cristos”...

Ca să fie înțelept, bine văzut, laudat și admirat (“în veacuri nenumărate”) și ca să



știe să guverneze pe alții și pe sine însuși, Principele ar trebui – după credința lui Antim Ivireanul – să trăiască cu vrednicie, să fie prudent și blând, să se îngrijească de toți, să fie liniștit, modest, să se lepede de la clevețire și osândă, să se ferească de fapte necugetate și să-i îndemne pe boierii săi să se lase de viclenie și nedreptăți etc. Pentru ca toate acestea și încă altele notate în această proză sfătoasă și colorată, nu lipsită de o anumită autoritate pe care i-o dă autorului rangul lui duhovnicesc, Antim recomandă Principelui și, prin el supușilor săi, să trăiască “înțelepcește” și să alunge “nereligiozitatea și răutatea degradatoare”. Să fie, cu alte vorbe, buni creștini. Să se ferească de ispitele diavolului (“să știi că demonul rânjește cu dulceață, dar bate cu rușinare și cu multă viclenie”) și să fugă de îngâmfare și de deșertăciunile îngâmfării. Cugetările, sfaturile, aforismele sunt luate de peste tot (de la Sfinții Părinți și

1 Traduse în românește de Constantin Erbiceanu și imprimate în 1890, la București, de Tipografia “Cărilor Bisericești”.

de la filosofi), iar unele pornesc, desigur, de la sine. Antim Ivireanul știe să le formuleze adecvat în frazele sale bine chibzuite, cu un puternic subtext moralistic. Și cu tonalitatea lui părintească în care blândețea se unește cu o înțelepciune bine cumpănită:

“Virtutea, o fiule! este liniștea sufletului, cuviința Domnitorului și a tuturor celor ce se mântuiesc.”

.....
“O fiule! caută să învingi mai întâi pasiunile tale, să fii blând și îndurător cătră supușii tăi.”

.....
“Căci începutul iubirei este lauda. Defăimarea însă devine cauza inimicției.”

.....
“Egalitatea adevărată să o găsească cu toții și să ai prieteni ai tăi pe cei ce spun adevărul.”

.....
“Dacă, iubitul meu fiu, te vei păzi de trei fiare, să știi că vei afla medicamentul sufletesc: fugi de iubirea de argint ca de o fiară, de mânie ca de ceva foarte sălbatic și de patimă.”

.....
“Lingușitorul este ca o ciocănitore, iar mincinosul ca un tâlhar, nedreptul ca un mojiș, ca o oglindă naturală.”

.....
“Rădăcină și temelie este adunarea plăcută, iar convorbirea cuviincioasă este sarea lucrurilor bune” etc.

Aceste propoziții, cu valoare aforistică, recomandă valorile vieții individuale și, împreună, alcătuiesc un cod creștin de existență. El se adresează cu precădere Principelui (sau, în cazul de față, Domnitorului), dar este valabil pentru toți. Mitropolitul Antim, cu talent scriitoricesc, știe să folosească stilul figurat, știe să-și noteze gândurile fără multe podoabe. Traducătorul lui în românește (Erbiceanu) îi pune, la rândul lui, bine în frază cugetările. “Fă-te roza virtuții, floarea bine-facerii, pentru ca să te faci fiu al Împărăției de Sus”, îndeamnă el pe cel care are deja puterea în Domnie. Cugetările depășesc de multe ori sfera puterii voievodale și încearcă să definească, în genere, condiția și șansele omului care caută perfec-

țiunea. Cel ce are puterea poate ajunge la desăvârșire (perfectiune) în trei chipuri: dacă *păzește credința*, dacă știe să *suporte soarta* și, al treilea, dacă *guvernează cu judecată și înțelepciune*. Și ca să se înțeleagă cum trebuie sensul acestor exerciții spirituale, păstorul dă fiului său spiritual o pildă:

“Lumea aceasta socotește-o călătorie și cale, prin urmare să călătorim cu bine, pentru ca să fim lăudați de acei ce vin după noi în lume. Un Domnitor mare fără dreptate este ca un râu fără apă, după cum se exprimă mulțimea dascălilor învățați. Păzește-te de inamicul tău ce se arată în calea ta grațios, blând, amic, ca înșelăciunea vulpei, pentru că falșul caută ocaziune ca să te înșale. Dacă voești să fii lădat în veci și să ai înaintea ochilor tăi lauda și renumele, fă lucruri demne de laudă și renume. Să ai milă fiule de toți supușii, ocupă-te cu bunăvoință ca să fie toți în liniște, pentru că îngrijirea păstorului este odihna turmei. O fiul meu! gândește-te la acestea și nu vei greși, adu-ți aminte din ce ești creat, unde vei merge și unde vei rămânea în eternitate.” sau:

“[...] nu-ți bate joc, o fiule, de nenorocirile altuia, căci soarta este comună și viitorul neprevăzut; păcatul viclan urmează pe omul ca umbra corpul nostru, când ne preumblăm” etc.

Ca să varieze discursul său moral și pentru ca acela ce-l ascultă să-l țină mai bine minte, Antim își pune uneori sfaturile în “stihuri politice rimate din opt silabe”. Așa procedează, de exemplu, atunci când vorbește despre virtuțile rugăciunii. Alcătuiește o *Antologie de sentință*, adunând cugetări din scrierile teologilor și înțelepților (printre ei se află și Vasile cel Mare – “fala Cezariei” – și Ioan Hrisostomul), cu ideea că acestea “curăță sufletul și ornează pe om”. Rugăciunea, mai zice el, înfrumusețează corpul și sufletul omului, unește pe om cu Dumnezeu și-l înalță (“este sigiliul înțelepciunii, siguranța păcii, paza curățeniei, privarea de răutate, pedagogia mâniei și cauza modestiei, suspendarea urei și ușurarea ostenelei”).

După toate aceste cugetări sănătoase și sfaturi înțelepte, Mitropolitul adaugă în dis-



cursul său moral și spiritual 14 “rugăciuni de ajutorință”, câte două pentru fiecare zi (de duminică până sâmbătă), prin care robul lui Dumnezeu cere miluire și iertarea păcatelor. Printre păcate se află și “răzbelul necuratelor [sale] cugetări”. Dar cine se smerește, aici, și solicită iertare: cel care a compus aceste rugăciuni (autorul) sau cel care le repetă? Pentru a lămuri lucrurile, autorul (Antim din Ivir) adaugă câteva stihuri ce explică subiectul cărții și, în acrostih, proprietatea intelectuală a textului (“lucrarea lui Antim”). Semn de orgoliu scriitoricesc sau sentimentul că autorul român care, obișnuit până acum să culeagă reflecții de peste tot, ca albina mierea pentru stup, începe să aibă sentimentul creației intelectuale? Prevăzător, înțeleptul moralist religios Antim se ferește să taie firul în patru și, aducând încă o laudă Creatorului, își compară *sfaturile* [sale] *creștine politice* cu Nilul care, curgând prin spații aride, le udă și le rodește. Comparație îndrăzneță:

“Lucrarea aceasta mică s-a dispus prea bine, despărțindu-se toată în patru părți.

Două părți sunt de sentințe, care înfrumusețează foarte potrivit viața Domnitorilor. La sfârșit s-au pus celelalte părți, care mântuiesc și folosesc mult sufletul. Udând ca Nilul cu curgeri aurite sufletele, ce împlânzesc pe Dumnezeu cel Atotputernic. În special a patra parte ne face fii curați, însă partea a treia ne conduce către dorința celei a patra. Deci cât poți înfrumusețează viața ta, ca să te faci fiu al lui Dumnezeu și să-ți mântui sufletul tău. Sfârșit și lui Dumnezeu laudă.”

Sfătuirile lui Antim Ivireanul sunt scrise în stilul *Învățăturilor...* lui Neagoe Basarab și, coborând mai adânc în literatura religioasă, modelul lor se inspiră din scrierile parenetice bizantine. Acestea combină teologia cu reflecția morală și filosofică, voind a oferi atât viitorului domn (sau celui care a urcat deja pe tronul domnesc), cât și omului obișnuit, un manual de morală creștină. Antim, la curent cu această literatură, ocolește *treburile politicești*, deși chiar titlul lucrării anunță că *Sfătuirile* sale sunt “creștine-politicești”, și se concentrează asupra problemelor de morală creștină. Puține se referă, propriu-zis, la arta sau știința puterii, cum face Machiavelli în *Principele* și Erasmus în *Educarea princepelui creștin*. Antim recomandă, în genere, virtuțile creștine (mila, cumpătarea, bunăvoința, înțelepciunea, modestia, prudența) și, în primul rând, buna rânduală duhovnicească. Modelul lui de existență, luat din scrierile religioase și din “parimii” este, cum s-a putut vedea, *omul înțelept și vrednic, bine văzut și laudat de toți, om al păcii și dușman al “scandalurilor”*. El lucrează ca să fie fericit și știe să facă și pe alții să fie fericiți. Pentru aceasta, trebuie să păstreze, prin rugăciune și fapte de milostenie, legătura cu Dumnezeu. Antim nu amintește de virtuțile militare ale Principelui răsăritean, deși, în această parte, războaiele s-au ținut lanț și domniile n-au fost niciodată liniștite și nici lungi. Vorbește, în schimb, la tot pasul de virtutea morală a conducătorului bazată pe educația lui religioasă continuă. “Desăvârșirea” (sau “perfectiunea”) la care aspiră omul răsăritean depinde de această practică ortodoxă supravegheată îndeaproape de biserică.

2. Nicolae Mavrocordat

Nicolae Mavrocordat (1860 Constanti-nopol – 1730 București) fiul marelui drago-man al Înaltei Porți, Alexandru Mavrocordat – Exaporitul, a urcat pe tronul Moldovei în două rânduri (1709, 1711-1716 și, tot astfel, pe tronul Țării Românești (ian. 1716 – nov. 1716 și martie 1719 – septembrie 1730). Cu el începe șirul domniilor fanariote în țările române. Era un tânăr învățat, poliglote, vorbea – se spune – latina, turca, araba, greaca veche și neogreaca, ebraica, persana și, dintre limbile romanice, în afară de română, franceza și italiana. Cercetătorii mai noi, îl prezintă ca pe un erudit reprezentant, în părțile noastre, al *iluminismului timpuriu*. Avusese, ca preceptor, pe Manos din Argos, pe Jacques Piperi din Chios (pentru latină) și pe Aubry de la Montraye². Citise pe Bacon (*Of Studies*) și după unele informații, *Discursurile* lui Machiavelli. A scris el însuși un tratat *Despre îndatoriri* și o lucrare despre învățământul moldovenesc (*Despre studiul literelor și lectura cărților*. A ridicat Mănăstirea Văcărești în 1716 și a strâns, aici, o bibliotecă (“cea mai mare [...] din Europa de “sud-est” – zice Jacques Bouchard), cu opere juridice, științifice, medicale și a chemat la curtea lui oameni de cultură din timpul său. Anton Maria del Chiaro îl prezintă ca un despot plin de cruzime, și, dacă ne luăm după ce s-a întâmplat cu Antim Ivireanul, acuzația pare întemeiată. Pentru că Mitropolitul manifestă simpatie față de boierii pământeni și ia parte la o conspirație pusă la cale de Cantacuzini, menită să-l îndeparteze pe Mavrocordat, acestea din urmă îl destituie și, având consimțământul Patriarhului Ieremia de la Constantinopol, îl trimite pe “urgisitul de Dumnezeu” Antim în surghiun, la o mănăstire aflată pe muntele Sinai. Nu ajunge acolo pentru că, pe drum, paznicii lui, instruiți și plătiți de iluministul răsăritean timpuriu, îl

ucid și-i aruncă trupul în râul Tungia, un afluent al Mariței. Destinul lumesc al autorului *Didahiilor* repetă, astfel, destinul tragic al cronicarului moldovean Miron Costin, victima lui Constantin Cantemir, care nu se puteau lăuda deloc cu știința lui de carte. Mavrocordat, moralist erudit – cum vom vedea de îndată arată aceeași cruzime față de adversarii săi politici. Știința de carte nu-i împlânzise prea mult firea (*hirea*). Nu-i schimbuse, se vede, nici modul de a exercita puterea. Semn că rațiunile puterii nu țin seama, în mentalitățile medievale răsăritene, de școală, de filosofie, de erudiție, de principiile morale și nici de cultura celui care exercită puterea. Cu atât mai puțin de cultura, erudiția, filosofia creștină și virtuțile spirituale ale celui care se opune, într-un chip sau altul, puterii. Are dreptate, se pare, Machiavelli: puterea este totdeauna cinică, oarbă și violentă. Tot el spune că metoda eficace a unui Principe – pentru a cuceri puterea și a o păstra este să-și lichideze, înainte de orice, adversarul (precedentul principe), rudele și partizanii pe care noua putere nu-i poate corupe. Medievalitatea răsăriteană cunoaște cam aceleași mentalități reguli. Deosebirea este doar că, aici, lucrurile merg mai repede, fără multe dileme. Nu funcționează, în mod cert prezumția de nevinovăție. Suspiciunea se încheie de regulă, cu sugrumarea sau cu scurtarea de cap.

Ca om de carte, Nicolae Mavrocordat a lăsat altfel de urme în istoria românească. În afară de tratatul citat mai înainte (*Despre îndatoriri*), și un *Discurs împotriva tutunului* (fără valoare literară, evident), el a lăsat un roman de meditație care a circulat (“cam o duzină de manuscrise” – spun cei care au studiat cazul) în cercurile aristocratice din București, la Constantinopol la Muntele Athos. Scris în greaca antică romanul (în manuscris) este trimis, dovedește Jacques

² Vezi Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat. Domn și cărturar al iluminismului timpuriu* (1680-1730), București, 2006. Contribuții în legătură cu acest subiect aduce și T. Dinu, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat – rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII*, București, 2011, și, mai înainte, Al. Duțu, Gabriel Strempele, Corneliu Dima-Drăgan, Cornelia Papacostea-Danielopol etc.



Bouchard, la biblioteca regelui Franței, în 1719, iar o copie, ajunge la Jean Le Clerc, la Amsterdam, cu scopul de a fi tradus în franțuzește. Scopul nu este atins, așa că romanul *Filoteu parerga* (titlul grecesc) rămâne în manuscris până în 1820, când este tipărit, la Viena, în limba în care a fost scris. Jaques Bouchard îl traduce în franțuzește și-l tipărește Athènes Montréal, în 1989 (cu un *avant-propos* de C. Th. Dimars), sub titlul *Le foisirs de Philotée*. În românește, apare în ediție bilingvă, în traducerea, din greacă și franceză, de Claudiu Sfirchi-Laudat, cu titlul *Răgazurile lui Filotheos*. Sub formă de dialoguri platoniene sau, mai degrabă, de *discursuri* succesive, romanul discută despre *moravuri, pasiuni, caractere*, combate pe ateii și pe cei care cred în *superstiții*, face speculații despre *nebunie, blândețe și severitate*. Un roman eseistic, așadar, de moravuri și despre moravuri, în spiritul scrierilor erudite europene din secolele XVI-XVII. Nu știm dacă fiul

Exaporitului Alexandru Mavrocordat citise pe Erasmus sau pe Baldesar Castiglione, dar meditațiile eroului și naratorului său, Filotheos, amintesc într-o oarecare măsură de convorbirile de la *Curtea* ducelui de Urbino, acolo unde se discută despre virtuțile *curteanului perfect* și în genere, ale *omului desăvârșit*, modelul Renașterii. Nicolae Mavrocordat, despot luminat mai mult, în reflecțiile lui morale, în acest *banchet romanesc*, pe filosofii greci și, în genere, pe scriitorii antichității. Filotheos este un grec și comentariile vizează nu numai pasiunile și acțiunile omului; dar și realitățile otomane, cu ambiguitățile frapante.

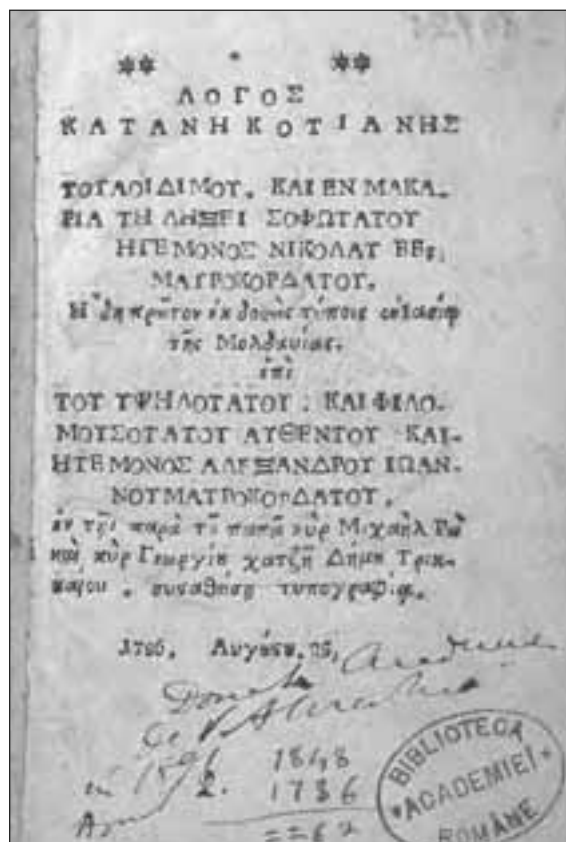
Mai importantă, literar vorbind, este pentru noi opera direct moralistică a "Prea cucernicului, prea înălțatului domn și stăpânitor al Moldovei și al Ungro-Valahiei, Kir Ioan Nicolae Alexandru Mavrocordat. El a scris, prin 1726, în grecește, desigur, niște *Sfaturi și cugetări cu privire la moravuri și puteri* traduse și publicate în 1914 de G. Murnu³. Sunt peste 800 de aforisme (*sentenții*) scoase din cărțile vechi de morală, din scrierile religioase și filosofice și, probabil, din seria parimiilor. Unele sunt laconice și traduc înțelepciunea comună, acceptată, altele meditează, pe un spațiu mai amplu, în jurul unor subiecte ce variază de la legătura omului cu divinitatea la comportamentul lui în viața de toate zilele. Părerile și cugetările nu se adresează decât indirect Principelui virtual, oricum nu pregătirii, educației lui, ci, repet, omului creștin în genere. Sfaturile se constituie, astfel, într-un manual (ghid) de bună purtare. Chiar de la început, Prea cucernicul Nicolae Alexandru Mavrocordat își relativizează știința lui de a citi sufletul omului, zicând că "omul e o ființă schimbătoare, deșartă, felurită, așa încât e foarte cu anevoie să te pronunți în chip sigur asupra firii lui, să-ți faci o idee cu totul dreaptă asupra lui". Nu-i primul care o spune, dar este bine că, la 1726, el găsește cuvintele necesare pentru a nuanța această părere despre firea schimbătoare a omului, de care vorbesc nu numai filosofii vechi, dar

³ Institutul de arte grafice Carol Göbl, București.

și cărțile sfinte. Nicolae Mavrocordat este, din preocupările și reflecțiile lui un spirit subțire, înzestrat cu dar moralistic. Autorul l-a citit, este limpede, pe Platon din moment ce vorbește despre *cunoașterea de sine* ca virtute întemeietoare a spiritului și de concentrarea, programatică, asupra posibilităților lui de cunoaștere: "Îndeplinește-ți lucrul tău și cunoaște-te pe tine însuși; cunoaște cele ce sunt ale tale, ce ți se cuvine și se impune și nu lua nicidecum cele străine drept ale tale; iubește și slujește-te pe tine însuși mai mult decât toate celelalte. Lasă-te de îndeletnicirile fără rost, mărgininu-te cu putere în tine însuși și ține-te de cele ce ți se cad".

Aceste reflecții nu lipsite, repet, de finețe, ajung la noi prin frazele tălmăcitorului (G. Murnu), el însuși scriitor, bun cunoscător și inspirat traducător în limba română al textelor vechi elene. Comentariile noastre în marginea aforismelor lui Nicolae Mavrocordat depind, așadar, într-o mare măsură de capacitatea de expresie a intermediarului. Cum originalitatea unei reflecții morale depinde enorm de finețea limbajului în care este formulată, nu ne rămâne, în acest caz (cazul tuturor scrierilor parenetice din literatura noastră scrise în limba slavonă sau în greacă), decât să intuim profunzimea meditației și finețea gândirii autorului prin și dincolo de finețea limbajului norocos al tălmăcitorului modern.

Revenind la meditațiile lui Nicolae Mavrocordat: observăm că el insistă asupra – am putea spune – *tehnicii de a medita*, începând cu știința de a nu te rătăci îmbrățișând prea multe subiecte. Căci, zice el, "cel ce nu și-a pus în sine o țintă statornică și sigură, rătăcind se împrăștie și se răsfiră, crezând că e pretutindeni, pe când el nu e nicăieri". Laudă, apoi, *modestia* – ca toți moralistii dinaintea lui, spirite religioase. Modestia – "înflorind în suflet ca un frâu" – *ține pe loc semeția, ascute puterea minții, potolește pizma și înmoaie dușmăniile*. Dar, adaugă acest bun observator al moravurilor lumești, *modestia* trebuie să aibă o limită pentru cei care merg pe calea virtuții: să nu-și depășească marginile. În genere, avertizează Nicolae Mavrocordat, omul virtuos trebuie să-și țină cumpătul în toate. Chiar și "în ascuțimea și



pătrunderea minții". Să nu abuzeze de subtilitățile analizei, căci, iarăși, nu-i bine. Moralistul grec pare a intui primejdiile sofisticii. Abuzul de finețe în analiză duce la obnubilarea cunoașterii. Minte nu trebuie să fie îngâmfată. "Unii – scrie el – au obiceiul de a analiza și subtiliza într-atâta obiectul cugetării lor, încât mintea, chiar când ajunge la ținta dorită, nu se mulțumește în acțiunea ei, călăuzită de mândrie și îngâmfare trece pe de lături sau zboară pe deasupra și ajunge la idei ciudate; căci cugetările ca și coardele; dacă le prea subțiezi și le întinzi crapă, pe când cele bine cugetate, întocmai ca și corpurile păstrate și solide, în chip ușor întărite, dăinuiesc foarte mult". Observație fină. Se vede limpede că autorul i-a citit pe filosofii vechi și este la curent și cu antologia de *Pilde filosofesti* ale părintelui Galland pe care o tipărise, în 1713, Antim Ivireanul. Multe dintre aceste învățături sunt preluate de acolo, ne spun cei care au studiat circulația textelor în această epocă în care clauza drepturilor de autor nu există încă. Așa că sfaturile domnitorului sau ace-

lea compuse de prelații care se adresează viitorului domnitor circulă slobod de la un text la altul, împreună cu altele – putem bănuși – create de noul autor.

Pildele lui Nicolae Mavrocordat sunt, de multe ori, zicători, proverbe, aforisme scoase din cărțile religioase sau din Platon și din alți filosofi, vorbe de bun simț și îndemnuri de bună cuviință și cumpătare. Termenul ce se repetă în ele (și în altele, mai bine și mai îndelung dovedite) este *înțelepciune*. Perfecțiunea omului se încheie, așadar, cu înțelepciunea sau *înțelepciunea* (noțiune cu multe și adânci înțelesuri) este începutul perfecțiunii morale. Prima ei însușire este știința de a se acomoda cu împrejurările “fără răutate, a-ți înfrâna limba, a ierta pe cei greșiți” dar și “a te supune celor mai mari, a apuca pe dinainte prin binefaceri pe rivali [...], a rumega bine vorbele”. Sunt și recomandări mai subtile, cum ar fi aceea ca omul înțelept “să se mântuie prin tăcere” sau *să aibă rușine de el însuși ori să aibă gust fraged și să se cerceteze pe sine cu cruzime*. Sunt și altele, nuanțe ce vin de departe, din timpurile vechi, și privesc firea pe care ar trebui s-o aibă omul chibzuit și în toate potrivit, de pildă, îndemnul ca el *să nu ducă o viață pripită, să-și cinstească tăcerea, căci ea este pecetea înțelepciunii, să creadă inimii și să unească sinceritatea cu rușinea*. Sunt însă și îndemnuri la obediență, cum ar fi acela de *a săruta mâna pe care n-o poți tăia* sau, cu privire la politică, ideea că *necredința este mama siguranței*.

Ca bun creștin Nicolae Mavrocordat nu poate ignora în manualul său de morală pe Dumnezeu. Îl invocă de multe ori, dar, trebuie să recunoaștem, nu la tot pasul, cum fac înaintașii săi, prelații care povățuiesc pe *Principe* sau chiar pe *Domnitor*. Nicolae Mavrocordat este, înainte de toate, un om de carte și înțelege că omul are nevoie pentru a fi un *om desăvârșit*, nu numai de evlavie. De aceea lărgeste considerabil aria de cuprindere a învățăturilor sale. Admite că “religiozitatea este temelie înțelepciunii” și că “înțelepciunea lipsită de cucernicie e umbra neputincioasă a înțelepciunii, dar, pe lângă înțelepciune, este nevoie și de alte virtuți, mai modeste. Virtutea, de pildă, de a nu abuza de putere. Domnitorul, scrie el

într-un rând, să nu abuzeze de *duhul său profetic* și de mândria lui de stăpânitor, căci mândria fără frâu este o mare nesocotință. La orice lucru, trebuie “să ai înaintea ochilor pe Dumnezeu”, adaugă el. Și, în alt punct al programului său pedagogic avertizează: “înțeleptul chiar prin tăcere slăvește pe Dumnezeu”.

Mai numeroase și, uneori, mai originale sunt lecțiile de morală practică, așa cum am precizat deja. Nicolae Mavrocordat a cules de pe unde a găsit (adică din scrieri parenetice de peste tot și din toate domeniile) sfaturi și reguli de bună rânduială și de bună purtare a omului, indiferent de condiția lui. Ele privesc nu numai morala, filosofia de viață, dar și închipuirile omului și modul de a privi unele fenomene. Omul să nu-și împrăstie, de exemplu, mintea peste tot, ci numai unde și când trebuie. Să pună, altfel zis, frâu închipuirilor sale. Să învețe “a simula neștiința”, când este nevoie, și de a trăi *după cum sunt împrejurările*. Apoi, să știe că:

“Egoismul e mare ingușitor” / “Puterea minții ascultă adeseori de îndemnurile inimii” / “Podoaba evlaviei e blândețea” / “În fiecare om e o scânteie de virtute” / “Cel ce cu încetineală umblă după un lucru, abia apucă umbrele acestuia” / “Oricare om prea inteligent e lingușitorul său propriu” / “Sănătatea limbii e mântuirea capului” / “Teme-te de mânia celui blând” / “Limba poporului este condeiul mâinii divine” / “Mântuirea stă în dreptate” [...] Mântuirea se naște uneori din frică” / “Stăruința firii e mai tare decât povața înțelepciunii” / “Dragostea de sine e poate luminosul vehicol al sufletului” / “Cei ce nesocotesc moartea nesocotesc totul” / “Virtutea tânără și neînfrântă e lipsită de prefacere” / “Să nu ai încredere nici în fiarele, nici în relele domolite” / “Când părțile dau zor, mișcarea întregului e mai înceată” / “Smulgându-te din lumea de afară, strânge-te, pe cât e cu putință, în tine”.

“Sfârșitul răbdării e începutul fericirii” și încă multe alte propoziții concentrate sau mai dezvoltate (explicații), însoțite de pilde care, fapt curios, nu vorbesc aproape deloc de viața de dincolo (acolo unde stăpânește

ordinea divină), ci de înțelepciunile și nesocotințele lumii de pe pământ. Sau, mai exact, de virtuțile, patimile, viciile, nestatorniciile omului. În afară de *înțelepciune*, văzută ca o fiică a adevărului, de *chibzuință*, *modestie*, *cumpătate*, Nicolae Mavrocordat meditează direct sau prin povețele filosofice pe care le culege din scrierile altora, însușirile firii omenești și la anxietățile ei. Fapt nou este că el pune accent, cum am văzut, nu numai pe virtuțile generale (cinstea, credința, înțelepciunea, modestia), dar și pe *ascuțimea și pătrunderea minții* și chiar, am putea spune, pe *modestia modestiei*, respingând abuzurile, exagerările, mândriile nesocotite. Înțelept este ca toate să aibă margini, spiritul *să aibă rușine*, zice el, adică să aibă măsura și marginile lui de cutezanță. Virtutea, în genere, "să stea pe calea mijlocie", înțelepciunea poate învăța "a se folosi de la dușmani" și tot ea trebuie *să creadă inimii*, să fie, totuși, prudentă, pentru că "după suis [urmează] coborâș" și că "gura poporului e un oracol"...

Se observă că un termen ce revine în pildele lui Nicolae Mavrocordat este *frica*. Îl regăsim în foarte multe aforisme, legat de alte noțiuni cum ar fi aceea de *lege*, *ură*, *stăpânire*, *mântuire*. "Frica e mama urii" – scrie într-o propoziție, fără altă explicație. Sau, în altă parte: "mântuirea se naște din frică". Maxima din urmă ar necesita o justificare. Frica de D-zeu? Frica de moarte? Trecem. Nu toate aforismele pot fi explicate. Înțelepciunea lor stă, uneori, în aproximație, nelămurire, în *tainele* ei. Nu scrie, în altă parte, autorul că "păzirea tainei e ajungerea scopului"? Scrie! Revenind la *frica* și la *neînfricoșare*, aflăm din altă povăț cuprinsă în această antologie că "frica e grozav făcător de minuni" și că *neînfricarea* naște uneori "succesiunea pericolelor". Cu alte cuvinte, lipsa de frică (neînfricarea) poate provoca, într-un chip sau altul, desfășurarea evenimentelor. Este ceea ce sugerează, în altă propoziție, memorialistul acesta iscusit: "cel fricos e îndrăzneț, când nu are încotro" și, în continuare: "frica cea prea mare este sora îndrăznelii". Nebunia din frică, adică partea ei de întuneric, smintește însă mintea – "sub pretext de siguranță și o abate de la drumul

mare" – avertizează moralistul, voind să echilibreze lucrurile. Chibzuința este și, pentru el, un mod de a gândi și de a recomanda comportamentul omului ce tinde spre adevăr și perfecțiune.

Lângă *chibzuință*, *înțelepciune*, *mântuire* se află și alte noțiuni în acest excepțional, în felul lui, ghid de purtare a *omului drept* și *cuminte*, cum ar fi *legea*. Legea este peste tot și trebuie să fie în toate cele făcute de om sau de stăpânitor (domn). Ea veghează chiar și iubirea, căci, zice Nicolae Mavrocordat, "legile iubirii sunt mai largi decât prescripțiile legii". Legile sunt divine și omenești și, împreună, sunt ca "niște înfricoșați [înfricoșători] supraveghetori și pedagogi [ce] păzesc și conduc mintea noastră, care-i în stare de pruncie și aproape de nebunie". Dar, atenție!, "legile omenești nu cercetează visteriile sufletului". Să nu confundăm, așadar, lucrurile, să nu amestecăm legile divine cu legile omenești ce cad în seama *stăpânitorului* (termen pe care Nicolae Mavrocordat îl folosește în chip curent pentru a numi cărmuitorul, domnitorul unui popor). O frază ne pune pe gânduri în determinarea acestor competențe: "Rațiunea mântuirii comune e mama legilor, deci, ori de câte ori, în decursul vremii, unele legi păcătuiesc în paguba statului, interesul comun impune înlăturarea lor". Ce putem înțelege de aici? Despre ce fel de *mântuire* este vorba? Oricum, nu de mântuirea ce vine de la legile divine! *Mântuirea prin legi* nu poate fi decât prin legile omenești. Acestea pot fi, într-adevăr, schimbate atunci când păcătuiesc și, dacă sunt schimbate, pot aduce o mântuire (o binefacere) pentru cei în cauză (cauză comună). Această înțelegere a *rațiunii mântuirii comune* (splendidă formulă, ea aparține, desigur, traducătorului!) este întărită de reflecția ce-i urmează (a 836^{ea}) în calendarul moral parenetic întocmit de Nicolae Mavrocordat: "Sub umbra legilor fiecare doarme fără frică, căci – chezașuind siguranța – toți trăiesc și se veselesc, dar păzitorii sunt căpeteniile, și dacă acestea au mintea sănătoasă, legile înfloresc și dau roade foarte gustoase, iar dacă sunt pornite spre tiranie, cu totul slabe și zadarnice sunt armele procurate de legi".

critice

Este limpede, acum, legile care provoacă mântuirea socială sunt în mâinile omului, cealaltă mântuire supremă (de ordin religios) rămâne, cum știm, un atribut al legilor divine. Trăiesc și se veselesc toți *sub umbra legilor, dorm ei fără frică?* Așa zice, am reținut, Nicolae Mavrocordat sau așa a găsit el într-o scriere parenetică anterioară. Nu-i nimic de răspuns. O utopie ce se repetă.

Să trecem mai bine de la legi la cei ce le păzesc, *căpeteniile*, în frunte cu *stăpânitorul*. Cât de desăvârșit și deplin poate fi el, și, dacă este, cum ajunge să fie? Am notat deja că Nicolae Mavrocordat vorbește relativ puțin de Principe și aproape deloc de formarea lui morală, politică și intelectuală. Nu amintește nici de obârșia și mentalitățile lui răsăritene (ortodoxe). Preferă să se adreseze, mai spun o dată, omului, în genere, considerând, în mod cert, că cel ce veghează legile și stăpânește pe supușii săi, este și el un om ca toți ceilalți și că virtuțile pe care trebuie să le aibă sunt virtuțile generale ale individului comun. Ca și păcatele. O mentalitate mai de grabă democratică. *Stăpânitorul* trebuie să fie drept și să judece fără părtinire, să fie înțelept, chibzuit, milos (Domnitorul ortodox nu face însă mult caz de *milostenie!*), să nu fie lacom, să aibă ascuțime de minte, să fie prietenos cu cei care merită, să știe să se adapteze *împrejurărilor fără răutate, să se cerceteze cu cruzime pe sine însuși, înainte de a cerceta și judeca pe alții, să iubească adevărul, să folosească totdeauna cuvinte cu înțelesuri precise*, căci “cuvinte fără înțelesuri e o mare ocară, să aibă răbdare, căci “nefericitul fără răbdare e lampă fără undelemn” etc.

Ce Principe și, în general, ce om obișnuit n-ar dori să aibă aceste virtuți? Ce-ar putea avea un *Stăpânitor* în plus pentru a fi, demn de misia lui înaltă? Nicolae Mavrocordat nu spune în chip direct, explicit, dar ceva, totuși, ne spune în reflecțiile și pildele sale. Spune, întâi, că în politică nu trebuie să ai credință (*încredere*) totală, desăvârșită. Dimpotrivă, credința lui e că “necredința în relațiile politice e mama siguranței”: O idee (o credință) pe care o repetă toți când este vorba de politică. În cazul stăpânului chibzuit și înțelept, este menționat faptul că profitabile sunt mereu “virtuțile mijlocii”, căci

virtuțile în exces sunt păgubitoare, și totodată faptul că reformele, în politică, nu trebuie făcute decât “încetul cu încetul și pe nesimțite”. Nicolae Mavrocordat este, așadar, un *organicist*, un precursor al *reformelor fără pripeală*, pe care le va înfăptui, peste un secol și jumătate, M. Kogălniceanu în Principatele Unite.

Ce-ar mai fi în sarcina și puterea Domnitorului? *Să nu împileze pe supușii lui cu biruri dese*, să nu scape din vedere că scopul de căpetenie al legilor este “fericirea celor ce alcătuiesc statul” și că “temelia singură a fericirii e evlavie, iar stâlpii ei sunt cinstea și cuviința moravurilor”.

După cum se poate observa, moralistul nu pune accent pe autoritatea și perfecțiunea *Principelui*, luat generic, ci pe puterea și curățenia legilor. Nu-mi amintesc să fie, în cugetările sale, ideea că Principele reprezintă pe D-zeu și nici că el poate să folosească legile după dorința lui și să le impună prin forță. O noutate, un progres, un prim semn de despărțire de mentalitățile orientale. Articolul 824 din acest cod de înțelepciune și de bună folosință a legilor lămurește clar lucrurile: “În alcătuirea politică domnește sau legea sau forța. Căci de multe ori forța imitează legea, și unele legi cuprind mai mult forța decât dreptatea. Iar nedreptatea are trei izvoare: forța nețarmurită, înșelăciunea haină ce se ascunde sub forma legii, neîngăduirea și severitatea înăscute legii”.

Și, totuși Nicolae Mavrocordat nu este până la capăt, un spirit sincronic, vrea – adevărat – respectul legilor și vrea ca statul să se conducă după legi drepte pentru toți, într-un fragment notează că “nu se cuvine ca stăpânirea să se modeleze după exemplele timpului, căci ele sunt bastarzii timpului și aduc multă nenorocire”. Cere Prințului virtual paciență și, din nou, *cunoaștere de sine, amar* (obiectivitate, stăpânire de sine) și *cruzime* când se cercetează pe sine și îi mai cere ceea ce, înaintea lui, niciun alt moralist legat de religie și putere n-a stipulat în codul de conduită al Principelui creștin, și anume, grija față de *frumos* căci “din tot ce-i frumos, răsar de cele mai multe ori grațiile”. Scrie, de asemenea, în fișa morală a Stăpânitorului despre *tactica răbdării* – cum am

reținut din pildele citate mai înainte – cu un argument nou: “sfârșitul răbdării e începutul fericirii”. Sfârșitul sau începutul? Mai notează în comportamentul ideal al celui care conduce: *blândețea, mintea sistematică, păzirea tainei și scurtimea vorbei, urbanitatea limbajului*, mefiență maximă față de cei care de dregătorii lingușitori și față de sfătuitoarii nesinceri. Sfatul din urmă este îndelung argumentat, dovadă că Nicolae Mavrocordat cunoaște deja sau a învățat de la alții, din cărți, ce rol nefast pot avea curtenii năpădiți, zice el, de “potopul răutății” și al intrigii, în viața unui Principe și, fatal, al unei țări:

“Cei îndrăgiți de o domnie peste măsură sunt de multe ori pacostea statului, porniți fiind spre cele două extremități, nestatornici, turburători, înșelători și într-un cuvânt făptuitori de toate relele”, și mai departe, lărgind cadrele tabloului: “E, hotărât, o pacoste stăpânitorul ce dă ascultare cuvintelor

venite de la oricine; așa fiind el, această boală cumplită bântuie pe toți cei dimprejurul lui; și unii dregători exploatează sfiiciunea și lașitatea lui, trezind în sufletu-i o năpraznică flacără cu mii și mii de cuvinte ca și cu niște tăciuni, alții îi întăresc pizma ca niște furii răscolindu-i patimile împotriva celor capabili și talentați, iar alți defăimând pe mai mulți îi spală petele de care sunt mânjiți, alții iară încolțind pe rivalii lor își câștigă siguranța și pun mâna pe tot ce râvnesc; mulți pun pe senă drame jalnice împotriva potrivnicilor; dar și cei care cinstind caracterul potolit se găseau înainte înecați de potopul răutății și se temeau de șerpuii cei ascunși, se abat și ei de la calea dreaptă trecând de partea celor ce dau goană pe calea răului cel neînfrânat, și când lucrurile ajung la această treaptă de decădere, stăpâniții, bătuți de valuri din toate părțile, numai decât pier jalnic împreună cu stăpânitorul lor”.





Dan BERINDEI

Les sciences humaines dans le monde contemporain



Abstract

Este necesară să relevăm rolul și statutul umanităților în lumea contemporană, astăzi ele aflându-se într-o progresivă marginalizare. Consecințele acestei marginalizări pot fi extrem de nefaste pentru evoluția și dezvoltarea comunității umane. Necunoașterea acestor domenii, a umanităților, poate duce la pierderea sentimentelor umane și oamenii riscă să-și piardă de asemenea statutul de ființe omenesti și să se comporte ca niște roboți, ca niște mașini vii.

Cuvinte-cheie: studiul umanităților, marginalizarea umanităților, lumea contemporană robotizată, mașini vii.

It is necessary to reveal the role and status of human sciences in the contemporary world, today they are in a progressive marginalization. The consequences of this marginalization can be extremely damaging for the evolution and development of the human community. Ignorance of these domains, especially of human sciences, can lead to the loss of human feelings, and people also could lose the status of human beings and behave like robots or as living machines.

Keywords: human sciences study, marginalization of human sciences, robotized contemporary society, living machines.

Les progrès incessants de l'humanité ont affecté paradoxalement le statut et le rôle des sciences humaines. Elles se trouvent aujourd'hui dans une position de progressive marginalisation, ce qui se reflète dans l'enseignement et ce qui est plus grave dans la formation des jeunes. Au cours de ma très longue vie j'ai assisté à ce déplacement de plus en plus accentué produit dans l'enseignement et ce qui est plus grave aux conséquences de ce processus. Celles-ci se constatent en ce qui concerne chaque pays ou surtout les pays qui ont appliqué rigoureusement cette nouvelle direction. La réalité est qu'il ne s'agit pas seulement d'un changement sans conséquences ou qui n'affecte qu'un seul domaine, mais les effets sont bien plus graves et surtout elles dépassent

le domaine en cause. Les conséquences se ressentent dans l'évolution de la communauté humaine en ensemble et en plus à celle de *l'être humain* soumis à ces changements.

Le rôle des sciences humaines reste essentiel et même indispensable dans la formation des intellectuels de tous les domaines. Le danger d'un rétrécissement de l'horizon des connaissances, d'une exagérée vision unilatérale, s'accroît. Dans cette étape de mondialisation par laquelle on passe, s'impose au contraire une connaissance multiforme de divers domaines ainsi que des problèmes de l'ensemble de la planète. L'évolution et ses divers aspects et surtout celle des hommes, donc la connaissance du parcours des socié-



tés humaines et en premier lieu de la culture et des arts ne doivent pas être marginalisées et négligées, car cela peut affecter gravement un avenir commun, si l'idée de continuité et de solidarité n'est pas transmise d'une génération à l'autre.

Les domaines des sciences humaines sont ceux qui contribuent à la formation des jeunes en tant que hommes intégrés dans la société à laquelle ils appartiennent, qui connaissent et surtout comprennent les processus historiques qui ont conduit à l'actuelle réalité. Au cas contraire, le jeune est désarmé et surtout il n'a pas à sa disposition la connaissance des mécanismes de l'évolution qui a eu lieu, ce qui pourrait l'empêcher ou en tout cas qu'il soit retardé à faire face aux situations de crise.

Un danger tout aussi grand peut surgir de ces progressives distances qu'on adopte face aux sciences humaines dans la formation des jeunes. La non-connaissance de ces domaines peut conduire à la perte des sentiments humains. Les jeunes risquent que leur formation reste cantonnée, isolée, que pour eux la compréhension du monde reste incomplète et que surtout ils ne saisissent pas l'évolution dans son ensemble. Ils ris-

quent des mutations dans leur statut d'êtres humains et qu'ils soient réduits à se comporter en robots, en machines vivantes.

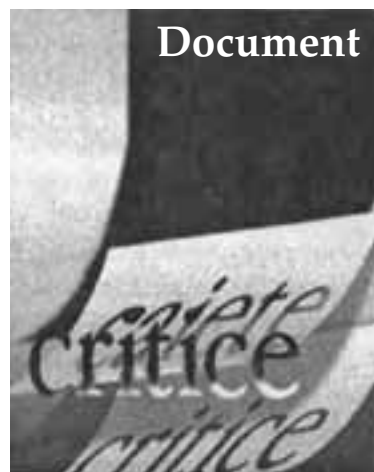
On oublie trop vite ce que les sciences humaines peuvent offrir à chacun: un autre horizon des choses, la compréhension de l'évolution et surtout la possibilité d'aborder ses propres recherches dans le cadre d'un large ensemble qui les enrichissent. L'intérêt que maints grands savants ont porté aux domaines humains, le fait que leurs efforts et leurs réussites ont été d'une plus impressionnante envergure grâce à leurs connaissances dans ces domaines confirment pleinement cette assertion. Les sciences humaines peuvent offrir à tous les hommes de science une base plus riche de leurs recherches et cela démontre que dans la formation de tous les hommes et en premier lieu de ceux qui vont s'engager en tant que créateurs dans le vaste domaine des sciences la connaissance et donc l'étude des sciences humaines s'impose comme indispensable à un succès plus complet et surtout plus compréhensible pour un nombre plus grand de personnes, donc ayant plus d'effets. Les sciences humaines peuvent offrir "le sel et le poivre" à toute recherche !

Je reviens au problème fondamental de la nécessité que les jeunes soient formés en tant que composants d'une communauté humaine qui est en train de se mondialiser, processus très compliqué et plein d'obstacles. La crise de immigrants que les européens vivent en est une preuve, mais aussi un signal pour l'avenir. Les problèmes qui vont surgir progressivement vont s'accroître. La solidarité de tous s'impose, mais également les hommes de la planète doivent tenir compte des provocations, surtout du problème de la croissance démographique et du problème essentiel des ressources. Mais à cela s'ajoute le règlement au niveau mondial de la situation des hommes et des entités qu'ils forment, des pays, car la solidarité doit aussi se baser sur une situation équilibrée le plus possible. Il est indispensable que le niveau de vie et les règles de comportement soient aussi mondialisées ou globalisées, processus très compliqué au

cours duquel on doit dépasser des obstacles apparemment inévitables. Les sciences humaines offrent une vision de l'humanité qui évolue et qui a évolué, le tableau des mutations, l'explication de celles-ci, ainsi que celle des processus en cours dont certains ont des racines millénaires. Elles aident à la compréhension du monde, de ses problèmes, des modalités auxquelles on a fait appel pour y faire face à ceux-ci. Elles offrent une base réelle et extrêmement utile afin qu'on puisse résoudre les provocations incessantes et qu'on assure un chemin libre à l'évolution et une croissance de plus en plus accélérée. Leur abandon ou leur non-utilisation est plus que nocive, c'est un danger que l'humanité doit éviter en premier lieu en corrigeant l'actuelle situation et en conférant aux sciences humaines la place qu'elles méritent et le plein rôle formateur qu'elles peuvent mais aussi doivent détenir.



Livia Dymsza în corespondență cu Mihail Antoniaade (IX)



Abstract

Articolul de față prezintă un istoric al etapelor editării scrierilor lui Titu Maiorescu, de la moartea căruia s-au împlinit, în iunie 2017, o sută de ani. Informațiile focalizează pe documentele și manuscrisele rămase de la Maiorescu și moștenite de fiica sa, Livia (Maiorescu) Dymsza. În perioada anilor '20 și '30, Livia (Maiorescu) Dymsza s-a străduit să promoveze documentele literare prin intermediul revistei „Convorbiri literare” și, mai ales, să reediteze scrierile ilustrului ei părinte. Aceste strădanii fac obiectul corespondenței prezentate începând cu numărul de față dintre Livia (Maiorescu) Dymsza și Mihail Antoniaade, fost student al lui Titu Maiorescu, cunoscut avocat și om de cultură. Sunt prezentate profilurile intelectuale ale celor doi corespondenți și rolul determinant jucat de aceștia în editarea și pregătirea pentru viitor a totalității operelor lăsate culturii române de Titu Maiorescu. Despre voluminoasa lor corespondență în legătură cu moștenirea spirituală maioresciană nu s-a scris nimic până în prezent. Prin carcaterul lor inedit, scrisorile publicate acum în serial vor contribui la mai buna cunoaștere a personalității lui Titu Maiorescu și, sub aspect editologic și istorico-literar, la iluminarea contextului cultural, social și politic în care au fost pregătite pentru apariție.

Cuvinte-cheie: Titu Maiorescu, documente, corespondență, jurnal, istorie literară, opere complete.

The present article records the history of preparing an edition of Titu Maiorescu's writings to honour the anniversary of one hundred years since his death. The information focuses on the documents and manuscripts left by Maiorescu and inherited by his daughter, Livia (Maiorescu) Dymsza. During the 1920s and 30s, Livia (Maiorescu) Dymsza did her best to promote these literary documents in the pages of the literary magazine „Convorbiri literare” and also to re-publish the writings of her illustrious father. These efforts make up the substance of the correspondence that we now offer to our readers, starting with the present issue of our magazine, between Livia (Maiorescu) Dymsza and Mihail Antoniaade, Titu Maiorescu's former student, a well known attorney and a man of far-reaching culture. The article presents the intellectual profile of the two and the major role they played in publishing and preparing for the future the massive oeuvre bestowed by Titu Maiorescu to Romanian culture. Nothing has been written so far on their correspondence regarding Maiorescu's spiritual legacy. These unknown letters, that we are now publishing for the first time, in installments, will facilitate a better understanding of Titu Maiorescu's personality – and, from an editorial and historic-literary point of view, will shed new light on the cultural, social and political context of their publication.

Keywords: Titu Maiorescu, documents, correspondence, diary, literary history, complete works.

Către MIHAIL ANTONIADE

24 II 1940, Kurtuvianai

Stimate D-le Antoniaade,

Și a trecut și ziua pentru care 5 ani și 9 luni am încercat să îndemn pe D-l [Rădulescu-]Pogoneanu să-și termine lucrarea,

care n-a vrut să o lase tânărului Torouțiu. Din punctul de vedere al popularizării lui Maiorescu, măcinarea fiecărui fapt și strecurarea prin creierii mai puțin abstracti [deand?] (pentru a întrebuița vulgara formulă a lui [Rădulescu-]Pogoneanu) Doamnei [Rădulescu-]Pogoneanu e evident mai bine

din punct de vedere literar și autentic *c'est une chose à refaire heureusement pour la postérité*¹. Ați făcut mari lucruri. S-a publicat vol. II și ați împăcat doi dușmani aparenti. Acum mai e în sarcina D-voastră, care ați binevoit s-o luați asupra D-voastră – contractul – (vorbă să fie), adică învoirea iscălită cu Torouțiu că reface ediția întreagă. Sper că-l veți ajuta cu cele ce le știți și D-voastră despre T. Maiorescu (20% *după cheltuiala scoasă*, timp de 20 de ani), iar el va tipări textul original, cu traducerea în josul paginei în limba cum e autentică. Acum e toată greutatea liberarea de la Socec. Cum să poate ca un editor care stipulează publicarea *Discursurilor...*, vol. VI-VII – apoi nu se ține de cuvânt, mă ține de la '22-'25 fără a nu face nimic, iar atunci când vreau să-i iau, editura invocă toate amintirile sentimentale cu Titu Maiorescu și totuși publică numai *Criticele* și Schopenhauer. Apoi la '34, din nou își ia editarea *Însemnărilor...*, de astă dată fără condiția să n-aibă alt editor dreptul de publicare, iar cu condiția că va publica *Operele complete* – publicare care nu din vina lui, ci din încetineala lui [Rădulescu-]Pogoneanu *nu se sfârșește, cum era promis, până la toamna 1936*. Cum să poate să nu se găsească un mod à l'amiable² juridic să mă scap de el. El n-a împlinit nici publicarea *Discursurilor...*, nici *Operele complete*. Ei, atunci cum? Autorul să fie condamnat a nu-și publica acele *Discursuri*...? Înțeleg că el nu poate să rămâie cu toate volumele nevândute, dar nu înțeleg dacă nu se poate găsi un fel de a-i vinde și acele volume, cu toată editura nouă?

S-a depus manuscrisul la Fundațiune. De ce? Dacă s-au înțeles cu Torouțiu și [Rădulescu-]Pogoneanu, precum e foarte convenabil – cu ajutorul Atotputernicului, vor putea termina ultimele 2 volume poate în 3 ani, iar nu în 6. De ce a depus și caietele nepublicate? Era vorba să depeșă cele tipărite, să nu fie răspunderea pusă între doi oameni, din care unul are tendințe de ceartă, ca o femeie clevetitoare (inspirat de energia D-nei [Rădulescu-]Pog[oneanu]) iar pe celălalt nu-l cunosc decât din publicările lui atât de însemnate și nelucrative, *Documentele literare*.

Dar asta n-are nici o importanță. Tzigara[-Samurcaș] e un om pe care-l cunosc de când era băiat tânăr și pot scoate când vreau acele manuscrise. Mă mir numai de felul puțin îngăduitor al oamenilor, care nu vor să înțeleagă că nu e vorba de vanitatea sau persoana lor, ci de publicarea Cuprinsului din acele caiete. Dacă ar trăi Mimi Racottă, i-aș fi trimes, cu iscălitura mea, rugămintea de-a libera D-lui Torouțiu caietele până la 1886, de la Fundație, iar celelalte, D-lui [Rădulescu-]Pogoneanu, tot de la Fundație, ca să nu vă mai bată capul cu prostii formale. Ea nemaifiind, nici Zoe Cămărășescu, nici Lisette Bengescu nu sunt persoane care ar înțelege că, dacă doi se ceartă, omul străin de toate aceste certuri poate să aducă și să scoată de la Fundație acele manuscrise, fără să fie învinuit de vreo amestecare precum acum o face [Rădulescu-]Pogoneanu, susținând că *Titu Maiorescu* de Soveja e atât de trivial ca stil (singura broșură cu totul exactă ca notițe biografice) iar Mehedinți că [Rădulescu-]Pogoneanu e leneș, moale și face treabă destul de puțină.

Presupun că tânărul bucovinean "*ne sait à quel saint se vouer*"³, el care vrea să fie totul tipărit. "*Et tout cela s'apell des adeptes de Maiorescu, des adeptes*"⁴ ai acelui om care nu tolera în "Junimea" certuri personale, ciudați adepti!

Aș vrea să știu cine a insuflat D-lui Rădulescu-Motru ideea de a-mi telegrafia? Pe el îl cunosc puțin de tot, iar pe D-l Stoicescu, rectorul Universității, care și el mi-a telegrafiat, deloc.

Trebuie să știți că micile sucursale "Postas Kurtuvenai" au o odăiță mică, în care stau înghesuți pe frigul ăsta (35-40 grade) un bărbat, care de-abia știe să citească, cu nevasta, care scrie mai bine, cu un copil de 3 ani și cu telefonul care-i leagă cu Sianliai (gara, 30 kil[ometri]). Literă cu literă, din centrala de la Sianliai, i s-a telefonat (încă într-o duminică!!) acea depeșă franțuzească de 126 de cuvinte. (*Je lui ai promis un cadeau pour cet acte héroïque*)⁵.

Frigul acesta mi-a înțepenit amândoi genunchii, umerele, ceafa, mâinile, încât nu pot suci degetele – doar ochii și mintea mi-

au rămas teferi. Nu mă pot mișca, nu mă pot îmbrăca, nici mânca. Azi e un viscol nebun, dar -15° , ce mi-a dat posibilitatea să mișc două degete ale mânei drepte, cu mare greutate și dureri și mai mari țin condeiul și vreau să vă rog să mai telefonați o dată să vedeți, după acea împăcare formală, care e rezultatul *practic* – dacă Torouțiu a vorbit cu Socec și dacă s-au înțelese cu [Rădulescu-]Pogoneanu, încât el, purtat de admirația prietenului. Răd[ulescu-]Motru, care îi atribuie lui singur meritul de a fi scos în 6 ani două volume *scrise gata* de Maiorescu, să-și continue “*die schöpferische Tätigkeit*”⁶, de-a revedea și a[d]nota paginile scrise gata de Maiorescu.

Despre partea mea, să se certe sau să se împace, numai să “se tipărească” lucrul. Torouțiu, presupun, e “en plaine activité”⁷ pentru numărul “Convorbirilor”. E evident că 1940 trecut fără a fi terminat ceva e indiferent dacă va fi publicată continuarea o lună mai târziu sau mai devreme. Aș vrea numai să nu adoarmă acel curent de pace, încredințați fiind toți de mărinimia lor iar lucrul zăcând în casa de fier a lui Tzigara[-Samurcaș].

Nu știu cum să asigur pe Torouțiu că el va fi acel care va putea publica în editura lui *Operele complete* ale lui Maiorescu – numai să mi se arate felul cum pot ieși din Editura Socec. Mi se pare că el să teme că [Rădulescu-]Pogoneanu ar putea (precum văd din cuvintele lui Rădulescu-Motru), *sich auspielen*⁸ ca executor testamentar al tatălui meu. Era Teodor Rosetti și Tzigara[-Samurcaș] și Lisette Bengescu și pentru tipărire numit și [Rădulescu-]Pogoneanu, însă eu cu toate drepturile.

[Rădulescu-]Pogoneanu singur e desigur un homme délicat et assez désintéressé (très vaniteux) entendons-nous, désintéressé – je ne parle pas d’argent, mais elle est ambitieuse, énergique, vaniteuse et capable d’une grande haine – je suppose que sans la connaître Torouțiu ressent cela. Je vous écris cela pour que vous puissiez mettre Torouțiu en sûreté, car je suis sûre que vous n’êtes ni énergique comme Tzigara[-Samurcaș] “*der mit der Tür ins Haus fällt*”⁹, ni comme Mehedinți, qui ne vent entrer en compromis avec rien. Si, après 1920, où notre

maison de campagne était envahie par 18 familles des valets, nous sommes depuis 8 ans seules dans la maison, ce n’est ni avec force, ni avec rage que nous réussis, mais bien en tâchant d’arranger les choses à l’amiable. Je ne suis pas là, avec cette malheureuse guerre où on regarde ces 20 000 soldats russes campés à Siauliai, avec la terreur qu’on sera chassé ou massacré au printemps, on ne peut même quitter ce pays, même pas pour se traiter et regagner la faculté de ses mouvements tout mon espoir est dans votre activité de médiateur juste et équitable, connaissant les lois et ayant votre caractère loyal et pacificateur. Je regrette de tout cœur de vous tourmenter, mais M. Racotta disait que vous étiez un grand adepte de Maiorescu et c’est seulement au nom de mon père que j’ose vous importuner. Une fois la chose mise entre les mains de Torouțiu, je m’en lave les mains, j’ai encore un désir qu’une fois terminé, le journal soit remis à l’Académie, là où sont les manuscrits d’Eminescu avec le droit d’être consulté et utilisé à partir de 1950; seulement personne n’en aura le besoin. Depuis 300 ans on n’a rien eu de pareil comme cet hiver.

Les gouvernement, qui a exproprié toutes les forêts il y a 15 ans, ne vend pas un morceau de bois cette année-ci. Mon gendre très prévoyant avait une énorme provision qu’on pensait être suffisant pour au moins 2 ans, grâce à cela nous avons des chambres chaudes, tous nos voisins ont 0-2,5 degrés. Le prêtre ici racontait que tous les jours l’eau est gelée dans sa cruche de lavabo. Comprenez-vous les milliers d’internés dans les granges? Je ne comprend pas comment nous supporterons les 5-6-8 réfugiés en plus, que chacun de nous a dans son ménage. Souvent des types peu agréables. Avez-vous lu, même “Le Universul” qui sait déjà que la Russie ne se contente pas de la base de 20 000 soldats ici, elle trouve que pour avoir la sûreté elle doit augmenter cela – désagréable voisinage. Avez-vous lu les mensonges du Gauleiter Franck sur le terrain occupé par les Allemands? Ma belle-sœur et la sœur de mon gendre errent, chassées de leurs propriétés, sans abri, sans argent, et il ose dire qu’on laisse les gens tranquilles, chez l’une on a installé des Allemands venus des provinces baltiques. Tous ces mensonges.

Monsieur Antoniad, vous écriviez une fois que vous étiez en train de construire une maison



– une fois racontez un peu plus où est-elle? Est-ce un horrible “Block” on bien une jolie maison comme Bucarest savait en avoir?

Une fois Torouțiu fixé comme éditeur, je vous promets de ne plus vous importuner – mais que faire entre [Rădulescu-]Pogon[eanu] qui injure Mehed[inți] de vulgaire, Mehedinți que ne veut pas admettre les commentaires pourtant très uti-

les (pas littérairement “danda”, mais pour populariser les Însemnări), Tzigara[-Samurcaș] qui dit que Torouțiu n’est qu’un ambitieux (en tout cas, jolie ambition, de faire cette énorme dépense de sa poche pour publier les Documente literare) pour trouver un mezzo termine, pour avoir le jeune homme possesseur d’activité et d’enthousiasme pour la “Junimea” et sa typographie,



indispensable pour publier quelque chose avec toutes ces stupides récriminations personnelles. Goethe lea querelles féminines "sie sagt, dass er sagt"¹⁰ etc. Sursum corda, Messieurs, au-dessus de nous il y a le "Damocles schwert"¹¹, de la grâce alors, d'un commun accord, il y a aura le "sauve qui peut", Dieu nous en préserve. Ouf, ma main ne va plus. Pardon – et pardon – et soyez bon, faites une paix active – avec Torouțiu et [Rădulescu]-Pogoneanu – pour qu'on puisse finir de publier.

Ma fille et moi nous vous prions de dire tous nos bons souvenirs à Madame Antoniadé. Voulez-vous lire quelque chose de très bien écrit? Talleyrand par Duff Cooper – de l'amirauté anglaise, magnifique, et L'homme, cet Inconnu du docteur Carrel.

Pardon, merci, soyez bon, ne vous fâchez pas.¹²

Livia Dymcza

1 E ceva ce trebuie reluat, din fericire, pentru posteritate (fr.).

2 În mod amiabil (fr.).

3 Nu știe ce să mai facă, încotro s-o apuce (fr.).

4 Și toți aceștia se declară adepți ai lui Maiorescu, adepți (fr.).

5 I-am promis un cadou pentru această faptă eroică (fr.).

6 Activitate creatoare (germ.).

7 În plina activitate (fr.).

8 Se exclude (germ.).

9 A da buza / a spune direct, pe șleau (germ.).

10 Ea spune că el spune (germ.).

11 Sabia lui Damocles (germ.).

12 Un ora delicat și destul de dezinteresat (foarte vanitos); să ne înțelegem, când spun dezinteresat, nu mă refer la bani; ea, însă, este ambițioasă, energică, orgolioasă și capabilă de o ură profundă. Presupun că, deși n-o cunoaște, Torouțiu simte asta. Vă scriu ca să-i puteți garanta lui Torouțiu publicarea, căci sunt sigură că D-voastră nu sunteți nici impetuos ca Tzigara[-Samurcaș] [vezi nota 9] nici ca Mehedinți, care refuză orice soluție de compromis.

Dacă, după 1920, casa noastră, de la țară era inundată de 18 familii de servitori și dacă, de 8 ani încoace, suntem singuri în casă, asta n-am obținut-o nici cu forța, nici cu izbucniri de furie, ci încercând să aranjăm lucrurile în mod amiabil. Eu nu sunt acolo; din pricina acestui nenorocit de război, când vedem că 20 000 de soldați ruși

sunt cantonați la Siauliai și când trăim terorizați de gândul că la primăvară o să ne alunge de aici sau o să ne masacreze, nici măcar nu ne trece prin minte că am putea ieși din acest ținut, nici chiar dacă ar trebui să mergem la doctor să ne tratăm ca să redobândim puțința de a ne mișca mai ușor; așa că toată nădejdea mea e în D-voastră, de mediator corect și echitabil, de om care cunoaște legile și e din fire cinstit și împăciuitor. Regret din suflet că vă dau bătaie de cap, dar D-l Racotta spunea că sunteți un adept convins al lui Maiorescu, iar eu doar în numele tatălui meu îndrăznesc să vă deranjez.

După ce treaba va intra pe mâinile lui Torouțiu, eu mă retrag, mai având o singură dorință, și anume, ca, după publicare, *Jurnalul* să fie încredințat Academiei, acolo unde se află și manuscrisele lui Eminescu, cu dreptul de a fi consultat și utilizat începând din 1950. Numai că nimeni n-o s-o facă.

De 300 de ani nu a mai fost pe aici o iarnă ca asta. Guvernul, care a expropriat toate pădurile acum 15 ani, nu vinde în anul ăsta nici măcar o surcică.

Ginerele meu, foarte prevăzător, avea o provizie enormă de lemne, pe care o socotea suficientă pentru doi ani; datorită ei avem acum căldură în unele camere, în timp ce vecinii noștri au între zero și minus 2,5 grade. Preotul de aici povestea că în fiecare dimineață găsește apa din ulciorul de la lavabou înghețată. Îi înțelegeți pe oamenii cu domiciliu forțat adăpostiți în hambare, șuri etc. Nu știu cum o să-i suportăm pe cei 5-6-8 refugiați în plus, pe fiecare dintre noi a trebuit să-i primească în gospodăria lui.

De multe ori, niște indivizi prea puțin agreabili.

Ați citit oare – chiar și “Universul” a aflat asta – că Rusia nu se mulțumește cu 20 000 de soldați în baza de aici și crede că, pentru a fi în deplina siguranță, trebuie să le sporească numărul? Nesuferiți vecini. Ați citit minciunile Gauleiterului Franck despre teritoriul ocupat de nemți? Cumnata mea și sora ginerelui meu rătăcesc pe drumuri, alungate de pe proprietățile lor, fără adăpost, fără bani, și el îndrăznește să afirme că

oamenii n-au pățit nimic, au fost lăsați în pace, când la una dintre ele au fost cazați nemți din provinciile baltice. Minciuni peste minciuni.

Domnule Antoniadă, mi-ați scris odată că v-ați apucat să vă faceți o casă. Povestiți-mi mai multe despre ea, unde e situată? E cumva vreun “bloc” oribil sau e o casă din acelea cum știa Bucureștiul să aibă?

Odată stabilit Torouțiu ca editor, vă promit că n-o să vă mai importunez, dar cum să mă descurc – eu între [Rădulescu-]Pogoneanu (care îl insultă pe Mehedinți, făcându-l “populist”), Mehedinți (care nu vrea să admită comentariile, foarte utile totuși (nu în sens literar “danda”, ci pentru popularizarea *Însemnărilor...*), Tzigara[Samurcaș] (care zice că Torouțiu nu e decât un ambițios), oricum, frumoasă ambiție să scoți, din buzunar o sumă enormă ca să publici *Documentele literare*), ce să fac eu, așadar, ca să găsesc un *mezzo termine* (un termen “de mijloc”, o “medie”), adică un tânăr activ și entuziast pentru “Junimea”, dar și posesor al unei *tipografii*, indispensabile pentru a publica ceva, în pofida tuturor acestor stupide acuzații, acestor “atacuri la persoană”. Goethe despre certurile între femei: [vezi nota 10] etc. *Sursum corda* (Sus inimile! Curaj!) domnilor, deasupra noastră atârnă “Sabia lui Damocles”, așa că fie-vă milă, puneți-vă de acord, altminteri o să ajungem la “scapă cine poate!” Ferească-ne Domnul!

Of mâna nu mă mai ascultă. Scuze și iar scuze, fiți bun și instaurați o pace activă între Torouțiu și [Rădulescu-]Pogoneanu, ca să se termine publicarea.

Fiica mea și cu mine va rugăm să-i transmiteți Doamnei Antoniadă gândurile noastre, cele mai bune.

Vreți să citiți ceva foarte bine scris? *Talleyrand* de Duff Cooper – despre amiralitatea engleză, o carte magnifică, și *Omul, acest necunoscut* de doctor Carrel.

Scuze, mulțumiri, fiți bun și nu vă supărați (fr.).

Traduceri de Ileana Littera
Text îngrijit de Marin Diaconu

T. Maiorescu

(„*Dimineața*”, 1937)

Abstract

Încheiem ciclul documentar al corespondenței fiicei lui Maiorescu, Livia Dymysza Maiorescu, adăugând întregului conținut epistolar aceste gânduri, cu caracter emblematic, încredințate ziarului „*Dimineața*” de cel mai strălucit continuator al spiritului critic în cultura română, Eugen Lovinescu, autor, între altele, al cunoscutei monografii Titu Maiorescu (1943).

Cuvinte-cheie: Titu Maiorescu, critică literară, omagiu, continuitate, modernism, E. Lovinescu

We close the documentary cycle of the correspondence of Maiorescu's daughter, Livia Dymysza Maiorescu, adding to the whole epistolary content these emblematic thoughts, entrusted to “*Dimineața*” newspaper by the brightest continuator of the critical spirit in the Romanian culture, Eugen Lovinescu, author, among others, of the well known monography Titu Maiorescu (1943).

Keywords: Titu Maiorescu, literary criticism, homage, continuity, modernism, E. Lovinescu.

Unii susțin că bătrânii ar trebui scuturați din pomi, cum fac triburile de sălbatici cu bătrânii lor, priviți ca simple guri inutile comunității; alții cred, dimpotrivă, că o țară fără bătrâni nu poate dura, așa că, dacă nu-i are, ar trebui să-i împrumute sau să-i cumpere de aiurea. În realitate, vârsta nu constituie argumentul definitiv al necesității sociale a existenței cuiva. Oamenii sunt indispensabili sau nu prin valoarea lor individuală. Sunt bătrâni care ar merita să fie scuturați din pomi din pricina încăpățânării cu care se pun de-a curmezișul evoluției firești a civilizației poporului lor, după cum sunt și bătrâni care ajută printr-o experiență acumulată la grăbirea acestui proces. În dialectica culturii române, Titu Maiorescu a fost din aceștia din urmă.

*

L-am cunoscut, fără ca vârsta și firea mea să-mi fi îngăduit o intimitate, cu care mulți se pot lăuda cu drept cuvânt. Am crescut

însă la umbra activității lui critice; am găsit în el izvoarele ce mi-au alimentat cugetarea și mi-au determinat formația spirituală, așa că – fără să-i aprob ideologia socială pe care am și combătut-o în *Istoria civilizației române moderne* – mă cred continuatorul doctrinei lui în domeniul culturalului și al esteticului, după cum tot în linia lui militează întreaga noastră critică literară. În atâtea tristeți ale zilei, aceasta e poate singura mângâiere ce ne întreține truda și ne alină durerea: moștenirea lui Maiorescu este bunul obștesc al tuturor celor ce-și simt o răspundere față de evoluția literaturii noastre. Hotarul despărțitor al artei de toate celelalte activități, oricât de nobile, este păzit de întreaga generație de critici ce și-au aprins torța de la lumina împrăștiată de el acum vreo șaiszeci de ani.”

Apariția lui poate fi considerată ca providențială pentru destinele literaturii române și, deși și-a tras izvoarele dintr-o înaltă cultură occidentală, încadrarea ei la datele



noastre sufletești merită să fie privită ca miraculoasă. Poziția lui spirituală nu numai că a anticipat asupra epocii, intrând în conflict cu toate misticismele firești de altfel unui popor tânăr, mânat de febra creșterii, dar poate fi considerat și azi ca o poziție anticipată asupra mentalității obștești a generației tinere, zguduită de noi convulsii mistice. Combătută la început de spiritul vremii și de toți oamenii aflați la posturile de comandă; combătută apoi de valul mișcării socialiste, ce împingea la confuziunea socialului cu esteticul; combătută în urmă de uraganul sămănătorist, care a reușit să tulbure din nou apele esteticii prin idealuri naționale și etice; combătută în sfârșit și de poporanism, ultima prelungire autohtonizată a vechiului socialism – de vreo douăzeci de ani acțiunea maioresciană părea totuși a-și fi stabilit primatul în domeniul literaturii, instalându-se, astfel, la pos-

tul de comandă al culturii românești.

Zguduirile seismice la care a fost supusă țara noastră – ca de altfel multe din țările Occidentului și chiar ale Răsăritului – au avut însă din nou repercusiuni adânci asupra evoluției noastre literare și așa putea zice chiar spirituale. Asistăm, astfel, de vreo câțiva ani, dar mai ales de un an, la dezlănțuirea unei vijelii naționaliste ce a învolburat noțiunile limpezi, pe care le credeam și definitive, stabilite atât de lapidar acum șaiszeci de ani de mintea luminoasă a lui T. Maiorescu.

“Niciodată literatura română n-a trăit o epocă mai tragică de confuziune națională, la care s-a adăugat și elementul pasional al unui misticism intransigent, ce vrea să se afirme creator prin negație, prin fanatism, prin ură și prigoană. Tot ceea ce vedem de un an încheiat, prin urmărirea celor mai mari scriitori ai țării ca pornografi și defăi-

mători, prin deschideri de acțiuni judiciare și arestări preventive, prin eliminarea din cadrele Universității a unui tânăr de mare valoare, exponent cultural al întregii sale generații, este expresia dureroasă a acestei stări de spirit ce zguduie existența noastră culturală. Faptul de a vedea întreaga critică tânără pe linia trasă de Maiorescu ca demarcație între diferitele domenii ale activității

omenești constituie desigur o bucurie pentru noi cei de la locul de veghe, dar niciodată prezența bătrânului între noi nu ne-ar fi fost mai binefăcătoare ca azi, pentru a ne ajuta cu marea autoritate a vârstei lui, cu prestigiul unei strălucite situații intelectuale și sociale, prin care nimeni dintre noi nu-l egalează.”



Un excepțional discurs de recepție

Abstract

Autorul prezintă Discursul de recepție al scriitoarei-diplomat Elena Văcărescu (1864-1947), cu prilejul primirii sale în Academia Română, în 1925, alături de altă scriitoare de sorginte (origine) română, Anna de Noailles, născută Brâncoveanu. Discursul este o lecție de românism, de gândire profundă și de altruism al acestei personalități europene, care a slujit cauza unității continentale prin întreaga sa activitate (culturală, diplomatică, literară).

Cuvinte-cheie: Elena Văcărescu, discurs, Academia Română, românism, patriotism.

The author presents the reception speech of the writer-diplomat Elena Văcărescu (1864-1947), on the occasion of her acceptance in the Romanian Academy, in 1925, alongside another writer of Romanian origin, Anna de Noailles, born Brâncoveanu. The discourse is a lesson of Romanian patriotism, the profound and altruistic thinking of this European personality, which served the cause of continental unity through her entire activity (cultural, diplomatic, literary).

Keywords: Elena Văcărescu, speech, Romanian Academy, Romanian patriotism.

„Personalitatea europeană a Elenei Văcărescu se constituie din îmsăși complexitatea ei valorică: este o poetă ce se înscrie organic în cadrul celor mai importante mișcări literare de la sfârșitul sec. al XIX-lea și din prima jumătate a sec. al XX-lea; este apoi o figură cu vocația europeanității care s-a consacrat stabilirii de contacte temeinice între cultura românească și cea franceză; în sfârșit, a slujit cauza unității continentale prin întreaga sa activitate (culturală, diplomatică, literară)”, scrie Mihai Cimpoi în monografia sa, *Elena Văcărescu, poeta „neliniștii divine”* (Târgoviște, 2015).

Descendenta poetilor Văcărești (Iancu îi era bunic, iar Ienăchiță, străbunic), Elena Văcărescu se naște la București, la 21 septembrie 1864, ca fiică a Eufrosinei (n. Fălcoianu) și a diplomatului Ioan Văcă-

rescu. Începe studiile cu profesori particulari, le continuă la Sorbona, aici stabilind legături cu marii scriitori francezi. Talentul său literar precoce este apreciat de V. Alecsandri și Titu Maiorescu. Debutează editorial în 1886 cu vol. *Cântecele Aurorei*, pentru care primește Premiul Academiei Franceze, aceeași instituție premiind-o și pentru următorul volum, *Rapsodul de pe Dâmbovița* (1900).

Fascinată de personalitatea reginei Elisabeta (Carmen Sylva), intră în suita acesteia (1888-1891), și, influențată de regină, se logodește în taină cu prințul moștenitor Ferdinand, act dezavuat de rege și de oamenii politici. Este obligată să accepte exilul în 1891, stabilindu-se la Paris, pentru



tot restul vieții (însăși regina este pedepsită). Și, astfel, nu s-a putut realiza o căsătorie între urmașa unor domni pământenii (erau români!) și un rege german. Multe date biografice apar în cartea sa, *Regi și regine pe care i-am cunoscut* (1904).

Deși obligată să trăiască departe de țară, ca alți mari patrioți români (Ioan Inocențiu Micu Clain, N. Bălcescu, A.I.Cuza, Mircea Eliade, Emil Cioran, E. Ionescu, Șt. Baciu, Vintilă Horia, Brâncuși, G. Enescu etc.). Elena Văcărescu se implică și în alte activități intelectuale europene spre a-și promova țara: membră a delegației române pentru Conferința de Pace de la Paris (alături de N. Titulescu), reprezentanta României la Societatea Națiunilor, deschide un salon literar la Paris (1898), cofondatoare a Cercului Analelor din București, a Ligii Culturale, a Bibliotecii Universale pentru sprijinirea traducerilor, a Institutului Internațional de Cooperare Intelectuală (1924), a Casei Românești din Paris, a Catedrei „Eminescu” de la Nisa etc., membră în conducerea Comisiei de Cooperare Intelectuală de la

Geneva și a Comitetului Internațional pentru Difuzarea Artelor prin Cinematograf, președinte de onoare a Academiei Feminine de Litere de la Iași și inițiatora Premiului „Femina” pentru români, distinsă cu Legiunea de Onoare a Franței. Traduce și popularizează scriitorii români, pentru care are o sinceră venerație („*De câte ori deschid vol. de «Poeme» al lui Eminescu am impresia că mă întorc acasă, după o călătorie lungă [...]; pe Eminescu nu-l pot uita. Confruntat cu marii mânduitori de liră, Eminescu nu scade, ci crește*”). După război este numită consilier cultural pe lângă Ambasada României (1945) și membră a delegației române la Conferința de Pace. La 15 septembrie 1945 își redactează testamentul, înregistrat și contrasemnat pentru autentificare de savantul Simion Stoilov, ambasadorul României la Paris. Trece la cele veșnice la 17 februarie 1947, la Paris, în 1959 fiind reînhumată în cavoul familiei de la Cimitirul Belu.

În 1925, este primită, alături de Anna de Noailles, născută Brâncoveanu, în Academia Română, prilej de susținere a tradiționalului *Discurs de recepție*, mai puțin cunoscut azi. Dactilograma acestui discurs a fost preluată în 1966 de Ion Stăvăruș – autorul monografiei *Elena Văcărescu* (1974), a vol. *Scrieri alese* (1975) și *Memorii* (1989) - de la fosta secretară a celebrei scriitoare. Discursul său de recepție este o autentică lecție de românism, de gândire profundă, de altruism și poate sta alături de celelalte mari discursuri (Rebreanu, Iorga, Blaga etc.). Este motivul pentru care îl republicăm ca o autentică pagină de patriotism, azi când patriotismul ne este adus cu rachetele americane Patriots.

Acest discurs ar trebui citit și recitit de decidenții noștri politici pentru actualitatea ideilor sale deosebit de strigente.

Discursul de recepție la Academia Română

*Domnule Președinte, Domnilor Colegi,
Când, acum câțiva ani, m-ați chemat printre
dumneavoastră ca membră corespondentă, am
încercat una din emoțiunile cele mai adânci ale*

vieții mele. Era un sentiment complex, țesut din bucurie și tristețe – bucuria de a mă simți înțeleasă și recunoscută de dumneavoastră, tristețea de a mă ști departe de pământul strămoșilor și copilăriei mele. Mai presus de toate însă, ceasul acela deștepta în sufletul meu de nedezmințită româncă mândria datoriei împlinite vreme de zeci de ani și conștiința solidarității mele intime cu sufletul și mintea românească, a căror aleasă expresie sunteți dumneavoastră.

Mai mult încă. Vedeam în gestul acesta de chemare un gest simbolic, în persoana mea cinsteați faima de peste hotare a românismului și acordați aprobarea dumneavoastră unei atitudini statornice, unei acțiuni pasionate, în sfârșit, unei idei – ideea expansiunii noastre spirituale în Europa.

A vrut ursita ca acestei idei să-mi închin viața. Zadarnic încercam a scruta voința nedeslușită, dar neiertătoare a destinului. Născută din cel mai curat pământ românesc, crescută generații după generații în volbura veacurilor românești, eu am respirat adierea parfumată a primăverilor noastre, am înfruntat crivățul zăpezilor noastre... Povești străvechi mi-au alinat copilăria, iar înțelepciunea și poezia rustică mi-au nutrit cele dintâi gânduri și sentimente. În rădăcinată într-un mediu de patriarhală comuniune cu întreg trecutul, cu întraga fire de la noi, substanța mea sufletească e plămădită din colori, din sunete, din toată comoara de senzații, de visuri, de tradițiuni românești. Eu cred în puterea acestor influențe elementare. Suntem alcătuiți în armonie intimă cu înaintașii noștri și cu natura în care înflorim. Șipotul râurilor noastre repezi nu l-am auzit în altă parte. Pădurile foșnesc la noi cu foșnete grave și omeneste. Lumina caldă, lumina francă a cerului românesc se deosebește în aceeași măsură de însorirea veselă a țărilor din sud și de clar-obscurul ținuturilor septentrionale. La noi, valurile de grâu în luna mai posedă un caracter de măreție vegetală, care nu amintește întru nimic cultura utilitaristă întâlnită aiurea. Se simte în largul câmpiilor noastre înfrățirea omului cu solul, un fel de îndrăgostire a țăranului cu glia; cerealele cresc la noi cu voie bună, fără siluirea industrializării și ne plătesc fericirea lor obscură desfătându-ne sufletul ca nicăieri. Pădurea și muntele, râul și câmpia, lanurile și florile, anotimpurile, zorii și amurgul, furtuna și

zăpada – toate aceste stări și fenomene naturale își găsesc sub fiecare latitudine existența lor originală și exprimă un timbru personal, o culoare individuală.

Țăranul nostru mi-a fost drag din copilărie: nu l-am întâlnit în altă parte. Aici, deosebirea este cu totul evidentă. Atâta filozofică împăcare cu sine și cu firea, atâta obscură statornicie în felul său de a fi, atâta drag cu omenie, de cuminenție și de lucru frumos n-a fost hărăzit altui popor pe lume. Cine n-a cunoscut de aproape țăranul român nu poate înțelege pe deplin entuziasmul meu. Cine nu l-a ascultat cântându-și durerea în fața morții și bucuria în aburul primăverii, nu poate ști cu adevărat tot prețul durerii, tot prețul bucuriei. Există în sufletul rustic de la noi o plenitudine de simțire, o rotunjime de gând, o anume autentică umanitate care se datorește unor împrejurări unice. De obicei, chiar oamenii cei mai simpli își cioplesc idoli sub forma de prejudecăți artificiale și nu privesc viața și lumea decât prin această prismă. Un vâl le tulbură privirea. Singur țăranul știe a privi lucrurile și evenimentele cu ochi limpede și ager, așa cum i l-a lăsat Dumnezeu.

Iar dacă cineva mă întreabă de ce-mi iubesc țara, îi răspund: îmi iubesc țara pentru toată originalitatea ei autentică, din care s-a plămădit propria-mi originalitate. Și să nu se creadă că mă complic în contemplarea unei imagini făurite de mine în colori de legendă și vis. Nu eu am făurit aceste mari linii ale sufletului și firei românești, ci ele m-au făurit pe mine. Pe această armătură de instincte și tendințe s-au altoit toată învățătura și toată experiența pe cari le-am căpătat: Platon și Shakespeare, Shelley și Victor Hugo.

Ei bine, Domnilor, așa cum sunt, am fost ursită dezrădăcinării. Dezrădăcinare! Cuvânt greu, cuvânt trist, cuvânt tragic! Dorul meu de frumos și de divin, nostalgia pământului născător și toată aspirația mea către deslușirea poetică a tainelor eterne, nu le-am cântat în grai românesc, ci în grai străin. Oameni de pretutindeni mi-au acordat atenția lor, mi-au ascultat cuvântul: și le-am spus lor cuvânt neromânesc. Ani de-a rândul am rămas departe de tot rostul existenței mele sufletești. Iar în vremea războiului, vestea catastrofei și triumfului nostru îmi sosea pe drumuri întortocheate și lungi, întârziere ce sporea tortura neliniștei, întocmai ca așteptarea veștilor de la o mamă cu viața primejduită...

Dezrădăcinare! Și totuși, Domnilor, acest cuvânt dureros nu mi se potrivește. Refuz să văd un fenomen de acest fel în existența mea tumultoasă. Căci dacă eu nu eram în țară, țara era cu mine. În depărtata Franță, pe malul îngust al Senei, îmi transportasem penanții și un fragment din ființa românească. Sălașul meu parizian a fost întotdeauna un colț de patrie românească. În casa mea dăinuia nu numai un spirit românesc, ci o atmosferă, o atmosferă cu parfum patriarhal și religios ce plutea deasupra sfintelor icoane. Mă simțeam acolo, departe, în misiune. Eram un sol al sufletului românesc, sortit să-i cânte destinele, să-l împărtășească prietenilor și neprietenilor, să-l apere, să-l preamărească.

Am pronunțat numele Franței. Franța! Un sentiment de nemărginită recunoștință îmi umple sufletul de câte ori evoc chipul acestei țări. Franța mi se înfățișează ca un adevărat miracol al civilizației omenesti. Și ca orice alt miracol ea cere, spre a fi înțeleasă, o adevărată pregătire. Călători de diferite naționalități au vizitat-o în grabă și s-au întors în țările lor păstrând în privire doar viziunea fugară a Parisului, iar în suflet dispoziția de a critica tot ceea ce nu izbutise să-i uimească...Sunt convinsă că dumneavoastră rămâneți indiferenți la afirmațiile acestor pamfletari cu vederea scurtă și cu ambiții nemărturisite. Ei nu pot înțelege Franța și poate nici nu vor s-o înțeleagă.

Căci patria lui Descartes, a lui Voltaire, a lui Pasteur nu prezintă observării nimic violent, nimic senzațional, nimic excesiv. Faptul francez a izbutit să realizeze o sinteză absolut unică în istoria omenirii, o sinteză între extreme și între tendințele dogmatice ale tuturor ideologiilor, atât în literatură, cât și în societate. Se spune uneori că Franța e o țară bătrână. E adevărat, dar cu o rezervă: bătrânețea Franței înseamnă înțelepciune, nu lipsă de vigoare. Dacă cineva îndrăznește să pună la îndoială civismul francez, sensul datoriei patriotice pe care-l posedă fiecare cetățean, istoria vine să-l dezmințită cu o mie de argumente și de fapte. Franța e patria tuturor reformelor, tuturor experiențelor sociale și politice. Iar dacă astăzi păstrează acea cuminenție de care se miră lumea întreagă, aceasta nu dovedește nici oboseală, nici lipsă de curaj: aceasta dovedește pur și simplu că poporul francez, atât de încercat și de frământat în trecutul său, a învățat din propria-i experiență că progre-

sul spiritual și ameliorarea condițiilor de viață nu se obțin decât într-o atmosferă de liniște generală, de moderație și de muncă rodnică. Franța rămâne, Domnilor, țara temperată prin excelență, țara semitonurilor și a discrețiunii. Bunul gust francez nu este o iluzie, ci un magistrat adevăr. El înseamnă că francezul, renunțând la ambiții supraomenești în artă ca și în știința societății, se mărginește la simpla perfecțiune omenească. Buna creștere, politețea, vestita sociabilitate franceză, toate aceste apucături, pe care uneori străinii le interpretează cu zâmbet de ironie, formează împreună un admirabil ideal omenească și, în același timp, singurul mijloc de perfecționare treptată a civilizației. Să fie oare aceasta o pildă de disprețuit? Mi se pare, dimpotrivă, că în zilele noastre înourate de tot felul de idei și de acte excesive, echilibrul francez e plin de învățăminte.

Nu e vorba, Domnilor, să luăm Franța drept model al dezvoltării noastre sociale și spirituale. Am depășit de mult stadiul imitației servile. Nicio țară din lume nu poate servi altei țări drept pildă permanentă. Numai istoria rău concepută pretinde că un fenomen omenească se poate reproduce identic sub altă latitudine. Dacă însă nu cerem nimănui un model, cerem tuturor exemple de meditat, exemple ce trebuiesc gândite cu gândire personală, în lumina împrejurărilor specifice de la noi.

Întrucât mă privește, eu datorez Franței mai mult decât respectul pe care orice român ar trebui să-i închine. Pentru mine, Franța rămâne țara care a primit solia mea românească, țara care, înțelegându-mi misiunea, mi-a înlesnit-o cu o generozitate pe care renunț s-o descriu în colori ditirambice. În memoriile mele din vremea războiului se vor putea citi într-o zi fapte necunoscute sau puțin cunoscute astăzi, care vor releva toată sinceritatea alianței franco-române, toată grija pe care ne-o purta nu numai oficialitatea, dar până și publicul francez cel mai puțin pregătit să ne iubească. Și veți recunoaște, Domnilor, că experiența unei îndelungi colaborări cu Franța îmi permite să proclam aici admirația mea pentru o țară care, știind în ce măsură am rămas româncă în mijlocul ei, în ce măsură fiecare gest și fiecare cuvânt al meu reflecta o cerință a sufletului și a intereselor românești, mi-a acordat un concurs constant și neprețuit.



Dar, Domnilor, n-am venit în fața dumnea-voastră să povestesc propria-mi viață, înaintașii mei m-au învățat că viața trecătoare a omului atârână ușor în cumpăna eternității. Suntem, fiecare dintre noi, o celulă dintr-un corp imens, pe care mintea nu-l poate pricepe în întregul său. Atât știm că suferințele noastre personale, că viața și moartea fiecăruia se pierd în curgerea vremilor. Lucru ciudat, omul transmite posterității decât partea cea mai impersonală din personalitatea sa. Ne mirăm uneori că viața unor ilustre personaje istorice nu ni s-a păstrat decât sub forma simplificată a legendei sau ca un simbol abstract. Simplificare admirabilă, care ar trebui să ne umple de umilință, căci ea dovedește fără replică nimicnicia vieții personale! Alături de pumnul de cenușă, ce rămâne din trecerea noastră prin viață? Rămâne ceva imponderabil și totuși puternic, ceva nematerial, dar nespus de activ, rămâne IDEEA, Domnilor! Fiecare om este exponentul unei idei, iar adevărații nemuritori sunt acei cari au știut muri pentru idee.

Am servit și eu, cu toată modestia, o Idee. Am servit ideea românească. Dacă arunc o privire asupra trecutului meu, asupra trecutului generațiilor din care cobor, surprind în fiecare act manifestarea acestei idei românești. Am con-

știința de a fi respectat consemnul strămoșesc, străduindu-mă din toate puterile să colaborez la «creșterea limbei românești» și la «a patriei cinstire». Am încercat – vor spune alții mai târziu, întrucât am izbutit – am încercat să răspândesc peste hotare faima neamului românesc și am servit în lume expansiunea sufletului românesc. Din această lungă experiență de luptă, două învățăminte de seamă am tras, pe cari vreau să vi le împărtășesc acum în puține cuvinte.

Am învățat mai întâi că ideea românească nu se poate disocia de cultul trecutului românesc. Avem în țară o școală istorică înfloritoare, reprezentată de învățați cu reputație universală. Pe zi ce trece, se deslușește o nouă filă a cărții neamului, se precizează o dată, se stabilește o filiație de fapte, se restituiește cauza obscură a unui eveniment. Activitate admirabilă. Hărnicie mai presus de orice laudă! În această privință, Domnilor, n-am decât o singură îndoială. Mi se pare – și cum aș dori să mă înșel! – că truda învățaților noștri nu mai produce în marele public repercusiunea fecundă care este indispensabilă formării unui curent de opinie generală. Și să ferească Dumnezeu poporul a cărui istorie rămâne apanagiul unui mic număr de specialiști, oricât de inimoși și de geniali ar fi ei!



Comuniunea pioasă cu înaintașii noștri, înțelegerea deplină și imparțială a evenimentelor, interesul pentru activitatea generațiilor ce ne-au precedat rămân și astăzi, mai ales astăzi, în mijlocul amenințărilor de tot felul, singura și adevărata garanție a unui viitor în organică dezvoltare. Dar ideea românească se va sprijini pe un al doilea factor, care nu contrazice decât în aparență pe cel dintâi. Vreau să vorbesc de factorul internațional. Împrejurări numeroase, pe cari dumneavoastră le cunoașteți ca și mine, au hotărât în vremile moderne că un neam nu poate exista și mai puțin încă propăși decât în funcție de vecinii lui, de popoarele continentului, de popoarele lumii întregi. Mai mult chiar: un neam nu-și poate înțelege propria-i tradiție, propriu-i destin decât comparându-se cu alte neamuri. Cine n-a citit decât o carte, cine n-a studiat decât un sistem filozofic sau politic, cine n-a contemplat decât un singur tablou sau o singură statuie, acela nu poate pretinde la destoinicia unui critic literar sau artistic, nici la înțelegerea larg cuprinzătoare a omului de stat. Eu cred că adevărata pozițiune a unui patriot luminat și cu răspundere nu poate rezulta decât din îmbinarea lucidă și echilibrată a factorului național cu factorul internațional. Definind pe

alții, ne definim pe noi înșine. În gama valorilor universale, să înscriem cu modestie valoarea noastră autentică, în lumina valorilor vecine.

Dacă cineva ar voi să pună la îndoială folosul expansiunii spiritului românesc în străinătate, i s-ar putea răspunde că, asemeni unui mizantrop izolat în singurătatea gândurilor lui, un popor nu există și nu colaborează la civilizația universală decât în măsura în care izbuteste să-și valorifice personalitatea. Trăiesc poate între noi individualități puternice cari au creat pentru propria lor satisfacție capodopere de frumusețe genială. Aceste presupuse capodopere nu există decât din clipa în care s-au impus admirației obștești. Tot așa se întâmplă cu popoarele ce se izolează într-un naționalism îngust, disprețuind factorul internațional și preamărind exclusiv propria lor existență. Aceste popoare există fără a exista și oricât ar fi de puternică vitalitatea lor inițială, porțile viitorului le vor rămâne de-a pururi închise.

Iată, Domnilor, câteva din învățămintele pe cari le trag din experiența mea de propagare a românismului. Datoria care decurge din aceste considerații sumare se definește de la sine: nu vom reuși să închegăm personalitatea noastră de Stat și de neam decât în lumina valorilor univer-

sale. Tipul patriotului autentic mi se pare acela care știe să țină cumpăna dreaptă între elementul național și factorul internațional. Cu rădăcini adânc înfipte în glia românească și în substanța trecutului, sufletul nostru va îmbrățișa cu privire ageră și nepărtinitoare toate orizonturile. Cu cât va privi mai departe, cu atât rădăcinile lui vor pătrunde mai puternic în elementul natal. O floare nu poate crește și rodi decât dovădind potrivnicia plantelor parazite ce-o înăbușesc și străbătând victorios în lumina înșorită a cerului larg cuprinzător.

Aceste considerații, Domnilor, m-au îndreptat pe nesimțite către Contesa Anna de Noailles, a cărei amintire doresc s-o celebrez în minutele ce-mi rămân. Ilustra poetă franceză mi se pare a fi posedat, printre alte numeroase virtuți, și pe aceea de mesager al sufletului românesc în lume. Această vedere nu vi se va părea nouă, dumnea-voastră cari ați manifestat un sentiment analog în ziua când, odată cu mine, ați chemat în sânul Academiei pe Anna Brâncoveanu. Marele Maurice Barres, care i-a fost prieten drag și devotat până la moarte, a recunoscut în dânsa scânteia nestinsă a sufletului românesc: «Vous êtes venue du Danube comme Ronsard et de Byzance comme Chenier... Ai venit de la Dunăre cum a venit Ronsard», îi scria Barres. Cu prilejul fiecărui volum nou, cu prilejul dureros al morții, vreme de treizeci de ani, presa franceză a celebrat în Anna de Noailles, nu numai pe un autentic poet francez, dar și pe coborâtoarea din cele mai vechi familii dunărene. Doresc să adaug la atâtea alte mărturii și mărturia mea. Doresc ca acest minut solemn să integrez, fie și numai parțial, spiritul și opera Contesei de Noailles în patrimoniul românesc.

Și îndrăznesc, Domnilor, să afirm că mărturia mea este autorizată. De Anna de Noailles mă leagă treizeci și cinci de ani de amintiri scumpe, o viață întreagă de prietenie devotată, luminoasă și fără umbră, în restrîștea încercărilor grele din vremea războiului, Anna de Noailles era necontenit alături de mine, cu vorba ei blândă și consolatoare, cu îmbieri meșteșugite spre nădejde. I-am cunoscut viața și gloria zi cu zi, ceas cu ceas. Îi știu suferințele și durerile, neliniștea și tulburarea. Și vin să proclam aici că avem dreptul să revendicăm pentru românime partea noastră din gloria poetei.

Descendentă, după tată, din familia Bibescu, aliată printr-o bunică Văcărescu cu propria-mi

familie, Anna de Noailles a fost o Brâncoveancă prin adopțiune. Soarta ei strălucită a vrut ca numele Brâncovenilor să-i încununeze genealogia cu ghirlande de vechi tradiții românești, cu acea bătrână atmosferă de fast patriarhal care ne-a rămas atât de scumpă. Mama ei cobora din vechea familie fanariotă Musurus, pe care o vedem în lungul veacurilor trăind în cea mai autentică atmosferă bizantină. Anna Brâncoveanu era, astfel, o sinteză româno-bizantină, o fericită sinteză de finețe elenă și de spontaneitate românească. Taina acestui dublu atavism dăinuiește, bogată și fantastică, în toată opera poetei, precum și în viața ei paradoxală.

A fost o cuceritoare, dospită din farmec nedefinit și din imperioasă voință. O văd mică și fragilă, cu ochi vioi, cenușii în ovalul de sidef al figurii, cu mâini lungi și nervoase... O văd alunecând cu pași mărunți de zburătoare neobicinuită cu mersul pământesc... O văd pătrunzând în vreunul din aceste saloane pariziene unde se întâlnește tot ce Franța are mai de seamă în toate domeniile. O privire repede asupra grupurilor formate după afinități și interese îi ajunge spre a-și alege tactica ei de cuceritoare. Căci Anna de Noailles nu cobora printre muritori decât pentru a-i robi, pentru a-i înjuga la carul ei triumfal. Admiratia și entuziasmul îi sunt tot așa de necesare ca aerul pe care-l respira. Încet, încet, se va desprinde din mulțimea adoratorilor și va pluti deasupra contingentelor, singură și fericită. Zeiță zburdalnică și copilărească! Zâmbetul ei distribuit după cuviință îi deschide calea inimilor. În jurul ei, cercul de ascultători devine mereu mai larg. Anna vorbește. Vorbește cu voce de cristal, în propoziții precipitate, în cascadă de fraze. Povestește o întâmplare, evocă amintiri, descrie un lucru văzut, săgetează cutare personajiu cu un cuvânt ascuțit... Vorbește și e ca și cum ar cânta. Apropierea nebănuite se nasc între lucruri, sugestiuni fascinante poartă sufletul ascultătorilor în sfera muzicală a gândurilor poetizate. E o vrăjitoare ce transfigurează realitatea cu un semn de baghetă magică. Lucrurile își schimbă fața; sentimentele și ideile prind trup, devin transparente și mai adevărate decât obiectele materiale. Cuvântul poetei e o oglindă în care se reflectează adâncul tainic al vieții spirituale și divine. Un întreg univers ia ființă, un univers miraculos în care totul e alcătuit armonic și sim-

critice

plu, un univers făurit din pietre prețioase, din munți de aur, din râuri de argint, un univers aidoma cu viziunea din „O mie una de nopți”. Muritorii de rând se miră de această întâmplare minunată. Iar poeta, liberată de grija pământescă, uitând de toate și de sine înseși, evoluează în lumea creată de dânsa și, împăcată cu viața, domnește.

A fost o cuceritoare de oameni, o vrăjitoare de suflete. De unde să-i fi venit acest instinct dominator dacă nu din Bizanț? Uneori mi se pare că întruchipa o împărăteasă bizantină, în veșmânt de aur și de purpură, o basilissă mândră de măreția ei, îmbătăită de visuri supraomenești și de parfumul voluptuos al luminilor de dincolo.

Astfel, Domnilor, Anna de Noailles a fost o mare neadaptată. S-a rătăcit ca o stea în noaptea terestră. A căzut ca o zeiță din Olimp într-o lume grăbită, prozaică, plină de griji practice și de interese imediate. Știu, Domnilor, că într-un fel fiecare mare poet este un neadaptat: în această neadaptare la condiția omenească stă însăși condiția divină a poeziei. Dar mai știu că rari, foarte rari sunt poeții care își trăiesc poezia până la capăt, care își cântă viața ca ciocârliă, care cântă zorile în triluri mereu mai repezi și mai sfâșietoare. Cine a urmărit fulgerarea Contesei de Noailles pe firmamentul veacului nostru va înțelege ca mine adevăratul rost al poeziei creatoare. Un cântec spontan năștea fără încetare pe buzele ei. Ce n-a cântat? Ce n-a transfigurat? De la aspectele generale ale creațiunii, până la notațiunea infimă a unui subtil moment sufletec. A cântat cerul și lumina cu o bogăție de colori neasemănată, în fiecare ceas al zilei și al anotimpurilor. În cuibul sonor al cuvântului a prins cu măiestrie jocul capricios al luminii, miile de tonuri ale azurului. Florile n-au avut prietenă mai înduioșată, mai înțelegătoare și mai subtilă. Toate fastele vegetale, creșterea copacilor, pocnirea primăvăratică a mugurilor, viața complexă a pădurii, a grădinii, a peisagiilor, s-a reconstituit muzical în planul cu infinite ecouri al sufletului său. «Mon coeur – vaste témoin du monde...» (Inima, martur imens al lumii...) (Forces éternelles).

Adăugați la această transfigurare poetică a universului, transfigurarea lumii sufletești. Anna de Noailles a trăit ca nimeni marea dramă a vieții, dragostea, și marea ei tragedie, moartea, le-a găsit sensul poetic, le-a integrat în lumea

misterelor dumnezeiești. Iar misterul ultim, sensul suprem al vieții și neantului, cheia lumii fermecate pe care o crease în visul ei intens au plutit ca o veșnică întrebare în sufletul frământat de o prealucidă curiozitate. În preajma marelui salt în necunoscut, în pragul existențelor pure și necondiționate de dincolo de lut, lira Contesei de Noailles a sunta cu tulburare și nedumerire. Pe Dumnezeu l-a bănuit numai, fără să-l cunoască, fără să-l recunoască. De aici durerea tragică a poetei: să iubești lumea cu toate făpturile ei până a te topi într-o rază de lună, într-un bob de rouă, să te identifici cu zburătoarele cerului și cu rodul livezilor, să înalți lumea aceasta pe planul unei înțelegeri curate și nobile, și totuși să cauți orb până la sfârșit rostul atâtor frumuseți, atâtor aparențe! Să crezi fără să știi de ce, să-ți cânti uimirea față de minunile firii și să nu-i afli temeiul dintâi și din urmă: dureroasă tragedie, Domnilor, sub povara căreia Contesa de Noailles a simțit încovoindu-se umărul ei plâpând...

A fost o inspirată în sensul cel mai precis al cuvântului. A cântat ca privighetoarea, ca ciocârliă, fiindcă nu putea să nu cânte. Poezia Contesei de Noailles e o fatalitate. Ea curge de-a dreptul dintr-un izvor dumnezeiesc, fără sfortăre, fără sprijinul nici unei teorii, nici unei școli literare. Nu cunosc, într-adevăr, un poet mai depărtat ca dânsa de orice teorie, de orice ideologică prevedere a mijloacelor de înfăptuire poetică. Trupul ei puțin s-a mistuit la flacăra focului lăuntric. Iar inima ei vastă s-a mistuit luminând, desfătând, împărtășind oamenilor posaci și grei daruri dumnezeiești de grație și de frumusețe.

A scris o poezie senzuală, scăldată în belșug de parfumuri și conținând ceva din savoarea mirodeniilor arabe și persane. E ca un rod greu al verilor noastre calde, un rod mustos și plin de rumeniri ademenitoare. Fiecare senzație își revelează poetei propria ei personalitate, devine un tip, o ființă, o idee, un sentiment. Poeta resimte atât de puternic ecoul lucrurilor ce-i întâlnesc simțurile, încât toată ființa ei se topește în azurul Lemanului, în verdele grădinii, în roșul aprins al florii. Sufletul ei se înalță vehement, se coboară până la șoaptă, alunecând neîncetat pe gama colorilor și a sunetelor.

Nu din întâmplare sau dintr-o fantezie personală întrebuițez acești termeni muzicali. Căci poezia Contesei de Noailles îmi face impre-

sia unei vaste partituri muzicale cu infinite modulații. Și acest caracter mi se pare revelator pentru natura temperamentului său poetic. Considerați unul din peisagiile ei scânteietoare, una din elegiile pe care i le inspira presimțirea neantului. Veți descoperi că procedeul întrebuintat nu este nici pictural, nici retoric. Peisagiile apar fără contur precis, fără nici o căutare plastică sau lapidară a liniei ori a volumului. Ele se topesc într-o curgere sonoră, sugerată atât de muzicalitatea vocalelor, cât mai ales de jocul și degradarea nesimțită a colorilor. Nu logica înlănțuirii ideilor explică trecerea de la o frază la alta, de la o strofă la altă strofă, ci o logică muzicală, un sens al orchestrației sentimentale care vrea instinctiv ca poemul să se moduleze melodic.

O mare neadaptată; o cântăreață cu inspirație bogat curgătoare, dotată cu viziunea senzuală și muzicală a lucrurilor și a sufletului. Așa am cunoscut-o. Dacă însă cercetez mai adânc natura geniului ei frământat, ajung la concluzia care interesează de-a dreptul această comunicare. Neadaptarea Contesei de Noailles se explică prin rațiuni atavice. A fost o fiică a Orientului nostru fierbinte, înrudită de aproape cu mitul acestui leagăn al civilizației care a fost Asia. Transplantată în Occidentul tuturor prudentelor și al strictei măsurii, răsădind sufletul ei iluminat de irizări orientale în termenul bine zăgăzuit al limbii franceze, Anna de Noailles și-a suspinat prin fiecare vers, prin fiecare gest, nostalgia paradisului pierdut. Nostalgie uneori conștientă, cele mai deseori nelămurită. Amănunte și amintiri oarecum materiale vin să mărturisească obsesia Orientului în opera ei. Cu ce pătrunzătoare melancolie a evocat pe acea străbună – Greaca cu ochii lungi – de la care recunoaște a fi primit plânsul poetic! O altă străbună greacă își profilează silueta în același poem din volumul *Forces éternelles*: poeta o vede brodând sau mânuind harpa la umbra unui chiparos; îi cunoaște cuvioșia și dragul pentru icoanele de aur cu care își citorea mănăstirile. Iată o a treia bunică, pe care o reprezintă luându-și rămas bun de la Creta natală pe când corabia se depărtează de țăr. În gestul acesta de despărțire, eu închipuiesc tot destinul poetic al Contesei de Noailles, toată aspirația ei de mai târziu către limanul natal, către insulele grecești nimbate de mitul homeric, către plaiurile bogate ale întreg Orientului nostru. Nostalgie aceasta se dovedeș-



te atât de viguroasă încât versul francez econom și bine cumpănit parcă se sparge sub presiunea substanței străine pe care o închide. În măsurile lui limpezi și corecte se desfășura o imensă bacanală de sunete, de colori, de parfumuri, o lume întreagă de vehemente doruri și de innuri senzuale. Rețeaua metrică impune cu greu disciplina ei rigidă luxului verbal, exuberanței pe care poeta le-a moștenit de la înaintașii săi orientali.

Intimitatea ei cu lucrurile frii mi se pare a veni din același izvor oriental. Contesa de Noailles posedă acea viziune directă, acea pătrundere în inima fapturilor, pe care Occidentul nu i le putea mijloci. Tendința ei către jocul dezinteresat și narațional, gustul ei instinctiv pentru toate capriciile, pentru toate contrastele violente, pentru colorile prea vii, toate aceste elemente descind din orizontul nostru oriental, grec, asiatic și românesc.

Izvor românesc! Clocot de sânge românesc alături de clocotul sângelui ionic și asiatic! Să fie, Domnilor, o simplă întâmplare că unul din ultimele sale poeme închide în rimele lui mărturisirea de româncă a poetei? Acest prea frumos poem se intitulează *Le souvenir des aïeux* (Amintirea strămoșilor) și îmi este dedicat. A

critice

apărut în revista „l'Illustration” din septembrie 1929, sub ocrotirea unei reproduceri a ciobanului lui Grigorescu. Ajunsă la sfârșitul încă nebănuit al vieții sale fragede, prin ce miracol ființa românească s-a descătușat în sufletul poetei, smulgându-i ceea ce mi se pare a fi un adevarat Testament spiritual? Suferințele noastre în război, eroismul țaranului-soldat va fi dat de gândit acestui suflet solicitat de numeroase chemări atavice. Se poate de asemeni ca apropierea și rudenția cu româncă ferventă ce totdeauna am reprezentat în ochii ei, să nu fi rămas fără ecou în sensibilitatea sinceră a poetei. Mă gândesc la generația ei generoasă pentru baladele românești pe care în tinerețea mea le adunasem din gura poporului și pe care le-am publicat pe franțuzește în Rapsodul Dâmboviței. Anna Brâncoveanu simțea acolo vigoarea elementară a sufletului țărănesc de la noi. O mișcă până la lacrimi acest lirism exprimat cu simplitate epică și desfășurat în cadrul marilor evenimente ale creațiunii. Cu ce căldură încerca să pătrundă taina acestor naive capodopere! În ele descoperea ecouri din sufletul ei și păstrez credința că la lumina lor Contesa de Noailles a deslușit cu încetul semnele pe cari rasa românească le înscrisese în plăsmuirea ei.

Oricare ar fi cauza revelației târzii, ea rămâne absolut sigură, săpată pentru eternitate în marmura poemului pe care l-am citat. Poeta evocă «Patria depărtată și visătoare» care-i formase ursita în torsul harnic al fusului, întrevede prin bruma depărtărilor țărături bucolice, spații scânteind din porumbul și grâul lor, spații vegheate de un țaran cu răsul pe buze, dar cu melnolia în suflet... Ne spune cum a înfiorat-o un cântec din fluier: poate că viața mea veșnic însetată vine din acest cântec frenetic și nomad – adaugă poeta pe gânduri. «Țara aurită, vorbăreață și naivă», cu zile fără sfârșit de coloarea zorilor, copii cu trupul gol, ziduri albe; biserici, morminte – toate aceste fugare viziuni românești capătă un prestigiu venerabil, căci «neștiutorul suflet» al poetei din ele se născuse...

Vedeți, Domnilor, că nu fără temei am încercat să revendic pentru patrimoniul românesc o parte din geniul poetic al Annei Brâncoveanu. Din sferele înalte unde sufletul ei complex și dureros va fi găsit pacea senică de care nu s-a bucurat în viață, moarta ilustră ascultă, poate, aceste cuvinte ale mele și sunt sigură, Domnilor, că le aprobă.

Elena Văcărescu

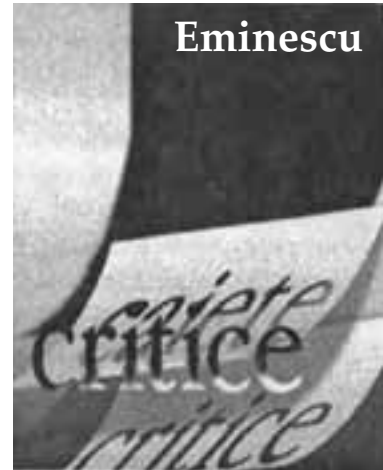




Valentin COȘEREANU

Cronologie Eminescu

Viața, opera, contextul socio-cultural raportate la manuscrise și amintirile contemporanilor (III)



Abstract

Așa cum reiese din subtitlul Cronologiei, aceasta se referă la viața, opera și contextul socio-cultural în care a trăit poetul Mihai Eminescu, ilustrat cu citate din manuscrise și din amintirile contemporanilor.

Cuvinte-cheie: *viața, opera, amintiri.*

As it appears from the subtitle, the present work refers to the life, the work and the social and cultural context in which the poet Mihai Eminescu lived, illustrated with manuscript quotes and memories of contemporaries.

Keywords: *life, work, memories.*

1867

Ianuarie 1 La Blaj apare revista *Archiva pentru filologie și istorie*, editată de Timotei Cipariu.

Despre anul acesta, Călinescu va scrie: *O scurtă eclipsă de un an ascunde privirilor noastre o parte din traiectoria vieții tinerești a lui Eminescu. Câteva informații, însă, rămân, așa cum este aceasta despre interesul pe care-l poartă poetul pentru fratele lui, Nicolae, rămânându-ne doar în manuscris ciorna acestei scrisori, unde îi scrie unui Stîmat Domn C.: În Timișoara trebuie să fi trăind un om sub numele de Nicolae Eminovici, scriitor la avocatul Emmerich Christian. Acest om este fratele meu. Nu știu de ani nimica de el; el n-a răspuns la multe scrisori trimise de-acasă, de aceea familia e-n eternă nesiguranță, dacă e mort sau mai trăiește încă, și dacă trăiește cum?*

Pe **15 ianuarie** este botezată revista cu numele *Convorbiri literare*, acasă la Pogor, revistă care va deveni renumită pentru

direcția *Junimii* ieșene, dar și pentru publicarea în paginile sale a celor mai importante dintre operele clasicilor literaturii române. Nașul ei fiind chiar Iacob Negruzzi, tot el este propus să conducă publicația. *Revista a apărut între 1867-1944. Din 1 aprilie 1885, redacția s-a mutat la București. Până în 1893, responsabilitatea redacției a deținut-o Iacob Negruzzi, iar după aceea I. Bogdan, S. Mehedinți, Al. Tzigara-Samurcaș, I. E. Torouțiu. «Convorbiri literare» este organul literar și cultural al societății «Junimea». După 1893, cuvântul decisiv în stabilirea sumarului l-a avut Titu Maiorescu, care a redactat și programul acesteia. Publicația își propune să acorde o mai mare importanță criticii literare insistând asupra literaturii contemporane, pe care o apreciază numai în funcție de valoarea ei artistică. [...] În conștiința literară românească, «Convorbiri literare» a intrat în primul rând datorită lui Eminescu, Caragiale și Creangă. [...] Deși atenția era îndreptată asupra literaturii contemporane, «Convorbirile...» n-au neglijat marile creații*

ale deceniilor anterioare, publicând studii despre Conachi, Hrisoverghi, Scavinschi sau C. Negruzzi. Meritul incontestabil al revistei este acela că și-a definit o direcție polemică, punând în mișcare idei și înlăturând mediocrități. Critica și istoria literară, istoria artelor, problemele limbii române au ținut trează revista, iar materialele apărute au contribuit la unificarea limbii. [...] «Convorbirile...» au fost secundate de o serie de reviste aliate, care și-au însușit programul ei, dar au susținut și câteva polemici care au produs un mare răsunet. (Jurnalul Junimii)

Pe **31 ianuarie** moare la Paris pictorul Ingres.

Februarie 10 La Teatrul Bossel din București are loc premiera piesei lui B. P. Hasdeu *Răzvan și Vidra*; joacă și Eminescu într-un rol secundar. Este și va rămâne o bucată «cinstită» în literatura noastră, pentru că în această scriere închipuirea este sănătoasă, caracterele sunt originale și în mare parte bine păstrate. (I.L. Caragiale)

Martie 1 Apare tipărit primul număr al revistei *Convorbiri literare*. Până la 1 aprilie 1872 apare bilunar, apoi o dată pe lună. Numărul începe cu o introducere scrisă de *Maiorescu*, la care *Negruzzi* adaugă doar paragraful final, hotărându-se, totuși, să fie iscălit de *Iacob Negruzzi*, în calitatea sa de redactor șef.

Martie 1 La Iași apare primul număr din *Convorbiri literare*, revista societății *Junimea*. Publicație cu profil exclusiv literar, promoitoare a principiiilor culturale junimiste. Pentru noi, băeții mari, în curent cu literatura română, și în parte cu cea străină, apariția «Convorbirilor a fost un eveniment. «Convorbirile pe atunci nu se vindeau cu numărul, dar totdeauna căutam de mi le procuram. (Gh. Panu) Secretarul încetățenit de redacție al revistei este *Iacob Negruzzi*. Apare în revistă începutul studiului lui *Maiorescu*, *O cercetare critică a poeziei române la 1867*. Tot acum apare tipărită la tipografia *Junimii*, *Gazeta de Iassi*.

Aprilie Apare în revista *Familia* poezia *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, iar *Gazeta de*

Iassi va publica în aprilie o cronică teatrală destinată turneului trupei teatrale a lui *Pascaly*: *Înainte de a ne permite orice remarcă asupra jocului artiștilor în fiecare piesă, trebuie să declarăm cu plăcere că am constatat un mare progres în arte, atât la D. Pascaly, cât și mai ales la soția sa, din timpul de când acești artiști de merit au apărut în Iași* (Apud *Petru Vintilă*).

Pe **27 mai** are loc încoronarea lui *Francisc Iosif* drept rege ereditar și apostolic al *Ungariei* și al ținuturilor ce îi erau anexate. *Așadar și Bucovinei*.

În **2 iunie** se dă un decret în vederea numirii altei serii de membri ai *Societății literare române*, pentru: *V. Alecsandri*, *C. Negruzzi*, *V. A. Urechia*, *I. Heliade Rădulescu*, *A. Treboniu Laurian*, *C. A. Rosetti* și *I. C. Massim*.

În **30 iunie** apare tipărită în *Familia* (nr. 25, Anul III) poezia *La Heliade*, al cărei prim titlu este *Os magna sonaturum*, prin care poetul și-l dorește exemplul, dacă nu pentru tot șirul vieții, măcar ca un cântec de lebedă:

Astfel îți e cântarea bătrâne Eliade
Cu glasul Providenței prin stinsele
decade
Ce-aruncă-n marea morții popor peste
popor !
Ruga-m-aș la Erato, să cânt ca Tine,
barde,
De nu în viața-mi toată, dar cântecu-mi
de moarte
Să fie ca *Blestemul-Ți* – să-l cânt, apoi să
mor.

Pe **7 iulie**, în dorința de a contribui la *Fundațiunea Pumnuleană* pentru execuția unui bust al profesorului, elevii liceului din Iași trimit o sumă de bani, bust carele să stea în aula *Soțietății literare din Cernăuți*, precum acela al nemuritorului său coleg *Simeon Bărnuțiu* stă în aula *Universității din Iași*. Printre donatori: *Vasile Conta*, *Lateș*, *Mihail Codreanu*, *Vârgolici* etc. *Vă rugăm*, se mai scrie în scrisoarea elevilor din Iași, *ca, de sunt portrete de ale lui Pumnul și dacă unul nu costă mai mult decât un florin, ce întrece peste*



suma de 14 galbeni, să ni trâmiteți unul cu adresa la Crețul Grigori, cl. VII, liceul din Iași; iarăși de-i mai scump, atunci florinul să rămână în folosul fundațiunii. (Apud Petru Vintilă)

Pe **20 iulie** Titu Maiorescu este numit membru al *Societății literare române*. În ceea ce privește relația acesteia cu Eminescu, *Este principial absurd să ne închipuim că Eminescu a putut să privească cu antipatie și silă pe singurul om care l-a înțeles cât putea să-l înțeleagă de la început, pe unul din pușinii oameni cu care putea avea un dialog pe toată întinderea vieții sale spirituale, și de aceea credem – spune Călinescu – că Eminescu, om cu deosebire superior, va fi fost în stare de porniri de iritație și ură împotriva criticului său, de dispreț însă niciodată.*

August 1 Se înființează *Societatea Academică Română*, primul președinte fiind, între 1867 și 1870, scriitorul Ion Heliade-

Rădulescu. În același an, *Societatea Academică Română* (viitoarea *Academie Română*) își înființează propria Bibliotecă și începe editarea *Analelor*.

August-noiembrie Eminescu se află la București, fiind angajat ca suflor și copist în trupa teatrală a lui Iorgu Caragiale. Atunci l-a cunoscut dramaturgul I. L. Caragiale, cu care se va împrieteni și care relatează în amintirile sale intitulate *In Nirvana* întâlnirea primă: *Eram foarte curios să-l cunosc. Nu știu pentru ce, îmi închipuiam pe tânărul aventurier ca pe o ființă extraordinară, un erou, un viitor om mare.// [...] Deși în genere teoria de la care plecam eu ca să gândesc astfel – că, adică, un om mare trebuie în toate să fie ca neoamenii – era pripită, poate chiar deloc întemeiată, în speță s-a dovedit cu prisos.// Tânărul sosi.// Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre; o frunte*

întă și senină; niște ochi mari – la aceste feres-tre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând și adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.

Septembrie 2 Iacob Negruzzi îl invită să colaboreze la *Convorbiri...* pe Vasile Alecsandri; acesta primește, promițând că va trimite spre publicare *Comedia ciocoilor*.

Tot în **septembrie** A. D. Xenopol pleacă cu o bursă a *Junimii* la studii în străinătate, la Berlin: *Cum sfârșii bacalaureatul, Maiorescu propuse societății «Junimea», [...] să mă trimită cu ajutorul ei la Berlin, pentru a urma studiile superioare. Societatea îmi făcu o bursă de 150 de galbeni pe an și eu plecai din Iași în septembrie 1867 împreună cu Gheorghe Negruzzi, fratele lui Iacob, ambii fii lui Constantin Negruzzi, apoi cu Dimitrie Iamandi și Constantin Jianu, amândoi din Botoșani, spre capitala Prusiei mergând până la Cernăuți cu o butică jidovească, căci drumul de fier încă nu era înființat în România.* (A. D. Xenopol)

Pe **29 august** societățile teatrale ale lui Matei Millo și Mihail Pascali se reunesc într-una singură, iar în **septembrie**, cum s-a arătat mai sus, are loc cunoștința lui Caragiale cu Eminescu, relatare făcută de dramaturg în *In Nirvana*. La cererea lui Caragiale, Eminescu îi citește o poezie: *Era o bucată dedicată unei actrițe de care el era foarte îndrăgostit... De-abia mai țin minte. Știu atâta, că era vorba de strălucirea și bogățiile unui rege asirian nenorocit de o pasiune contrariată... cam așa ceva...*

Octombrie 19 Eminescu scrie cererea către Ministerul Instrucțiunii, în numele lui Iorgu Caragiale, spre a putea juca împreună cu trupa sa, pe scena Teatrului Național.

Pe **22 octombrie** este numit dr. Șuțu ca medic primar la ospiciul Mărcuța.

La **8 noiembrie**, un nou poet se adresează printr-o scrisoare către Iacob Negruzzi, pentru a fi publicat în *Convorbiri literare*.

Este Vasile Conta, viitorul filosof. Poezia va apărea tipărită și sun inițialele B. C. (adică Basile Conta):

Simțiam timpul cum se scurge
Cum torentu-i pe pământ
Tot răstoarnă și distruge.

Timpul curge,
Viața fuge,
Și cu-această suspinare
Ne târăște la mormânt:
O ! Nimic cât ești de mare !

Noiembrie 15 *Convorbiri literare* publică recenzia lui P. P. Carp la piesa lui B. P. Hasdeu, *Răzvan și Vidra, îndreptată și adausă de D. Flachtenmacher*. Criticul dramatic găsește piesei lui Hasdeu: *lipsă de acțiune, lipsă de caractere și lipsă de stil. În ediția a IV-a a lucrării sale dramatice, Hasdeu avea să reproducă în întregime această recenzie, ca o prefață, ironizând lipsa de vocație critică și literară a lui P. P. Carp.* (Apud Petru Vintilă)

În data de **31 decembrie**, în *Dicționarul Junimii*, Iacob Negruzzi descrie istoricul adunării materialelor celor mai rizibile: *Pentru a dobândi onoarea dosarului o prostie de rând nu ajunge, ci trebuie una extraordinară...* Era un album mare și voluminos de culoare roșie, care s-a pierdut la una din eratele aniversare ale *Junimii* ieșene. Păcat de așa o mare pierdere, căci în el se aflau tăieturi din ziare dintre cele mai ridicole... Faptele se derulau în felul următor: dl. Maiorescu aducea lucruri pentru dosar. După ce intra în salon și se așeza pe scaun zicea:

Ei, ei, unde e Dosarul ? Am ceva.

Dl. Pogor, vesel, se repezea în bibliotecă și-l aducea triumfal. Atunci dl. Maiorescu, cu o mare gravitate și seriozitate scotea jurnalul în care era însemnat cu creion verde partea încriminată. Apoi citea. Dacă bucată era înflăcărată, o citea serios, bufnind din când în când de râs. Efectul era irezistibil. Dl. Pogor se repezea de-și aducea personul și guma și o nouă capodoperă venea să adauge la celelalte capodopere ale Dosarului. (Gh. Panu)

Din evenimentele excepționale editoriale ale anului acesta: *Capitalul* lui Karl Marx, pe

care Eminescu îl va cunoaște la Viena și Berlin, *Peer Gynt* de H. Ibsen și *Thérèse Raquin* de Zola.

1868

An din care datează romanul eminescian *Geniu pustiu*; *Romanul meu am început a-l scrie parte dupe impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram în București, parte dupe un epizod ce mi l-a povestit un student din Transilvania*. Romanul fuse numit mai întâi *Geniu furtunatic*, apoi, ceva mai târziu, *Naturi catilinare*. Eminescu își notează episodul *transilvănean, la Blaj, în călătoria din 1866, când face un popas mai lung în orașul de pe Târnave*. Episodul istorisea întâmplări din revoluția transilvăneană din 1848 și el stă la baza jurnalului lui Toma Nour. Când Eminescu pășește pe pământul Transilvaniei cunoștea această provincie din lecturile pe care le face la liceul din Cernăuți. În biblioteca gimnaziștilor cernăuțeni se aflau lucrările lui Petru Maior «Istoria pentru începutul românilor în Dacia (Buda, 1812), Gh. Șincai, «Hronica românilor și a mai multor neamuri» (Iași, 1853-1854), A. Treboniu Laurian, «Istoria românilor (Iași, 1883), o altă lucrare a lui A. Treboniu Laurian, publicată fără semnătură, «Documente istorice despre starea politică și ieratică a românilor din Transilvania» (Viena, 1850), A. Papiu Ilarian, «Istoria românilor din Dacia superioară» (Viena, 1852), Dionisie Fotino, «Istoria generală a Daciei», (București, 1859), I. V. Rusu, «Compendiu de istoria Transilvaniei, (Sibiu, 1864), I. Micu Moldoveanu, «Istoria Ardealului» (Blaj, 1866), etc. [...] așadar, când pășește pe pământul Transilvaniei, Eminescu era pregătit să înțeleagă realitățile sociale și politice de aici și va purta provinciei de obârșie a străbunilor săi un interes nedezmințit toată viața. Studentul transilvănean de la care își notează Eminescu episodul din revoluție este, după părerea noastră, Filimon Ilia, originar din «scaunul» Arieșului. (D. Vatamaniuc)

În **15 ianuarie** apare la Budapesta ziarul *Federațiunea*, iar Maiorescu publică în *Convorbiri literare* studiul intitulat *Asupra poeziei noastre populare*, care elogiază volumul lui Alecsandri, cel care apărea tipărit cu finanțarea Azilului Elena Doamna: ...cartea d-

lui Alecsandri este și va rămâne tot timpul o comoară de adevărată poezie și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvânt, asupra vieții poporului român.

La **1 februarie** se naște la Ștefănești, județul Botoșani, pictorul Ștefan Luchian.

Pe **13 februarie** (tocmai pe 13 !), Ion Creangă merge la teatru. Un reporter îl încondeiază în articolul *Relativ mergerii preoților la teatru*, după care mitropolitul îl sancționează, interzicându-i să slujească la biserica.

Pe **7 martie** se naște a doua fiică a Veronicăi Micle, Virginia-Lavinia.

Martie 22 Se naște Mihail Dragomirescu, viitorul director al *Convorbirilor...* Acum, când se citesc la *Junimea*, unde făcură un mare efect, spune Negruzzi, *Pastelurile* lui Alecsandri: *ele s-au citit și recitit de multe ori, apoi le-am publicat în capul întâiului număr următor al «Convorbirilor la 1 aprilie 1868. (I. Negruzzi)*

Martie Apare la Iași manualul lui Ion Creangă, *Metodă nouă de scriere și citire pentru uzul clasei I primare*. De câte ori a avut ocazia, Eminescu gazetarul a scris despre cărțile lui Creangă. Referitor la *Povățuitorul la citire prin scriere după sistema fonetică de Gheorghe Inăchescu și Ioan Creangă*, gazetarul scrie: *La cea dintâi privire cartea se deosebește în mod favorabil prin espunerea clară și vie a metodei intuitiv. Esercțiile de intuițiune de la începutul cărții arată că nu este numai rezultatul studiilor teoretice dară fructul lungei experiențe a unor învățători înzestrați de la natură cu darul de a instrui.*

Martie 31 Apare gazeta săptămânală *Curierul de Iași*, gazetă la care Eminescu va fi redactor în perioada iunie 1876-octombrie 1877. *Familia* anunță despre ziar: *Foaia aceasta va cuprinde știrile telegrafice, numiri și destituiri din funcțiuni, știrile locale de tot felul, procesele civile și criminale, licitațiuni de moșii,*



case, etc., prețurile produselor, lista călătorilor, numărul depeșelor și a scrisorilor intrate și ieșite, numărul născuților, lista căsătoriților, numărul morților, numărul bolnavilor din ospitaluri etc. etc. etc. Și tot astfel de lucruri, care, rămâneau într-un anonim perfect dacă jocul întâmplării nu făcea ca Eminescu să restructureze publicația făcând-o dacă nu nemuritoare, măcar citată obligatoriu.

Pe **5 aprilie** autoritățile habsburgice aprobă statutele *Societății literare-sociale «România»* a studenților români de la Universitatea din Viena (Apud Petru Vintilă)

În acest an, Titu Maiorescu publică studiile *În contra direcției de astăzi în cultura română*, în care critică epigonismul scriitorilor postpașoptiști, și *Limba română în jurnalele din Austria*, în care militează pentru păstrarea individualității limbii române în provinciile aflate sub dominație austriacă.

Începând cu acest an și până în 1871, V. Alecsandri publică în *Convorbiri literare* ciclul *Pastelurilor*.

Aprilie Se înființează la București Filarmonica Română.

Mai 12 Publicația *Curierul de Iași* nu-l uită pe Creangă, după episodul mergerii la teatru, nici cu împușcatul ciorilor de pe turla bisericii, publicând articolul intitulat ilustrativ: *Tragerea la țință și vânatul de păsări în mijlocul orașului*, de unde se vede că și atunci, ca și astăzi, ziariștii care umblă cu tot dinadinsul după senzațional, au ce să scrie. Când însă e vorba de lucruri serioase, își uită menirea. După ce Mitropolitul ordonă o anchetă ecleziastică și medicală, Creangă refuză să meargă la spitalul alienaților.

Mai-septembrie Se desfășoară turneul în

Ardeal (pe traseul: București, Brașov, Sibiu, Lugoj, Timișoara, Arad, Oravița) al trupei teatrale conduse de Mihai Pascaly. Între componenții trupei era și poetul, care are astfel ocazia să-l cunoască, la Arad, pe Iosif Vulcan. La întoarcerea trupei în București, Eminescu este angajat ca sufleur și copist la Teatrul Național din București. La solicitarea lui Pascaly, Eminescu traduce din limba germană, pe care-o știa la perfecție, *Arta reprezentării dramatice* de Th. Röscher. Revista *Familia*, dar și altele din Transilvania vor scrie cronici și vor urmări spectacolele și banchetele date în cinstea trupei. *Federațiunea* scrie: *Până acum, noi, românii ardeleni, eram nefericiți și osândiți a participa tot în teatre străine, încât nu putem să ne facem o idee adevărată despre teatru, dar acum vedem teatrul român, un templu al adevăratei civilizațiuni.* (Apud Petru Vintilă)

Iunie 1 Maiorescu începe publicarea în foileton a studiului intitulat *Limba română în jurnalele din Austria* în revista ieșeană, în numerele 7, 8, 9 și 10.

Iunie 18 *Hermanstädter Zeitung* anunță căte ceva despre turneul trupei lui Mihail Pascali, dând și componența acesteia. Printre actori se află și Mihai Eminescu.

Iunie 29 Ieronim Barițiu îl descrie pe Eminescu din această perioadă așa cum ni-l închipuim și astăzi: *...un tânăr cu părul lung și de culoare foarte frumoasă, cu niște ochi expresivi, vorbitori și totodată misterioși.*

August 14 Ziarul *Albina* din Pesta, sub titlul *Talia română* publică un articol despre succesul trupei Pascali: *Știam noi că este suavă limba română, știam că este încântătoare și dulce tocmai așa cât de sanctu este amorul român pentru naționalitatea sa, dar că ce poate să facă această limbă pe scena teatrală, despre aceasta nimeni nu-și poate face închipuiri mai înainte de a o auzi...* (Apud Petru Vintilă)

August 22 Revista *Familia* evocă succesul deosebit al trupei Pascali la Arad, când Matilda Pascali a declamat poezia *Copila română*, poezia lui Iosif Vulcan.

August 24 Moare scriitorul Constantin Negruzzi și este înmormântat în curtea bisericii din Hermeziu (Trifeștii Vechi), de pe domeniul familiei. (n.1800)

Spre sfârșitul lui **august** apare în revista *Familia* poezia *La o artistă*. În manuscrisul 2285, Eminescu nota: *Nu pierd niciodată ocazia de-a lua parte la petrecerile populare. Ca un prieten pasionat al oamenilor (mai ales al poporului) când aceștia se adună în mase, simt că sunt o parte a totalității. E ceva dumnezeiesc în acest sentiment, așa că orice serbare a poporului mi se pare o sărbătoare a sufletului, o rugăciune cucernică. Într-un asemenea moment pare că deschid un mare Plutarch și din fețele cele vesele, dar de-o tristeță ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume; dar nimeni nu va putea înțelege vreodată pe cei renumiți, fără a fi simțit vreodată pe cei necunoscuți.*

Pe **16 septembrie** Eminescu va fi angajat ca sufleur II și copist al Teatrului Național cu un salariu lunar de 450 de lei vechi. (Apud: Petru Vintilă, *Romanul lui Eminescu*). Ștefan Cacoveanu dă și amănuntele despre situația de sufleur a poetului, la București: *De această slujbă nu se plângea, căci fiind el un mare ceteț, se simțea în elementul lui, dar îi era impus să estragă în caiete deosebite și să transcrie toate rolurile din fiecare piesă ce se studia la teatru. Această treabă îi făcea zile negre. Caietele și piesa pururea-i stau pe masă și-l chemau la lucru, iar el nu-și putea călca pe inimă să se apuce.*

Septembrie 18 Ștefan Cacovean, cel care-l descria pe poet în această perioadă ca pe un tip roșcovan foarte frumos, spera din toată inima să primească o bursă de studii de la Societatea *Transilvania*, dar Eminescu i-a prezis următoarele: *Să deie Dumnezeu ca cei veniți aici pentru studii, ca porumbul lui Noe, să se întoarcă la barcă cu ram de finic în gură.* Conform previziunilor, Cacovean n-a luat bursa.

Octombrie 1 *Familia* publică încă o poezie a lui Eminescu: *Amorul unei marmure*. Cât privește atmosfera din odaia de lucru a

poetului în această vreme, tot Cacoveanu dă informațiile: *Cărțile le ținea întinse pe jos, de la fereastră până lângă masă, pe paviment. Vor fi fost până la 200 de volume, mai cu seamă cărți vechi, nemțești cea mai mare parte. Pe masă erau tot felul de hârtulii scrise și nescrise. O mașină mică de tinichea de făcut cafea turcească – ici cafea, colo zahăr pulverizat, de lipsă pentru cafeaua cu caimac, caiete și cărți și altele multe și mărunte, toate în dizordinea cea mai frumoasă.*

Astra editează la Brașov revista *Transilvania*, condusă până în 1893 de George Barițiu. Din 1881 revista apare la Sibiu.

Ștefan Cacoveanu spune în amintirile sale despre Eminescu următoarele: *Din toamna anului 1868 până în toamna anului 1869, din câte știu eu, Eminescu n-a mai publicat nimic, dar poate să fi scris. El lucra ca albina în coșniță. Așa și era și așa ni-l prezintă din acest punct de vedere și alți apropiați ai săi, printre care și Slavici care-i știa bine obiceiurile.*

Pe **28 decembrie**, Ioan Slavici, la ședința Societății *Petru Maior* a studenților români din Budapesta, citește poezia lui A. Mureșanu, *Un devotament familiei Hurmuzachi*.

1869

An din care datează poemul dramatic *Andrei Mureșanu*, rămas în manuscrisele eminesciene și publicat mai târziu. În legătură cu relația actorului cu piesa dramatică, Eminescu îi mărturisește lui Șt. Cacovean: *Nu se putea mira destul cum se face ca unii actori, și cu deosebire actrițe, dintr-o dramă întreagă să nu cetească și să nu știe nimic decât chiar numai rolul lor ? Acum îi povestește aceluiși Cacoveanu cum invitat fiind la masă la Pascali, neavând batistă a folosit șervetul de lângă farfurie, iar marele actor a făcut ochii mari, de broscui. Dar povestea toate acestea cu mare haz.*

Februarie 8 *Atât Eminescu cât și Slavici au fost înscriși chiar în luna februarie 1969 membri în «Societatea literară științifică» cu toate că nu erau în Viena și prietenii lor au plătit și taxa de înscriere, dar abia după sosirea lor în Viena, în toamna anului 1869 au fost amândoi proclamați*

membrii definitivi ai acestei societăți. (T. V. Ștefanelli)

Februarie 27 Moare Constantin Hurmuzachi, în etate de 57 de ani, o viață nobilă, [...] era totdeauna, până la ultima răsufflare, mai puțin îngrijită de sine decât de fericirea patriei. (Necrolog în *Foaia Societății...*)

Februarie 28 Moare poetul francez Lamartine.

O caracterizare a lui Șt. Cacovean este una tipică pentru Eminescu în această perioadă: *Era ca o fată mare. Nu l-am auzit niciodată să fi spus un lucru obscen, nici chiar între patru ochi, în răs ori într-adins. În schimb, atunci când era vorba de poezie mai ales, era necruțător: Pe unul dintre noi îl puse păcatele să-și tipărească versurile: Să fi văzut pe Eminescu cât haz făcea din aceasta. Versurile erau slăbuțe. Era vorba de Ioniță Bădescu.*

Martie 7 Revista *Familia* publică poezia *Junii corupți*. Un text al lui I. D. Drăgănescu publicat în *Familia* (octombrie 1868) este semnificativ în sensul junilor corupți: *Departa de a fi sceptic, el e vesel și plin de speranțe. Lustruit, frizat și politicoș, el frecventează la Paris toate universitățile, cunoaște Grădina Plantelor, studiază galeriile de pictură, explică pe Rafael, admiră pe Michel-Ange, recitează pe Byron și critică pe Lamartine. Setos de toate știe toate. Danțează la Mabilie, se-mbracă la Dussetois, supează la Maison-d'or și se deșteaptă la Clichy. Întors în țară, aici e adevărat rege ! Galant și generos, femeile mor după dânsul. Prodig și liberal, amicii îl aclamează. Și astfel, din serbare în serbare, din triumf în triumf, orgolios și plin de datorii, ca un patrician roman, el înaintează până când, obosit de vanitățile lumii, se face cronicar, alegător, prefect, se-nsoară cu vreo moștenitoare sau se resemnează ca un câțel la picioarele vreunei femei bătrâne.* (Apud Perpersicius)

Pe **8 martie** moare compozitorul francez Hector Berlioz.

Martie 19 De acum datează întâiul recital dat în București de Carlotta Patti, sora

Adelinei Patti și inspirată de aceasta din urmă, poetul scrie două poezii cu un titlu comun: *La o artistă*. Prima este un sonet, iar cealaltă o poezie în tehnica distihului.

Aprilie 1 Moare Barbu D. Știrbei, iar Eminescu împreună cu Ioniță Bădescu și V. D. Păun scot o foaie volantă în care Eminescu publică poezia *La moartea Prințelului Știrbey*. Și tot acum se constituie la București societatea *Oriental*, care avea drept scopuri promovarea culturii naționale și studiul folclorului; Eminescu se numără printre membrii societății, revenindu-i sarcina de a strânge folclor din Moldova.

Aprilie 11 Apare în Familia poezia *Amicului F. I. Filimon Ilea*, îi fusese coleg la Blaj și este cel de la care aude grozăviile revoluției de la 1848, pe care le va trece apoi în romanul *Geniu pustiu*.

Mai Evocând timpul petrecut în vara anului 1866 la Blaj, Ștefan Cacoveanu l-a întrebat ce i-a plăcut mai mult la Blaj, iar poetul îi răspunde fără urmă de ipocrizie și de ezitare: – *Mi-a plăcut măgărarul de la seminar. Spunea povești minunate și-l ascultam cu multă plăcere.*

Iunie Eminescu însoțește trupa de teatru Pascali în turneul din Moldova. Acum se desfășoară episodul dintre poet și actorul Pascali; văzându-l cu ghețele rupte îl trimite dându-i parole să-și cumpere ghețe și haine. Seara Eminescu, întrebat dacă și-a cumpărat, Eminescu îi arată operele complete ale lui Goethe și ale lui Heine. Mai târziu, V. D. Păun, îi va povesti lui Bolintineanudespre vestimentația poetului: ... *era îmbrăcat cu un gheroc lung, negru și vechi. M-a poftit să șed dinaintea lui și a început să-mi dea sfaturi pârintești pentru viitor...* Puțin îi păsa lui de cum era îmbrăcat. Între poet și familie se reiau legăturile (întrerupte timp de trei ani), astfel încât în septembrie 1869, Mihai pleacă la Viena pentru studii universitare, având susținerea financiară a căminarului.

Lui B. P. Hasdeu i se joacă piesa *Răzvan și Vidra*, la București.

1869-1870 Poetul își asumă singur responsabilitatea propriei vieți: *Ce au cu mine? pâinea nu le-o mănânc, prașul nu li-l calc. Lase-mă să-mi merg calea mea și să trăiesc din puștinul meu*, ar fi spus Eminescu referitor la relația cu părinții, așa încât se înscrie ca student extraordinar la Facultatea de Filosofie din Viena; audiază în paralel și cursuri de drept, medicină, limbi romanice, istorie antică. Din perioada studenției vieneze datează prietenia poetului cu ardeleanul Ioan Slavici, prietenie datorată preocupărilor literare comune și implicării celor doi în activitățile desfășurate de *Societățile studenților români* de la Viena. În drum spre Viena, la Praga, în atelierului lui Jan Tomáš, poetul pozează realizându-i-se astrala fotografie de la 18 ani. Slavici, prietenul său, va scrie că Eminescu *Se înscrișese la facultatea de filosofie, nu însă spre a se pregăti pentru o anumită carieră; audia deci și la facultatea de drept, precum și la cea de medicină, unde câțiva dintre cei mai însemnați oameni de știință, cum erau Ihering, Stein, Hirtl, Bruke, etc. țineau cursuri, pentru el, foarte interesante. Mai asista și la experimentele chimice pe care Nicolae Teclu ni le făcea nouă tinerilor români la Academia Comercială, și la deprinderile gimnastice, pe care tot sub conducerea lui Nicolae Teclu le făceam în sala unei societăți de gimnastică.* (Ioan Slavici)

O schiță de portret eminescian din această perioadă este revelatoare: *Era ca vremea: când senin, când înourat. Câteodată senin și mulțumit, umbla povestind ori fredonând voios, parcă lumea toată era a lui, din contră, altădată era înourat și tăcut, tăcerea ce premerge furtunii. Atunci dacă deschideai o discuție, era vehement, tuna și fulgera, dar nu pentru persoana lui. Nu-i păsa de sine. Era cu casa-n spate, n-avea ce pierde nici ce câștiga. Năcazurile neamului îl făceau să se revolte și să izbucnească. Atunci vorbea ca un tribun. Aprins, strângea pumnul și gesticula. «Pentru răzbunarea neamului e sfânt orice mijloc», zicea adeseori. În astfel de stare îl auzeai răcnind: «Bată-i mânia lui Dumnezeu» Aceasta era sudalma lui.* (Ștefan Cacoveanu)

Octombrie Eminescu era înscris la Facultatea de filosofie numai ca auzitor extraordinar, nu ca student ordinar ca ceilalți colegi, ceea ce

dovedea că Eminescu nu trecuse la liceu examenul de bacalaureat sau de maturitate cum se numește el în Austria, și de aceea nici nu putea fi primit ca student ordinar. Faptul că Eminescu asculta cursurile de la universitate numai ca student extraordinar avea ca urmare că nu putea fi admis la examene. I se testa numai în «Index lectionum» la finea fiecărui semestru că a ascultat aceste obiecte la care se înscriesese și pentru care, chiar la înscriere, trebuia să plătească o taxă convenită. (T. V. Ștefanelli)

Noiembrie 2 Se naște poeta Iulia Hasdeu, fiica lui B. P. Hasdeu, una dintre cele mai talentate și mai instruite fete din societatea românească (m. 1888).

Noiembrie 12 Moare, la Iași, scriitorul Gheorghe Asachi (n. 1788). Revista *Familia* scrie că *Ceremonia funebrală a durat până seara la șapte ore. Patrioticul guvern al României a dat 2.000 lei pentru înmormântare neuitatului apostol al luminării Românilor din Moldova.* (Petru Vintilă)

Noiembrie 15 Hasdeu va primi să intre în societatea *Românismul*, în care activa și Eminescu.

Noiembrie 18 La Viena se unesc cele două societăți studentești române, care erau oarecum rivale. Un aport de seamă îl are chiar Eminescu. *Propun unire necondiționată; societățile să se declare de unite.*

Noiembrie 28 *La Viena*, scrie Eminescu într-o scrisoare, *eram sub influența nefastă a filosofiei lui Herbart, care prin firea ei te dispensează de studiul lui Kant. În această prelucrare a înțeleșurilor s-a prelucrat și însuși intelectul meu ca un înțeleș herbartian, până la tocire. Când însă după această frământare și luptă de două luni de zile, vine la sfârșit Zimmermann, zicând că există într-adevăr un suflet, dar că acesta e un atom, aruncai caietul indignat caietul meu de note la dracu, și n-am mai venit la cursuri.*

Interesante și credibile sunt amintirile lui Slavici în legătură cu limba vorbită de Eminescu și opinia lui în legătură cu aceasta: *Eu rosteam la început vorbele cum se obișnuiește prin Podgoria de la Arad. Eminescu se*

eneroa adeseori și zicea că-i sfarm timpanul pocind vorbele, dar nu se supăra și nu-și pierdea sărîta ca mulți dintre gramaticii de atunci. După părerea lui, cea mai dulce și mai bogată în sunete era rostirea moldovenească. Ea însă nu poate să fie reprodusă prin literile pe care le avem. El stăruia pentru rostirea bucureșteană și îndeosebi pentru cea din mahalaua Lucacilor, care e mai simplă și poate să fie fixată cu destulă precizie. Îi plăcea însă tot ceea ce avea un caracter particular nu numai în rostire, ci în și în genere în felul de a vorbi și trăgea cu urechea când catanele adunate la Viena din deosebitele părți ale împărăției stăteau de vorbă între ele. Adeseori întreba apoi «unde se zice așa?»

Decembrie Poetul scrie *De ce să mori tu?* care va rămâne în manuscrisele sale și se va publica postum. Poezia va purta mai întâi titlul *Marta*. *Eminescu pe acea vreme nu bea, nu fuma, nu juca cărți, nu prea ducea grija femeilor, ba nici nu vorbea de ele decât de celea de prin cărți.* Felul lui de a fi era următorul: *Pe strade umbla foarte des fredonând cu gândul dus, și nu-i plăcea să-l deștepți din această reverie.* (Șt. Cacoveanu)

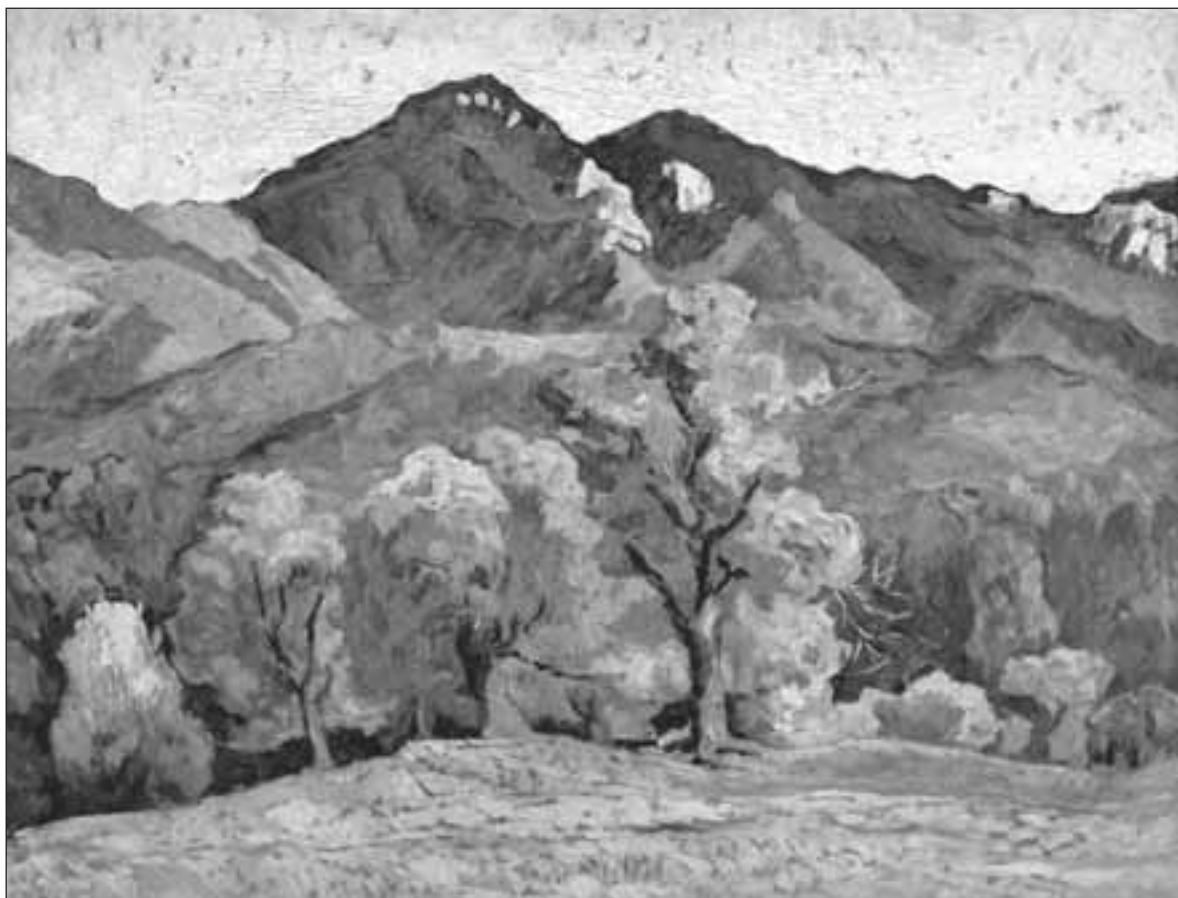
Decembrie 28 *Tefelegraful român* anunță: *Junimea studioasă română din Viena va serba în noaptea de la 31 Dec. Spre 1 Ianuarie (1870) ajunul anului nou în palatul Schönbrun.*

Iată și trei evenimente editoriale remarcabile ale anului care tocmai s-a sfârșit: *Educația sentimentală* a lui Gustave Flaubert, *Fête galantes* de Paul Verlaine și *Les Chants de Maldoror* a lui Lautréamont.

1870

ianuarie 1 În revista *Albina* din Pesta, Eminescu publică *O scriere critică*, recenzie asupra lucrării lui D. Petrino, *Puține cuvinte despre coruperea limbii române în Bucovina* (Cernăuți 1869), în care îl blamase pe Aron Pumnul; articolul eminescian este cauza animozității lui D. Petrino care îl va ataca virulent pe poet mai ales după 1874.

An din care datează proiectul unei serii de conferințe populare pe care Eminescu își propunea să le țină în Maramureș; temele alese erau: *Geniul național*, *În favoarea teatrului*, *Studiu asupra pronunției*, *Poezia populară*.



Ianuarie 1 Cu ocazia Anului Nou, Eminescu, împreună cu un grup de studenți români, îl vizitează la Döbling pe fostul domnitor al României, Al. I. Cuza. Se spune că pe ceilalți colegi, domnitorul i-a hrănit și le-a dat de băut în timp ce i-a făcut plăcere să stea separat cu Eminescu de vorbă. Ce vor fi vorbit rămâne un mister.

Ianuarie 10 În ziarul *Traian* se publică *Apelul studenților români de la Viena în vederea Serbării de la Putna*, apel care va fi reluat și de alte publicații românești.

Ianuarie 12 Se desfășoară o ședință a societății studențești *România*. Pe versoul convocării Eminescu scrie cinci strofe sub titlul *Maio*:

Stau pierdut în gânduri triste, conversez
cu idealuri
La actrițe fac palate – La Regine mă
prezint
Într-o haină flenduroasă, dar cu fața de
încânt.

Îmi cârlesc cerul cu stele, îmi cârlesc
marea cu valuri.

Pare că e vorba aici și de invitațiile acceptate de poet la dineurile Federicai Bognar, starul necontestat al *Burgtheatr*-ului vienez. Când aceasta era întrebată ce caută unul ca Eminescu în înalta societate, căci nu era îmbrăcat cum cerea eticheta celebra actriță le răspundea ofițerilor prea îndrăzneți: *Nu numai pentru vasta lui cultură, dar și pentru faptul că vorbește în subtilități de limbă germană, ceea ce voi...*

În **ianuarie** Eminescu se mută de la o gazdă la alta. Între timp, Veronica Micle, venind la Viena sub un pretext oarecare, în fapt dornică de un voiaj, trage la gazda abia eliberată. Se zice că cineva i-a recomandat-o s-o însoțească și să-i arate orașul, lucru pe care Eminescu îl face cu bucurie, cu atât mai mult cu cât cunoștea bine istoricul clădirilor și monumentelor. Acum se înfiripă marea dragoste, iar despărțirea va fi o atracție și

mai mare. Este vremea faimoaselor versuri cu iz studențesc:

Prin ferestre ulițernici
Noi priveam la Madam Maier
Și priveam cum mamzell Rezi
Și un Seppi joacă ștaier

Prea frumoasa mamzell Rezi,
Amândoi cum o văzurăm,
Într-o clipă – foarte tragic –
Noi de ea ne-amorezurăm...

Chiar și serioasele cursuri universitare îngăduie mici glume, spune Petru Vintilă, adăugând strofele:

Și-apoi iar împreună
Ca științei să sacrifici,
Coale lungi cu-asirologii
Căutai să te edificei.

Eu pe bănci puneam în șiruri
De hârtie titirezii
Și oftând l-a ta ureche
Pronunțam la mamzell Rezi.

Însă tu cu strășnicie
Ascultai de regii libici
Unde sunt acele vremuri
Te-ntreaba-amicul Chibici...

Acum este vremea când poetul dă dovada vocii sale de tenor și când, la distracții ceva mai restrânse cântă și el cu mare patos *Eu sunt Barbu Lăutarul, Dragi boieri din lumea nouă, Frunză verde de piper, Cucuruz cu frunza-n sus ori Mai turnați-mi în pahare.*

Ianuarie 30 Acum apare articolul lui Eminescu, *Repertoriul nostru teatral*, în care dă dovada cunoștințelor sale din acest domeniu. Iată și un portret al poetului făcut de Slavici pentru acest timp: *Om de veselie copilărească, el râdea cu toată inima, încât ochii tuturor se-ndreptau asupra lui. În clipa următoare se-n-crunta însă, se strâmba ori își întorcea capul cu dispreț. Cea mai mică contrazicere-l irita; muzica de cele mai multe ori îl supăra; șiuierătura-l făcea să se cutremure; orișice scârțâitură-l scotea din sărite...*

Acum, în **februarie**, Iacob Negruzzi îl va cunoaște, la Viena, pe Eminescu, depistându-l după alură, căci nu făcuseră cunoștință încă. Scena este memorabilă. Cum Negruzzi scrisese *Viclenie și amor*, Eminescu îl încondeiase în manuscrisul său (2257), așadar în deplină intimitate, câteva luări peste picior *pre versuri tocmite*:

Neci n-aș plânge caro mio,
De ar fi traducțiune –
Rea ori bună, ea nu schimbă
Din valoarea mea internă.
Dar Negruzzi, mio caro,
El a scris o comedie,
Comedie-originală,
Viclenie și amor
Acolo mă văd pe mine
Figurând sub nume – Elena
Iar pe Manuel il caro
Văd că mi-l numesc Costică...

În amintirile sale, cel pe care-l luase în târbacă, adică Iacob Negruzzi, relatează următoarele în legătură cu Venere și Madonă, poezia trimisă de Eminescu la *Convorbiri literare: Pe la sfârșitul lui februarie, sau începutul lunei martie 1870, mă întorceam într-o seară acasă de la o adunare. Aruncând ochii din întâmplare asupra mesei mele de lucru, văzui o scrisoare nedeschisă pe care nu o băgasem în seamă. Era adresată «Redactorului Convorbirilor literare» și scrise cu litere mici și fine ca de o mână de femeie. Mi-am zis că trebuie să fie de la una din numeroasele poete tinere din provincie care voiau să li se tipărească versurile în revista noastră. Deschizând plicul găsii o scrisoare împreună cu o poezie intitulată «Venere și Madonă», amândouă iscălite, M. Eminescu. Impresionat de frumusețea și acuratețea creației, Negruzzi se adresează cu entuziasm lui Maiorescu: *În sfârșit, am dat de un poet*», la care criticul, după ce citește poezia, îi răspunde meditativ: *Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu ?* Își va răspunde singur mai târziu, când îl va așeza în *Eminescu și poeziile lui*, al doilea după Alecsandri.*

Cum poetul era student auditor, nu putea împrumuta cărți de la biblioteca Universității, așa încât, apropiatii împru-

mutau și pentru el. Samoil Isopescu, spune că *Mergeam însă împreună cu Eminescu la Biblioteca curții imperiale, de unde nu se puteau împrumuta cărți acasă. Pe cât știu, numai în această bibliotecă publică citea dânsul. Și citea mai cu seamă cărți care nu se puteau afla în alte biblioteci publice. Acasă, unde citea în singurătate și unde scria, era o atmosferă insuportabilă, plină de fum gros de țigară, încât prietenii chiar nu rezistau mult înăuntru, spre marea bucurie a poetului, care nu primea vizite cu bucurie, dimpotrivă era desul de ostil în astfel de cazuri, cum au relatat apropiații. În perioada aceasta Eminescu mergea frecvent la Troidl, la cafenea. Aici lua Eminescu cafeaua cu lapte sau o cafea neagră, citea gazetele și asculta cu multă atenție discuțiile tinerilor și știrile din țară, spune Slavici, iar Dr. Isopescu sublinia și el că Eminescu rămânea la «masa bătrânilor» (V. Grigoroviță și alții) unde discutau evenimentele din Ardeal și celelalte Țări române, iar tinerii își alegeau alte mese unde discutau «de ale lor».*

Martie În vederea sărbătoririi a patru sute de ani de la ctitorirea mănăstirii Putna de către Ștefan cel Mare, studenții români înființează un comitet central de organizare, în care Eminescu este ales secretar. Interesantă și plină de tâlc este relatarea lui Ștefanelli în legătură cu sorgintea Serbării putnene: *Eminescu mi-a spus-o singur că el a clocit această idee și când l-am întrebat de ce retace aceasta și nu o spune ca să știe toți, nu numai cunoscuții săi cei mai de aproape, mi-a răspuns că nu ar fi recomandabil să știe guvernul austriac că Românii din România, adecă supuși străini, au propus aranjarea acestei serbări, dar el a sugerat ideea în mai multe părți, așa ca să nu se mai știe de la cine anume vine...* Numai că serbarea se va amâna pentru anul următor din cauza războiului franco-prusac, dar și a pierderii fondurilor adunate de studenți. Este perioada în care Eminescu făcea mereu un fel de vânatoare de oameni, căci avea credința următoare: *Pune pe fiecare, relatează Slavici, să facă ceea ce face cu plăcere și nu numai lucrurile merg bine, dar ți-i mai faci și prieteni buni.*

Aprilie 3 Societatea literarie-științifică ia denumirea de *România Jună*, după modelul

celor ale altor popoare din Europa. Pentru inaugurarea societății «*România Jună*» era, de exemplu, nevoie de bani, căci sumele dăruite de așa-zisi membrii fondatori nu sosiseră încă decât în parte. Vorba era deci să stăruim pe lângă cei mai bănoși dintre Românii din Viena, ca să anticipeze ei. Aceștia erau Dumba, bancherii Perlea și Mureșanu și mai ales comisionarul B. C. Popovici, care ținea să fie socotit drept un fel de Mecena al Românilor. Eminescu nu era omul care știa să umble-n asemenea treburi. Se uita însă la dreapta și la stânga și găsea oameni care se simt măguliți când îi rogi să pună «frac și clac» pentru ca să bată mai la o ușă, mai la alta. (Ioan Slavici)

Aprilie 5 Eminescu publică în gazeta *Federațiunea din Pesta* articolul *Să facem un congres*, care este urmat de articolele *În unire e tăria*, *Echilibrul*, semnate cu pseudonimul Varro. Pentru aceste articole, autoritățile austro-ungare vor încerca să-i intenteze poetului un proces de presă. *Intelectualii români și ai celorlalte popoare oprimate de sub stăpânirea austro-ungară iau atitudine împotriva pactului dualist și cer deplina egalitate. [...] «Legea pentru egala îndreptățire a naționalităților», își propunea să reglementeze poziția statului ungar față de «naționalități». Legea decreta că în Ungaria exista numai «o națiune, națiunea ungară unitară și indivizibilă». Se ștergeau dintr-o singură trăsătură de condei românii, sârbii, croații, slovacii și chiar germanii. [...] Eminescu pleda pentru un congres care să exprime voința poporului român și să transforme discuția cu privire la revendicările lor într-o dezbatere europeană.* (D. Vatamaniuc)

Aprilie 15 În *Convorbiri literare* apare *Venere și Madonă*, prima poezie trimisă de Eminescu pe adresa redactorului șef al revistei, Iacob Negruzzi. Anterior publicării, poezia fusese citită de Titu Maiorescu în ședință la *Junimea*.

Eminescu, spune Petru Vintilă, scrie în limba germană o poezie cu titlul «*La Baudius*». *Versurile sunt închinat acțiței Auguste Baudius Wilbrandt. A. D. Xenopol spune: «Această poezie a fost scrisă de Eminescu în limba germană, pe când era în Viena, și dedicată*

actriței germane Baudius. Traducerea e de mine. Originalul l-am pierdut. Acum fuge banche-
rul Murășanu cu banii depuși pentru serba-
rea de la Putna, în America.

Aprilie 28 Apare în *Albina* din Pesta necrologul morții lui Ioan Neamțu, prieten al poetului, căruia îi va dedica poezia *La moartea lui Neamțu*, și care va fi publicată ca postumă mult mai târziu. Și tot din scrierile lui Slavici aflăm că *Deși cânta mereu, așa mai pe șoptite, Eminescu nu avea slăbiciune pentru muzică și nu prea se ducea nici la concerte, nici la operă decât rar de tot – mai mult de dragul baletelor. Vizitam însă adeseori galeriile de tablouri, expozițiunile și colecțiunile de tot felul, iar dintre teatre îi plăcea mai ales al Curtii, unde jucau atunci Wagner, Lewinski, Baumann, Gabilon, și comicul Meixner, și dintre femei Voltar și Bausius, pentru care el avea deosebită slăbiciune. El râdea mult, cu lacrimi și zgomotos; îi era deci greu să asiste la comedii, căci râsetele îi erau adeseori oarecum scandaloase...*

Iacob Negruzzi, după *Venere și Madonă*, primește a doua poezie, «*Epigonii*», care iarăși a făcut mare efect în societatea noastră din cauza frumuseții versurilor și a originalității cugetării..., iar când îi scrie lui Xenopol, întrebându-l ce părere are, îi adaugă că la *Junimea* a fost peste măsură de înălțată.

Era vremea când, așa cum a surprins Slavici, *El n-avea slăbiciuni pentru nimic. Toate porneau la dânsul din convingere, și ceea ce noi ceilalți facem din iubire, el făcea din hotărâre nestrămutată, iar ura se dedea la dânsul cu dispreț pe față. Niciodată nu l-am văzut plângând și nu cred că era în stare să plângă, iar cu înduioșare numai despre muma lui l-am auzit vorbind... Acum nu-l slăbea deloc pe Slavici, însoțindu-l până la poarta cazarmii, incitându-l la filosofare și cerându-i să nu lase nimic neexplicat în teorii.*

Pe **9 iunie** moare prozatorul Charles Dickens.

Pe **20 iunie** mama poetului cere eliberarea unui pașaport în vederea unei călătorii în străinătate cu fiica sa, Aglaia: *Pentru Dna Rallu Eminovici în etate de 53 de ani și fiica sa*

Aglaia de 18 ani ce voesc a merge în Europa pentru voiaj, garantez cu averea mea. Ca și Eminescu altădată, cele două se fotografiază la Praga.

Iunie Aflat în voiaj în Austria, Iacob Negruzzi îl întâlnește pe poet la Viena, invitându-l să se stabilească la Iași după terminarea studiilor. În amintirile sale, Negruzzi spune: *Deodată se deschide ușa și văd intrând un tânăr slab, palid, cu ochii vii și visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zâmbet blând și melancolic, cu fruntea înaltă și inteligentă, îmbrăcat în haine negre, vechi și cam roase. Nu-l cunoștea nici din fotografie măcar, dar acest lucru nu l-a împiedicat să meargă direct la dânsul și întinzându-i mâna să-i zică: – Bună ziua, domnule Eminescu !*

Pe **19 iulie** izbucnește războiul franco-prusac.

August 15 Este publică pe prima pagină a revistei *Convorbiri literare* poezia *Epigonii*. În *Direcția nouă în poezia și proza română*, Maiorescu scrie despre *Epigonii*: *...cuprind o antiteză foarte exagerată. Pentru a arăta micimea epigonilor, se înalță peste măsură poezii mei vechi, și lauda ditirambică a lui Țichindeal d.e. și a lui Heliade cu greu va putea încălzi cetitorii mai critici de astăzi. În scrisoarea din 17/6 1870 adresată lui Negruzzi, Eminescu își precizase clar idea din *Epigonii*: *Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor români tineri se manifestă acel aer bolnav, deși dulce, pe care germanii o numesc Weltschmerz. Așa Nicolau, așa Scheletti, așa Matilda Cugler [...] e ruptura între lumea bulgărului și lumea ideii. Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriu, cum Shakespeare credea în fantasmale sale. [...] Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generațiunei noi, și – cred cu drept.**

Pe **15 septembrie** apare în *Convorbiri literare* faimoasa *Notiță* privind proiectata serbare de la Putna, iar într-o scrisoare poetul știind bine de ce îi cere lui Negruzzi: *Puneți să o tipărească cu litere cât se poate de mici, nu trebuie să-i dați nici cea mai externă o importan-*

țã pe care nu va fi capabilã de a o avea. În fond Eminescu nu voia sã se batã toba decãt în surdinã spre a nu trezi interesul autoritãților habsburgice asupra evenimentului, riscãnd sã-l interzicã. Precauția îi venea și din aceea cã Eminescu avea deja un proces de presã intentat de autoritãțile habsburgice.

Ștefanelli spune cã *În toamna anului 1870 [Eminescu] era și mai aproape de bucovineni, probabil și din cauza organizãrii viitoarei serbãri de la Putna, cãci a locuit în Dianagasse nr. 8 într-o camerã împreunã cu colegii sãi Samuil Isopescu și Iancu Cocinschi. În aceeași casã locuia și colegul nostru Ioan Luțã, iar eu locuiam în aceeași stradã nr. 4, câțiva pași mai departe de Eminescu. Tot Ștefanelli este cel care povestește cã Într-o zi vine Eminescu la noi – terminase tocmai atunci nuvela «Ser-manul Dionis» – și pe tema acestei lucrãri începușe a se certa cu Burlã. Nu-mi aduc bine aminte care anume a fost cauza acestei certe: o anumitã idee sau întreaga scriere. Și nu e de mirare cã poetul altãdatã, în fața lui Ionițã Bumbac vãzând cã-și bate gura degeaba cu el, s-a ridicat de la masã replicãndu-i, trãntind cãciula pe masã: – Na, mãi, mai vorbește și cãciulii mele, cã eu m-am sãturat de prostiile tale ! Dealtfel discuțiile acestea în contradictoriu erau cumva la ordinea zilei, cãci Eminescu, acasã se certa cu Isopescu, iar Discuția devenea câteodãtã atãt de înfocãtã încãt Iancu Cocinschi zicea cã atãt Eminescu cãt și Isopescu sunt nebuni și începea sã cânte cãci era foarte bun cântãreș. Atunci Eminescu începea sã rãzã și cânta și el...*

Octombrie 23 Moare Vasile Iurașcu, bunicul dinspre mamã al poetului.

Noiembrie 1 În *Convorbiri...* apare tipãritã prima parte din povestirea *Fãt Frumos din lacrimã*. Va fi tradus în limba germanã de M. Gaster și publicat în *Bukarester Salon*, în perioada octombrie 1883 – februarie 1884.

Decembrie 7 Moare Alexandre Dumas-Tatãl.

Decembrie Poetul compune *De ce sã mori tu?* cu titlul scris mai întâi, *Marta* apoi *Blonda*.

Decembrie 27 Aglaia Eminovici se cãsã-torește cu profesorul Ioan Drogli, iar nunta are loc la Ipotești, cãnd din infatuare, probabil, cãmãnarul promite ginerelui o zestre de 2000 de galbeni. Într-o scrisoare, dupã ce vorbește de *deșertãciunea* pãrintelui sãu, dupã pãrerea lui *cea mai nesuferitã din lume*, Eminescu nu înțelege cum un om poate sã promitã ceva ceea ce nici are nici poate avea...

I.C. Massim și A.T. Laurian încep elaborearea *Dicționarului limbii române* al Academiei. Din acest an și pãnã în 1879, Al. Cihac redacteazã în limba francezã *Dicționarul etimologic daco-român*.

Interesant de știut, dupã relatarea lui Ioan Slavici, deci mai mult decãt credibilã, cum citea Eminescu: *El citea, înainte de toate, mult și cu o repeziciune uimitoare, nu vorbã cu vorbã, ci cuprinzãnd cu privirea fraze întregi. Era deci în curent cu publicațiunile nouã, și cu cãrțile vechi ce se gãseau pe la anticari. În același timp ținea sã citeascã-n tignã și nu se ducea pe la bibliotecile publice. Îndatã dar ce primea banii de acasã, își cumpãra cãrți și timp de cãteva zile nu-l mai vedea nimeni. O ducea-n cafele gãtite de dânsul la mașina de spirt și-n mezeluri cumpãrate-n pripã. Deși ținea foarte mult la biblioteca lui, nevoia-l silea sã înceapã a vinde dintre cãrțile citite pe la anticari și ajungea în cele din urmã de nu mai avea nici cafea, petrecea zile întregi fãrã ca sã mãnãnce și cerea cãte o «pițu-lã» mai la unul, mai la altul... [...] Pentru el nu exista deosebirea, pe care o facem noi ceilalți, între ziuã și noapte, ba una din slãbiciunile lui era sã profite de liniștea nopților, și sunt foarte multe nopțile, pe care eu, om altfel prozaic, le-am petrecut cu dânsul fie plimbãndu-ne pe strãzile liniștite, fie stãnd la «masa de brad» și luãnd cãte o sorbiturã din cafeaua scursã de la mașina lui.*

Este în acești doi ani, 1870-1871, la Eminescu prietenia strãnsã dintre el și artista Federika Bognar, primã artistã a Burgtheater-ului. S-a relatat în alt loc apropierea dintre cei doi și replicile usturãtoare ale artistei cãnd alți invitați sclifosiți ai înaltei societãți vieneze se întrebau ce cautã unul ca Eminescu (prost îmbrãcat și cu degetele galbene de tutun) în preajma lor.

Bianca BURȚA-CERNAT

De vorbă cu „generația” sau în marginea ei.

Campania generaționistă
în „Anno Domini” 1928 (VI)



Résumé

Studiul de față urmărește receptarea Itinerariului spiritual în presa culturală a anului 1928, dar și – odată cu discuțiile suscitade de eseul lui Eliade – constituirea incipientă a unei conștiințe de generație. Sunt avute în vedere, cu largi exemplificări și contextualizări, articole de referință, multe dintre ele polemice, în marginea conceptului de generație și a conflictului dintre „tineri” și „bătrâni”. Printre cei care s-au implicat în dezbateri se numără Nae Ionescu, Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, Mihai Ralea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Petru Comarnescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Mihail Sebastian, C. Noica.

Cuvinte-cheie: generație, manifest, program cultural, mesianism, controversă.

Cette étude porte sur la réception de l'itinéraire spirituel de Mircea Eliade dans la presse culturelle de 1928 et aussi sur le début d'un processus extrêmement significatif: la prise de conscience de ce qu'on a appelé «la jeune génération d'entre les deux guerres». O a envisagé, par des riches exemplifications et contextualisations, beaucoup d'articles – la plupart polémiques – écrits en marge de la notion de «génération» ou bien voués au conflit entre les «les jeunes gens» et «les vieillards». Parmi ceux qui se sont impliqués dat ce large débat, on peut compter Nae Ionescu, Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, Mihai Ralea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Petru Comarnescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Mihail Sebastian, C. Noica.

Mots-clés: génération, manifeste, projet culturel, messianisme, controverse.

Cu o oarecare întârziere, intră în dezbateri generaționistă și G. Călinescu; mai întâi cu observații din vârful condeiului, într-un articol din *Viața literară*, cu un titlu ce intrigă, *Generația bombastică*. Criticul încă tânăr (căci are 29 de ani în 1928) privește cu superioritate spre mai tinerii confrăți de curând pătrunși în arena publicistică, pentru că ei „nu sunt creativi, ci formulativi, nu fac critică, ci manifeste, nu judecă, ci polemizează”. Deși „campionii” noii generații nu ies deocamdată din anonimat, acțiunea

lor indică, totuși, „o căutare nouă”. Nu e însă vorba neapărat de o căutare întreprinsă de o generație cu totul nouă, adaugă imediat Călinescu, ci de „o orientare a generației mai bătrâne, în jurul căreia s-au strâns elemente de deosebite vârste” – cu sugestia (pertinentă) că, în pofida oricăror declarații de război, a oricăror proclamații, manifeste sau tentative de autodefinire generaționistă, e greu să separi generația celor foarte tineri de aceea (imediat anterioară) a confrăților care au cu 10, 15 sau 20 de ani mai mult. Un

exemplu l-ar oferi, în acest sens, revista *Gândirea*, cu redactorii și colaboratorii ei:

„Generația aceasta, așa-zis nouă, nu este exclusiv mistică. Ortodoxă este revista *Gândirea* cu generația ei mixtă; noii tineri prezintă însă simptome generale străine de ea, dacă nu chiar ostile.

Întrucât este constructivă, acțiunea ortodoxă pune la contribuție acțiunea celor două faze anterioare: estetică și critică. Nichifor Crainic, Lucian Blaga, V. Voiculescu, [Ion] Marin Sadoveanu, Sandu Tudor, Damian Stănoiu, Minulescu tind să exprime liniștit starea mistică. Dacă cei mai tineri duc elanuri prețioase pentru întărirea acestui *curent*, ei fac parte totuși dintr-o categorie mai largă, nu mistică, ci *frenetică*¹ (*Generația bombastică*).

Reținem de aici și următoarea nuanță: generația tânără ar fi mai curând „*frenetică*” decât *mistică*. Și în această frenezie, ea „vrea ceva cu pasiune, fără să știe anume ce, vrea să se afirme cu violență, fără să fie încă în stare, vrea să dărâme tot, fără să poată construi”. Dacă există o „nouă tendință” în lumea culturală românească, aceasta este „jurnalistică și normativă, în vreme ce seriile mai vechi continuă să fie artistice și critice”. Pentru că

„*Juventus frenetica* nu are până acum talent, nici circumspecție critică. Are însă un mare avânt speculativ și polemic. Ea culege informații multiple de pretutindeni și le adună în construcții informale, sublimă, dar și bombastice, cu documentație laudabilă, dar și cu erori formidabile, cu pedanterie și lirism”.

„Generația bombastică” e, altfel spus, o generație de publicști – inteligenți, „frene-



tici”, combativi, informați, dar încă necreatori...

Călinescu își reia o mare parte dintre aceste observații într-un alt articol din *Viața românească*, publicat o săptămână mai târziu: „*Crinul Alb*” și „*Laurul Negru*”, afirmând, ceva mai apăsător, că nu se poate discuta încă despre o nouă generație, ci doar despre o nouă direcție, „mistică-ortodoxă”, reprezentată de Nichifor Crainic și Nae Ionescu – dar în special de gruparea de la *Gândirea* –, direcție căreia „par” să i se atașeze și „forțe tinere”². Mesajul „*Crinului Alb*” e întâmpinat cu simpatie condescendentă – cu invocarea unor circumstanțe atenuante pentru „ușoara incoerență și verbozitate uneori negramaticală a manifestului”. Dincolo de „cândoarea” plină de promisiuni („cândoarea ce va împodobi icoana de aur a artei ortodoxe de mâine”) și de impetuzitatea încă fără consecințe a gestului de

1 G. Călinescu, „Generația bombastică”, în *Viața literară*, anul VIII, nr. 91, 27 octombrie 1928, p. 1-2.

2 Idem, „*Crinul Alb*” și „*Laurul Negru*”, în *Viața literară*, anul III, nr. 92, 3 noiembrie 1928, p. 1-2.

frondă schițat de semnatarul manifestului, criticul observă însă câteva semne ale inadecvenței tinerilor „frenetici” la ideea ortodoxistă promovată, între alte cercuri, de Gândirea:

„Noua generație declară a fi și este frenetică, și ar trebui” [în *virtutea presupusei sale aderențe la ortodoxie și la ortodoxism*] „să fie contemplativă, este individualistă și discursivă, și ar trebui să fie impersonală și intuitivă, este carnală și păgână până la a dori realizarea tipului «Goethe», iar creștinismul trebuie să fie spiritual, interior și auster. E adevărat că se pornește de la asceză, spiritualitate, dar acestea sunt expresii frenetice ale unei sexualități explozive”.

Concluzia ce se desprinde în urma acestor observații (îndreptărite, de altfel) poate părea paradoxală: „Pentru a se realiza, noua generație tânără trebuie să învingă cel mai mare dușman: tinerețea”. Aceasta, desigur, în ipoteza în care „realizarea” de sine a generației ar însemna asumarea proiectului spiritualist-ortodoxist.

Călinescu are de asemenea dreptate și atunci când le reamintește mai tinerilor confrăți (între care îl numește pe unul dintre autorii *Manifestului...*, Ion Nestor) că ideea rupturii radicale între generații este, în planul realității, o imposibilitate (nimic nu se naște din neant, nici o entitate nu-și este suficientă sieși; nu există generație spontană):

„Orice grupare nouă, ca și individul fiziologic, are părinți. Și orice școală începe prin a descoperi strămoși, rudeni, prieteni. Cea mai pozitivă operă a curenților noi a fost de a valorifica realități vechi”.

Iar mai departe, criticul formulează o serie de întrebări care nu sunt deloc retorice:

„Cine sunt, nominal, reprezentanții noii generații? Pe câți din cei mai bătrâni exaltă sau recunosc cei tineri? Cred că promovează sau cred că reînnoiesc? Recunosc șefi sau se declară șefi?” („*Crinul Alb*” și „*Laurul Negru*”).

Tonul lui Călinescu în discuția cu și despre nou intratul pe scena culturală se înăsprește două luni mai târziu, când, într-un articol intitulat *Invazia adolescenților*, acuză „teroarea” exercitată de „tipul «mucosus»”: „Acesta te întreabă de vârstă și-ți dă un respect invers proporțional cu numărul de ani. De munca ta nu te întreabă nimeni”³, criticul notând răspicat că „în lupta dintre valori vârsta nu are ce căuta”. Afirmare de bunsimț, însoțită de o șarjă justificată, semnând cât de absurdă e această luptă dusă în virtutea unor „deosebiri de vârstă care ajung uneori până la șase luni”... Dezbaterile generaționiste, care acaparaseră, în ultimul an – cu serioase desfășurări de trupe –, destul de mult spațiu în revistele culturale amendate ca sterilă – nici „misticii”, nici „raționaliștii” nereușind să depășească prin creație efectivă limitele polemicii zgomotoase:

„Ne-am fi așteptat ca verbozitatea tinerilor în discuția dintre mistici și raționaliști să aibă drept consecință luarea cu asalt a băncilor universităților și a meselor Bibliotecii Academiei. Credeam că raționaliștii vor dovedi prin opere de gândire temeinică binefacerile rațiunii, iar misticii, prin artă și acțiune, asistența lui Dumnezeu. Nimic din toate acestea. În mare parte tânără generație este o asociațiune ocultă cu scopul de a arunca în opinia publică, fără examen, nume de care nu se leagă nici o activitate. Cu sprijinul sau indiferența vinovată a unor gazete, această pleiadă conturbă seninătatea literelor române...” (*Invazia adolescenților*).

3 Idem, „Invazia adolescenților”, în *Viața literară*, anul IV, nr. 100, 12 ianuarie 1929, p. 1-2.



Ca factor perturbator e citat și Petru Comarnescu, devenit, la sfârșitul lui 1928, redactor la recent apărutul cotidian bucureștean *Ultima oră*, unde gestionează pagina culturală – „tânăr inteligent și simpatic, dar organizator al celei mai detestabile insurecții de colegieni”, „unul dintre aceia care confundă gazetăria cu literatura, crezând că gazetarul are misiunea de a judeca”. Ceea ce îl iritase pe Călinescu fusese un articol-program semnat de Comarnescu în primul număr al ziarului amintit – și mai ales afirmația că „rostul unei pagini culturale zilnice poate depăși câteodată chiar pe cel al revistelor serioase, dacă atitudinile critice și ideologia celor ce-i însuflețesc scrisul sunt expuse la timp (...) și au continuitate”⁴, având un impact mai rapid și influențând un mai mare număr de cititori. Programul asumat de realizatorul paginii culturale de la *Ultima oră* includea – în intenția de a surprinde actualitatea vie –, cumva contradic-

toriu, atât o „pozițiune (...) criticistă”, cât și un interes special pentru „misticism și credință”, în ideea că „om întreg și adevărat” nu poate fi decât „omul care poate primi în sufletul său binefacerile culturii și mântuirea credinței”. Comarnescu afirmă net: „N-avem apucături de gașcă. Nu voim să apărăm tradiționalismul împotriva modernismului sau viceversa. Valori se află și-ntr-o parte, și-n cealaltă...”, precizându-și totodată perspectiva ideologică: „tradiție, ortodoxism și potențarea lor prin împlinirile vremii de azi” (cu completarea că „noi nu cerem rămânerea pe loc sau întoarcerea la trecut”). Entuziastul publicist își încredințează cititorii că, parcurgând pagina culturală a noului ziar (ce va consemna „problemele filosofiei culturii, dar și producție originală”, cronici de artă sau de spectacol, eseuri și studii, anchete, revista presei românești și străine etc...), „vor putea trăi simultan în Europa și-n România”. Printre colaboratorii anunțați se numără tinerii Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Sandu Tudor, Ionel Jianu, Grigore Cugler, C. Noica, Alexandru Sahia, I. Igiroșanu, Mihail Polihroniade, Stelian Mateescu, Barbu Brezianu ș.a. Șarjând, G. Călinescu va reține din această înșiruire numai numele mai obscure, ca să-și poată argumenta mai bine teza despre irelevanța „adolescenților” intrați cu zgomot în arena culturală, polemistul trecând, ca din întâmplare, peste numele unor Eliade sau Vulcănescu (cu mai multă substanță decât ceilalți, totuși...):

„D. Comarnescu se laudă la pagina culturală a ziarului *Ultima oră* (...) cu colaborarea (...) d-lor Stelian Mateescu (din nefericire cunoscut), I. Jianu (necunoscut), I. Orleanu (necunoscut), A. Broșteanu (necunoscut), C. Noica (necunoscut), M. Polihroniade (abia cunoscut), V. Stoeie (necunoscut), Marius Nestor (necunoscut), A. Sahia (necunoscut), B. Brezeanu (necunoscut), M. Corniv (necunoscut), I. Igiroșanu (gazetar),

⁴ Petru Comarnescu, „Programul paginii culturale”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 1, 28 decembrie 1928, p. 2.

G. Stroescu (necunoscut). Pe toți aceștia îi numește valori. (...) Totuși mi se pare neserioasă exhibiția numelor înaintea operei”⁵ (*Invasia adolescenților*).

Foarte tânărului C. Noica i se acordă o atenție specială, întrucât de curând, la rubrica de revista presei din *Ultima oră*, își îngăduise câteva ironii la adresa revistei *Gândirea*, „admirabilă ca autoritate și disciplină literară”, dar „din ce în ce mai săracă în manifestări valoroase” și „în curând (...) o revistă devenită clișeu”⁶; ironiile țintesc spre Călinescu însuși, cu al cărui articol – *De apparitione angelorum* –, „o incoerență în câteva pagini”, ultimul număr din *Gândirea* „are proasta inspirație să debuteze”. Textul lui Călinescu era, într-adevăr, un eseu cam prolix, scris cu emfază lirică, unde, după o construcție alegorică destul de confuză despre pătrunderea Spiritului în lume, se ajungea la considerații hazardate despre „drumul popoarelor” și „organicitatea lui de esență divină” sau despre ortodoxism (deși termenul potrivit ar fi fost acela de ortodoxie...) ca „singura credință legitimă” „în țara mea”⁷. Astfel încât tânărul C. Noica ricanase:

„Dl. G. Călinescu (...) din niște premise șubred echilibrate, trage încheierea că «dacă națiunea duce la internaționalism, credința implică ideea de națiune ca reprezentantă parțială a divinității», lucru pe care a neglijat să-l spună Cel care ne-a dat cuvântul creștin. De altfel, întreg articolul d-lui Călinescu atrage atenția asupra ideologiei gândiriste”⁸.

Dincolo de exprimarea excesiv de gongorică, avertismentul lui Călinescu referitor la „flagelantismul falșilor ortodocși” și la „spiritualitatea cu bici în mână”⁹ nu era totuși



deloc deplasat – deși încheierea suna oarecum amenințător:

„Lucifer e neliniște și revoltă, Isus e așteptare și turburare blândă. Lucifer își vâra unghiile în carne de voluptatea urii, Isus vindecă rănilor. Trepidațiunea și chiotul sunt semne de posedare și indivizii chinuiți de asemenea contorsiuni trebuie exorcizați” (*De apparitione angelorum*).

(Vedeți G. Călinescu în manifestările foarte tinerei generații demonismul abia prefigurat al extremismului?!...)

În *Invasia adolescenților*, liceanul C. Noica devine, în mod ușor de anticipat, obiect de pamflet:

5 G. Călinescu, „Invasia adolescenților”, *art. cit.*

6 C. Noica, „Ce se scrie”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 7, 5 ianuarie 1929.

7 G. Călinescu, „De apparitione angelorum”, în *Gândirea*, anul VIII, nr. 12, decembrie 1928, pp. 471-475.

8 C. Noica, „Ce se scrie”, *art. cit.*

9 G. Călinescu, „De apparitione angelorum”, *art. cit.*

„Să nu râzi oare de aerele d-lui C. Noica care (cacofonia e inevitabilă) recomandă primenirea colaboratorilor *Gândirii*, oameni în floarea vârstei, cari de-abia acum încep să-și dea măsura puterilor? Să nu râzi când același domn exaltă *Revista literară a Lic. «Sf. Sava»*? Să nu se supere nici d. Noica, elev de liceu mi se pare, sau absolvent de curând, și să nu creadă că aceste rânduri sunt ieșite din resentimentul pentru strâmbătura sa din nas la articolul meu”¹⁰.

Concluziile sunt din nou excesive, luând tente apocaliptice:

„Tinerii nu mai studiază. Facultatea de Litere a ajuns o instituție curat feminină, iar liceenii devin de-a dreptul ideologi, cu primul articol de gazetă. Seminariile universitare nu mai dau decât rari elevi, fiindcă profesarea științei și filosofiei a fost uzurpată de gazete”¹¹.

C. Noica va contraataca într-o însemnare – pe cât de succintă, pe atât de veninoasă – din *Ultima oră*: „Logica d-lui Călinescu m-a convins. Trebuie neapărat să scriu o carte. Se va numi: *De obstinatione stultorum*”¹², revenind nu peste multă vreme cu alte aluzii la „mentalitatea infantilă” a lumii literare românești, unde e invocat excesiv și abuziv argumentul autorității:

„Când un copil spune altuia: «Ești prost!», secundul replică automat: «Dar ce, tu ești mai deștept?». La fel, când îndrăznești să spui despre un biped, membru aclamat al cirezii noastre literare, cum că în cutare loc și zi n-ar fi făcut mină

prea bună – șapte găligani profesioniști te înhață de guler, te caută dacă ești imberb ori nu, îți umblă prin buzunare pentru a găsi hârtii care să te compromită și conchid metalogic: «Vezi, mucosule, că nici tu nu ești mai deștept?». (...)

Și, în continuare, dacă nu sunt orator, n-am voie să discut retorica d-lui G. Călinescu”¹³.

O ripostă puternică vine și din partea lui Petru Comarnescu, în paginile aceleiași gazete. Mai întâi, îi reamintește contraopinionului că nici el nu are deocamdată o „operă” și trimite la programul maximalist-voluntarist schițat de tânărul critic în *Ascensiune* (în 1928, cu doar o jumătate de an înainte):

„Dl Călinescu n-are calitatea să ne impute că anticipăm valoarea tinerilor care n-au încă nici o carte publicată, pentru că însăși domnia sa este vinovat de a se fi lăudat și anticipat pe sine însuși. (...)

Vra să zică, fără a fi ajuns notoriu și cu autoritate neclintită, dl Călinescu a simțit chemarea criticii și astfel s-a ridicat «din ce în ce mai sus». Cel puțin așa crede d-sa. De ce nu-mi dă și mie voie să fac nu propria-mi ascensiune, ci a câtorva tineri valoroși, asupra cărora am atras atenția, fără ca să declar genialitatea lor sau să mă sor înălțimile parcurse de ei”¹⁴ (*Revolta celor fără de atitudini*).

În plus, i se reproșează criticului „reaua credință” – pentru că, dintre cei pe care Comarnescu îi anunțase ca viitori colaboratori la pagina culturală de la *Ultima oră*,

¹⁰ Idem, „Invazia adolescenților”, *art. cit.*

¹¹ *Ibidem*.

¹² C. Noica, „Semnele Minervei (IV)”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 16, 16 ianuarie 1929, p. 2.

¹³ Idem, „Cronica revistelor”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 24, 26 ianuarie 1929, p. 2.

¹⁴ Petru Comarnescu, „Revolta celor fără de atitudini. Între diletantism și rea-credință”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 18, 18 ianuarie 1929, p. 2.



„d-sa omite toate personalitățile cu autoritate”, „iar dintre tinerii valoroși (...) omite numele d-lor M. Vulcănescu și Sandu Tudor, M. Eliade și se ocupă numai de ceilalți, constatând (...) că numele anunțate (...) sunt ale unor «necunoscuți»” – și totodată „ineleganța” atitudinii, căci „aduce porecle arhi-banalizate în deprinderile profesorilor de liceu, supărați pe elevii care îi încurcă cu întrebări grele”. Mai important este însă faptul că Petru Comarnescu ține să-i explice adversarului de idei „sensul acestei invazii a tinerilor”, într-un discurs de legitimare ce preia puncte importante din programul enunțat de Eliade în *Itinerariu spiritual* și reluate, în decursul unui an și ceva (dar și mai târziu), în foarte multe dintre intervențiile congenerilor: afirmarea unei poziții „etice” care nu se negociază și totodată revendicarea unei „poziții spirituale” superioare în raport cu o așa-numită lipsă de

idealuri a „bătrânilor”, restabilirea unui sens al tradiției – până atunci ocolit – și trasarea unei căi ce îmbină trăirea intensă și vocația apostolatului, idealul sintezei, al construcției culturale naționale. Ceea ce diferă în raport cu poziția lui Eliade este numai ideea – de neacceptat pentru autorul *Itinerariului spiritual!* – că tânăra generație e o generație de tranziție și de sacrificiu, pregătind drumul pentru cei care vin: „Noi luptăm, trăim și ne fărâmițăm. Abia după noi (...) vor putea veni oamenii care într-adevăr vor avea ce «scie»”. Pentru Eliade, în schimb, generația tânără nu putea să fie decât – trebuia să fie – cea mai „binecuvântată”, mai creativă, mai „făgăduitoare” din istoria românilor... Ne întoarcem însă la Comarnescu:

„Nemulțumiți de compromisurile bătrânilor, de lipsa de stil a exis-

tenței acestora, de sărăcia idealurilor întârziate, este firesc ca tinerii dornici de un cult al valorilor, de o continuare efectivă a tradiției, de un sens unitar și autentic al vieții, să invadeze, să fie grăbiți și să lupte pentru o spiritualitate nouă. (...) Tinerii vor competențe și adevărați apostoli. Și fiindcă găsesc atât de puțini, ei netezesc căile celor ce vor veni. Invazia adolescenților înseamnă, în orice caz, mai puțin interes, compromis și materialism decât cramponarea mediocrităților «maturre». (...)

Noi vrem o altă ascensiune decât cea comodă și benevolă, de vis dulceag, a covorului sburător din poveștile orientale. Dl. Călinescu, zâmbește, visează și va scrie cărți. Noi luptăm, trăim și ne fărâmițăm” (*Revolta celor fără de atitudini*).

Mai multe dintre articolele publicate de Comarnescu în *Ultima oră* (ca și altele publicate mai înainte în *Politica*) reprezintă pledoarii în favoarea tinerei generații, nuanțând uneori programul unei facțiuni a acesteia – mai precis, al facțiunii ce se va constitui, după întoarcerea lui Eliade din India (și după revenirea din America a lui Comarnescu însuși), în gruparea de la *Criterion*. De exemplu, distanțarea unora dintre foarte tinerii intelectuali în raport cu proiectul spiritualist (ortodoxist) al *Gândirii*, la care, inițial, păruseră că ar fi aderat, măcar parțial, devine din 1929 din ce în ce mai evidentă. Fapt notat – cu febrilitate polemică – de Comarnescu, într-un articol din 30 ianuarie 1929, *În jurul conferințelor „Gândirii”*, text ce vine, între altele, în prelungirea polemicii cu G. Călinescu (dar și cu alți scriitori afiliați respectivei publicații, între care Cezar Petrescu – prezent, cum am văzut, în dezbaterea generaționistă). În aceeași direcție merg, de altfel, și succintele, dar malițioasele însemnări ale tânărului C. Noica (apărute tot în *Ultima oră*) despre revista condusă de

Nichifor Crainic. În articolul mai înainte amintit, Comarnescu se delimitează fără echivoc de ideologul *Gândirii*, introducând totodată nuanțe importante în discuția – purtată uneori de pe poziții extreme – pe tema dihotomiei Orient-Occident și, implicit, a celei mai dezirabile „orientări” a României. Spre Est sau spre Vest?! E o problemă falsă – crede, pe bună dreptate, Comarnescu –, logica disjunctivă, maniheică, în termeni de „ori... ori...” neducând, de altfel, prea departe. Crainic e amendat aici (pornind de la o conferință pe care o susținuse recent) pentru poziția sa extremă, utopic orientalizantă, anti-occidentală și punând între paranteze latinitatea:

„Lăsând la o parte tonul și ieftinele mijloace întrebunțate – o pildă din acestea ar fi sensul dat «orientării», care nu se poate «orienta decât din Orient», subtilitate freudiană după care n-am mai trebui să ne ocupăm de Apus, întrucât este apus, adică nu mai există –, trebuie să spunem că ideile d-lui Crainic nu vor să ție seama de un fapt al existenței noastre: latinitatea. Șarja d-lui Crainic, care crede că europenism înseamnă numai internaționalism și dezrădăcinare națională, este cu atât mai periculoasă cu cât, apărând ideea noastră națională, nu apără și latinitatea noastră, pe care d-sa, pare-se, n-o prețuiește, față de Orientul în care vrea să ne bage cu de-a sila. E o mare greșeală acest dezechilibru, această opunere a sintezei latino-dace, care suntem și pe care doar în mod secundar influențele bizantino-slavone, pe care le recunoaștem desigur utile, au frecventat-o. (...) Abuzul școlii latiniste a fost corectat. Astăzi trebuie să corectăm abuzul filo-orientaliștilor noștri, ale căror idei sunt de-a dreptul periculoase” (*În jurul conferințelor „Gândirii”*)¹⁵.

15 Petru Comarnescu, „În jurul conferințelor «Gândirii»”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 27, 30 ianuarie 1929, p. 2.



Ca un distinguo, Comarnescu face o reverență în fața lui Lucian Blaga, de a cărui personalitate „*Gândirea* a avut norocul de a-și fi legat existența”, dar care, la *Gândirea* lui Nichifor Crainic, „n-a avut parte de înțelegerea pe care ar fi meritat-o”. Observația aceasta e un prilej pentru trimiterea unor noi săgeți în direcția lui G. Călinescu, ale cărui comentarii de o „erudiție barocă” l-ar fi „mutilat și umilit” „îngrozitor” pe poetul-filosof într-o conferință „penibilă” „despre Blaga «lăcusta filosofică și poetică»”¹⁶.

Lui G. Călinescu îi răspunde acid, în același număr din 30 ianuarie al ziarului *Ultima oră*, un alt tânăr, Octav Șuluțiu. Criticului cu

doar câțiva ani mai vîrstnic i se aduce aminte că a fost o vreme când traducea din Papini și scria „confesiuni (...) cu pieptul izbit de pumni” – dar „acela care a trecut peste 25 de ani reneagă trecutul și nici nu-i recunoaște măcar existența”¹⁷. „Intoleranța d-lui Călinescu” vine dintr-o prea grăbită maturizare, contrastând cu figurile unor Gide, Papini sau Thibaudet, „oameni veșnic tineri, deși trecuți peste pragul burghez al lui 40”. Și, în aceeași ordine de idei, apropo de „creierul indigest” al unora: „De la 40 de ani în sus, stomacul nu mai funcționează bine. Păcat însă că aceste indicii de decadență totală se manifestă printre aceia pe cari i-am fi dorit frați în toate”. Intitulat *Răspunsul unui alt adolescent*, textul lui Șuluțiu e, de fapt, o replică la un articol din *Viața literară*, semnat tot de un tânăr, viitorul estetician Al. Dima, în apărarea lui G. Călinescu și în contra „generației tinere”: *Răspunsul unui adolescent. Unde ne sunt stăvilarele?*. Al. Dima deplîngea acolo „dezolanta mentalitate a acestei «generații tinere» tremurând de nerăbdarea să parvină”:

„Însușirea câtorva elemente culturale fără discernământ și disciplină de cugetare, o sumă amorfă de cunoștințe de enciclopedie literară și filosofică, plus o doză mai mult sau mai puțin respectabilă de imaginație gazetărească transformă astăzi pe orice tânăr de 20 de ani, într-un «cultural», o specie de oameni fără nici o specialitate definită (...). Și atunci, de ce n-ar invada – cum minunat a caracterizat dl Călinescu – literele, artele și filosofia românească?”¹⁸.

Șuluțiu nu-i dă numele, considerându-l drept unul dintre aceia care „s-au născut cu

16 Pe un ton mai favorabil e comentată conferința lui Tudor Vianu despre Adrian Maniu (deși publicistul remarcă și aici niște contradicții și inadvertențe); însă aprecierile la adresa lui Vianu sunt urmate de un avertisment amuzat: „D. Vianu a ridicat nivelul, care sâmbăta aceasta va fi iremediabil zguduit de conferința d-lui Al. Bădăuță despre d. Cezar Petrescu. Va fi o nenorocire mare, un prăpăd” (a se vedea articolul citat în nota anterioară).

17 Octav Șuluțiu, „Răspunsul altui adolescent”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 27, 30 ianuarie 1929, p. 2.

18 Al. Dima, „Răspunsul unui adolescent. Unde ne sunt stăvilarele?”, în *Viața literară*, anul IV, nr. 101, 19 ianuarie-2 februarie 1929.

barbă”, „din fașă (...) doctorali și întru nimic deosebiți de academicieni”. Există două feluri de tinerețe, crede Șuluțiu: cea „adevărată”, „setoasă de ideal” și „cealaltă tinerețe”, care nu-i decât un „avort neizbutit”¹⁹. Dar iată și o profesiune de credință generaționistă:

„Nouă, umililor adolescenți, ne displace uniformitatea. Vrem jazz-ul infernal și viața trăită din plin. Să mușcăm din fructul amar al experienței. Vrem perfecțiunea (...). Progresul psihologic ne atrage și de aceea erezia ne caracterizează. (...) Comoditatea prejudecăților trecute de la om la om este semn de impotență. (...) Și deși știm că adevărul nu poate fi ajuns ca o cană cu lapte și niciodată nu ne vom putea răcori buzele în răcoarea lui, luptăm și ne zbuțuim fiindcă așa vrem. Vreau și fac: iată cuvintele ce ar trebui să inspire respect antecedentilor, iar nu ironie.

Trecem ca automobilul, val-vârtej, împrôșcînd cu noroi. Tinerețea fierbe sub presiune. Îi displac sentințele date și formulele plesnind de lene sănătoasă” (*Răspunsul altui adolescent*).

După repetatele ricanări ale lui Comarnescu și Noica din *Ultima oră* – căroră li se adaugă, iată, și atacul lui Șuluțiu –, G. Călinescu scrie un nou pamflet, *Fronța copiilor*, mai virulent și mai pitoresc în accentele sale imprecative decât *Invazia adolescenților*. Despre pretenția „unei părți maladive” a tinerei generații de a se impune prin campanii de presă, înainte de a urma calea unei obligatorii „asceze intelectuale” prin „universități și biblioteci”, Călinescu discută în termeni de „boală a adolescenților”, „suferință contagioasă a unei tinerimi care compromite eforturile generoase ale noilor

generații tăcute și oneste”; „e vorba aci de a localiza o epidemie”²⁰ – insistă polemistul, îngroșând cât poate liniile acestui tablou al maladii și degenerescenței, în încercarea disperată de a-și anihila retoric adversarii, malefici „exponenți ai nimicului”, incarnați într-un „roi de muște bâzâitoare”. Tonul e acela al pamfletului gros: „Ceea ce face d. Comarnescu și banda sa este așa de mizer și de trist, încât, strivind cu piciorul această activitate, rămâne, ca la miriapozii din pivniți, o mucilagine hâdă și un miros fetid”. „Aventurieri fără cultură și seriozitate”, inapți de efort intelectual și de construcție, crede Călinescu, tinerii gălăgioși care se agită în paginile gazetelor (al căror spirit ar fi același cu spiritul cafelei...) se mărginesc la organizarea unor „exibiții de box intelectual între indivizi necunoscuți”. În ceea ce îl privește pe Comarnescu, acesta e, pur și simplu, un „marchiz ridicol al literelor române”, „un *polichinelle* convulsiv (...), cu obraji de infanță agresivă, cu alură charlstonieră” și cu sânge „incolor și veșted”...

Ajunsă în acest stadiu, evident că polemica se împotmolește, degenerând în imprecăție. Replica tânărului Noica (somat să se pronunțe asupra poeziei abia după ce va reuși să scrie „un poem bun”...) e, firește, pe măsură, tratând reacția călinesciană ca pe un „caz” interesant „din motive (...) științifice”²¹ – sugestiile medicale trec astfel din pamfletul călinescian în textul șarjat al lui Noica. Contraopinentul prezintă „simptomurile unei boli grave”; e „un domn, un profesor de liceu, și-n orele libere scrib incendiat”, care „zvâcnește săptămânal, în coloanele *Vieții literare*”, în articole ale căror „incoerențe și ilogisme” C. Noica vrea să le aducă la vedere „tăind cu bisturiul în argumentația veteranului”. Adversarul e ridiculizat sistematic, pe alocuri printr-o spumoașă argumentație sofistică, pe un ton de poznașă superioritate ironică (pe care o vom regăsi și la tânărul Eugen Ionescu sau în parodiile lui Antistihus...):

19 Octav Șuluțiu, *art. cit.*

20 G. Călinescu, „Fronța copiilor”, în *Viața literară*, anul IV, nr. 102, 2-16 februarie 1929, p. 1-2.

21 C. Noica, „Cînd ai vedenii...”, în *Ultima oră*, anul I, nr. 33, 6 februarie 1929, p. 2.

„Nemulțumit de onoarea pe care ne-o făcuse numindu-ne adolescenți, dl Călinescu reveni: *Fronța copiilor*. Se anunță, pentru numerele viitoare ale revistei gazdă, *Războiul sugarilor*; și, în sfârșit – *finis coronat opus* –, *Avalanșa foetusurilor*”.

Iar concluzia e întrucâtva surprinzătoare, pentru că reduce – în mod spectaculos – o întreagă polemică generaționistă la o răfuială personală (acuzându-și contraopinentul de prezumțiozitate, tânărul Noica devine, la rândul său, prezumțios):

„Propriu-zis, articolele d-lui Călinescu spun două lucruri: 1) adolescentul Noica (pentru că ceilalți pe care-i numește n-au nimic de-a face cu «insurecția» *Ultimei ore*) nu-și vede de treabă (facultate și lecturi); 2) același adolescent spune obrăznicii neîntemeiate la adresa mea, a lui Tudor Arghezi și a *Gândirii*. (...)

Îi mulțumesc, în orice caz, de grija ce o poartă viitorului meu, cu care sper să n-aibă nici o vecinătate” (*Cînd ai vedenii...*).

În orice caz, membru activ al tinerei generații, încă de la sfârșitul anilor '20, când, elev de liceu încă, intră combativ în publicistică, Noica nu-și proclamă zgometos susținerea pentru generația sa – deși participă la desantul acesteia... – și privește cu o oarecare mefiență excesul de autodefiniri și de teoretizări generaționiste. El este, printre prietenii săi, un caz mai aparte – un intelectual raționalist rătăcit printre „iraționaliști”, „mistici” și elogiatori ai „elanului vital”. Generația sa este, de altfel, mai eterogenă decât se acceptă, de regulă, în studiile ce i-au fost dedicate până acum. Nici una dintre etichetele ce i-au fost aplicate – „trăirism” și existențialism, între altele – nu i se potrivește fără rest. Cât despre eticheta „Generația '27”, acceptată deja, ca formulă al cărei caracter definitoriu nu mai e pus sub semnul întrebării, inclusiv în programele universitare, ea nu numai că este hazardată, dar, în plus, prin anumite implicații contextuale, nici nu e o bună recomandare pentru gruparea pe care pretinde că o definește...



Mitodrama, gen proxim. Teatrul contemporan: mit și spectacol

Abstract

Mecanismele spectaculare ale ritualului și cele ale reprezentației teatrale seamănă izbitor. Punctele comune între ritual și punere în scenă sunt trama narativă și mimesisul. Prin asimilarea miturilor/mitografiilor, redefinindu-se ca mit, ceremonial, teatrul contemporan experimental parcurge treptele unei arheologii abisale, resuscitând teatralitatea prin recurs la funcțiile magice ale spectacolului.

Această catabasă în teritoriul mistic, ce delimitează teatrul „total” al Antichității de formula sa ulterioară, epică, povestită, realistă, nu doar refundamentează teatralitatea, dar induce și o modalitate sacrosantă de percepție.

Cuvinte-cheie: mit, mitodramă, spectacol, teatru contemporan.

The spectacular mechanisms of the ritual and of the theatrical performance resemble strikingly. The common points between ritual and staging are narrative texture and mimesis. By assimilation of myths / mythographies, redefining itself as a myth, ritual, the experimental contemporary theatre goes through the steps of an abyssal archaeology, reviving theatricality the appealing the magical functions of the show.

This katabasis inside the mystical territory, delineating “total” theatre of antiquity from the later, epic, storied, realistic formula, not only does re-ground theatricality, but induces also a sacrosanct way of perception.

Keywords: myth, mitodrama, performance, contemporary theatre.

Actul teatral catarctic

Recuperarea critică a mythosului justifică instrumente critice diverse, de la interpretarea semiotică la investigarea schemelor narrative ale antropologiei culturale. Așa cum, teatrul avangardist, în secolul XX, sfida teatrul epic, tradiționalist, promovând interculturalismul și ritualizarea, „nu fără

riscul de a cădea în folclor”¹, prin accesarea mitologiei.

În scenariul inițiativ al nuvelor fantastice eliadești (scenarizate), mitul se materializează prin actele revelatorii ale spectacolului, resacralizat în “echivocul” suprarrealist. Viziunea dizarmonică a acestui univers căzut în istorism, incapacitatea de “a intra în rezonanță cu prezentul veșnic”² își sub-

Grătiela POPESCU - filolog dr., e-mail: ely_giuvara@protonmail.com

1 “Această legătură este la fel de imperativă precum producția de teatru avangardist tinde să treacă în fața modelului istoricist ca o confruntare între culturile cele mai diverse, și (nu fără riscul de a cădea în folclor) prin tendința de întoarcere la ritual, la mit și antropologie, ca un model integrant al tuturor experiențelor”.

minează fatalitatea («defatalizarea lumii», după Proudhon) printr-o eschatologie nu a spaimei, ci a exaltării și euforiei. Remarcăm aceste dispoziții/depoziții și în viziunea eliadescă a *semnalizării* sacrului³, consubstanțial adevărilor mitologice.

Mythos-ul, povestea, ficțiunea, pierderea sacralității reprezintă o degradare ontologică, nu semantică. În timp ce limbajul cărților sacre reprezintă maximum semnificativ (semnificatul unei priorități absolute), Nietzsche consideră mitul degradat într-un semnificat oarecare. „Oare ce înțeles avea mitul tragic pentru greci în perioada lor cea mai strălucită de putere și îndrăzneală?”⁴ Dacă mentalitatea mitică înlocuise religia, cea dintâi este resorbită acum de o utopie semiologică. În condițiile deplasării semnificațiilor mitului de la sacru la profan, în concepția aristotelică, acesta devine o formă de artă (*arta ca o imitație a verosimilului și a necesarului*).⁵ Serii de omologii disociază Roger Caillois⁶, prin intermediul unor teorii a interdictelor, antagonice, fractalice, într-o bipartiție a societății, separând sacru de profan. În lipsa riturilor, mitul își pierde capacitatea de a fi trăit, devenind literatură. Desacralizarea mitului, în mitografii, și-a găsit un instrumentar pe măsură, în personajul mitic. Theuth, zeul-scrib din *Phaidros*⁷, devine un adjuvant pentru *hypómnesis* („aducere-aminte”).

Raporturile antichității cu sacru nu

exprimau simplist cauzalitatea. Sacru a devenit comunitar prin *inițieri*, acțiuni sociale. Structura, codul de comunicare a unui text dogmatic, presupune preexistența unui adevăr absolut, sacral, în timp ce *codurile* convenției teatrale presupun relativism și iluzia construită prin reprezentare.

Mecanismele *spectaculare* ale ritualului fragmentează un epos în straturi temporale diverse, *sălbăticie*⁸ figurativă ce nu reușește să organizeze “fluent” înlănțuirile evenimentiale. Ambiguitatea creată de fragmentarismul narativ și dezordinea temporală, țin de registrul mentalităților colective: sacru e abordat prin ritual, la un nivel canonic.⁹

Există tehnici moderne narrative ale teatrului și tehnici corporale care asociază reproducerea mimetică a ritului (*performanțe*).¹⁰ Strategiile mimetice ale teatrului construiesc un spațiu al imaginarului desacralizat, prin demitizare ritualică, tensionat, maniheist, o recuperare (profană), artistică, a justiției binelul divin.

„Teatrul nu poate exista decât atunci când există conflict, divorț, diviziune și antagonisme. Universul este în criză perpetuă. Fără criză, fără amenințarea morții, nu există decât moartea. Deci: există criză în teatru numai atunci când teatrul nu exprimă criza”, sunt notițele lui Eugen Ionescu, în paradigma teatrului avangardist, ca reteatralizare a violenței originare.¹¹

2 Depărtați cu mai multe trepte de magica *vârsta de aur*, de „prezentul veșnic al cărui simulacru, doar, ni-l mai putem imagina, căzuți fără drept de apel în eternitatea negativă (n.n. – sincopă a unei durate guvernate benefic de un mântuitor), universul (însuși) fiind abolit, ne vlăguim la spectacolul propriilor noastre aparențe”, Emil Cioran, *Istorie și utopie*, Editura Humanitas, București, 1992, *Vârsta de aur*, p. 103–123.

3 Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995.

4 Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei*, p. 166–177, în Victor Ernest Mașek (editor), *De la Apollo la Faust – Dialog între civilizații, dialog între culturi*, Editura Meridiane, București 1978.

5 Aristotel, *Poetica*, traducere de D.M. Pippidi, Editura Academiei R.P.R., București, 1965.

6 “Sacru respectului: teoria interdictelor”, “Bipartiția societății”, “Legi sfinte și sacrilegii”, “Ierarhie și lezmajestate”, în Roger Caillois, *Omul și sacru*, Editura Nemira, București 1997, Colecția „Totem”, p. 65–95.

7 Platon, *Phaidros*, în *Antologie platoniciană. Miturile lui Platon*, Humanitas, București, p. 91–92.

8 Claude Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, București, Editura Politică, 1978, p.99–120 ; “Geneza miturilor și a ritualurilor”, în René Girard, *Violența și sacru*, Editura Nemira, 1995, Colecția „Totem”, p. 99–130.

9 Emile Durkheim, *Formele elementare ale vieții religioase*, Editura Polirom, Iași, 1995, p. 322–356.

10 Imitațiile violente caracterizează acțiunea tragică, în René Girard, op. cit., despre “criza sacrificială”, în tragedia greacă, p. 7–77.

Compune un spațiu extradogmatic, marcat de rit și ahetipuri ce reconstruiesc un metalimbaj teatral. Seducția unei "mitocritici" este extinsă, hermeneutic, de la Roland Barthes la Umberto Eco.¹²

Moartea tragediei: parodiarea tragicului mitologic în secolul XX (farsa tragică)

În defavoarea tragediei clasicizante, a dramei tradiționale și ca o derogare de la limitele acesteia, teatrul secolului XX propunea resuscitarea farsei tragice. Georges Steiner explică dispariția tragicului prin moartea divinității (o anunțase solemn și Nietzsche).¹³

Paradoxul dezvăluirilor ionesciene, din *Note și contranote*¹⁴, privind modul de percepere a fenomenului teatral, mecanismul participării la structuri concrete ale imaginarului determină aceeași nevoie de incendiere a structurilor tradiționale, ideologizante, istorizante. Moartea tragediei, ca modalitate literară, nerealizarea categoriei estetice a tragicului în literatura contemporană, se motivează prin incapacitatea de reiterare a structurii tradiționale a acesteia: situația-limită (situația tragică), legată de transcendent în tragedia antică elenă (într-o epocă a determinismului de factură religioasă) sau în tragedia shakespeariană (afirmată prin caractere ale situației tragice care reprezentau ele însele limita tragică), în dramaturgia secolului nostru se realizează ca o situație existențială; apoi, abolirea necesității tragice; dispariția coliziunii de valori; absența catastrofei antice, imposibil de realizat la nivel tragic existențial. În drama existențialistă sau în farsa tragică (teatrul

absurdului), impuritatea categoriei estetice a tragicului nu implică și dispariția categoriei existențiale a tragicului.

Situația-limită, în textele existențialiștilor, nemaifiind o contradicție între libertate și necesitate, devine cădere ontologică, *aruncare în existență*. Deși subiectele mitice s-au menținut în numeroase drame din literatura secolului nostru, tragicul din tragedia mitică a antichității nu a fost reeditat.

Dispariția tragicului poate fi motivată în dublul context al imposibilității realizării tragicului aristotelic în veacul nostru și al tendințelor de restructurare a dramaturgiei contemporane prin negarea structurii dramatice clasice. Astfel, situația tragică modernă ce tensionează drama mitică a epocii noastre nu transcrie tradiționale teme mitice. Cu cât structurile mitodramei se îndepărtează de modelul tragediei antice, respectând un *weltanschauung* contemporan, situația tragică se autentifică într-o realitate tragică actuală.

Mitul se manifestă în conștiința spiritelor contemporane, terorizate de ritmul trepidant al vieții moderne ca o defulare a angoasei, un succedaneu al existenței echilibrate, calme.

În condițiile dispariției tragediei ca gen, sentimentul tragic, activat paroxistic de un secol alienant, își caută modalități de comunicare prin intermediul teatrului modern (spectacole experimentale, *performance-uri*).

Mentalitățile omului integrat, înregimentat sub automatismul "lucrurilor" inteligente ("internet of things", de exemplu) induc disponibilitățile necesare apariției unor noi structuri teatrale, în care expresivitatea nu își află nucleul în epic.

În defavoarea tragediei clasicizante, a dramei tradiționale, și ca o derogare de la

11 Teatrul ca permanentă stare de criză, tensiune intelectuală născută din divorț, alteritate, antagonism, Eugen Ionescu, *Însemnări despre teatru* în *Note și contranote*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 236.

12 Mitul ca semn, în Roland Barthes, *Mitologii*, Institutul European, 1997; Isabella Pezzini, *Introduzione a Barthes*, Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 194; "semiotics as a critical discourse: Roland Barthes' Mythologies", http://uniroma1.academia.edu/isabella_pezzini.

13 "dispariția divinității este cauza care provoacă moartea tragediei"; „(...) tragedia este acea formă de artă care cere cu necesitate aparența prezenței divinității. Ea este moartă acum pentru că umbra acesteia nu mai cade peste noi, cum cădea peste Agamemnon, peste Macbeth, peste Athalie", în Georges Steiner, *La mort de la tragédie*, Editions du Seuil, 1965, p. 253.



limitele acesteia, teatrul secolului XX propunea resuscitarea farsei tragice. Printr-o “cultură netragică”, diferența Nietzsche problema estetică a decadentei tragediei.¹⁴

Adelina Piatkowski, renumit elenist, în *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană*, abordează universul *satyrodramei*, prezentând elementele care au contribuit la naște-

¹⁴ Gianni Vattimo, *Redefinire a decadentei/ Moartea tragediei și triumf al lui ratio în Subiectul și masca. Nietzsche și problema eliberării*: analiză a celor două principii din *Nașterea tragediei* – eliberarea de dionisiac și eliberarea dionisiacului de constrângerile lumii limitate și a rolurilor sociale, Editura Pontica, 2001, p. 49–83.

rea tragediei și, în paralel, a *dramei satyrică*, istoricul, structura și substanța dramatică a jocurilor cu satyri, substratul unor mituri din fondul epic grec. Concepută în limite pur estetice, experiența dionisiacă are loc numai în cadrul societății convențiilor și a rolurilor. Ea nu reușește să se constituie ca lume alternativă (eliberare provizorie în saturnalii spre exemplu).¹⁵

Pătrunderea în alte spații ficționale, riscul adaptării mitului la un alt climat de existență, ar putea apărea doar ca produsul unui spirit mimetic, steril, manierist. Palinogeneza miturilor în dramaturgia contemporană se face, cel mai adesea în zodia parodiei și a alegoriei, explorând sacrul arhē prin actualizare și metamorfoză inepuizabilă de sensuri: „Sensul ca rezervă instantanee de istorie pentru formă“, cum ar zice Roland Barthes.

Paradoxul dezvăluirilor ionesciene, din *Note și contranote*, privind modul de percepere a fenomenului teatral, în anii '60, mecanismul participării la structuri concrete ale imaginarului, susținea aceeași nevoie de incendiere a structurilor tradiționale. „Unii îi reproșează teatrului, astăzi, că nu e al timpului său. După părerea mea, el este chiar prea mult așa. Fiecare timp cere introducerea unui *extra-timp* incomunicabil, în timp comunicabil, orice istorie este valabilă atunci când este transistorică; în individual se citește universal“.¹⁶

În *Marginalii la o poetică a farsei tragice*¹⁷, Romul Munteanu consideră această specie literară, citindu-l pe Eco, *operă deschisă*.

Având o structură alegorică sau parabolică identificabilă la scriitorii existențialiști, farsa tragică a secolului XX, poate stârni interesul teatrului nonfigurativ (*absurd*,

antiteatru, *teatru antirealist*, *antiburghez*, preluând definițiile ionesciene ale absurdului avangardist). Romul Munteanu interpretează degradarea tragediei ca o consecință a degradării sociale, a tragicului cotidian, *farsa tragică* (formulă hibridă) combinând, în acest context, comicul și tragicul.

Miturile și-au pierdut semnificația (sacră) originală și, resemantizate, captează simboluri, parabole ale umanității. Prin resemnificare au devenit *alegorii ale lumii moderne*. Tragedia se repliază în mituri, parabole și drame ontologice, la existențialiști.

Pierzându-și funcționalitatea clasică, tragicul mitologic a captat semnificații parodice.

Arhetipuri ale tragediei antice în alegoriile lumii moderne

Personajul mitic manifestă un evident dramatism. Soarta acționează implacabil, eroul neavând multe posibilități de opțiune. Iată câteva argumente în demonstrarea productivității miturilor homerice: literatura antică se hrănește din substanța homerică, poeții tragici exploatează legendele calului troian (Eschil în *Orestia*, Sofocle în *Aiax*, Euripide în *Troienele*, *Hecuba*, *Elena*, *Iphigenia*); poeții lirici preiau imagini, filosofii comentază miturile epopeilor; actorii invocă „topoi“ homerici. Literatura latină începe cu traducerea „Odiseei“, în limba latină, a lui Livius Andronicus. Epopeea romană (Naevius, Ennius) este tot o prelucrare după Homer. Mitologia eposului homeric preluat în tragediile clasice se caracterizează prin pasiunea pentru genealogiile divine și antropomorfism. Lumea zeilor din eposul homeric este o lume de tip

15 Adelina Piatkowski, *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană*, Editura Polirom, 1998, (Colecția „Collegium“), p.118; *Satyrii*: făpturi mixte om-animal, atestă trecerea de la religii străvechi zoomorfe la antropomorfizarea divinităților; au generat o sumă de cicluri mitice folosite adesea în dramele satyrică. Cartea conține exemplificări multiple din opere ale unor autori reprezentativi de drame satyrică, de la Pratinas din Phlins, până la marii tragedieni greci, Eschil, Sofocle și Euripide.

16 Eugen Ionescu, *op.cit.*, p. 223.

17 „În spiritul acestei interferențe de procedee literare, scopuri și alianțe dintre categoriile estetice (ipostazele existențiale ale personajelor, simbolurile criptice etc.), farsa tragică s-a configurat prin anumite convenții artistice specifice, ca *operă deschisă*“, în Romul Munteanu, *Marginalii la o poetică a farsei tragice : Farsa tragică*, Editura Univers, București, 1989, p. 254.

poetic, calchiată după lumea umană a „vârstei de aur”, vârsta mito-poetică.¹⁸

Lucian Blaga vorbește despre omul homeric, conlocuitor cu zeii, ce intervin în treburile omenești. „În spațiul mărginit intermundan, oamenii sunt conlocuitori cu zeii, într-un fel de familiaritate ierarhică cu ei.”¹⁹ Marii tragici greci erau profund atașați de destinul cetății. În „Patosul adevărului în Oedip”, *Studii de literatură universală și comparată* (Editura Academiei, 1963), Tudor Vianu scria: „Încă din primul ei moment de seamă, tragedia va aduce deci mărturia ei de laudă pentru toate înălțările omului, a tuturor victoriilor lui împotriva violenței și a subjugării. Demnitatea omenească a obținut în tragedia grecească primul ei monument.” (poetica tragicului este una a grandorii).

Obsesia sacrului în teatrul contemporan revine în esteticile teatrale. Prin ipostazele existențiale ale personajului arhetipal este evidentă prelucrarea/ resemantizarea, parodică și grotescă, prin *farsă tragică* – a tragicului mitologic de către scriitorii existențialiști. Devenite adevărate mituri ale antichității, personaje ca Oreste, Electra, Ifigenia, Antigona sunt captate de dramaturgia contemporană păstrând mitologia eternei reînnoiri sau actualizarea sacrului arhé...

Autorii contemporani, manierizând genul, tentează o originalitate plină de riscuri. Reluarea motivului mitic, îmbrăcat în alte costume, ar fi greu de înțeles în contextul teatrului *antiiluzionist* al secolului nostru. Un *clasicism* original, prin conturarea unei umanități „elitiste”, superioare, prin idealism și puritatea caracterelor, contura Jean Giraudoux în: *Amphytrion 38, Electra,*

*Război cu Troia nu se face.*²⁰ (prietenia Alcmenei pentru Jupiter, în *Amphytrion 38*, a treizeci și opta versiune a mitului respectiv în istoria teatrului; necesitatea luptei pentru scopuri nobile, nu vindicativ, în *Război cu Troia nu se face*; imoralitatea socială, în *Electra*; puritatea imposibilă, în *Eurydice, de Anouilh*, unde Orfeu este un muzicant ambulant iar Eurydice o actriță de mâna a doua) etc.²¹

Demitizarea existențialistă din *Muștele*²² este evidentă în parodierea instrumentelor divine ale puterii (Jupiter), dar și factorilor sociali ai interdicției (Egist). În egală măsură, Egist și Jupiter, reprezentanții ordinii terestre și divine, își manifestă pasiunea pentru ordine devoratoare. Jupiter întreține în oameni spaimile, simbolizate prin muștele care înnegresc cerul Argosului. Experiența absurdului existențial – în *Caligula*²³, de Camus, este proiectată în mecanismele derizorii, stereotipe ale vieții cotidiene. Impactul internațional al *En attendant Godot* (1953) al lui Samuel Beckett a concentrat atenția asupra unui nou stil de dramă antirealistă în Franța, ce va deveni cel mai de succes teatru de avangardă a secolului. Apariția în 1942 a operei lui Camus, *Le Mythe de Sisyphe*²⁴ a făcut din *absurd* un slogan literar la modă.

În *Cersy-la-Salle/ Însemnări despre teatru*²⁵ (1953), Ionesco definește *absurdul* ca pe un termen nou care este „suficient de vag încât să nu însemne nimic altceva și să reprezinte o definiție a nimicului”²⁶. El consideră lumea „nu absurdă, ci incredibilă”. Unii dau sens existenței, stabilesc reguli „rezonabile”. Doar aceia care caută sursele

18 Umanizarea divinului ca trăsătură a religiei grecești; pe de altă parte, credința în *fatum-moira* (puterea impersonală) este ireductibilă la orice tentativă de umanizare: „*Moira* nu este o divinitate căreia să i se fi atribuit vreodată o formă omenească. Este un fel de lege, necunoscută a universului, căruia îi asigură stabilitatea”, Andre Bonnard, *Civilizația greacă*, Editura Științifică, 1967, vol. I, p. 77.

19 Lucian Blaga, *Despre gândirea magică*, Editura Garamond, 1992, p. 83.

20 Jean Giraudoux, vol. *Război cu Troia nu se face*, EPL, 1966; *Amphytrion 38, Electra, Război cu Troia nu se face* în volumul *Teatru*, București, ELU, 1969.

21 *Teatrul francez contemporan*, București, ELU, 1965.

22 Jean-Paul Sartre, *Teatru*, vol. I-II, București, ELU, 1962.

23 Camus, *Teatru (Caligula, Neînțelegerea)*, Editura Univers, București, 1970.

24 *Mitul lui Sisif*, București, ELU, 1969; *Fața și reversul, Mitul lui Sisif, Omul revoltat, Vara*, Col. „Opere XX”, RAO, 1994.

25 Eugène Ionesco, *Cersy-la-Salle/ Însemnări despre teatru*, în *Note și contranote*, p. 223.

26 Idem, p. 224.



existenței sau care încearcă să o înțeleagă în ansamblu fac ca incompreensibilul să apară. Termenul alternativ propus de Ionesco este „théâtre de dérision“.

Jurnalul lui Ionesco, din 10 aprilie 1951, numește „La cantatrice chauve“, teatru abstract²⁷. Dramă pură. Anti-tematic, anti-ideologic, antisocial-realist, anti-filosofic, anti-

²⁷ Eugen Ionesco, *op.cit.*, p. 226.

bulevardier, redescoperirea unui nou teatru liber. În *Note despre teatru* (1953), recunoaște că a dorit să golească acțiunea dramatică de tot „ceea ce îi este particular: intriga, însușirile accidentale ale personajelor, numele lor, poziția socială, trecutul istoric, motivele aparente ale conflictului dramatic, precum și toate justificările, explicațiile și

logica conflictului”.²⁸ Liber de orice distrageri exterioare, *teatrul din interior* ionescian exprimă dorințe reprimite, realitățile secrete, miturile.

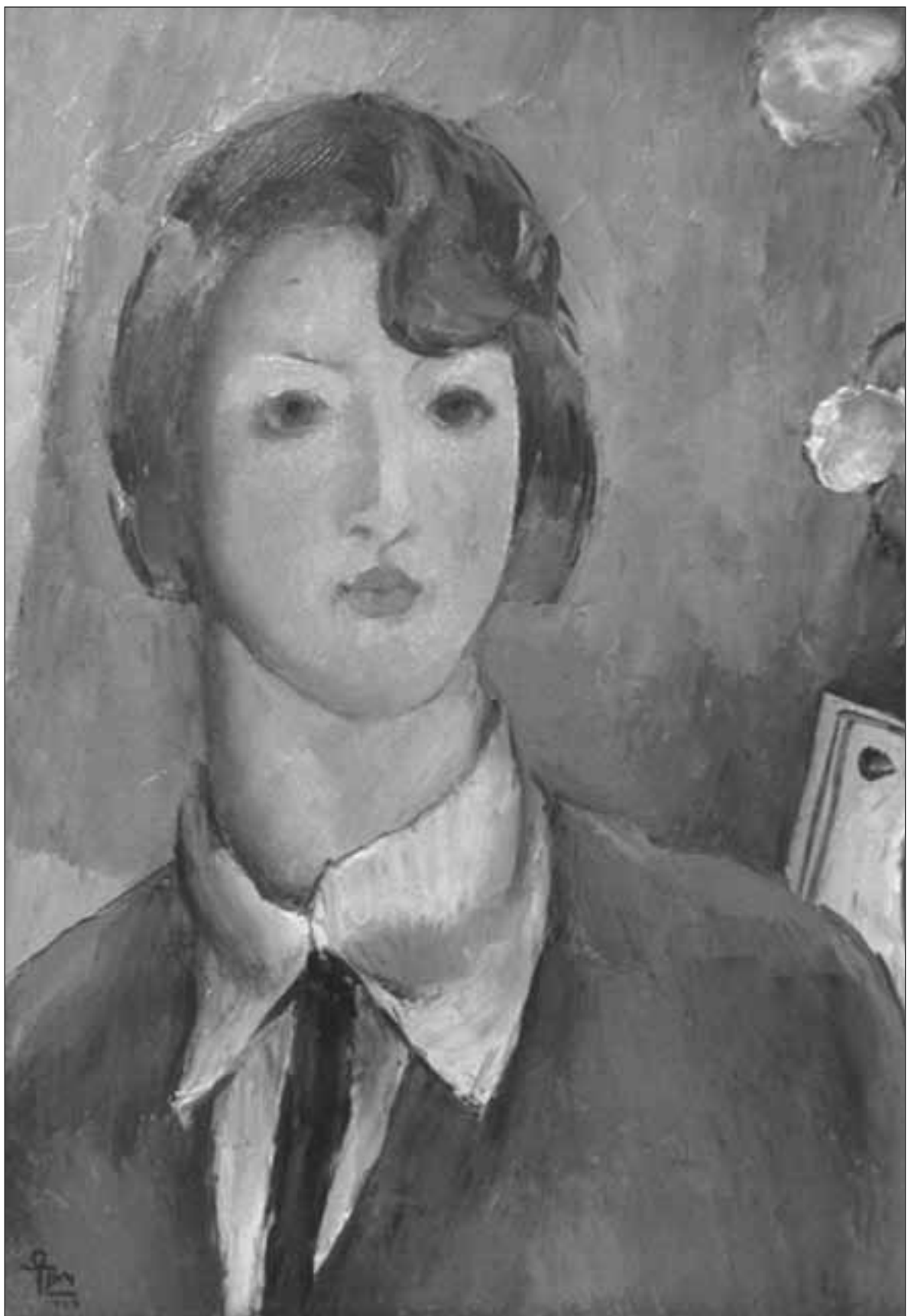
“Totul este limbaj în teatru” a spus Ionesco, invocându-i pe structuraliștii de la Praga, practicieni ai semnului lingvistic...

Bibliografie

- Aristotel. (1965). *Poetica*. traducere D.M. Pippidi, Editura Academiei, București.
- Barthes, Roland. (1997). *Mitologii*, Institutul European, București.
- Bonnard, Andre. (1967). *Civilizația greacă*, Editura Științifică, vol. I, București.
- Blaga, Lucian. (1992). *Despre gândirea magică*, Editura Garamond, București.
- Caillois, Roger. (1997). *Omul și sacrul*, Editura Nemira, București, Colecția Totem.
- Caillois, Roger. (2000). *Mitul și omul*, Editura Nemira, Colecția Totem.
- Carlson, Marvin. (1993). *Theories of the Theatre/ A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, Cornell University Press.
- Cioran, Emil. (1997). *Istorie și utopie*, Editura Humanitas, București.
- Claude Lévi-Strauss. (1978). *Antropologia structurală*, Editura Politică, București.
- Durand, Gilbert. (1998). *Figuri mitice și chipuri ale operei/ De la mitocritică la mitanaliză*, Editura Nemira, București, Colecția Totem.
- Durkheim, Émile. (1995). *Formele elementare ale vieții religioase*, Editura Polirom, Iași, Colecția Plural.
- Eliade, Mircea. (1995). *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București.
- Esslin, Martin. (2016). *Teatrul modern*, în John Russell Brown, *Istoria teatrului universal*, Editura Nemira, Colecția Yorick.ro.
- Gassner, John. (1972). *Formă și idee în teatrul modern*, Editura Meridiane, București.
- Ionesco, Eugène. (1992). *Note și contranote*, Editura Humanitas, București.
- Kershaw, Baz. (1992). *The Politics of Performance/ Radical Theatre as Cultural Intervention*, Routledge, London and New York.
- Mașek, Victor Ernest (editor). (1978). *De la Apollo la Faust – Dialog între civilizații, dialog între culturi*, Editura Meridiane, București.
- Munteanu, Romul. (1989). *Farsa tragică*, Editura Univers, București.
- Pavis, Patrice. (1992). *Theatre at the Crossroads of Culture*, Routledge, London and New York.
- Piatkowski, Adelina. (1998). *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană*, Editura Polirom, Iași, Colecția Collegium. Litere.
- Pezzini, Isabella. (2014). *Introduzione a Barthes*, Roma-Bari, Laterza.
- Teatrul francez contemporan*. (1965). vol. I-II, ELU, București.
- Vattimo, Gianni. (2001). *Subiectul și masca, Nietzsche și problema eliberării*, Editura Pontica.
- Vernant, Jean-Pierre. (1995). *Mit și gândire în Grecia antică*, Editura Meridiane, București, Colecția Artă și religie.

²⁸ Ibid, p. 225.

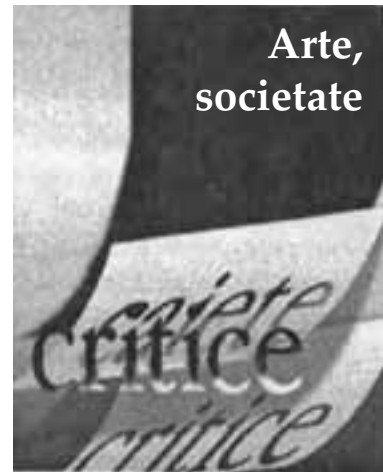
caiete
critice



Adriana VULPE

The Recreation of Eden as Biblical Intertext in Film and Television Series

Adaptations of Charles Dickens's Novels



Abstract

Lucrarea de față analizează adaptările de film după operele lui Charles Dickens ca un mod de a recupera textul biblic, care nu mai este la modă în zilele noastre și cu care publicul nu mai este familiar. Vom răspunde la întrebarea în ce mod Biblia a fost asimilată în societate și, drept urmare, în literatură, în ce mod contextul cultural dictează folosirea imaginilor biblice în filmele și seriile după operele lui Charles Dickens și felul în care textele au fost adaptate transcultural. Ne propunem să explorăm modul în care textul scris și filmat este, de fapt, unic, fiindcă reprezintă o combinație „nouă” de intertexte, în cazul nostru, interacțiunea multi-fațetată a diverselor arhetipuri din cadrul matricei culturale.

Cuvinte-cheie: adaptare, intertextualitate, matrice literară, Biblia, Grădina Edenului.

This paper explores Charles Dickens's film adaptations as a way of recuperating the Biblical text that has fallen out of fashion, in an epoch in which the large audience is no familiar with the Biblical message. It will answer the question of how the Bible has been appropriated in society and, as a result, in literature and how the cultural context dictates the use of Biblical imagery in film and television series adaptations of the literary works, also exploring how texts are adapted cross-culturally. We want to see how the written or filmed text is unique as it stands for a "new", but slightly distinct combination of intertexts, in our case the multifaceted interaction of the various archetypes within the literary matrix.

Keywords: adaptation, intertextuality, literary matrix Bible, Garden of Eden.

Nicholas Nickleby, Martin Chuzzlewit, David Copperfield, Great Expectations and Our Mutual Friend

We shall look at adaptations as a way of recuperating the Biblical text that has fallen out of fashion by revisiting it in an epoch in which current sensibilities are no longer in tune with the Biblical message. The aim of this paper is to analyze how the Bible has been appropriated in society and, as a result, in literature and how the cultural context dictates the use of Biblical imagery

in film and television series adaptations of the literary works, also exploring how texts are adapted cross-culturally.

This paper explores intertextuality as a tool of which Charles Dickens availed himself to approach the Biblical truths. However, understanding intertextuality in nowadays adaptations is possible only to the extent that intertexts become apparent as part of the archetypal system. We shall use the Biblical intertexts as a point of origin for the quoted works of literature and for their subsequent adaptations. We want to

critice

see how the written or filmed text is unique as it stands for a “new”, but slightly distinct combination of intertexts, in our case the multifaceted interaction of the various archetypes within the literary matrix. All texts have a common source, the literary matrix, which allows the reading and understanding across generations and media. Therefore intertextuality demonstrates that all texts have a unique origin and their reception is only a matter of conscious or unconscious decoding of the various intertexts: only those works that resonate with many people will have success.

Charles Dickens who was the writer “next to the Bible and Shakespeare” in sales (as *The Book Monthly* reported in 1906) was an influential figure whose use of the Holy Scripture in his fiction appealed to the wide Victorian audience’s knowledge of the Biblical texts, thus strengthening his relation with the general public.

From the beginning of the 20th century, the literary works mentioned in the title have been adapted in many productions and we would like to see how the Biblical intertext has been culturally translated by the producers in an epoch in which the wide audience is no longer familiar with the Great Code, that is the Bible, as Northrop Frye has called it.

In *The Great Code. The Bible and the Literature*, Northrop Frye points out that he recently understood that anyone who studies English literature and has not read the Bible does not understand what he is reading. (Frye 2006: 14) He takes up Blake’s idea that the Bible is the Great Code of Art.

In *Reworking the Bible: The Literary Reception History of Fourteen Biblical Stories*, Anthony C. Swindell uses Gerard Genette’s “hypertext” for the adaptation of the Biblical text and “pretext” for the Biblical anecdote instead of Genette’s “hypotext”. Although the general public is no longer familiar with the Bible, he invokes the readers’ subjectivity, which for Anthony Swindell signifies “thinking the Bible as a source of continuing wisdom about the human situation” (Swindell, 2010:16); wisdom that may be nuanced by the producers



of the adaptations with the study of the above-mentioned hypertexts, which add “extra dimension” to the adapted text, terms that we shall also use as theoretical tools.

This paper will focus on the Biblical intertext of the Garden of Eden and how it is recreated by the authors of the adaptations proposed in the title. The choice for the adaptations was dictated by the wish to provide productions from very different time frames (from the beginning of the 20th century to the beginning of the 21st), very different geographical and cultural spaces (British, American and Italian), with the obvious, sine-qua-non option for one BBC version representative for the Heritage tradition, and also more recent BBC productions, in order to be able to notice the contextual variations and their intertextuality.

Charles Dickens’s novel *Nicholas Nickleby* and the two television films suggested for discussion (the 2001 British and the 2002 American version) start as a departure from Eden, caused by his father’s death, and end

with a return in the Garden, guaranteed by the blissful marriage and the happy ending, the reward of Heaven for the hero, but in earthly terms consisting in a gorgeous cottage in the countryside. The physical productions are more convincing in this respect than the novel. The atmosphere and the nature they describe are not exceedingly picturesque, nevertheless both movies present a world more enjoyable to live in than that described by Dickens' novels.

The 2002 American version of *Nicholas Nickleby* makes use of the alternations of contrasting settings in order to enhance the theme of the lost and regained Eden. It alternately tells what happens to various characters and the viewers are introduced in the idyllic countryside where the Nickleby family lived until the death of Nicholas's father, which brought about the shift in the location of the movie, that is to the dirty streets of London and the cruel and ugly countryside where the horrible school of Dotheboys is situated. The usual Dickensian opposition countryside/Eden versus city/Hell does not operate in the novel *Nicholas Nickleby*.

The 2001 British television movie (200 minutes), written by Martyn Hesford, tells a story richer in details than the 2002 version (132 minutes), especially in presenting Nicholas's romantic feelings and thus in the construction of the earthly Eden intended by Dickens himself. Both indoor and outdoor scenes progress from darker to lighter as the story develops, suggesting thus the recreation of Eden from where the characters have been chased away at the beginning of the movie. The ladies' beautiful dresses and hairstyles and the gentlemen's lovely cravats and hats, Madame Mantalini's shop (which does not appear in the 2002 American production), filled with colourful fabrics, add to the optimistic conclusion of the movie. This adaptation won the British company television, RTS Television Award 2001 and BAFTA TV Award 2002, for Best Costume Design (Barbara Kidd) and BAFTA Nomination for Best Production Design 2002.

The novel *Martin Chuzzlewit* opens with a parody of the pastoral vision, as Pecksniff

describes his garden to Old Martin Chuzzlewit: "...'Primitive, my dear sir, or if I am not mistaken, Adam was the first of our calling, My Eve, I grieve to say, is no more, sir, but' here he pointed to his spade, and shook his head, as if he was not cheerful without an effort, 'but I do a little bit of Adam still'" (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998: 364).

The parody of Eden continues with the famous American swamp called the new "terrestrial Paradise" (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998:485):

"A flat morass, bestrewn with fallen timber, a marsh on which the good growth of the earth seemed to have been wrecked and cast away, that from its decomposing ashes vile and ugly things might rise; where the very trees took the aspect of huge weeds, begotten of the slime from which they sprung, by the hot sun that burnt them up..."

At last, they stopped. At Eden too. The waters of the Deluge night have left it but a week before: so choked with slime and matted growth was the hideous swamps which bore that name." (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998:485)

The promise of a favourable environment, a friendly garden is replaced by suggestions of death-bringing chaos: the settlers at Eden "worked as hopelessly and sadly as a gang of convicts in a penal settlement" (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998:487). The hostility of nature, the outbreak of the natural elements, bears no resemblance to the life in the archetypal Garden of Eden. Here the parody is the main tool of representing the falsity of both domestic and social life.

The 1994 BBC adaptation of *Martin Chuzzlewit* opens in a gorgeous countryside, with beautiful interiors, with impressive attention to detail, which suggests the calm and beauty of a faked reality, in utter contrast with what the viewers are to discover about the characters.

The screenwriter himself of the six-part miniseries, David Lodge, told Dickens's fans not to expect much of this adaptation of *Martin Chuzzlewit*. The American scenes had been severely shortened and the ending modified and "was still subject of dispute between adaptor and director (...) This was not Dickens's *Martin Chuzzlewit* – art from one medium does not move directly into another. This was an excellent, tautly written, superbly acted and imaginatively directed serial story in which Dickens's plot and characters were re-read and rewritten for the 1990s" (Purton, 1995:51). David Lodge would have wanted the miniseries to end with the wedding scene, the earthly recreation of the Paradise, but it actually ends with Tom Pinch melancholic words addressed to Ruth: "You think of me, Ruth, and it is very natural that you should, as if I were a character from a book..." (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998:760). It is a typical postmodern ending, which actually represent Dickens's words from an earlier scene.

Similarly, in *Our Mutual Friend*, the Garden of Eden is not recreated or found in rural England, but is a lost paradise: "the everlastingly green garden seemed to be left for everlasting, unregainable and far away" (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, 1998:360). However the endings of both *Martin Chuzzlewit* and *Our Mutual Friend* express Dickens's confidence in the power of man's spiritual regeneration and renewal of life through kindness and generosity and ultimately through love.

In *David Copperfield*, Dickens associates hell with the city and Paradise with the countryside. Thus, David Copperfield's departure from home can be linked to Adam's banishment from the Garden of Eden.

Although not as illustriously or elaborately produced as the 1999 BBC adaptation of *David Copperfield*, the Hallmark Entertainment production with a 3-hour length, with Hugh Dancy in the role of adult David, best illustrates the idea of lost and regained Paradise, in the sense that it starts, develops and ends as a nicely fashioned period drama, which makes extensive

uses of gorgeous settings, interiors and costumes and a very refined sense of romanticism. One of the best suggestions of the recreation of Eden resides in the scenes between Agnes and David, which are full of comfort, respect and good-quality banter, proposing the viewer the possibility of a relationship seemingly unaltered by the primordial sin. The 1999 BBC miniseries is not as romantic as its American or Italian (2009) peer, but in offering the viewers a wonderful sense of completion and making the whole story a full circle, it conveys Dickens's hope in the victory of good versus evil. Sarah Cardwell's postmodern intertextuality of television productions is richly infused in the 60-80 minutes of David's childhood, in which *Harry Potter* fans will associate seeing Daniel Radcliffe as young David with his huge interpretation of Harry Potter. Despite its three and a half hours, this BBC adaptation of Charles Dickens seems too compressed and truncated, but the director Simon Curtis made it shimmer with natural light in an evocative countryside. Alongside the Italian 2009 version, this is one of the most optimistic adaptations of *David Copperfield*.

In the novel *Great Expectations*, Pip disregards the archetypal connotation of chaos attached to the Satis House and garden and is convinced that "she reserved it for me to restore the desolate house, admit the sunshine into the dark rooms, set the clocks a going and the cold hearths a blazing, tear down the cobwebs, destroy the vermin – in short, do all the shining deeds of the young knight of romance, and marry the Princess" (Dickens, *Great Expectations*, 1992:323). He deludes himself that he was chosen to recreate the Garden of Eden out of rot and decay. However, at the end of the novel *Great Expectations*, the rebirth of nature: "some of the old ivy had struck root anew, and was growing green on low quiet mounds of ruin" speaks of a recreation of the Garden of Eden, after Pip's immersion in the baptismal water which bestows a new life upon him, and is left to fulfil his ideal of earthly love and domestic felicity.

Out of the four adaptations proposed



here for the novel *Great Expectations*, the 1999 BBC miniseries is, probably, the gloomiest, as it gives great length to the scenes in which the camera roves over the sullen Kentish countryside, the dark interior of Miss Havisham's decaying mansion

and the lurid back streets of a not so pleasant Victorian London, in which light is in a constant and unequal battle with the dark, or sometimes with another symbol of evil, the vivid and sinister red of a punched nose or of a butchered pig. It is dark, dreary and

critice

very much in tune with Dickens's atmosphere. This is supported by director Julian Jarrold's decision to infuse it a minimalist and quiet feel, in accordance with a scarce use of background music, very long sweeping shots along the desolate and barren countryside and the technique of montage which allowed the truncation of whole chapters at a time. His minimalist and dark approach proposes the viewers first an anti-recreation of Eden, followed by the spiritual regeneration and rebirth of the hero.

The 1946 version, directed by David Lean, has long been considered the best of all Dickens's films, mainly because it does what few adaptations of famous books do, in the sense that it manages to create a version which does not contradict the one we already have in our mind. Talking about the adaptation process, Lean advised the young filmmakers to choose what they want to do in the novel and to do it proudly, even cut out characters, if it is necessary: not to keep

every character, but just to take a sniff of each one. His attitude towards classic literature has turned his film into what has been called quintessential Dickensian cinema, the most enjoyed version of the most adapted novel of all times. Therefore Pip is animated by the self-deluding conviction that he has the great calling to restore the Lost Paradise of Satis House.

In utter contrast with Lean's production is Alfonso Cuarón's 1998 version, the most criticized and rejected by Dickens's lovers and a disappointment for Cuarón himself, who regrets his involvement in this project. It is an updated story, in which the Satis House is a Florida mansion choked in vegetation, with Ethan Hawke as Pip, Gwyneth Paltrow as Estella and Anne Bancroft as Miss Havisham. The horror and pathos are still there, nature and characters are waiting to be redeemed as it is beautifully suggested by cinematographer Emmanuel Lubezki's use of lighting and backlighting like a



painter. The Florida mansion is a very original and exciting image of Paradise Lost and the perfect prison for Miss Dinsmore, who stands for Miss Havisham, but Cuarón changed all the characters names, nevertheless maintaining the original title, which probably represented the main problem in the reception process. Not only did he change all the character names, but also the narrative thread shifts from coming of age and spiritual regeneration to the devastating, horrible consequences of Miss Dinsmore's revenge. Anne Bancroft is such a strong presence that she is said to uphold the rest of the cast, until the children become adults and leave the Dinsmore residence and therefore she disappears from the film. And yet I found Cuarón's attempt at recreating *Paradiso Perduto* as an intriguing translation of this archetype from one period to another and from one culture into another. Cuarón's obsession with the green colour, that we have already seen in his earlier production *A Little Princess* (1995) at first seems to support this idea of recreating the Lost Paradise, but he makes it clash with red, the opposite of green, in a series of key scenes and the effect is totally reversed. In Cuarón's *Great Expectations*, the use of red, actually becomes more meaningful than that of green and the overall impression is that this movie has too much green, without serving a clear, specific purpose. On the other hand, the "red" scenes, at the beginning of the film, and those involving Robert

de Niro who stands for Magwitch, alias Lustig, are incredibly good.

The adaptations proposed for discussion were from very different time frames (from the beginning of the 20th century to the beginning of the 21st) and from very different geographical and cultural spaces (British, American and Italian) and they exhibited mentality and context bound differences in their approach to the Biblical intertext. But since archetypes are cognitive patterns that the human imagination uses to make sense of the world, we have seen how the analysed adaptations express a yearning for a single, consistent, coherent, unified meaning. The continuous overlapping, but also conflicting uses of the archetypes in the Dickensian work and the various adaptations both speak of and deny our nostalgia for unity, in their evocation of multi-layered meanings and in the creation of an intertextually intertwining fabric that is the basis of all adaptation.

A novel or an adaptation seasoned with biblical language provides psychological reassurance and a consistent archetypal scheme, in which the reader and the audience find meaning for the present and reassurance in an existent model of history. For the reader and the audience, re-encountering a Bible text from their earlier reading makes them unify the different stages of his experience, as filtered through the "book of life". Therefore, at least during this encounter, life might seem steadily and whole.

Bibliography

Primary Sources

- Dickens, Charles. *Nicholas Nickleby*, Wordsworth Editions, 1998.
Dickens, Charles. *Martin Chuzzlewit*, Wordsworth Editions, 1998.
Dickens, Charles. *David Copperfield*, Wordsworth Editions, 1992.
Dickens, Charles. *Great Expectations*, Wordsworth Editions, 1992.
Dickens, Charles. *Our Mutual Friend*, Wordsworth Editions, 1998.

Nicholas Nickleby, film, Potboiler Productions, Hart-Sharp Entertainment, 2002.

Screenplay and direction Douglas McGrath. Based on the novel *Nicholas Nickleby* (1839) by Charles Dickens.

Nicholas Nickleby, television film, Company Television, 2001.

Screenplay Martin Hesford, directed by Stephen Whittaker.

Based on the novel *Nicholas Nickleby* (1839) by Charles Dickens.

- Martin Chuzzlewit*, TV miniseries, BBC, "My BBC Collection", 1994.
Screenplay David Lodge, directed by Pedr James.
Based on the novel *Martin Chuzzlewit* (1844) by Charles Dickens.
- David Copperfield*, film, MGM, 1935.
Screenplay Hugh Walpole, Howard Estabrook and Lenore J. Coffee, directed by George Cukor.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.
- David Copperfield*, eight-part television series, RAI, 1965.
Screenplay and direction Anton Giulio Majano.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.
- David Copperfield*, television movie, 20-th Century Fox, 1969.
Screenplay Jack Pulman, directed by Delbert Mann.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.
- David Copperfield*, television movie, BBC, 1999.
Screenplay Adrian Hodges, directed by Simon Curtis.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.
- David Copperfield*, television movie, Hallmark, 2000.
Screenplay John Goldsmith, directed by Peter Medak.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.
- David Copperfield*, television movie, RAI Fiction, 2009.
Screenplay Francesco Arlanch, Francesco Balletta and Salvatore Basile.
Directed by Ambrogio Lo Giudice.
Based on the novel *David Copperfield* (1850) by Charles Dickens.
- Great Expectations*, film, Cineguild, 1946.
Screenplay Ronald Neame, David and Anthony Havelock Allen.
Directed by David Lean.
Based on the novel *Great Expectations* (1861) by Charles Dickens.
- Great Expectations*, film, 1998, Art Linson Productions, Twentieth Century Fox, USA.
Screenplay Alfonso Cuarón, David Mamet, Mitch Glazer.
Directed by Alfonso Cuarón.
Based on the novel *Great Expectations* (1861) by Charles Dickens.
- Great Expectations*, television film, BBC, 1999.
Screenplay Tony Marchant, directed by Julian Jarrold.
Based on the novel *Great Expectations* (1861) by Charles Dickens.
- Great Expectations*, television series, 2011, BBC.
Screenplay Sarah Phelps, directed by Brian Kirk.
Based on the novel *Great Expectations* (1861) by Charles Dickens.
- Our Mutual Friend*, television series, BBC, 1976.
Screenplay Julia Jones and Donald Churchill.
Directed by Peter Hammond.
Based on the novel *Our Mutual Friend* (1865) by Charles Dickens.
- Our Mutual Friend*, television series, BBC, 1998.
Screenplay Sandy Welch, directed by Julian Farino.
Based on the novel *Our Mutual Friend* (1865) by Charles Dickens.

Secondary Sources

- Bottez, Monica. *Aspects of the Victorian Novel: Recurrent Images in Charles Dickens's Work*. București: Tipografia Universității București, 1985.
- Frye, Northrop. *The Great Code. The Bible and Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.
- Genette, Gerard [1982]. *Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press, 1997.
- Purton, Valerie. *Dickensian* 91.435, Spring 1995.
- Swindell, C. Anthony. *Reworking the Bible: The Literary Reception History of Fourteen Biblical Stories*. Sheffield: Sheffield Phoenix Press, 2010.