

caiete critice

Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

NR. 1 (387) • IANUARIE 2020



VIRGIL TĂNASE:

**UN COUP DE CHANCE,
NAISSANCE DE LA GRANDE ROUMANIE**

PAUL CERNAT:

**„ROMANELE GEOGRAFICE” ALE LUI
MIHAIL SADOVEANU: UVAR,
CUIBUL INVAZIILOR, ȚARA KANGURULUI**

ANDREEA TELIBAN:

FEMEILE ÎNCEPUTULUI DE DRUM

MIHĂIȚĂ STROE:

ETIC ȘI ESTETIC ÎN SĂMĂNĂTORISM

**DIALOG CU PROZATORUL
CRISTIAN TEODORESCU:**

**„CRED ÎN SOARTA CĂRȚILOR MELE,
AȘA CĂ NU MĂ OFUSCHEZ DACĂ CINEVA
MĂ ATACĂ LA COMANDĂ SAU DIN PROSTIE”**



Nae Ionescu (II)

Fragmente critice de Eugen SIMION



caiete critice

Numărul 1 (387) / 2020

ISSN: 1220-6350 / ISSN (on-line): 2285-5041

Revistă indexată CNCS (B), Scipio, Erihplus

REDACȚIA:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretar de redacție

Bianca BURȚA-CERNAT

Ștefania MIHALACHE

Oana SOARE

Andreea TELIBAN

Paul CERNAT

Alexandru DUMITRIU

DTP: Mihăiță STROE

COLEGIUL ȘTIINȚIFIC:

Mihai CIMPOI

Jacques DE DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Radivoje KONSTANTINOVIĆ (Serbia)

Michael METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Basarab NICOLESCU

Eugen SIMION

Virgil TĂNASE

Dumitru ȚEPENEAG

Revistă editată de
**Fundația Națională
pentru Știință și Artă,**
**Grupul interdisciplinar
de reflecție și Editura Expert,**
sub egida **Academiei Române**

ERIHPLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

 **SCIPIO**
SCIENTIFIC PUBLISHING & INFORMATION ONLINE

site: caietecritice.fnsa.ro
e-mail: caietecritice@gmail.com

CUPRINS

1 / 2020

3

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION

Nae Ionescu (II)

Nae Ionescu (II)

14

A GÂNDI EUROPA

Virgil TĂNASE

Un coup de chance, naissance de la Grande Roumanie

Constituirea norocoasă a României Mari

19

INTERVIU

Alexandru DUMITRIU

Cristian Teodorescu: „Cred în soarta cărților mele, așa că nu mă ofuscuez dacă cineva mă atacă la comandă sau din prostie”

Cristian Teodorescu: “I believe in the fate of my books, so I am not vexed if someone attacks me on order or out of stupidity”

22

LIMBA ROMÂNĂ DE AZI

Ileana GAE

Între acord și dezacord

Between Agreement and Disagreement

26

PERSPECTIVE TEORETICE

Alex CIOROGAR

Statutul controversat al subiectivității contestată

The Controversial Status of the Contesting Subjectivity

37

COMENTARII

Andreea TELIBAN

Femeile începutului de drum

The Women of the Beginning of the Road

46

George NEAGOE

*I. Creangă: Harap-Alb. Mistagogul șugubăt**I. Creangă: Harap-Alb. The Tricky Mistagogue*

51

Mihăiță STROE

*Etic și estetic în sămănătorism**Ethics and Aesthetics in Sămănătorism*

57

Paul CERNAT

*„Romanele geografice” ale lui Mihail Sadoveanu:**Uvar, Cuibul invaziilor, Țara kangurului**Mihail Sadoveanu's "geographical novels":**Uvar, The Invasions Nest, The Kangaroo Country*

69

Bianca BURȚA-CERNAT

*Panaît Istrati în arhivele Siguranței sau consecințele unui reportaj**Panaît Istrati dans les archives de la police secrète ou les conséquences d'un reportage*

75

Alexandru DUMITRIU

*Tudor Gheorghe despre Ion D. Sirbu: „Ursul închis în el, care așteaptă să se descătușeze și care, când se descătușează, nu mai are putere...”**Tudor Gheorghe about Ion D. Sirbu: “The bear locked within himself, waiting to break free and who, having broken free, has no strength any longer...”*

EVOCARE

EUGEN SIMION

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

Nae Ionescu (II)

Abstract

Studiul de față continuă examinarea gândirii filosofice a lui Nae Ionescu, pornind de la prelegerile de metafizică ale acestuia și, îndeosebi, de la considerațiile despre Faust și problema mântuirii. Pe lângă sursele intelectuale (cu precădere germane) și considerațiile de natură teologică sau excursurile despre angelologie, sunt avute în vedere, în mod special, implicațiile de natură morală și literară mai profundă, revelatoare pentru „spiritul mefistofelic, veșnic mefient față de ideile admise” al acestui gânditor incomod și pentru opoziția sa sistematică la adresa noțiunii de sistem. Un loc aparte îl deține examenul reflecțiilor despre Goethe și Wagner, cu implicații în zona filosofiei artei. Viziunea asupra relației dintre păcat și mântuire, centrală la filosoful român, este amendată printr-o referință absentă – cea la *Cartea lui Iov* – un punct vulnerabil al gândirii teologice naeionesciene, care nu acordă atenție mântuirii prin suferință.

Cuvinte-cheie: existențialism, metafizică, teologie, problema mântuirii, Faust

The current study continues the examination of Nae Ionescu's political thinking, starting from his lectures in metaphysics and, especially, from his statements regarding Faust and the question of salvation. Along with intellectual (mainly German) sources and theological thoughts or the excursions on angelology, the focus is especially on deeper moral and literary implications, revelatory for “the mefistofelic spirit always distrustful to ideas agreed upon” of this uncomfortable thinker and for his systematic opposition towards the idea of system. A special place holds the examination of reflections on Goethe and Wagner with implications in the philosophy of art. The perspective regarding the relationship between sin and salvation, core to the Romanian philosopher's thinking, is emended by an absent reference – *The Book of Job* – a vulnerable spot of Nae Ionescu's theological thinking, that doesn't pay attention to salvation through suffering.

Keywords: existentialism, metaphysics, theology, the question of salvation, Faust

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

Al doilea scriitor de care se interesează în chip expres Nae Ionescu este Goethe. Îl citează în mai multe rânduri și dedică un curs (din 1925-1926) „problemei salvării” în *Faust*. Este de părere, am văzut, că Goethe e un om de Renaștere, adică un om ca parte a cosmosului în devenire și, totodată, centrul lui, pentru că *îl răsfrânge* și îl meditează:

„Astăzi știm ce vrea acest OM: unitatea vieții lui și celei a cosmosului. Pentru ca el însuși să se realizeze în ceea ce este el ca parte a cosmosului: devenire. Nu devenire către ceva; ci, așa cum e cosmosul, vecinică devenire, devenire în sine, devenire pură. Acest OM, care poate fi *tot* ce poate fi ca *om*, pentru că nu cunoaște nimic afară de cosmos, a fost realizat de Goethe în toată plinătatea lui. În fiecare moment al vieții; cu fiecare «creație» literară sau altfel a lui; mai exact, cu fiecare imagine a ființei lui, răsfrântă, numai, în scris”.

Nae Ionescu mai spune o dată că noi, răsăritenii, *nu ne-am putut identifica niciodată* cu spiritul desacralizator al Renașterii. Dacă, totuși, este atras de Goethe (*Om* – cu majusculă – al Renașterii) este faptul că-i intuiește structura „eroică și demonică”, „eroică și umilă”. Este un *om al totalității*, dar geniul lui știe că „*Totul* acesta nu e tot; că dincolo de acest *Tot* mai e *Ceva*, către care însă natura noastră omenească, mărginită, ne interzice accesul”. Speculații preliminare interesante. Cursul începe prin a discuta despre metafizică și despre relația ei cu știința. Un început colocvial cu studenții care îl ascultă. Profesorul explică de ce a ales acest subiect, de ce „preocuparea de metafizică există ca necesitate metafizică” într-o vreme în care toți spun că trăiesc într-o epocă în care știința falimentează. Așa s-ar explica, după ei, revenirea la metafizică. Nae Ionescu nu este de acord cu această judecată. Mai întâi, zice el, știința nu este în faliment și, chiar de ar fi, ea nu poate explica întoarcerea spiritului contemporan la metafizică („niciodată tehnica nu a avut mai la îndemână cercetarea științifică decât astăzi”). Și atunci? Atunci, cum se explică reorientarea spirituală

spre metafizică? Întrebare la care profesorul de metafizică răspunde că... nu știe să răspundă („eu nu pot explica lucrurile, dar pot să constat anumite lucruri și apoi să le lămuresc”). Și, încercând să le lămurească, ajunge la Evul Mediu și, de aici, la Renaștere, la magie, spiritism, teozofie și, bineînțeles, la ortodoxism...

Cum se leagă toate aceste epoci spirituale, fenomene, practici religioase, practici mistice? Se leagă, spune Nae Ionescu, pentru că omul nu are niciodată astâmpăr în lume („Omul caută ceva, dar nu știe ce, simte o anumită nevoie, dar nu știe care este nevoia aceasta”). Și, ca să dovedească acest fapt, ia epocile pe rând și le determină *spiritul*, modul de a gândi lumea și de a căuta soluții de mântuire. *Mântuirea* este – se va vedea în continuare – punctul de reper esențial în această *căutare de negăsire* (cum i-a zis, mai târziu, unul dintre elevii lui Nae Ionescu, și anume Constantin Noica). Căutarea care tulbură liniștea omului. Prilej pentru profesorul de metafizică de a mai caracteriza o dată, din punctul de vedere al formelor cunoașterii, marile epoci istorice, începând cu Creștinismul și continuând cu Evul Mediu, Renașterea, Iluminismul. Despre Renaștere știm deja ce crede metafizicianul. Își nuanțează acum opinia, spunând că Renașterea a readus pe om în natură și a creat sentimentul naturii. În acest proces, Evul Mediu este o *epocă de penitență după dezastrul vieții spirituale pe care l-a cunoscut sfârșitul epocii grecești*, iar Iluminismul, ei bine, Iluminismul veacului al XVIII-lea (lăudat de toți filosofi și sociologii, pentru că a impus rațiunea și știința), Iluminismul enciclopediștilor, crede Nae Ionescu, a produs un dezastru de personalitate și individualitate. El a culminat „în pretențiunea științei de a cuceri pe Dumnezeu”. În această evoluție a spiritului, se pune din nou problema păcatului și, deci, a mântuirii pe care o pusese – și o rezolvase, în fapt – creștinismul. Ea n-a încetat să existe din Evul Mediu până azi (1925-1926). Odată cu problema mântuirii, apare și necesitatea metafizicii care poate aduce soluția pe care știința nu o poate găsi. Dar poate aduce, cu adevărat, metafizica soluția mântuirii? Nae

Ionescu este și în această privință sceptic. El ridică problema, dar nu-și asumă până la capăt rezolvarea ei. Rostul lui este să se îndoiască, pentru a stârni spiritul tânăr:

„Dar această necesitate metafizică – zice el – nu este centralizată, ea se mișcă dezorganizată, e ca un roi de muște care umblă în toate părțile și nu-și găsește locul. Prin urmare, actualitatea

există pentru problema metafizică, dar pentru noi ea nu prezintă garanția unei soluțiuni în timpurile cari sunt de față. Există la mulți oameni de azi ideea, dar nu a reușit încă nici unul să arunce în disoluția pe care o avem înaintea noastră cristalul care în adevăr să provoace cristalizarea întregii

disoluțiuni. Aceasta încă nu o avem. Prin urmare, actul – pe de o parte, ca o realitate, [pe de altă parte, ca] problemă metafizică din punct de vedere al mântuirii omenesci – nu este actul ca realizare. Este o realitate, dar posibilitățile de rezolvare a ei nu există încă”.

Nae Ionescu nu este primul care își pune problema mântuirii. Și-o pun, evident, și alții, recunoaște singur, cum ar fi un oarecare Masclaux, într-un articol din „Mercure de France”, și – pentru a nu fi suspectat de lipsă de originalitate – profesorul român oprește demonstrația și se adresează direct auditoriului, punându-l în gardă în privința priorității ideilor în filosofie:

„Evident că, dacă este înainte sau după, nu are nici o importanță. D-voastră, care începeți acum studiile de filosofie, vă rog să ascultați de la mine un lucru care are să vă servească: să nu credeți că cestiunea întâietății are vreo valoare în filosofie. Să nu vă sfițiți să spuneți un lucru, gândindu-vă că l-a mai spus și altcineva. Un lucru are importanță dacă, în adevăr, l-ai gândit tu singur; că l-au mai

spus și alți douăzeci înaintea ta e indiferent. Căci, în definitiv, folosul pe care-l ai de la filosofie este tocmai bucuria pe care o ai atunci când gândești că ai creat în ordinea aceasta spirituală. Că este altul cu patentul în buzunar, poate să fie, dar ce-ți pasă, într-un cât te jenează lucrul acesta? De îndată ce poți să folosești lucrul acela, și nu numai lucrul ca rezultat, dar, pentru bucuria

dumitale proprie, să folosești însuși procesul de soluționare a unui anumit rezultat, te interesează foarte puțin dacă ești sau nu original. Este, desigur, altceva când ai luat dintr-o carte ceva și ai enunțat un anumit adevăr. Evident că, dacă ai luat adevărul acela și l-ai spus pur și simplu așa cum l-ai luat din carte, nu ești nici mai deștept, nici mai valoros, nici mai puțin valoros ca mai înainte. Dar dacă iei rezultatele gândite de altul, găsite de altul și le așezi într-o ordine

naturală, adică dacă le armonizezi, rezultatul este ca și cum ar fi ale dumitale. Acesta trebuie să vă fie, în adevăr, un fel de criteriu de conducere în activitatea d-voastră, pentru că numai atunci puteți să valorificați această activitate filosofică, să o folosiți în adevăratul ei sens și în adevărata ei nevoie, care nu este aceea de a epata pe cineva, de a scrie cărți groase, ci tocmai necesitatea aceasta de a te subția pe tine din punct de vedere spiritual, de a te găsi pe tine însuși, de a te defini pe tine în mijlocul realității”.

Reproduc acest fragment pentru că, am impresia, el spune ceva ce trebuie luat în seamă, și anume: 1. ceva despre stilul detașat, familiar, fragmentar, și despre tonalitatea specială a cursurilor ținute de Nae Ionescu, 2. pentru a preîntâmpina o posibilă acuzație de incorectitudine (plagiat) și 3. pentru că, în acest mic discurs privitor la etica filosofului-dascăl, există o mică frază care sugerează metoda de

Odată cu problema mântuirii, apare și necesitatea metafizicii care poate aduce soluția pe care știința nu o poate găsi. Dar poate aduce, cu adevărat, metafizica soluția mântuirii? Nae Ionescu este și în această privință sceptic. El ridică problema, dar nu-și asumă până la capăt rezolvarea ei. Rostul lui este să se îndoiască, pentru a stârni spiritul tânăr

lucru și principiul existențialist al gândirii sale filosofice. Principiul este acela al subiectivității (filosofia este un act subiectiv, nu obiectiv), iar metoda presupune renunțarea la conceptele filosofiei ca sistem. Tânărul Nae Ionescu voia să-și construiască un sistem personal de gândire („sistemul meu filosofic”) și își căuta un loc printre sistemele deja existente în epoca studiilor sale. Îl află, cu aproximație, între „realismul logic” – preconizat de Hartmann, Wundt și Husserl – și, cu suspiciuni sporite, „școala pragmatică”, „empiro-criticistă” a lui Mach și Avenarius. Iată ce scrie el, la 7 iulie 1914, din München, logodnicii sale, Ilenuța, studentă la Litere, după ce, mai întâi, reclamă condiția lui mizeră de viață, și anume sărăcia profundă în care trăiește („Ah, sărăcie! Sărăcia mea a stricat atâția ani din viața noastră.”):

„Tot într-una din scrisorile alea, mă întrebai cum merge sistemul meu filosofic. De atunci, dacă nu mă înșel, ți-am scris de vreo două ori despre lucrurile astea; dar ți-am scris pe scurt. Dacă vrei să ascuți încă, pot să-ți spun astăzi lucruri mai nouă. Pe fiecare zi, mă încredințez că intuiția mea de astă-vară, pe care ți-o expuneam în toamna trecută pe o bancă în Cișmigiu – mai ții minte? – nu e falsă. Se desprinde din ea o problemă; iată problema conceptului. Toată lumea spune, după Kant, că un concept reprezintă unitatea în multiplicitate, iar Boutroux a adăugat încă – și Bergson s-a grăbit să o șterpelească: fixitatea în devenire. Dar ce valoare are acest concept față de realitatea pe care o reprezintă? Bergson zice: conceptul «decupează» în realitate. Adică cum? Eu nu înțeleg ce e aci așa de mare spus și desfid pe alții să-mi arate ce e nou și ce e bun. Realității (Hartmann, Riehl, Wundt, cu ramura

fenomenologică: Husserl, Pfänder, Geiger) – vorbesc de realismul logic – cred că conceptul prinde esența lucrurilor. Iar nominaliștii – Poincaré, Boutroux, școala pragmatistă, școala empirio-criticistă (Mach, Avenarius), Aster – cred că conceptul este un simbol maniabil și convenabil care procede din generalizare (soluțiune de fapt nu prea deosebită de cea realistă sub raportul îndreptățirii conceptului față de știință și de pretențiile ei)”.

Mai înainte (la 12 ianuarie 1914) îi împărtășise aceiași Ilenuțe – Julieta sa rămasă la București – dorința lui de a crea o metodă personală de cunoaștere. Nu se rușinează să se compare cu Kant și Schopenhauer, pe care îi găsește depășiți. Tânărul absolvent are ambiții mari. Ce înțelegem din această confesiune plină de patos romantic? Că *sistemul* pe care îl pregătește merge bine și, totodată, că tânărul filosof pune, strategic, pasiunea sentimentală înaintea filosofiei. Sistemul la care lucrează nu stă, totuși, rău. N-ar fi, oricum, mai prost decât

Tânărul Nae Ionescu voia să-și construiască un sistem personal de gândire („sistemul meu filosofic”) și își căuta un loc printre sistemele deja existente în epoca studiilor sale. Îl află, cu aproximație, între „realismul logic” – preconizat de Hartmann, Wundt și Husserl – și, cu suspiciuni sporite, „școala pragmatică”, „empiro-criticistă” a lui Mach și Avenarius

cele ale lui Schopenhauer și Bergson. Este chiar „mai fundamental” decât *distinguo*-ul metafizic al lui Kant. Nae Ionescu nu-i deloc modest, nu pare să aibă deloc complexe față de marile modele ale filosofiei. Nu ne spune prin ce este fundamental *distinguo*-ul său metafizic, dar bănuim că are argumentele necesare pentru a o convinge pe Ilenuța, confidenta sa (ca logodnică devotată, ea pare, de altfel, de la început convinsă). Mai

reținem din aceste rânduri un fapt paradoxal: că absolventul în filosofie se lasă „zidit” din nou de dragoste și că dragostea este pentru el esențială („aici e totul, iar restul e indiferent”). Nu prea se potrivesc cele două bucurii ale sale (*împuternicirea* continuă a sistemului său

filosofic și, totodată, sentimentul că și-a pierdut armonia interioară și, prin ea, sentimentul de a fi un tip reprezentativ). Un oximoron pe care autorul îndrăgostit nu-l explică. Dar, după cât se poate înțelege, îl trăiește cu intensitate... Din această experiență nu lipsesc îndoiala (în ordine morală) și nici chiar dezamăgirea... Toate, însă, se regăsesc, se „zidesc” și se revigorează prin iubire... Asta vrea să sugereze filosoful îndrăgostit? Oricum, imaginea unui filosof sentimental, care pune iubirea înaintea filosofiei, este de reținut. După Nietzsche, locul acestui personaj este în comedie. Dar se dovedește că nu-i un fapt sigur. Cioran va trăi, la bătrânețe, aceeași experiență...

Să revenim la cursul de metafizică din 1925-1926. Alt moment existențial și, desigur, alt moment spiritual – cum îi place filosofului să zică. Acum nu se mai gândește la un sistem original în raport cu metodele clasice, ci numai la adevărul pe care filosoful îl poate gândi (și, eventual, îl poate afla), gândind singur (să reluăm fraza de mai înainte: „un lucru are importanță dacă, în adevăr, l-ai gândit tu singur; că l-au mai spus și alți douăzeci înaintea ta e indiferent”)... „A gândi singur” intră în scenariul filosofiei existențialiste pe care Nae Ionescu îl pregătește. *Filosofia ca act subiectiv, detașat de filosofia conceptelor înghețate și filosofia sistemului închis*. Asta se înțelege bine în textul autorului. Mai puțin faptul că nu are importanță că adevărul gândit (descoperit) de tine a fost descoperit de alți douăzeci de gânditori înaintea ta. Dacă este așa, unde se află originalitatea celui ce gândește singur, cât de important poate fi adevărul său, dacă el a fost deja exprimat de alții? Poate fi un răspuns favorabil la această blestemată chestiune a originalității în filosofie și, în fond, în orice domeniu al spiritului? Un răspuns – de bună seamă – aproximativ, contestabil, dar un răspuns care poate fi luat în seamă și ne poate

apăra de acuzația de plagiat, poate fi aflat, și anume: adevărul nu vine niciodată în stare pură spre noi, vine sub forme și în termeni care pot fi oricând nuanțați, completați, reformulați... Ideile sunt primite de subiectivitatea noastră și ne părăsesc însoțite de ceea ce ea le adaugă și le particularizează... Și, apoi, *ideile primite*, pe care le ridiculiza Flaubert, trec prin *scriitura* noastră și, atunci, originalitatea (expresivitatea)

lor este determinată de această limbă care, după vorba lui Paul Valéry, este o limbă specială în interiorul limbii comune... Ce se întâmplă mai departe cu adevărul reformulat de mintea și de scriitura noastră este o chestiune mai complexă. S-o părăsim, pentru că nu-i o temă prioritară în eseul de față.

Să revenim la problema salvării (mântuirii) despre care vorbește, la cursul de metafizică, profesorul Nae Ionescu. Are acum (în 1925-1926) 35 de ani, este deja format intelectual și, în paralel cu discursul de la catedră, el începe alt discurs (publicistic) în „Cuvântul”. Coboară, altfel zis, filosofia în jurnalistică și, fatal, în istorie. *Căderea în istorie* pe care i-o reproșează Cioran. O mișcare pe care Nae Ionescu o face în chip conștient, cu convingerea că ideile pot ajunge – pe această cale – mai repede la cei care vor să le audă. Este, repet, momentul în care generația tânără (formată, în parte, la cursurile sale) își pune problema de a determina *noua spiritualitate*. La catedră, Nae Ionescu discută problema salvării în *Faust* și, până să ajungă la ea, încearcă să lămurească, după câte am constatat, chestiunea – după el, esențială – a mântuirii, în genere. Un prolog lung, cu numeroase paranteze, cu domenii adiacente, după cum, iarăși, am reținut. Este stilul discursului său, asumat ca atare, pornit de la ideea că profesorul nu cunoaște dinainte adevărul, ci îl află odată cu tinerii din amfiteatru, pe măsură ce expune tema ca atare. Așa se face că, amintindu-și, în mijlocul

cursului, că, pe scena Teatrului Național din București, se joacă piesa *Faust*, oratorul oprește discursul mântuirii și face o recenzie negativă a spectacolului (*o plantă inadapată, o floare de hârtie*), dând la urmă justificarea acestei evadări din subiect:

„Ei bine, plecând de la cazul acesta concret al reprezentării lui *Faust* în Țara Românească, eu nădăjduiesc să desfășor înaintea domniilor voastre câteva probleme care, în adevăr, să vă pună nu în conflict cu d-voastră, ci în discuțiune cu d-voastră, să vă facă să frământați câteva probleme cari, prin însăși această frământare a lor, să izbutească să vă indice puțin nivelul spiritual în care trăim. Iată atâtea motive pentru cari, în adevăr, problema lui *Faust*, a mântuirii și a metafizicii în general sunt de actualitate astăzi și iată și justificarea sau scuza, dacă voiți, pentru tema aceasta așa de literară în aparență, pe care am anunțat-o”.

Nici după această digresiune, oratorul nu ajunge la subiectul propriu-zis. El mai are ceva de spus despre căderea omului în păcat, de pildă.

Asta înseamnă un excurs prin *Biblie*, prin scrierile lui Augustin și ale altor Părinți ai Bisericii. Discursul este amplu și cuprinde judecăți care se pot reține. Omul a păcătuit, spune el, „în dorința lui de a egala pe Dumnezeu”. Este păcatul original, de la care pleacă toate celelalte; omul a avut, pentru o clipă, nebunia de a se crede *creator*, asemenea lui Dumnezeu, și și-a depășit, astfel, condiția de *creatură*. Adam a fost creat de Dumnezeu, Eva

este creată de Adam, din coasta lui, așadar: Eva nu pornește direct de la divinitate. Diavolul cunoaște acest lucru, de aceea el o ispitește pe

Eva, nu pe Adam... În aceste speculații, Nae Ionescu pornește de la Origen și de la ereticul Pelagius, condamnat de biserică. Concluzia celui care interpretează, în plină modernitate, aceste mituri religioase este că Dumnezeu, pedepsind păcatul (căderea cuplului inițial), n-a uitat, totuși, și posibilitatea mântuirii omului care a păcătuit. Pentru aceasta, El a trimis pe pământ pe Fiul Său, Iisus Hristos, pentru a se jertfi ca trup și a șterge, astfel, păcatul pentru care omul a fost izgonit din Rai. Interpretând *Biblia*, profesorul de filosofie nu uită de Biserică și de cearta teologilor. Este informat în această privință și, vorbind, de pildă, despre *pelagism* și despre adepții acestei erezii, el atacă, din nou, pe catolici și pe protestanți, care cred că păcatele se pot răscumpăra prin *fapte* (indulgențe).

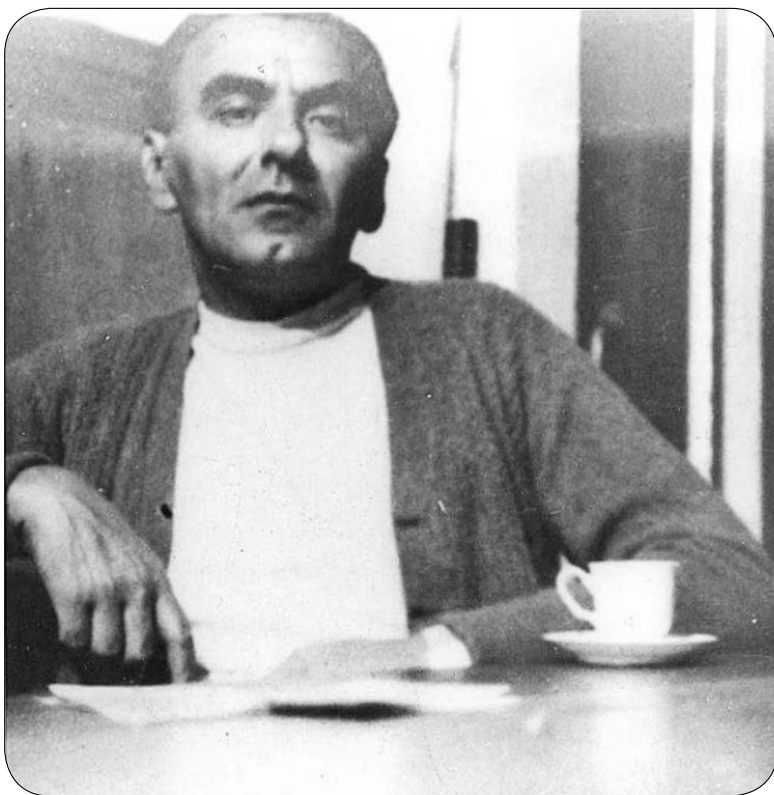
După aceste preliminarii – care cuprind, în fapt, cam jumătate din sumarul cursului de metafizică –, autorul se apropie, în fine, de tema sa: *Faust*. Nici acum direct, căci mai este o problemă de ordin formal care trebuie lămurită.

Și anume, problema unității operei lui Goethe. Nae Ionescu are și în această privință ceva de spus. Nu-i consultă pe germaniști și, când vine vorba despre ei, îi ironizează. Aceștia au publicat, totuși, sute, mii de studii despre modul și timpul în care Goethe a scris *Faust* (decenii de-a rândul) și despre sursele sale. Un punct de plecare ar fi un personaj real din lumea alchimiștilor germani din secolul al XVI-lea. A existat, cu adevărat, un taumaturg, alchimist, magician, *philosophus*

Nae Ionescu discută problema salvării în Faust și, până să ajungă la ea, încearcă să lămurească, după câte am constatat, chestiunea – după el, esențială – a mântuirii, în genere. Un prolog lung, cu numeroase paranteze, cu domenii adiacente. Este stilul discursului său, asumat ca atare, pornit de la ideea că profesorul nu cunoaște dinainte adevărul, ci îl află odată cu tinerii din amfiteatru, pe măsură ce expune tema ca atare

philosophorum, născut pe la 1480. El pretinde, între altele, că deține textele pierdute de Platon sau de Aristot, și se laudă că a încheiat un pact

confidențial cu Diavolul. Un personaj fabulos (personaj de Renaștere), cu largă circulație în hagiografia secolului său. „Faustologul” bucureștean nu se arată interesat, însă, de această literatură critică, plină de ipoteze care se contrazic. El intuiește că fragmentele fac parte dintr-un tot gândit ca atare și, deci, *Faust* este o creație (o mare creație) unitară. Germaniștii care pun la îndoială această coeziune a părților se înșală, așadar. Celor care s-ar arăta, ipotetic, de acord cu această soluție le răspunde anticipat, umoristic, desigur: „cea mai simplă chestiune este să-l întrebăm pe Goethe ce intenții a avut”. Este modul frecvent al pedagogului de a scăpa de chestiunile incomode.



Îi place chiar – cum spune într-un loc – să evadeze din problemă, atunci când problema devine greu de explicat. „Să ieșim puțin din problema noastră”, zice el, evitând obstacolele pe care logica i le pune în cale.

De la operă, trece la omul care a scris-o. Goethe este *un om mândru, bine cumpănit, stăpân pe el, un rațional*, în timp ce Schiller, *îndrăgostit de simboluri și de idei*, este un tip *imaginativ*... Moment bun de a face puțină literatură. Nae Ionescu o face pentru a ajunge mai ușor la psihologia și morala oamenilor mari. Ce aflăm? Aflăm că oamenii mari nu au scrupule în dragoste, ca și în relațiile cu oamenii. Dovada cea mai convingătoare ar fi chiar Goethe, în relațiile sale cu Schiller și cu femeile pe care le-a iubit și le-a abandonat fără remușcări. Geniul are grijă de opera lui, nu de ceea ce o înconjoară:

„Ei bine, din momentul în care legătura dintre Goethe și Schiller devine mai frecventă, din acel moment găsim preocuparea pentru *Faust* la Goethe. În ce fel? Aci este interesant: preocuparea începe deocamdată teoretic. Goethe era un om, și în aceasta a constatat și

genialitatea lui, care știa să întrebuițeze pentru folosul lui personal orice împrejurare. Goethe a fost un om care n-a avut niciun fel de scrupule. În istoria vieții lui se pomenesc de un întreg șir de femei cari au avut relații cu Goethe. Pe toate le lăsa, cu un sânge rece, ca și cum ar fi băut o ceașcă de cafea cu lapte. De ce? Era o personalitate prea puternică. Pe el nu-l interesa că acest mers înainte victorios al persoanei lui putea să creeze victime în dreapta și în stânga; el se îmbogățea sufletește, se desfășura sufletește cu orice preț, fără niciun scrupul. Oamenii mari n-au niciodată scrupul, scrupul avem numai noi; omul mare trece înainte în chip natural, fără să sfideze și fără să-ți caute. Așa făcea și Goethe. Ce a făcut [cu unii] într-o direcție, a făcut cu Schiller în altă direcție. El știa că Schiller era un om nu genial, dar inteligent, că Schiller avea un sentiment foarte precis al lucrului și, mai ales, avea darul ideilor, al speculațiunii; și atunci el îi cerea sfaturi”.

O bună pagină de eseistică în sferă filosofică și morală. Vor fi și altele. Oratoria

universitară a lui Nae Ionescu este plină de asemenea digresiuni colorate. Capitolele cele mai apropiate de subiectul acesta aproape insolubil pe cale rațională sunt cele din a doua parte a cursului de metafizică, acolo unde interpretul se întoarce, după călătoria lui prin „pogoarele” păcatului și ale mântuirii, la opera propriu-zisă. Este și locul în care speculațiile filosofului au mai multă originalitate și pregnanță. El reconstituie, mai întâi, faptele epice, pentru a-și pune ascultătorii în temă, le motivează, apoi, cu perspicacitate, și scoate din ele simbolurile mari ale operei. Pentru a fi mai elocvent, Nae Ionescu dramatizează textul goethean, vorbește pe mai multe voci: vocea lui Mephistopheles, vocea lui Dumnezeu și vocea naratorului – care este el însuși, profesorul de filosofie.

Pilduitoare este, în acest scenariu, scena discuției dintre Dumnezeu și Mephistopheles, după întoarcerea acestuia din urmă de pe pământ (*Primul monolog al lui Faust*). S-o mai rezumăm o dată, pornind de la rezumatul făcut de naratorul de la catedră: Mefistofel – simbolul răului, cum se știe –, arhanghel încă al lui Dumnezeu, se întoarce, așadar, de pe pământ, și-i relatează toate relele pe care le-a constatat. Dumnezeu ascultă și nu-i mulțumit de ceea ce aude. Îi pare rău că oamenii, bieții oameni, se chinuiesc așa de rău. La urmă, după ce a ascultat

atâtea nenorociri, întreabă de robul său, Faust – „unul altfel decât ei” (oamenii). Viclean cum îl știm din toate povestirile populare, diavolul îl defăimează, făcându-i un portret negativ învățatului Faust. Ar fi un om anxios, un om

nemulțumit de toate, un om nebun, pentru că dorește lucruri fără noimă. Un negaționist *à outrance*, care se abate sistematic de la legile divinității. Un agent al neliniștii:

„Da, îl cunosc, dar îți slujește cam în felul lui. Ce mănâncă și ce bea el nu este pământean. Frământarea îl poartă, îl mână, îl gonește înspre depărtări nepământestești și, ceva mai mult, este aproape conștient de nebunia lui; adică, este un om mai răsărit, în adevăr, peste ceilalți. Este conștient, dar este conștient de ce? Este nebun. Și adaugă aci: cere cerului cele mai frumoase stele și Pământului cea mai înaltă bucurie, iar orice depărtări și orice apropieri, adică tot ce este departe și tot ce este aproape nu-l satisface, nu-l liniștește. Pieptul lui, care este veșnic zbuciumat, nu este satisfăcut de nimic”.

Acesta este, așadar, discursul instigator al lui Mephistopheles. Ce urmează este discursul naratorului (cel care interpretează discursul dinainte, actorul intermediar între diavol și Dumnezeu):

„Vasăzică, în fața spectacolului despre care vorbeam adineauri, Soarele și Pământul, întuneric și lumină, în acest spectacol este plasat dintr-o dată Faust. Și cum este înfățișat el? Diavolul, Mefistofel, negațiunea vine în fața lui Dumnezeu și îi spune: lasă să te laude ceilalți, eu nu pot să te laud. Eu tot ce pot să-ți spun este că oamenii se chinuiesc, sunt tot amărâți, trăiesc în așa hal, încât mi-e groază să-i mai chinuiesc”.

De remarcat faptul că naratorul amestecă gândurile sale cu acelea ale diavolului, traducându-le în modul în care îi convine. Face același lucru și atunci când prezintă punctul de vedere al lui Dumnezeu în

De la operă, Nae Ionescu trece la omul care a scris-o. Moment bun de a face puțină literatură, pentru a ajunge mai ușor la psihologia și morala oamenilor mari. Aflăm că oamenii mari nu au scrupule în dragoste, ca și în relațiile cu oamenii. Dovada cea mai convingătoare ar fi chiar Goethe, în relațiile sale cu Schiller și cu femeile pe care le-a iubit și le-a abandonat fără remușcări. Geniul are grijă de opera lui, nu de ceea ce o înconjoară

privața lui Faust, „omul mai răsărit decât alții”, „întins în toate părțile”, împărțit între „bucuriile pământului și bucuriile spiritului”, adică între *păcat și mântuire*, între *rău și bine*... Dramatizare de efect. Astuție (din partea lui Mephistopheles) reușită. Dumnezeu este convins de erezia lui Faust și acceptă *rămășagul* cu Mephistopheles, acceptând rolul diavolului pe pământ. Rolul este să supravegheze omul, cu mențiunea că omul care păcătuiește nu trebuie pierdut de tot, cât timp el *tinde spre bine*. Vine rândul interpretului (naratorul) să comenteze *rămășagul* și să-l traducă în termenii simbolului. Ce remarcă el? Remarcă faptul că Dumnezeu și Mephistopheles au aceeași părere despre omul care vrea să-și depășească limitele (cu trimitere, desigur, la Faust) și că este bine ca diavolul să urmărească,

în continuare, această oscilație a omului între bine și rău.

Diavolul capătă, astfel, puteri întărite: să stea lângă om, să-l incite la lucru și să *tindă spre bine*. Aceasta ar fi clauza pe care Dumnezeu, în bunătatea și mărinimia Lui, o pune în înțelegerea cu Mephistopheles. Naratorul acestei piese, adică profesorul de metafizică, trage concluziile: „vasăzică – spune el – esența omului nu este de a face binele, ci esența omului este de a tinde spre bine” și, mai departe: „Faust nu reprezintă omenirea [...] Faust reprezintă o individualitate omenească, ce tinde către ceva [...]. Goethe n-a generalizat, n-a făcut teorie pentru că avea bun-simț și știa că în artă nu se face teorie”... Nu-i foarte original ce comentează autorul (naratorul), metamorfozat el însuși, aici și în tot comentariul, într-un alt Mephistopheles, care judecă logic o mare operă literară cu conținut

moral și filosofic. Ideea sa că în artă nu se face teorie este, de asemenea, relativă. Nu se făcea, e adevărat, pe vremea lui Goethe teorie în artă (deși exista deja *povestirea filosofică*), dar chiar în *Faust* există un puternic fond filosofic pe care îl analizează, acum, acest comentator diabolic de inteligent și inventiv.

Ce-i curios în acest comentariu sagace este, în afară de modul detașat de a vorbi despre o

mare operă (și acest mod, recunosc toți studenții săi, l-a făcut celebru în lumea universitară!), ce este curios este, zic, faptul că, reconstituind discuția dintre Dumnezeu și Mephistopheles, nu face nicio trimitere la *Iov*, cunoscutul personaj din *Biblie*. În 1921 examinase, ca profesor de logică, pe studenții din seminarul său despre *Cartea lui Iov*. În cursul de metafizică, unde reconstituie scenariul epic din *Faust* și reproduce scena de mai

sus (dialogul Dumnezeu – Mephistopheles), el uită sau nu găsește timp (cursul de metafizică din 1925-1926 se oprește brusc, fără a mai fi reluat vreodată) să amintească faptul că scenariul goethean reia, cel puțin formal, scenariul biblic. Dacă ar fi dus mai departe cursul despre mântuirea lui Faust, ar fi ajuns, poate, și la *Iov*, și ar fi elucidat – se poate bănuî – această relație evidentă. Deosebirea este că, în locul robului credincios *Iov*, în *Faust* apare personajul Faust, cel care caută esența lumii și, tot căutând, păcătuiește, pentru că își depășește condiția umană... În *Cartea lui Iov*, lucrurile sunt mai simple decât în *Faust*. Mai simple, dar nu mai puțin dramatice și încărcate de simboluri majore. Diavolul – care n-a fost încă demascat și încă face parte din ceata îngerilor – se întoarce de pe pământ și-I raportează lui Dumnezeu ceea ce-a văzut și ce-a auzit. A văzut

E curios că, reconstituind discuția dintre Dumnezeu și Mephistopheles, Nae Ionescu nu face nicio trimitere la Iov, cunoscutul personaj din Biblie. Comparația – inevitabilă, de altfel – i-ar fi dat posibilitatea de a examina o altă ipostază a mântuirii: mântuirea prin suferință, mântuirea prin credință incoruptibilă...

și a auzit numai manifestări ale răului. Oamenii trăiesc în păcat, credința lor este înșelătoare... Dumnezeu își amintește, însă, de robul Său Iov, de a cărui fidelitate nu se îndoiște. La îndemnul diavolului (un dialectician al răului), Dumnezeu îl pune pe robul Său iubit la încercare. Ce urmează se știe. Credința (binele) învinge în cele din urmă și diavolul iese înfrânt din această încercare. Goethe pornește, în chip evident, de la acest scenariu biblic și, în locul credinciosului incoruptibil Iov, inventează pe Faust, înțeleptul magician, filosoful universal nelinistit, chinuit între bine și rău... Este de mirare, repet, că Nae Ionescu – filosof al religiei – nu face trimitere (sau n-a avut timp, repet, s-o facă) la episodul biblic. Comparația – inevitabilă, de altfel – i-ar fi dat posibilitatea de a examina o altă ipostază a mântuirii: *mântuirea prin suferință, mântuirea prin credință incoruptibilă...*

Îi putem reproșa lui Nae Ionescu și faptul că ignoră, totalmente, în analizele sale literare, tocmai caracterul estetic al operei literare, *literaritatea ei*. Este, oare, posibil să discutăm despre filosofia sau morala din interiorul unei scrieri literare fără a lua în seamă expresivitatea pe care o capătă, în operă, filosofia și morala? Expresivitatea și simbolurile ei din zona de profunzime a artei interioare?! Putem, desigur – dovadă chiar discursul metafizic pe care îl discutăm aici –, dar ceva se pierde în analiză. Ceva determinant pentru o operă literară. Și anume: capacitatea ei de a transcende ideile și de a le da o semnificație epică sau lirică. Nu degeaba spunea Sartre că, dacă vrei ca ideile tale să fie înțelese mai bine și să aibă o mai bună și mai lungă rezonanță în spiritului cititorului, trebuie puse într-o narațiune. Narațiune înseamnă, cum se știe, în primul rând, ficțiune. Ficțiunea

ideilor, așadar. Ficțiunea se deplasează, sporește, particularizează *liniile* (ideile, simbolurile) și le dă acel grad de ambiguitate pozitivă.

Spun toate aceste lucruri comune (în estetica literară) nu pentru a-i reproșa filosofului (oricum, nu un reproș fundamental) că, în *Faust*, caută ideea mântuirii, ci faptul că lasă deoparte, în analiză, *ficțiunea ideii de mântuire*. Adică substanța nu numai filosofică, dar și determinarea ei estetică, foarte importantă. Ca și elevii săi (Noica, în primul rând, dar și Cioran), Nae Ionescu nu judecă literatura (când se întâmplă s-o ia în seamă) ca literatură, ci ca un vehicul al filosofiei.

Conferențiarul nu are complexe de nici un fel când se află față în față cu o temă gravă, cum este cea cu care se confruntă acum. Nu-și schimbă discursul plin de savuroase digresiuni, oralități, anecdote. Unele observații sunt de mare finețe. Logicianul știe să disece. Neputând cunoaște cu mijloacele cunoașterii filosofice – zice el –, *Faust se întoarce la natură, adică la necesitatea de a-și trăi de-a dreptul viața*. Nu reușește nici aici și, atunci, revine la magie, cu speranța că ceea ce nu i-a dat știința poate să-i dea această formă misterioasă

Îi putem reproșa lui Nae Ionescu și faptul că ignoră, totalmente, în analizele sale literare, tocmai caracterul estetic al operei literare, literaritatea ei. Este, oare, posibil să discutăm despre filosofia sau morala din interiorul unei scrieri literare fără a lua în seamă expresivitatea pe care o capătă, în operă, filosofia și morala?

de a ajunge la adevăr. Cercetează „duhul pământului” (*simbol al macrocosmosului în magie, principiu activ în univers*), dar ratează și în această încercare. Așadar, nici cunoașterea filosofică, nici trăirea directă a conceptului și, în cele din urmă, nici magia (soluții renescentiste) nu satisfac pe Faust, spirit *bolnav de incompletitudine*. O boală, cum se știe, romantică. De ea suferă și personajul lui Eminescu, Dionis-sărmanul, care, în reveriile lui, se apropie prea mult de puterea (unică) a divinității. Goethe o intuiește și o sugerează,

cu un ceas mai devreme, prin anxietățile personajului său, în care, observă corect Nae Ionescu, idealurile Renașterii se întâlnesc cu stilul și structurile – incipiente – ale romantismului.

Interpretarea filosofului devine pătrunzătoare atunci când ajunge la acest strat filosofic al poemului. Fugile sale din temă (digresiunile, parantezele care se ordonează ca păpușile rusești!) se răresc și ideea mântuirii capătă un sens mai grav. Adevăratul sens sugerat de Goethe. El vizează chiar condiția existențială a omului, blestemat (mă rog, programat de Marele Creator) să trăiască între bine și rău, să păcătuiască prin ambiția lui nepotolită de a încerca toate soluțiile mântuirii. Faust – conchide inspirat Nae Ionescu – reprezintă pe *omul metafizic*, cel care caută mântuirea individuală cu mijloacele rațiunii și ale magiei, fără să reușească, în timp ce, la celălalt pol al cunoașterii, se află ucenicul lui Faust, Wagner. Acesta apare pe scena dramei în momentul în care Faust și-a pierdut toate iluziile în dorința lui de a dezlega secretele lumii. Ucenicul vine cu soluția mântuirii prin acțiune. În contrast cu *son maître à penser* – el „umblă să învețe”, conchide Nae Ionescu în limbajul său despovertat de solemnități. S-ar putea adăuga: Wagner umblă, într-adevăr, *să învețe, dar și să facă*.

Wagner este un personaj din literatura filosofică a secolului al XIX-lea, zice Nae Ionescu, pornind de la o sugestie făcută de Heine: „el stăpânește metoda de lucru, dar nu stăpânește spiritul însuși al lucrurilor”. Observație fină. În continuarea speculației: Wagner „coboară oarecum în realitate” pe Faust. El este *omul obișnuit*, care se realizează în lumea realului, dar care nu ajunge la esența existenței, ca atare... Așadar, nici soluția acțiunii (soluția științei) nu-i sigură. Are și ea limite, ca și soluția metafizică. Concluzia este – și Nae Ionescu o formulează limpede – că omul trăiește într-o continuă pendulare între „material și ideal, între rai și iad, între întuneric și lumină”. Iadul este, desigur, suferința. Cunoașterea suferinței este ea

însăși o suferință care-l duce pe Faust în pragul sinuciderii.

Cursul de metafizică se oprește aici. Profesorul promite studenților să lămurească temeiurile acestui act în prelegerea viitoare. N-a mai avut timp pentru că, din motive pe care nu le cunoaștem, el trece în săptămâna care a urmat la alt subiect: *teoria cunoaștinței*... Rămâne, în privința mântuirii în *Faust*, la ceea ce a apucat să spună până acum. Și trebuie să recunoaștem că a reușit să spună destule, cu precădere în comentariile despre cele două monologuri. În cel de al doilea, vorbește și despre *Treptele cunoașterii în ierarhia îngerilor* și despre *Cunoașterea creatoare a serafimilor*, subiecte cu totul inedite în oratoria universitară românească. Prilej de a ajunge, din nou, la Descartes (pentru a-l contesta, în continuare, și pentru a denunța, încă o dată, cartezianismul, ca dușman al metafizicii și, în genere, al filosofiei), biziindu-se – de data aceasta – pe filosoful creștin Jacques Maritain. În fine, în privința heruvimilor, crede că ei reprezintă, în domeniul cunoașterii, simbolul cunoașterii intuitive. „Cunosc în același timp în care trăiesc.” O idee prioritară în filosofia pe care o preconizează Nae Ionescu. Din moment ce ei *cunosc în măsura în care trăiesc*, heruvimii – putem spune – sunt, în lumea lor, actori ai existențialismului. În privința lui *Faust*, profesorul de logică și metafizică încheie (provizoriu) comentariul său cu o vorbă a lui Goethe: Faust este „o conștiință în schimbăciune” (în traducerea latinizantă a filosofului român). Goethe însuși – crede comentatorul său – este „o conștiință în mișcare/schimbare”, o unitate în dualitate, ca și eroul său.

Nu este singura întâlnire – ca să spunem așa – dintre spiritul mefistofelic (scotocitor, veșnic mefient față de ideile admise) al lui Nae Ionescu cu literatura. În mod cert, *întâlnirea* cu *Faust* este, însă, cea mai revelatoare pentru modul și capacitatea spiritului său de a cerceta esența filosofică a unei opere literare. O modalitate liberă de a-i căuta esențele spirituale și de a-i aproxima semnificațiile ascunse, cele care duc spre metafizică. ■

VIRGIL TĂNASE

Scriitor

Writer

e-mail: tanase.virgil@wanadoo.fr

Un coup de chance, naissance de la Grande Roumanie

Abstract

Virgil Tănase's presentation delivered at the 17th edition of the international seminar "Penser l'Europe" (2018) revisits, from the perspective of a character in a novel in progress, the ironic turns of the European military history that prepared during the First World War the "lucky" establishment of the Greater Romania in 1918. Among these, a special place is held by the unpredictability of the evolutions; for example the Bolshevik revolution in 1917 taking the Tsarist Russia out of conflict ruins the European old geopolitical games and initiate new ones, favorable, in a long run, to Romania. The morals of the text, centered mainly on the experience of the anonymous subjects of history, embrace the retrieving, through documentary fiction, of the Old Europe's spirit whereby "the life of a human being values more that the world's economy".

Keywords: history, the First World War, geopolitical games, Europe

Comunicarea lui Virgil Tănase din cadrul celei de-a XVII-a ediții a Seminarului internațional „Penser l'Europe” (2018) reexaminează, din perspectiva eroului unui roman aflat în pregătire, răsturnările ironice ale istoriei militare europene care au pregătit, în timpul Primului Război Mondial, constituirea „norocoasă” a României Mari din 1918. Printre acestea, un loc aparte îl deține imprevizibilul evoluțiilor; spre exemplu, revoluția bolșevică din 1917, cu scoaterea Rusiei Țariste din conflict, vine să strice vechile jocuri geopolitice europene și să antreneze altele noi, favorabile în perspectivă României. Morala textului, centrată cu precădere asupra experienței subiecților anonimi ai Istoriei, se deschide către recuperarea, prin intermediul ficțiunii documentare, a spiritului unei „vechi Europe” în care „viața unui om contează mai mult decât economia mondială”.

Cuvinte-cheie: istorie, Primul Război Mondial, jocuri geopolitice, Europa

L'exercice qui nous est proposé est périlleux. Inédit en ce qui me concerne. Il consiste à « penser l'Europe » sous l'éclairage d'un événement historique.

Comme si cette difficulté n'était pas suffisante, deux autres s'y ajoutent.

L'événement qui devrait nous servir de filtre pour mieux « penser l'Europe » est de ceux que « la nouvelle Europe », ou du moins ce que l'on désigne comme telle, s'emploie aujourd'hui à discréditer : il est sa négation la plus absolue – vu la proximité avec cette fameuse place où s'exerce, en Roumanie, ce nouveau culte, je m'étonne que ces manifestants joyeux, qui par un abus de langage s'appellent, en France, « progressistes », ne soient pas déjà devant nos portes pour nous traiter, par un autre abus de langage, encore plus scandaleux, emprunté à leur maîtres à penser occidentaux, de « nationalistes ». Passons. La deuxième difficulté c'est que cet événement même, la constitution d'un État réunissant provisoirement toutes les régions roumaines est le produit d'une guerre. À croire qu'il en faudrait une autre, Dieu nous en garde ! pour que les Roumains puissent espérer retrouver les frontières naturelles de leur langue et de leur civilisation.

Justement, vous allez sautiller « sur vos chaises comme des cabris : l'Europe, l'Europe, l'Europe ! » pour me dire que depuis qu'il y a l'Europe il n'y a plus la guerre – du moins chez nous, parce que, n'est-ce pas ?!, ni l'ex-Yougoslavie, ni l'Ukraine ne font pas partie de notre nouvelle Europe ; et puisqu'il n'y a plus de guerre – du moins chez nous – moi, en tant que Roumain mais surtout en bon latiniste je me réjouis de savoir qu'après une cinquantaine d'années où il n'y avait pas de bases militaires étrangères sur notre territoire, il y en a maintenant : *si vis pacem, para bellum* !

Mais ne nous éloignons pas trop du sujet qui est, pour les raisons invoquées, un vrai défi. Les défis, je me suis habitué à les relever, non pas par orgueil, Dieu m'en garde, mais parce

que même dans la maison des idées il faut passer le balai et c'est aux plus modestes de le faire. Les plus modestes, commissionnés aux tâches subalternes, ont l'avantage qu'on leur pardonne leur ignorance. Et vu l'insignifiance de leur propos, il leur est permis de crier que l'empereur est nu.

Alors j'en profite.

Cette belle victoire de 1918 qui permit à la Roumanie de trouver, provisoirement, son unité, est-ce que je vous rappelle que je parle en simple balayeur ! Cette belle victoire est, je m'en excuse, sordide. Nos grands alliés et protecteurs, par la suite « garants de nos frontières », la bonne blague ! et auxquels nous n'arrêtons pas, depuis une centaine d'années, d'exprimer notre gratitude, ont entraîné la Roumanie dans ce conflit en sachant d'emblée qu'ils n'ont pas la possibilité de tenir les promesses faites en ce qui concerne l'aide militaire, condition *sine qua non* de son entrée en guerre. Au moment où les gouvernements français et anglais promettaient monts et merveilles pour déterminer la Roumanie de les rejoindre, ils savaient pertinemment qu'ils mentaient. Ils savaient de la façon la plus précise que les Roumains se feront massacrer en attendant en vain l'intervention d'une armée des Balkans dont on connaissait les insuffisances – le général Sarrail ayant d'ailleurs d'autres soucis, plus politiques, que de faire la guerre, ce dont se plaignaient les autorités italiennes qui avaient des intérêts dans la région. La Roumanie en guerre attend en vain un appui russe qui ne vient pas, d'une part parce qu'il ne doit pas arriver (j'y reviendrai dans la partie fiction de mon intervention) et d'autre part parce qu'il ne pouvait pas arriver : dans un télégramme du 7 octobre 1916 le général Alexeiev informe Joffre qu'il n'est pas à même d'aider la Roumanie « dans les proportions nécessaires », ce qui veut dire qu'il ne peut pas réunir un corps d'armée capable d'intervenir sur le flanc sud. Prise entre deux fronts, celui de Transylvanie et celui ouvert par l'attaque de l'armée bulgare, dont le même Joffre faisait



Iosif Iser, Îngrijirea răniților, 1917

semblant de croire qu'elle serait défaite sur l'heure par le général Sarrail tout en sachant que celui-ci n'avait pas les moyens de le faire, l'armée roumaine subit des pertes énormes. C'est ce que Charles Rivet, le correspondant du journal *Le Temps* en Russie, nomme « le plan machiavélique dont la Roumanie devait être victime ». L'ambassadeur de l'Italie à Bucarest, Carlo Fasciotti, déclare à son collègue français : « les événements démontrent notre impuissance à tenir nos engagements. Je déplore que nous ayons entraîné la Roumanie dans la guerre pour la sacrifier faute de tenir nos promesses... ». Le général Janin, chef de la mission française à Petrograd, note dans son rapport du 12 septembre 1916 : « L'offensive de l'Armée d'orient qu'on avait promis a été simplement esquissée pour obtenir l'entrée en campagne de la Roumanie ». Bref, pour ne pas en faire tout un plat, disons que les engagements des puissances alliées à l'égard de la Roumanie furent un bel exemple de

cynisme, d'incompétence et de bassesse dont la base idéologique peut être trouvée dans cet adage de la sagesse tzigane que je me plais à citer souvent : j'aime mieux voir pleurer sa mère que la mienne – en effet quelques jours après l'entrée en guerre de la Roumanie à la fin août 1916, le commandement allemand cesse l'attaque de Verdun, et à partir du mois d'octobre 1916 l'intensité des combats sur les autres fronts diminue parce qu'il s'agit pour l'Allemagne secondée par l'Autriche-Hongrie, de mettre hors d'état de nuire ce Petit Poucet qui s'est laissé duper par le grand gentil loup... Inutile de continuer dans cette voie : on ne tire pas sur une ambulance même si ce vieux tacot est tellement recouvert de fleurs qu'il ressemble à un corbillard. L'État major britannique se désintéresse des Balkans, persuadé qu'on ne peut gagner cette guerre que sur le front occidental et demande une offensive française. Elle eut lieu au Chemin des Dames avec le succès que l'on connaît. Le gouvernement

roumain reçoit de la part de ses alliés des encouragements chaleureux et l'expression de leurs meilleurs sentiments. Des télégrammes fusent vers l'ancienne Petersbourg devenue Petrograd pour inciter les Russes à secourir l'armée roumaine. Peine perdue : ceux-ci voudraient voir reculer celle-ci jusqu'au Prout et même se réfugier en territoire russe pour se refaire une santé là-bas – pour une fois nos illustres hommes politiques, qui croient encore que le sacrifice de nos soldats sera récompensé au traité de paix, sentent qu'il y a anguille sous roche (j'y reviendrai) et pour décourager nos alliés russes à vouloir accueillir nos armées chez eux, il faut leur faire croire qu'une telle manœuvre risque d'apporter le typhus dans leurs propres rangs – je tire cette information des mémoires du général Berthelot.

Sur ce, coup de théâtre : la deuxième révolution russe change complètement la donne.

Puisque je ne suis pas historien, qui travaille sur le vrai, mais un simple littéraire, donc, je me permets d'œuvrer avec le vraisemblable et me demander, pure fiction, quel aurait été le sort de la Roumanie si cette révolution n'avait pas eu lieu.

En bon balayeur qui ne parvient pas à voir les costumes d'apparat que nous décrivent avec tant de faste les hommes politiques, les mémorialistes de tout poil, les correspondances diplomatiques et, dans leur sillage, les historiens qui voudraient nous persuader que le soleil se lève à l'Ouest, je me pose simplement quelques questions. Pourquoi les trains avec armes et munitions envoyés d'Occident à Arkhangelsk pour l'armée roumaine avaient tant de mal à arriver à destination, quand ils ne se perdaient pas en chemin ? Pourquoi les diplomates du tzar refusaient, avec l'acquiescement français, que la Roumanie soit admise comme puissance belligérante aux futurs pourparlers de paix envisagés par le pacte du 5 septembre 1914 ? Pourquoi dans les promesses faites pour inciter la Roumanie à entrer en guerre, les mêmes évitaient de nommer la Bucovine et la

Bessarabie, territoires roumains intégrés dans l'empire russe, et indiquaient en revanche en toutes lettres que les territoires que la Roumanie pourrait éventuellement revendiquer après la victoire seraient ceux qu'elle aurait elle-même récupérés par ses propres forces – comme il n'était pas envisageable de faire la guerre à la Russie pour reprendre la Bessarabie et la Bucovine ?... Je continue la série de mes questions bêtes : pourquoi les stratèges de Petrograd avaient tant de mal à trouver les forces « nécessaires » pour aider l'armée roumaine ? Somme toute d'où venait cette idée que les restes d'une armée roumaine dont j'ose presque croire qu'on espérait, sur les bords de la Neva, la défaite, auraient intérêt à se réfugier en terre russe – en faite roumaine mais russe quand même ?!

Ce personnage candide, ce paysan du Danube qui est le héros de mon roman serait à même de déclarer à son copain de front, un peu mutilé à Mărăști ou Mărășești ou à Oituz ou à Viziru, je vous laisse le choix..., il serait à même de déclarer que si la Roumanie existe c'est parce qu'il y a eu cette foutue révolution bolchevique. Il serait en mesure de croire, mon héros de roman, que sans ce coup de chance, ceux qui nous avaient déjà mentis et trahis et traités en chair à canon quand ils nous avaient entraînés dans la guerre, ils nous auraient encore trahis et vendus – l'avenir le confirmera –... ils nous auraient encore trahis et vendus à la fin de la guerre en laissant la Russie continuer sa « sainte mission », je cite Dostoïevski, celle de réunir en un seul empire les nations slaves, en l'occurrence les Russes avec les Serbes et les Bulgares, quitte à avaler dans la foulée ces quelques millions de Roumains qu'avant de perdre la guerre l'armée allemande n'aurait pas réussi à exterminer...

— Mais la France qui nous a toujours soutenus et ce brave général Berthelot, lui répondrait son interlocuteur, un intellectuel, avant de s'interrompre en lisant dans le regard de l'autre cette amertume qui nous prend lorsqu'on tient la main d'un blessé que l'on ne peut pas sauver :



Alexandru Moscu, Doi soldați, 1918

« — Gheorghiță, Gheorghiiiță, pe mama și pe copiii tăi, nu mă lăsa aici, Gheorghiiiță, că am picioarele sfărmate da-n rest sunt întreg Gheorghiță, și-i păcat să mor că am copii mici, Gheorghiiiță, draguțule.

— Împușcă-l dracului că te trage la fund, îmi spune Nicu care e agățat de brațul meu fără să pot ști dacă el mă duce pe mine sau eu pe el ».

(C'est en roumain parce que c'est un fragment de mon prochain roman).

— Alors ils nous ont laissé vivre – c'est toujours mon héros qui parle, pas l'intellectuel, l'autre – ils nous ont laissé vivre d'une part parce qu'il est toujours bon d'avoir à portée de main de la chair à canon !... Et puis, une fois encore la chance nous a souri : comme déjà en ce début d'année 1919 l'intervention des puissances étrangères pour étouffer la révolution bolchevique faisait choux blanc, il était urgent de constituer une grande Roumanie, chaînon solide du cordon sanitaire destiné à contenir la propagation du virus. Alors pourquoi ne pas faire semblant d'acquiescer en ayant même l'air de les avoir souhaitées, ces décisions des assemblées populaires des différentes régions roumaines qui voulaient se réunir et pouvaient le faire puisqu'il n'en restait, des grands empires environnants, que des débris. D'ailleurs

ces bonnes âmes de Versailles n'avaient pas le choix : les puissances européennes, en mauvaise posture en Russie, n'avaient pas les moyens d'empêcher des troubles dans une Transylvanie à majorité roumaine si les nouvelles frontières n'étaient pas celles souhaitées par la majorité des indigènes lesquels pouvaient compter en revanche sur l'appui militaire d'une Roumanie pas tout à fait morte. Mon héros, stupide et peu au fait de l'Histoire comme le sont toujours les personnages de roman, croit même que les revendications de nos voisins Hongrois n'étaient dangereuses que dans les salons diplomatiques où s'agitaient ceux qui croient depuis toujours faire l'Histoire.

— Tu exagères ! réagit mollement l'infirmier qui fume assis sur le bord de l'autre lit.

— J'en suis persuadé. Persuadé aussi que nous aurions eu beau sacrifier jusqu'au dernier soldat, laissant derrière nous un pays de femmes, d'enfants et de vieillards, sans la révolution bolchevique il n'y aurait jamais eu de Roumanie, je veux dire d'État roumain provisoirement unitaire... Les Roumains, eux, le peuple, c'est différent. Ils en avaient vu d'autres, passer comme des nuages au-dessus de leurs champs, Barbares, Ottomans, Austro-hongrois d'un côté et Tatares de l'autre, maintenant la Nouvelle Europe... Les empires qui passent assombrissent la terre mais ne l'abîment pas... Nous sommes la terre, la glaise dont Dieu fait les hommes. Alors leurs conférences de paix, leurs cocardes et leurs fanfoles...

— C'est un roman, ça ?

— Même pas. Un genre nouveau, qui fait un tabac à la télé : le documentaire-fiction.

— Il est question de quoi dans ton documentaire-fiction-là ?

— De rien. De l'Europe. De cette vieille Europe où la vie d'un homme compte plus que l'économie mondiale. Ah oui, j'oubliais, et de cette « nouvelle Europe » qui glisse au-dessus de l'autre comme un nuage au-dessus de nos semailles. ■

ALEXANDRU DUMITRIU

Ziarist, București

Journalist, Bucharest

e-mail: alexandru.dumitriu.ro@gmail.com

Dialog cu prozatorul Cristian Teodorescu:

**„Cred în soarta cărților mele,
așa că nu mă ofuschez dacă cineva
mă atacă la comandă sau din prostie”**
.....

Abstract

Prozatorul și publicistul Cristian Teodorescu așază, în acest dialog, note despre viața literară, despre societatea românească. Nu lipsesc opiriri în propria literatură, la formulele foiletonistice experimentate în romanele *Medgidia, orașul de apoi* (2009) și *București, marea speranță* (2019) sau la orizonturile din *Șoseaua Virtuții. Cartea Căinelui* (2015). Afirmat în promoția „optzecistă”, prezent în antologia colectivă *Desant* (1983), dar păstrând o oarecare distanță față de *trend*-ul generaționist al textualismului, Cristian Teodorescu a ales direcția prozei realiste, racordate la uzanțe postmoderniste și la o desfășurare stilistică tributară conciziei gazetărești. O mostră din „temperamentul” scriiturii sale poate fi aflată și în răspunsurile oferite în acest interviu.

Cuvinte-cheie: interviu, literatură română contemporană, proză realistă, roman foileton

Prose writer and publicist Cristian Teodorescu offers in this dialogue notes about the literary life and the Romanian society. Considerations regarding his own literature, from the serialization formulae he experimented with in his novels *Medgidia, the Ultimate Town* (2009) and *Bucharest, the Great Expectation* (2019), to the horizons in *The Virtue Avenue. The Book of the Dog* (2015). Establishing himself in the “decade 8” movement, present in the collective anthology *Desant* (1983), yet keeping a certain distance from the generational trend of textualism, Cristian Teodorescu has chosen the direction of realistic prose, connected to postmodern customs, and a stylistic unfolding indebted to journalistic concision. A sample of the “temperament” of his writing could be inferred from the answers given in this interview.

Keywords: interview, contemporary Romanian literature, realist prose, novel in installments

- *Stimate domnule Cristian Teodorescu, o să dau cu stângu-n dreptul de la început și mă tem că voi recidiva pe parcurs: la ce i-a folosit Medgidiei, orașul în care v-ați născut, un stadion de peste 30.000 de locuri?*

- *Ăsta a fost orgoliul unui fost primar, un anume Ilisei, de pe urma căruia i s-a tras destituirea, pe vremea lui Ceaușescu. Însă Ceaușescu, după ce l-a dat jos pe Ilisei, s-a dus la Medgidia pe stadionul de 30.000 de locuri ca să se întâlnească cu poporul din Dobrogea.*

- *Ce vă mai leagă astăzi de Medgidia?*

- *Amintirile. Și câțiva prieteni.*

- *Ce a reprezentat Medgidia, orașul de apoi pentru dvs. după apariție, dincolo de premii și reeditări?*

- *A fost romanul cu care am început să scriu altfel romane. Am inventat o formulă din care dispar „burțile” romanului, iar fiecare capitol poate fi citit și ca o povestire separată. Chestia asta n-a fost pricepută de criticii literari, mulți dintre ei.*

- *Pagina dvs. de pe Wikipedia, pe care am frecventat-o zilele trecute, vă păstrează încă redactor al României literare. V-ați mai vedea cândva în acea redacție?*

- *Firește, cu condiția ca redactorii și directorul de azi ai României literare să iasă din joc. Fiindcă ce face azi România literară mi se pare sub orice critică.*

- *Ce i-a dat și ce i-a luat gazetăria scriitorului Cristian Teodorescu? S-a modificat scrisul dvs. odată cu „adâncirea” în gazetărie?*

- *Sînt lucruri diferite. Cînd scriu articole de ziar, îmi intră în funcțiune o parte din creier. Cînd scriu proză, intră în acțiune altă parte. Cel puțin așa cred.*

- *Unele proze ale dvs. au o arhitectură foiletonistică. De altfel, Medgidia, orașul de apoi s-a „rodât” în România literară, iar București, marea speranță în Cașavencii. Cronici de familie devenite cronici ale unor istorii, ale unor epoci. Momente și schițe care alcătuiesc întreguri*

spectaculoase. Scrieți mai cu spor în regim episodic, cu opriri din haltă în haltă, ca să zic așa?

- *Să ne înțelegem, cînd am publicat capitole din Medgidia... în România literară n-am făcut-o fiindcă așa mi-am propus. Eram curios, recunosc, să văd ce reacții au cititorii revistei față de acele capitole-povestiri din roman. Cei mai mulți așteptau articole săptămînale pe teme la zi, ca înainte. Așa că unii dintre ei mi-au și scos ochii că am transformat rubrica într-un serial.*

- *Cu București, marea speranță lucrurile au stat altfel. Scrisesem multe capitole înainte, așa că nu m-am gîndit la grijile foiletonistice, chiar dacă romanul apărea în foileton.*

- *Cînd ați călătorit ultima dată cu un tren personal? La Vizurești, în „cincinalul” de navetă profesorală, ajungeați cu trenul?*

- *La Vizurești nu mă duceam decît cu trenul. Toate erau personale. O singură dată mi s-a întîmplat să mă sui într-un accelerat care se îndrepta spre București și care oprise în gara de unde luam trenul. Altfel, am mai mers cu personale și după aceea. Nu mă deranjează, doar că, uneori, îmi vine să mă dau jos și să alerg pe lîngă tren, ca să ajung mai repede la destinație.*

- *Vă deranjează, vă nemulțumește ceva în felul în care au fost și sunt receptate cărțile dvs. de criticii, comentatorii literari? Se dă, s-a dat undeva greș în această receptare?*

- *Și dacă mă nemulțumește ce pot face? Chiar și atunci cînd mi se pare că sînt atacat din motive neliterare, adică de politică literară. Cred în soarta cărților mele, așa că nu mă ofuschez dacă cineva mă atacă la comandă sau din prostie.*

- *Regrețați vreo dedicație pe care ați oferit-o de-a lungul timpului?*

- *N-am dat nici o dedicație cuiva care să mă facă să mă rușinez după aceea. Adică nici la politicieni, nici la politrucii. Și celor de dinainte de 1989, și celor de după.*

- *V-ați imaginat vreodată plimbându-vă prin Phenian?*

„Cred în soarta cărților mele, așa că nu mă ofuschez dacă cineva mă atacă la comandă sau din prostie”

- Ce treabă credeți că aș fi avut eu acolo? Că, altfel, și imaginația își are limitele ei.

- Cum vă împăcați cu eticheta de „pucist” pe care ați căpătat-o din partea conducerii Uniunii Scriitorilor în urma atitudinilor dvs. și ale colegilor dvs. privind reformarea instituției?

- E o prostie în ansamblu și o ticăloșie pe date critice, din partea celor care ne atacă. Noi nu sîntem puciști, ci cei care ne dau pe noi în judecată sînt în această situație, de puciști față de litera legii.

- Iar dau cu stîngu-n dreptul: în ce măsură reflectă situația de la Uniunea Scriitorilor atmosfera din societatea românească?

- Exact în aceeași măsură în care ne trezim că lucruri de bun-simț ajung să fie cotate drept chestii discutabile din pricină că sînt judecate de oameni care își bat joc de meseria lor.

- „Închide” Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui doar realitățile „nouăzeciste”? Aveți sentimentul că tranziția s-a isprăvit?

- Aici nu e vorba de tranziție, ci despre mizeria în care continuăm să ne scaldăm.

- Va mai supăra sau inspira vreodată pe cineva bustul lui Dobroeanu-Gherea?

- Ar fi trebuit ca întrebarea să conțină o trimitere la romanul meu *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui*. Căci Cîinele din roman avea o relație cu Gherea, nu eu. Poate că socialistul Gherea va mai inspira pe cîte cineva. La fel cum mă tem că extremiștii autohtoni îl vor ataca pe evreul Gherea ca pe un socialist.

- De ce scrieți cu î din i?

- Pentru că așa cred că e corect!

- Veți asambla cândva în volume episoadele de istorie literară și interviurile pe care le publicați în *Cașavencii*?

- Nu!

- Romanul București, marea speranță are, în librării, prețul de 34,95 lei. Cam tot atît costă biletele



la concertele de la Sala Radio sau la meciurile lui Dinamo (e adevărat, la Tribuna 0). Considerați că e un preț decent pentru o carte? Credeți că literatura română are cota pe care o merită?

- Nu cred că are importanță ce cred eu. Doar că, pentru mine, dacă prețul unei cărți e cît al unui loc la un meci de fotbal, întrebarea e cine plătește locul de la meci și cine poate plăti prețul unei cărți.

- Vă face plăcere să răspundeți la interviuri? Exista – poate mai există – protocolul ca întrebarea de final a unui interviu să fie formulată de cel întreat. Eu vă întreb altfel: e vreo întrebare pe care nu o înghițiți și care vă e, totuși, insistent adresată?

- Stimate domn, dacă mi-ați fi pus cu insistență altora o anumită întrebare, ascunsă sub diverse cuvinte, nu v-aș fi răspuns la celelalte întrebări. Iar întrebarea aceea, prostească sau chiar ticăloasă, ar fi fost: „Nu crezi că N. Manolescu are dreptate în disputa dintre voi?”. ■

ILEANA GAE

Filolog

Philologist

e-mail: ileanagae@yahoo.com

Între acord și dezacord

Abstract

Una dintre greșelile des întâlnite, de natură sintactică, este dezacordul între subiect și predicat. Acest articol aduce în discuție câteva cazuri în care realizarea acordului ridică semne de întrebare. Pentru că acordul constituie o chestiune complexă, care necesită analize ample și uneori delicate, lucrarea abordează un caz particular: acordul predicatului cu un subiect realizat prin substantiv colectiv. Reperele teoretice pe care le urmărește analiza exemplurilor reflectă concepția *Gramaticii limbii române* (GALR 2008). Este avută în vedere o perspectivă descriptivă a situațiilor întâlnite, semnalându-se variații de uz și fiind evidențiate situații în care acordul după înțeles nu mai reprezintă o opțiune, ci devine singura variantă acceptabilă.

Cuvinte-cheie: acord după înțeles, acord prin atracție, subiect, predicat, o mulțime, substantive colective

This article is yet another plea, grammatical, of course, for cultivating the language, so it is addressed to speakers concerned about the correct expression. One of the common mistakes, of a syntactic nature, is the dissent between the subject and the predicate. We set out to raise a few cases where the realisation of the agreement raises questions. Because the agreement is a complex issue, which requires extensive and sometimes delicate analyses, we have confined ourselves to a particular case: the agreement of the predicate with a subject made of a collective noun. The theoretical benchmarks followed by the example analysis reflect the conception of *Romanian Grammar* (GALR 2008). We took into consideration a descriptive perspective of the situations encountered, we have observed variations in use, but we also highlighted situations where the agreement after meaning is no longer an option, but becomes the only acceptable variant.

Keywords: agreement after meaning, agreement by attraction, subject, predicate, a bunch of, collective nouns

Definiția standard a acordului ar cuprinde, în linii mari, o marcare formală a relației sintactice dintre anumite cuvinte care se conectează în cadrul unui enunț. Cea mai întâlnită formă de dezacord apare între subiect și predicat. Nu face obiectul discuției acordul în persoană, căci greșelile banale, cum sunt „ei citește”, „ele merge”¹ nu-și găsesc aici locul pentru o dezbatere. Interesul nostru se îndreaptă mai degrabă către greșelile subtile, care se pot strecura chiar în exprimarea unor vorbitori cultivați, iar o astfel de abatere pare să rămână *dezacordul în număr dintre subiect și predicat*.

Dezacordul se încadrează în categoria greșelilor de sintaxă. Conform GALR II 2008, există mai multe tipuri de acord: unul gramatical (corect), altul negramatical. Deși prin acordul negramatical se înțelege o abatere de la normele limbii literare, există, totuși, situații în care cele două tipuri menționate nu sunt excluse.

În limba română, abaterile de la acordul gramatical sunt *acordul prin atracție* și *acordul după înțeles*. Primul tip presupune acordul predicatului cu un constituent nelegat sintactic de acesta, dar aflat în vecinătatea lui. Fenomenul se întâmplă atunci când între subiect și predicat se intercalează adjuncti, iar distanța creată între ele determină greșeala, ca în exemplul: *Oricare dintre elevi vor rezova acest exercițiu*. Deși subiectul gramatical este pronumele indefinit „oricare”, predicatul este la plural, sub influența adjunctului „dintre elevi”, intercalat între elementele acordului și poziționat mai aproape de predicat. Acordul după înțeles implică o atenție sporită a sensului pe care îl are subiectul și se manifestă în cazul substantivelor colective, al căror sens de plural devine prioritar în fața formei de singular. De pildă, enunțul *Au intrat în sală o grămadă* presupune interpretarea substantivului subiect „grămadă” drept *o mulțime de oameni*, inducând sensul de pluralitate. De aici și acordul predicatului la plural. O cauză a acestei abateri ar putea

fi hipercorectitudinea, adică greșeală făcută de teama de a nu produce o altă greșeală. Cu privire la situația dată, GALR II stabilește că aceste manifestări ale acordului nu sunt excluse de fiecare dată de limba literară.

Cum acordul este impus de realizările subiectului, ne-am propus să analizăm câteva situații în care *subiectul este realizat prin substantive colective sau contextual colective*.

Pentru început, *Gramatica limbii române* stabilește că „un substantiv colectiv la singular, aflat în poziție de subiect, selectează forma de singular a verbului, conform acordului gramatical” (GALR II 2008: 375). Mențiunea este însoțită de exemplul: *Armata se pregătea pentru un eventual conflict*, unde substantivul colectiv *armată* impune verbului numărul singular. Totuși, acordul după înțeles nu este exclus în enunțul: *Un grup de tineri și-au cerut drepturile* (GALR II 2008: 376). Este limpede că acordul după înțeles nu mai este o abatere de la limba literară. În esență, cele două exemple pun în discuție situații diferite, care au în vedere două subtipuri de substantive colective: a) cele care își specifică elementele componente; b) cele care au nevoie de un adjunct pentru actualizarea membrilor clasei de referenți (GALR II 2008: 375). Substantivul colectiv *armată* face parte din prima categorie, în care mai pot intra: *turmă, cireadă, cârd, stol, studențime, țărâtime* etc. Substantivul colectiv *grup* este un exemplu din a doua categorie, alături de: *mulțime, grămadă*, cărora li se adaugă substantive contextual colective, unele cu utilizări metaforice. Lista oferită de GALR (*o căruță de proști, o găleată de bani, o avalanșă de aplauze, o căciulă de bani, un cerc de soldați*) poate fi completată de structurile: *un car de nervi, o seamă de nemulțumiri, o ploaie de reproșuri, o mână de oameni, o droaie de copii, o mare de oameni, o tonă de nervi* ș.a. Iată câteva utilizări, selectate de pe diferite site-uri:

„O duzină de tertipuri sunt tot atâtea întâlniri cu intrigi palpitate” (www.libris.ro);

¹ GALR II 2008 nu consideră prezența acestor forme o greșeală de acord, ci o manifestare de regionalism morfologic, specifică graiului muntean, unde omonimia la persoana a III-a este generalizată (GALR II 2008: 375).

„În urma violențelor antiguvernamentale, cel puțin o duzină de oameni au fost împușcați” (moldova.europa-libera.org);

„O încrengătură de relații și interese care nu au cum să nu afecteze imparțialitatea anchetatorilor” (facem.declic.ro);

„O droaie de «anoni» au semnat o jalbă la Patriarhul Iustin” (eparhiaargesului.ro);

„Dar acei români sînt săraci și ignoranți – o pătură de țărani nu departe de iobăgie” (dilemaveche.ro);

„O «mare» de oameni au fost alături de ei!” (protvplus.ro).

Se observă, în aceste exemple, ezitări în folosirea singularului sau a pluralului în acordul dintre subiect și predicat. Nesiguranța apare chiar și în contexte cu structură sintactică similară. De pildă, substantivul „o mulțime” are statut incert în asocierea cu un grup prepozițional al cărui centru este prepoziția „de”, fapt vizibil în realizarea acordului, marcat uneori la singular, alteori la plural:

„Am văzut o mulțime de oameni care aștepta în fața Consulatului” (republica.ro);

„O mulțime de oameni a blocat drumul pentru a împiedica venirea persoanelor evacuate” (protv.md);

„Sunt o mulțime de probleme, ale micilor întreprinzători” (radiochisinau.md);

„Când vei începe să te respecti, o mulțime de lucruri se vor schimba în viața ta” (estiminunata.ro);

„O mulțime de tineri nu mai au prieteni și vina ar fi a rețelelor sociale” (www.my-pc.ro).

Ezitatea provine din folosirea substantivului cu sens cantitativ, „mulțime”. Alegerea singularului sau a pluralului are la bază două interpretări diferite ale grupului nominal [o mulțime de + substantiv]. GALR prezintă drept corecte cele două variante de acord, însă cu semnificații diferite (GALR II 2008: 376). În exemplul *O mulțime de oameni a blocat drumul*, grupul nominal este [o mulțime de oameni]. Identificarea centrului din grupul nominal este esențială, dat fiind că

predicatul se acordă întotdeauna cu el. Aici apare, de fapt, dificultatea. Care dintre substantivele „mulțime” și „oameni” este centrul grupului? Problema a fost dezbătută de numeroși lingviști, care au adus argumente pro și contra pentru fiecare interpretare. În lucrarea *101 greșeli gramaticale*, Isabela Nedelcu (Nedelcu, 142-144) analizează un exemplu asemănător, „o mulțime de tineri”. În favoarea interpretării substantivului „mulțime” drept centru, autoarea apreciază prepoziția „de” ca semn al subordonării substantivului „tineri” față de substantivul „mulțime”; prin urmare, acordul predicatului se va face cu subiectul „mulțime”, la singular. Lingvistica nu exclude nici interpretarea semantică a cuvântului „mulțime” drept cuantificator, un argument fiind posibilitatea de a fi substituit prin alte elemente cantitative, precum *mulți, puțini, câțiva*. În acest caz, acordul se va face cu centrul grupului „tineri”, la plural. Într-un studiu despre cuantificarea grupului nominal, lingvista Camelia Stan încadrează, de asemenea, cuvinte cum sunt *grămadă, mulțime, seamă, sumă, sumedenie* în categoria cuantificatorilor substantivali cu valoare indefinită².

Revenind la exemplul de mai sus, *O mulțime de oameni a blocat drumul*, tragem concluzia că acordul la singular impune o lectură centrată pe entitate, dar nu este exclus nici acordul la plural, care ar deplasa accentul pe ideea de cantitate: *O mulțime de oameni au blocat drumul*.

De remarcat însă că articularea cu articol hotărât a substantivului „mulțime” îl plasează indiscutabil în poziția de substantiv-centru al grupului nominal, cu rol de subiect. Astfel, acordul corect se va realiza doar la singular: *Mulțimea de oameni a blocat drumul*, nu și **Mulțimea de oameni au blocat drumul*.

În exemplele semnalate, termenul „mulțime” se combină cu un substantiv care are trăsătura [+animat]. Se pune întrebarea dacă interpretările și concluziile care corespund tiparului discutat sunt valabile și în cazul în care „mulțime” se combină cu substantive abstracte sau care au

² Camelia Stan, „Cuantificarea grupurilor sintactice – fenomene actuale”, în *Dinamica limbii române actuale. Aspecte gramaticale și discursive*, G. Pană Dindelegan (coord.), București, Editura Academiei Române, 2009, p. 402.

trăsătura [-animat], cum ar fi *o mulțime de probleme/discuții/lucruri/greșeli* etc. Plecând de la exemplul *Când vei începe să te respecti, o mulțime de lucruri se vor schimba în viața ta* (estimată, ro), putem accepta și acordul predicatului la singular? Ar corespunde limbii literare reformularea *o mulțime de lucruri se va schimba în viața ta*? În cazul acesta, este greu de acceptat corectitudinea expresiei cu acord la singular. O dovedește și modificarea topicii: **Se va schimba în viața ta o mulțime de lucruri*, care face greșeala evidentă, spre deosebire de exemplul anterior, unde există varianta postpunerii subiectului: *A blocat drumul o mulțime de oameni*. Se poate pune în paralel și posibilitatea articulării cu articol hotărât:

O mulțime de oameni se vor schimba.
O mulțime de oameni se va schimba.

O mulțime de lucruri se vor schimba.
(?) O mulțime de lucruri se va schimba.

*Mulțimea de oameni se vor schimba.
Mulțimea de oameni se va schimba.

*Mulțimea de lucruri se vor schimba.
(?) Mulțimea de lucruri se va schimba.

Se observă că tiparele acceptate de formulările cu substantive [+animat] nu corespund situației date, în care apare un substantiv [-animat]. Rezultă că, în situația dată, „mulțime” este cuantificator, iar substantivul [-animat] este centru de grup; *acordul după înțeles este, așadar, singurul posibil*. Situația nu trebuie însă generalizată, ci doar limitată la context, căci un substantiv abstract precum „idee”, de pildă, se comportă identic cu un substantiv [+animat]: *O mulțime de idei se vor schimba/O mulțime de idei se va schimba/Mulțimea de idei se va schimba*. În plus, spre deosebire de tiparul precedent (*o mulțime de oameni*), în care ambele citiri erau posibile, dar cu interpretări diferite, în cazul de față, numai una este admisă. Variația nu este împiedicată însă de substantivul [-animat], așa cum se creează impresia, ci contextul, mai precis, încadrarea în

grupul verbal cu centrul „se va schimba”. Se poate verifica în următorul exemplu: *O mulțime de lucruri bune îți dă curaj să mergi mai departe*, unde acordul la singular a fost posibil datorită grupului verbal în care a fost inclus grupul nominal [*o mulțime de lucruri bune*]. Locuțiunea verbală *a da curaj* permite interpretarea substantivului „mulțime” drept centru de grup.

Prin urmare, uneori acordul depinde în mare măsură de context și de intenția comunicativă. Există contexte care obligă la interpretarea unui singur termen drept centru de grup, de aceea este acceptată o singură variantă de acord.

Un alt exemplu relevant, care susține opinia de mai sus, este următorul: *O mulțime de ultrași ai comentariilor se războiesc a-și spune părerea lor* (simona.revistatango.ro). Sunt necesare două remarci în acest caz: Pe de o parte, acordul la singular nu ar avea sens, deoarece verbul *a se război* presupune existența a cel puțin doi adversari (**O mulțime de ultrași se războiește?!*). Situația este aceeași pentru orice verb care presupune o relație între doi sau mai mulți indivizi. De neacceptat ar fi și structuri precum: *O mulțime de ultrași se împrietenește pe stadion/se întâlnește pe stadion/își dă mâna pe stadion/se cunoaște pe stadion*. Pe de altă parte, construcția cu singularul nu este exclusă în asocierea cu un alt verb: *O mulțime de ultrași a intrat pe stadion/nu se pierde în fața oricui/a ajuns pe teren*. Din nou, se dovedește că selectarea între singular și plural ține seama de trăsăturile semantice ale verbului. Dacă grupul nominal este urmat de un verb care implică reciprocitate, acordul după înțeles pare să fie singura variantă corectă.

Subiectul realizat prin substantive colective impune restricții de acord doar dacă substantivele își specifică intrinsec referenții. Acordul devine o problemă mai delicată în cazul substantivelor care nu își specifică membrii, având nevoie de adjuncții. Aici, norma literară este permisivă, acceptând și acordul după înțeles, orientat după sensul substantivului-subiect. Interesant a fost de văzut că acordul formal nu este întotdeauna concurat de acordul după înțeles, ci există situații în care acesta din urmă este absolut necesar, iar, în manifestarea lui, esențială este semantica verbului-predicat. ■

ALEX CIOROGAR

Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca

e-mail: alex.ciorogar@lett.ubbcluj.ro

Statutul controversat al subiectivității contestatare

Abstract

În siajul măștrilor grupați sub eticheta ricoeuriană a „hermeneuticii suspicioase”, o serie întreagă de gânditori începuseră să demoleze absolut toate presuposițiile tradiției filosofice occidentale. Bineînțeles că nici subiectul, nici autorul nu ieșiseră nevătămați din această altercație. De altfel, niciuna dintre celelalte categorii principale ale tradiției idealist-metafizice nu suportaseră mai multă critică decât aceea la care fusese supusă ideea de subiect. Articolul își propune circumscrierea naturii controversate a ideii de subiect individual, așa cum a fost aceasta (re)definită în urma atacurilor lansate, în cea de-a doua jumătate a veacului trecut, asupra întregii tradiții umaniste.

Cuvinte-cheie: ideea de subiect, subiectivitate, autor, auctorialitate, statut controversat, contestarea subiectivității

In the wake of Ricoeur’s ingenious labelling of the “masters of suspicion”, an entirely new host of thinkers continued to further demolish the presuppositions of Western philosophy. Of course, neither the subject nor the author remained unharmed in the process. In fact, no other category endured more criticism than the subject itself. Consequently, this paper aims to circumscribe the controversial nature or status of the idea of the individual subject, especially as it was (re)defined in the second half of the 20th century.

Keywords: the human subject, subjectivity, the author, authorship, controversial nature, subjectivity contested

Discuția debutează cu o încercare de circumscriere a naturii controversate a ideii de subiect individual, așa cum a fost aceasta (re)definită în urma atacurilor lansate, în cea de-a doua jumătate a veacului trecut, asupra întregii

tradiții umaniste (insurgențele ar putea include totul de la structuralism la deconstrucție ori de la postcolonialism la feminism). Așa cum voi căuta să demonstrez, auctorialitatea rămâne, prin extensie, un concept nu mai puțin contestat. Sigur că prolegomenele lucrării

de față n-ar putea fi încheiate fără o succintă expunere a cadrului metodologic ori a principalelor instrumente de lucru utilizate, la fel cum nicio descriere a contextului investigat nu ar fi putut lipsi de aici. În siajul măștrilor grupați sub eticheta ricoeuriană a „hermeneuticii suspicioase”, o serie întreagă de gânditori începuseră să demoleze absolut toate presuposițiile tradiției filosofice occidentale. Bineînțeles că nici subiectul, nici autorul nu ieșiseră nevătămați din această altercație. De altfel, niciuna dintre celelalte categorii principale ale tradiției idealist-metafizice nu suportaseră mai multă critică decât aceea la care fusese supusă ideea de subiect. Paginile următoare discută, iată, câteva aspecte relevante din istoria contestată a „teoriei”, doar pentru a demonstra că noțiunea de autor e, prin însăși natura ei, o problemă profund controversată. De altfel, ambiguitatea pare să rămână principala caracteristică a noțiunii de autor. Ceea ce înseamnă că – atât ontologic, cât și epistemologic – orice încercare de înțelegere a auctorialității nu ar putea funcționa decât prin parțială stabilizare a formelor sale istorice de incertitudine conceptuală.

Înainte de a vorbi, totuși, despre natura contestată/contestată a auctorialității, trebuie să amintim, așa cum au demonstrat deja majoritatea cercetătorilor implicați în această dezbateră, că ideea de autor nu reprezintă nimic altceva decât „reflexul scriptural al procesului de constituire a subiectului modern”¹. Principalul motiv pentru care autorul se află mereu în centrul unor polemici de natură epistemologică e strâns legat de însăși ambiguitatea terminologică a filosofiei subiectului. Citez în continuare:

Autorul e strâns legat de ideea de subiect. Reflecția despre autor e reflecția despre om. Aici intră și

raportul dintre sine și societate. Autorul mimează mișcările sinelui. Autorul e o oglindă a eului².

Un aspect important în cadrul investigației de față îl reprezintă, așadar, rescrierea noțiunii de autor în raport cu statutul actual al ideii de subiect. Oglindă a gândirii despre om, auctorialitatea trebuie regândită, așadar, prin prisma influenței unor curente de gândire extrem-contemporane, precum postumanismul. Chiar dacă am putea accepta ideea conform căreia germenii acestei definiții sunt de găsit – în opinia unora – în definiția romantică a subiectului, ideea de autor rămâne dependentă de două lucruri: în primul rând „de definiția asupra omului și, apoi, de definiția asupra literaturii”³. Termenii ar putea fi, bineînțeles, inversați. Ideea de literatură rămâne dependentă de două lucruri: de definiția asupra auctorialității și de cea a omului. Chiar dacă nu vom discuta despre totalitatea transformărilor care au avut loc în ordinea subiectului, trebuie conștientizat faptul că „istoricul ideii de autor e inevitabil înscris în istoricul ideii de subiectivitate”⁴. Un studiu va fi dedicat auctorialității postumane, iar altul va discuta problema subiectului creator în raport cu definițiile actuale ale literaturii digitale. Pentru moment însă, ne vom opri să discutăm, așa cum indică și titlul acestei lucrări, natura contestată/contestată a ideii de subiectivitate.

Sfârșitul anilor '80 și începutul deceniului următor fuseseră martorii apariției a două studii serioase privind statutul noțiunii de subiect, în special în privința relațiilor pe care aceasta le dezvoltă cu ideea de „sine”, „individ” ori „persoană”. Volumul semnat, de pildă, de Paul Smith (și inclus în prestigioasa colecție *Theory and History of Literature*)⁵, sintetizează majoritatea contribuțiilor care, pe parcursul anilor '60, respectiv '70, abordaseră problematica atât

¹ *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 3, Arp-Bernstein, Éditeur À Paris, 2008, p. 479.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 480.

⁴ Mihaela Ursa, *Scriptopia*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2010, p. 16.

⁵ Paul Smith, *Discerning the Subject*, prefață de John Mowitt, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.

de litigioasă a subiectului (uman). E vorba, în primul rând, despre o analiză a discursurilor care provin din sfera psihanalizei (Lacan), a istoriei politice (Althusser) și, în sfârșit, a filosofiei poststructuraliste (Derrida). Aceste discipline au luptat, putem spune, împotriva moștenirilor idealiste de care „Subiectul” încă nu se descotorosise la mijlocul veacului trecut. În al doilea rând, aș zice că Paul Smith reușește – și asta mi se pare important de reținut – să regândească termenii acestei dezbateri prin aceea că transformă deconstrucția subiectului într-o rețea de posibilități de contraatac ideologic (ba chiar politic, așa cum vom vedea). Nu e nicio surpriză faptul că volumul cercetătorului se citește, întâi de toate, ca un soi de manifest. Un manifest care, așa cum spune el însuși, transformă subiectul într-un agent (mai mult sau mai puțin istoric) al acțiunii social-politice.

Demonstrația lui Smith e însă mai provocatoare decât pare la prima vedere, chiar dacă miza sa principală e tocmai aceea de a propune o nouă – încă una – critică a ideii de subiect. Mă refer, în special, la o practică critico-teoretică care se vrea, mai mult decât orice altceva, o alternativă a deconstrucției. Așa cum bine observă John Mowitt în prefață, „a discerne subiectul înseamnă a-l dezvălui prin contestarea teoretizării sale tradiționale”⁶. Cartea se întoarce, deci, împotriva poststructuralismului și, mai ales, împotriva lui Derrida – un gest, trebuie să recunosc, mai degrabă singular în epocă. Problema principală, continuă același Mowitt, ar fi aceea că, deși poststructuralismul „recartografiase categoria subiectului, acesta a rămas neputincios în dezvoltarea unei problematizări a subiectului într-o manieră care să rescrie, în mod satisfăcător, funcțiile sociopolitice ale categoriei în interiorul discursurilor teoretice”⁷.

Interpelarea – definită de Althusser ca relația prin care individul se erijează, în urma

interacțiunilor sale ideologice cu practicile sociale, în postura de subiect – rămâne un concept central pentru Paul Smith. Totuși, cercetătorul pare mai interesat de relația subiectului cu obiectul, așa cum a fost aceasta redescrisă de Marx și Freud. Ceea ce Smith susține în continuare e faptul că toate „dezbatările ce au avut loc în jurul conceptului de «subiect» au avut tendința de a produce un «subiect» pur *teoretic*, izolat aproape pe de-a-ntregul de realitățile politice și etice”⁸. Agentul uman, scrie cercetătorul în continuare, se află, așadar, în afara granițelor pe care teoria (în special poststructuralismul) le trasase. Nu se mulțumește însă să se întoarcă către vechile discursuri pe care deconstrucția le dăduse la o parte. Împotriva teoretizării și abstractizării subiectului uman, Smith construiește, iată, un argument conform căruia rezistența ar fi posibilă numai atunci când istoria specifică a subiectului ar fi clar discutată. Mai puțin clar e însă cui ar trebui această nouă construcție (sau modalitate de reprezentare a subiectului) să îi opună rezistență. Autobiografia, crede Smith, e capabilă să producă un nou tip de subiectivitate. Mai mult, Roland Barthes rămâne unul dintre cei care, în viziunea cercetătorului, ar fi putut livra o „versiune contestatară a «subiectului»”⁹. Unde eșuează autorul „Imperiului semnelor” e însă mai puțin explicit în discursul gânditorului american.

Făcând o scurtă paranteză, aș spune, totuși, că aceeași critică pe care Smith o adusesese gândirii marxiste ar putea fi aplicată azi asupra metodologiilor *World Literature*. Mai exact, dacă „Marx a neglijat felul în care oamenii/poporul există în mod singular”¹⁰, aș zice că Damrosch, de pildă, omite, în aceeași măsură, să discute rolul agenților din spatele câștigurilor internaționale. Revenind la discuția despre subiectivitate, voi spune că, pentru a contracara această

⁶ John Mowitt, „Foreword” în Paul Smith, *op. cit.*, p. X.

⁷ *Ibid.*, p. XI.

⁸ Paul Smith, „Preface” în Paul Smith, *op. cit.*, p. XXIX.

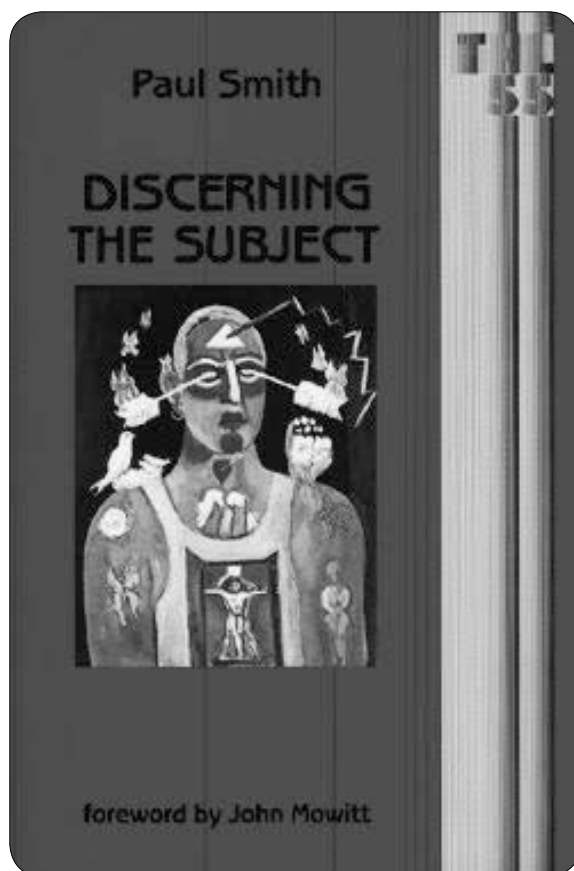
⁹ *Ibid.*, p. XXXII.

¹⁰ *Ibid.*, p. 5.

situație, Smith face referire la „singularitatea imaginară” a sinelui („un set de imagini, identificări și narațiuni care apar tocmai pentru a consolida natura deslușită a subiectului/individului”¹¹). O analiză aproape retorică înscenează în primele părți ale cărții sale, mai ales atunci când demonstrează că figurile preferate ale lui Marx fuseseră cele vizuale sau atunci când demontează rațiunea silogistică din spatele proiectelor althusseriene (înlocuirea individului autonom cu discursurile și pozițiile subiecților ideologici). Aceste volute, uneori superflue, au rostul de a compune o imagine a subiectului des-centrat, așa cum apăruse el în lucrările unui Lacan, Foucault ori Derrida.

Subiectul, dacă e să încercăm o definiție după Paul Smith, ar fi acea entitate care se află mereu în tensiune (sau, am zice noi astăzi, mereu în controversă). Dialectica despre care cercetătorul vorbește e cea dintre individuație și interpelare ideologică¹². Aceeași critică i-o aduce și lui Pierre Macherey: și anume că acesta ignoră sau pierde din vedere faptul că literatura sau producția textuală necesită prezența unor agenți umani și că aceasta nu e, pur și simplu, rezultatul operațiilor unor instituții ideologice. Terry Eagleton și Fredric Jameson sunt și ei puși la zid din pricina aceluiași reduționism: subiectul, susțineau cei doi critici de orientare neomarxistă, nu e altceva decât purtătorul ideologiei burgheze sau, în cel mai bun caz, „locul în care sunt inscripționate relațiile sociale”¹³. La polul opus al spectrului anti-idealist se află ideea lacaniană conform căreia subiectul nu ar exista decât în urma contactului direct cu practica lingvistică. Intervenția terminologică a lui Smith e destul de precară și presupune existența unei relații între așa-numitele „subject-positions”, pe de o parte, și „agency”, pe de alta.

Un punct central al argumentației sale îl constituie, totuși, analiza modului de



configurare a statutului agentivității umane în cadrul practicilor deconstructive. Știm că, deși nu a negat existența acestuia, Derrida nu a înaintat nicio teorie a subiectului. În cuvintele lui Smith, Derrida luase decizia conform căreia „deconstrucția ar trebui să rămână o procedură lipsită de subiect ori subiectivitate”¹⁴. Ceva mai convingător e felul în care cercetătorul reușește să demonstreze faptul că, oricât de carismatice rămân procedurile lui Derrida, acestea nu fac nimic altceva decât să critice dimensiunea legală a subiectului uman. Cu alte cuvinte, agentul uman e redus la un soi de om de paie: „«subiectul» legal e lipsit de dorințe – lipsit, cu siguranță, de orice conștientizare a unor amenințări ori constitutive ori constituționale la adresa plenitudinii și legalității sale”¹⁵.

¹¹ *Ibid.*, p. 6.

¹² *Ibid.*, p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴ *Ibid.*, p. 47.

¹⁵ *Ibid.*, p. 49.

Am putea spune, deci, că atacul lui Smith vizează chiar esența demersului deconstructiv. Înțelegă ca proces interpretativ, deconstrucția n-ar fi nimic altceva decât o operațiune non-subiectivă unde forța sau puterea persuasivă a hermeneuticii s-ar afla numai și numai de partea limbajului. Cu toate că sunt de acord cu sugestia conform căreia „individul dezirant” n-ar avea niciun loc în procesul deconstrucției, problema, mi se pare, e aceea că Derrida nu indicase nicăieri faptul că subiectul ar fi trebuit, într-adevăr, să participe în cadrul acțiunilor deconstructive.

Lucrurile sunt destul de clare: critica pe care Smith o pune în pagină țintește, am putea spune, în gol. Dacă Derrida prescrisese deconstrucția drept o practică fără subiect, atacul lui Smith nu pare să își aibă rostul, tocmai fiindcă Derrida nu e (sau nu ar trebui găsit) în spatele sau în mijlocul proceselor deconstructive. O lectură atentă relevă însă faptul că ceea ce-l deranjează în realitate pe cercetător e, totuși, obsesia conform căreia Derrida nu ar fi vrut sau nu ar fi știut ce instrumente să împrumute din sfera psihanalizei lacaniene. Și mai îngrijorător e faptul că, deși analiza e forțată, Smith nu o face, din păcate, doar de dragul rotunjirii ipotezelor sale teoretico-investigative, ci, mai rău, pentru a face loc așa-zisei rezistențe ideologice. Poate că în situația încă neclară a anilor '80, cât și în urma moștenirilor contraculturii americane rezidă motivele pentru care Smith nu reușește să separe problema multiculturalității postmoderne de cea a teoriei critice.

Cu toate acestea, are dreptate, în schimb, atunci când scrie că „nu e clar, bineînțeles, că psihanaliza ar avea ceva de oferit teoriilor politice ale subiectului și agentului ori teoriilor ideologice”¹⁶. Poate și mai relevantă e – așa cum vom vedea în cazul analizei noilor sociologii literare – observația conform căreia

tendința teoriilor sociale moderne fusese aceea de a se apropia de un model al agenției umane și a structurii sociale care permite sau, mai bine spus, se bazează pe privilegierea determinărilor sociale, neglijând, astfel, problema constituirii subiectului individual¹⁷.

Deși apelează la teoriile unui Anthony Giddens, Smith nu recurge nicio clipă la mult mai influenta teorie bourdieusiană a distincției sociale. Mai mult, se poate ușor observa că modernitatea teoriilor în cauză nu se află nici pe departe în ceea ce am putea astăzi încadra sub umbrela așa-zisei actualități. Cu mare precizie și, fapt lăudabil, cu mult înaintea altora, identifică, totuși, o veritabilă turnură a științelor socioumane atunci când arată, de pildă, că proiectele unor Hayden White, Richard Rorty ori Clifford Geertz sunt, într-adevăr, susceptibile literarizării:

o noțiune anti-umanistă și anti-idealismă a textului s-a cristalizat și a permis ca limitele referențiale să-i fie expandate pentru a include toate practicile culturale ori semnificante: lumea și locuitorii ei sunt acum pe deplin textualizați¹⁸.

În chip postmodern, istoria sau evenimentele sunt, la rândul lor, transformate în probleme textuale. Ele prezintă, în consecință, exact același tip de contradicții pe care un de Man le-ar fi descoperit în poemele lui Keats, să zicem. Mergând mai departe, vom spune, odată cu Smith, că scrierea este „procesul lingvistic de construcție a unei subiectivități „momentale” pentru agentul uman (care apare întotdeauna – în urma utilizării și receptării limbajului în mod contestatar – drept locul în care se înscriu diverse discursuri contradictorii)”¹⁹. Smith ne aduce aminte că, după Barthes, problema referentului nici n-ar mai trebui ridicată. Totuși, asta nu înseamnă că subiectului i-ar

¹⁶ *Ibid.*, p. 70.

¹⁷ *Ibid.*, p. 79.

¹⁸ *Ibid.*, p. 84.

¹⁹ *Ibid.*, p. 110-111.

lipsi o istorie reală. În schimb, ceea ce Barthes proiectase fusese o nouă modalitate de a gândi relația tripartită dintre (1) agentul uman, (2) „eul” care vorbește în discurs și (3) imaginarul subiectiv. Chiar și așa, Smith preferă, s-ar părea, „semanaliza” Juliei Kristeva, care reușește, notează cercetătorul, să „discute atât felul în care subiectivitatea e construită, cât și felul în care e trăită”²⁰.

Crucială în această dezbatere rămâne introducerea ideii de subiect, continuă Smith, într-un context materialist atent teoretizat. Ideea „subiectului-în-proces” conferă o bază realistă înțelegerii agenției umane²¹. Anticipând ideile lui Rosi Braidotti, Smith scrie, de pildă, că teoriile feministe resping atât ideea unei identități fixe, cât și cea a subiectului dispersat²². Susținând, așadar, nevoia recunoașterii practico-teoretice a multitudinii ipostazelor subiective, cercetătorul lansează un proiect similar celui propus de Foucault în *Hermeneutica subiectului*. Dimensiunea activă a lui Smith se concentrează pe două aspecte: e vorba, într-o primă fază, de recunoașterea specificității istorice a fiecărui subiect și, în cele din urmă, de negocierea relațiilor cu ceilalți actori²³.

Chiar dacă nu cred că ea se întinde de la Marx la Kristeva, contestarea subiectului ține, totuși, de însăși decuplarea abstractizantă a acestuia de condițiile sale istorice. Sigur că putem citi acest efort drept unul de recul. Unei epoci teoretice mai mult sau mai puțin formaliste (de la structuralism la poststructuralism), Smith îi opune un nou demers politizant. Criza actuală a umanioarelor ar putea fi tocmai rezultatul proceselor pe care cercetătorul le criticase încă din 1988. De remarcat, apoi, faptul că proiectul lui Smith prezintă aceeași

structură investigativă expusă și în lucrarea de față: forarea unor diverse discipline sau câmpuri discursive în vederea identificării statutului actual al ideii de auctorialitate. Chiar dacă nu vorbim despre subiectul filosofic, aceasta reprezintă una dintre mișcările principale ale tezei de față.

O foarte bună punte de legătură între exploatarea constituției controversa(n)te a ideii de subiect și cea a noțiunii de auctorialitate o reprezintă, cum anticipam deja, colecția studiilor cuprinse în volumul editat de William H. Epstein la începutul anilor '90²⁴. Și asta pentru că publicația conține o serie de lucrări care investighează, în mod sistematic, teoria și practica biografiei și a criticii biografice, adică tocmai maniera prin care subiectul uman devine – prin intermediul proceselor scripturale – unul dintre principalele obiecte de cercetare al studiilor literare (un articol separat a fost dedicat întoarcerilor biografismului în istoriografia literară extrem-contemporană²⁵). Cuprinsă într-o serie dedicată narațiunilor, genurilor, temelor și subiectelor biografice, cartea îmbină cu succes o serie de abordări postmoderne, postcoloniale și, nu în ultimul rând, performative.

Biografia e definită aici ca un spațiu de înscriere și contestare a vieții trăite. Subiectul auctorial ar fi, așadar, principalul obiect de interes al scriiturii biografice. La rândul lui, discursul critic e, bineînțeles, la fel de îndreptățit să studieze (ori, din nou, să conteste) problematica subiectului auctorial. Chiar dacă istoriografia literară tradițională fusese centrată în jurul subiectului auctorial, nu înseamnă că o mișcare anti-umanistă (cum ar fi teoria postmodernă), interesată de înlăturarea (sau înlocuirea) subiectivității și a intențiilor auctoriale

²⁰ *Ibid.*, p. 124.

²¹ *Ibid.*, p. 125.

²² *Ibid.*, p. 150.

²³ *Ibid.*, p. 158.

²⁴ William H. Epstein (ed.), *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1991.

²⁵ Alex Ciorogar, „Istoriografia literară contemporană - crize și soluții” în *Revista Vatra*, nr. 6-7, 2014, p. 113-115.

cu jocul diferențelor, poate sau trebuie să evite „vechile” demersuri biografiste. Dimpotrivă, tacticile de lectură postmoderne, scrie Epstein, obligă la „regândirea ori re-articularea teoriei și a practicilor biografice”²⁶.

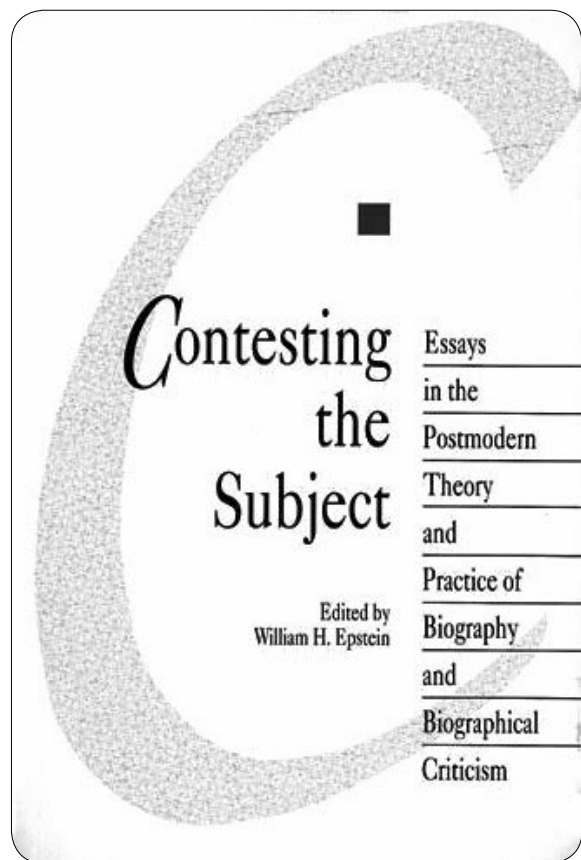
Trebuie spus din capul locului că proiectul demarează ca un soi de încercare de salvare a demnității criticii literare ca proiect sociocultural. Stanley Fish, de pildă, crede că hermeneutica este și va fi mereu o dispută biografică. Procesul de recuperare a intenționalității auctoriale presupune, deci, existența unei biografii. Nimic postmodern nu poate fi însă depistat în țesătura acestor afirmații. Știm foarte bine că, de la Schleiermacher încoace, interpretarea presupune tocmai această înțelegere a operei prin prisma decodării intențiilor auctoriale. Invocarea numelui lui Derrida

nu îndeplinește întotdeauna funcții magice. Recunoaște, ce-i drept, că noțiunea de autor e instabilă sau că semnificația textului e contextual (in)determinată, dar nu cred că Epstein ar fi avut nevoie de aceste tije poststructurale pentru a articula o observație care pare a fi mai curând anacronică: „biografia e o arenă vitală în cadrul dezbatelor contemporane, unde noțiuni importate pot fi contestate”²⁷. Revenind, paradoxul gestului pus în pagină de Fish constă, deci, în încercarea de a se erija drept un fel de pompier al studiilor literare. Cum o face? Printr-o bizară recontextualizare a instrumentarului postmodern în cadrul unei hermeneutici, să zicem, gadameriene.

Ceva mai rezonabile sunt, totuși, opiniile lui Epstein atunci când scrie, în aceeași *Introducere*, că

narațiunile biografice și critica biografică sunt „texte-vitale”, discursuri puternice și influente strategic, situate la intersecția dintre obiectivitate și subiectivitate, corp și minte, sine și alteritate, natural și cultural, fapt și ficțiune, multe alte dihotomii conceptuale prin intermediul cărora civilizația occidentală a teoretizat, în mod tradițional, practicile și reprezentările vieții cotidiene²⁸.

Biografia e înțeleasă, deci, ca un vehicul de contestare a structurilor de putere. De notat însă faptul că, departe de a utiliza termenul în sens conservativ ori reacționar, Epstein propune o lectură a discursurilor biografice drept forme de insurgență împotriva intereselor aparatelor de reglementare politico-economică: „teoria și practica biografiei și a criticii biografice au fost, sunt și pot fi zone cruciale de dispută”²⁹. Mai mult, scrie Epstein, atunci când se ocupă de reprezentarea formelor de reificare a subiectivității umane, instanțele puterii mizează, în mod obișnuit, pe eludarea diferențelor și, în același timp, pe reconstrucția



²⁶ William H. Epstein, „Introduction” în William H. Epstein (ed.), *op. cit.*, p. 1.

²⁷ *Ibid.*, p. 2.

²⁸ *Ibid.*, p. 2.

²⁹ *Ibid.*, p. 3.

sau, mai bine spus, reproducția unei individualități prestabilit-normative. Această „retorică a rezistenței”, cum îi place lui Epstein să spună, se referă, pe de altă parte, și la contestarea definiției postmoderne a subiectului și la inaugurarea unui nou regim al teoriei și practicii biografice.

Stanley Fish își începe articolul prin înscenarea unui loc comun: aceea că, indiferent dacă vorbim de metodologia *Noii Critici*, fie că discutăm despre deconstrucție, problema sensului și a semnificației nu are a face cu cele ale biografiei ori intenției. Or, așa cum vom vedea, această platitudine va fi imediat atacată de teoreticianul american. Eroarea zace, crede Fish, într-o prejudecată a filosofiei limbajului. Presupoziția generală spune că există cel puțin două tipuri de semnificație: una literală, iar cealaltă contextuală³⁰. E destul de limpede ori predictibil faptul că un gânditor din sfera teoriei receptării tinde să încline înspre cea de-a doua opțiune. Se vede însă și mai clar faptul că, mai mult decât o simplă construcție conceptuală („actul construcției semnificative reprezintă, *ipso facto*, actul desemnării unei intenții într-un anumit context”³¹), Fish e în primul rând interesat de propunerea unui nou cadru teoretic capabil să o rupă cu formalismul metodologiile deja invocate. Păcat doar că o face apelând la o altă serie de locuri comune. Stabilitatea pe care și-o dorește atunci când vine vorba despre modul de descriere și înțelegere a noțiunii de subiect reprezintă doar unul dintre elemente de bază ale vechii istoriografii literare.

Criticul e absolut convins: nu putem scăpa de vorbitor. Nu putem înțelege și nu putem interpreta sensul unui text fără să presupunem (sau să ne imaginăm) existența unui subiect emițător: el rămâne „expresia unei ființe intenționale cu o istorie particulară, spre deosebire de una universală”³². Din punctul lui de vedere,

de aici decurg două concluzii. Prima, faptul că orice conflict hermeneutic e, în fapt, unul biografic. A doua, că orice lectură reprezintă exegeza unei activități intenționale. Dizolvarea anti-umanistă a subiectului uman nu presupune, argumentează Fish, lepădarea biografiei și a intenției, ci doar relocarea lor:

în principiu, nu contează dacă agentul original e o conștiință umană discretă sau spiritul epocii sau o tradiție literară sau chiar limbajul însuși; a citi ceva ca produsul unei „anonimități transcendente” înseamnă a investi acea anonimitate cu o intenție și o biografie³³.

Împotriva deconstrucției, Fish demonstrează, suficient de convingător, că semnificația textuală nu are cum să se lipsească de biografie ori intenție. Aspectul pamfletar al textului semnat de teoreticianul american indică, totuși, o importantă breșă metodologică în spațiul criticii literare franceze contemporane. Credința lui Fish, pe scurt, e aceea că nu există lecturi anti-biografice, doar varietăți interpretative construite pe una și aceeași tulpină intențională. Există însă, cum ziceam, o serie de investigații care arată că, fără a părăsi teritoriul biografiei, se pot imagina, totuși, varii lecturi anti-auctoriale (și, prin extensie, anti-intenționale). Cred că ar fi indicat, înainte de a trece mai departe, să vedem mai precis cum arată această strategie interpretativă.

Proiectul și tematica lecturii dirijate împotriva (contra) autorului se leagă de numele lui Sophie Rabau. Atât nașterea lecturii profesionale, cât și cea a interpretării romantice, spune Rabau, fuseseră conectate de/prin problematica autorului. Nu e de mirare, așadar, că teoriile hermeneutice postromantice (exemplară rămâne opțiunea gadameriană) nu au reușit să se despartă de subiectul creator.

³⁰ Stanley Fish, „Biography and Intention” în William H. Epstein, *op. cit.*, p. 10.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

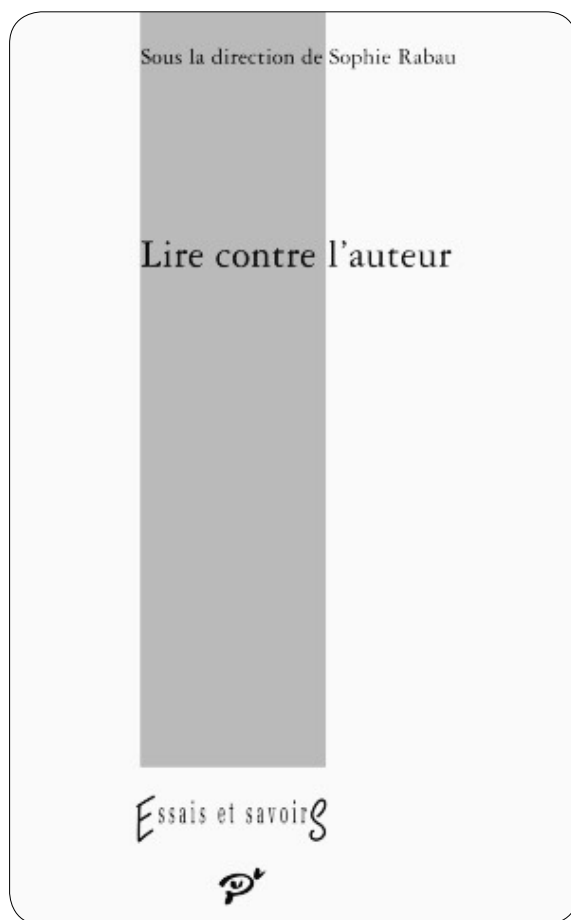
³² *Ibid.*, p. 12.

³³ *Ibid.*, p. 13.

Chiar dacă structuralismul și poststructuralismul consideraseră irelevantă figura autorului, cele două curente, continuă teoreticiană, produsese lecturi din care, deși autorul lipsea, interpretarea nu lucrase, totuși, în contra unor ipotetice intenții auctoriale. Ceea ce înseamnă, în viziunea lui Rabau, că aceste interpretări nu fuseseră montate, pe scurt, împotriva autorului³⁴. Lectura împotriva autorului nu presupune abandonul acestuia (așa cum făcuseră Barthes ori Foucault). Dacă e să folosim vocabularul lui Fish, e limpede că, în ciuda credințelor teoreticianului american, putem, totuși, vorbi despre o lectură anti-auctorială (deci anti-biografică).

Rabau definește nu mai puțin de patru dimensiuni ale auctorialității împotriva cărora lectura interpretativă ar putea fi îndreptată: (a) discursul intențional (prefața, de pildă), (b) opera în sine (care poartă mărcile auctoriale), (c) comentariile auctoriale și, în sfârșit, (d) persoana autorului³⁵. Esențială rămâne însă discuția din jurul statutului controversat al subiectivității. Motivul pentru care am ales să trec și acest tip de conceptualizare prin angrenajul meu ipotetic constă în problema pe care o ridică în privința raporturilor dintre subiect și auctorialitate: lectura anti-auctorială poate fi îndreptată fie împotriva persoanei auctoriale, fie împotriva imaginii auctoriale, chiar dacă o discuție despre paratext ar depăși granițele teoriilor auctoriale, la fel cum ar face-o una despre opera propriu-zisă³⁶.

Mai exact, a citi împotriva autorului/subiectului înseamnă – scrie Rabau într-un articol sintetic – a citi împotriva unei constrângeri (sau a unui obstacol interpretativ). Autorul e proiectat aici asemenea unei figuri tiranice. Autorul e cel care interzice lectura, notează Rabau, cel care o obstrucționează sau impune



un anumit tip de interpretare. Soluția ar fi următoarea: construiești o nouă figură auctorială, adaptată lecturii anti-auctoriale, tocmai fiindcă prima împiedicase validarea unei interpretări. Lectura anti-auctorială e o strategie, arată cercetătoarea, care pregătește validarea unei interpretări prin intermediul construcției unei noi figuri auctoriale care nu împiedică, ci autorizează un anumit tip de lectură. Metoda demonstrează că valoarea sau autoritatea discursului argumentativ nu depinde de validarea unui autor, ci de cât de persuasiv e respectivul argument³⁷.

N-aș zice neapărat că, din acest punct de vedere, figura sau imaginea subiectului auctorial

³⁴ Sophie Rabau, „Lecture contrauctoriale problematiques” în *Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Lecture_contrauctoriale_problematiques. Pagină accesată la data de 14 februarie 2019.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Sophie Rabau, „Lecture contrauctoriale synthese” în *Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Lecture_contrauctoriale_synthese. Pagină accesată la data de 14 februarie 2019.

³⁷ *Ibid.*

reprezintă o simplă construcție argumentativă, dar cert e însă faptul că – așa cum vom vedea în ultima parte a lucrării – se poate discuta despre un soi de întoarcere a retoricii în discuțiile privind statutul ideii de autor. Revenind, trebuie menționat că lectura anti-auctorială reprezintă, în linii mari, interogarea discursului autoritar. Ea rămâne mai curând o proiecție interpretativă, iar miza e, bineînțeles, metodologică. Ficțiunea auctorială, scrie inspirat Patricia Eichel-Lojkine, îi subjugă pe cititori unei infidelități vinovate³⁸. Mai mult, adaugă Lojkine, lectura auctorială e unitară - ea rezolvă contradicțiile interne ale textului, punându-le pe seama intenției scripturale. De notat, apoi, că lectura auctorială necesită producția unor dovezi care să ateste felul în care autorul își interpretează propria operă. Lectura contra-auctorială rămâne simptomatică, deci, pentru nevoia cititorilor care rezistă cu greutatea de a stabili legături între narator/autor și personaje³⁹.

Uneori, autorul ocupă nu doar locul de producător, ci și cel de lector și interpret – și o face dintr-o poziție autoritară. Acest gest e resimțit de critică ca fiind uzurpator, o formă de absolutism care îi plasează pe toți agenții câmpului literar într-o configurație inegală. Cititorul nu ia locul autorului – el nu inventează intenții, ci deschide spațiul literaturii către sfera unor noi interpretări⁴⁰. Problema construcției și/sau deconstrucției unui autor poate fi abordată, continuă Lojkine, prin observarea felului în care vocea autorului relaționează cu cea a tradiției critice. Sunt de acord, în sfârșit, cu ideea conform căreia lectura anti-auctorială ar reprezenta un gest de pluralizare a semnificațiilor textuale. Metoda

e valorificată – trebuie punctat și acest lucru – nu pentru valențele sale legitimize, ci în raport cu fecunditatea ori potențialul ei creativ.

Merită reconstruită, în plus, o dezbatere desfășurată undeva la sfârșitul anilor '80 și începutul anilor '90. Evoluția acestei polemici are, în același timp, un caracter sumativ și, prin urmare, revelatoriu. Cu atât mai mult cu cât introducerea volumului discutat în continuare, semnată de Jean-Luc Nancy, pare să pună subiectivitatea și filosofia însăși pe unul și același plan. Există un soi de confuzie identitară între ideea de subiect și practica reflexivă propriu-zisă. Sau cel puțin asta reiese din felul în care filosoful francez pune lucrurile în perspectivă. Punctul central pare a fi aici relația dintre sine și lume. Ea se traduce, în primul rând, într-o sau printr-o simplă descriere metodologică (filosofia analitică, filosofia continentală, structuralism, poststructuralism). Subiectul (uman) trebuie gândit, apoi, printr-o depășire a umanismului tradițional. Astfel, orice discuție despre subiect înseamnă, spune Nancy, o dezbatere despre ceea ce înseamnă politica ori etica⁴¹. Mai mult, așa zice că volumul (care fusese inițial un număr al jurnalului academic *Topoi*) se prezintă ca un fel de colaj, în care o serie întreagă de gânditori își dispută statutul foucauldian de fondatori ai discursivității sau, cum îi place lui Nancy să spună, „inventatori ai gândirii”⁴². Întrebarea care structurează acest impresionant volum (mai ales în ceea ce privește respondenții) pare însă a fi cea mai mare slăbiciune a sa: cine vine după subiect? Dincolo de faptul că premisa de la care pleacă filosoful nu e alta decât aceea că inclusiv

³⁸ Patricia Eichel-Lojkine, „Lire contre l'auteur est-il encore d'actualité?” în *Acta fabula. Pourquoi l'interprétation?*, vol. 16, nr. 3, Martie, 2015, <http://www.fabula.org/revue/document9169.php>. Pagină consultată la data de 14 februarie 2019.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Jean-Luc Nancy, „Introduction” în Eduardo Cadava, Peter Connor, Jean-Luc Nancy (eds.), *Who Comes After the Subject?*, Routledge, 1991, p. 4.

⁴² *Ibid.*, p. 4.

deconstrucția însemnase o simplă prelungire a filosofiei romantice, atitudinea ideologică degajată e în egală măsură deranjantă. De ce? Fiindcă, pe scurt, Nancy presupune că subiectul este și va fi mereu uman.

Fie că vorbim de teoretizări ori practici cotidiene, subiectivitatea rămâne, iată, un spațiu de intersecție pentru multiple discursuri

contestatare. Oscilând între abstractizare și contextualizare, critica ideii de subiect rămâne ea însăși o problemă tensionată. Nu ar fi hazardat să sugerăm, așadar, că ideea de auctoritate reflectă, analogic vorbind, mai mult sau mai puțin aceleași dificultăți. Discuția privind statutul controversat al subiectului creator va constitui, însă, materia unui alt eseu. ■

BIBLIOGRAFIE

***, *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 3, Arp-Bernstein, Éditeur À Paris, 2008.

CADAVA, Eduardo, Peter Connor, Jean-Luc Nancy (eds.), *Who Comes After the Subject?*, Routledge, 1991.

CIOROGAR, Alex, „Istoriografia literară contemporană - crize și soluții” în *Revista Vatra*, nr. 6-7, 2014, p. 113-115.

EICHEL-LOJKINE, Patricia, „Lire contre l'auteur est-il encore d'actualité?” în *Acta fabula. Pourquoi l'interprétation?*, vol. 16, nr. 3, Martie, 2015, <http://www.fabula.org/revue/document9169.php>, Pagină consultată la data de 14 februarie 2019.

EPSTEIN, William H. (ed.), *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1991.

EPSTEIN, William H., „Introduction” în William H. Epstein (ed.), *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1991.

FISH, Stanley „Biography and Intention” în William H. Epstein (ed.), *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of*

Biography and Biographical Criticism, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1991.

MOWITT, John, „Foreword” în Paul Smith, *Discerning the Subject*, prefață de John Mowitt, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.

NANCY, Jean-Luc, „Introduction” în Eduardo Cadava, Peter Connor, Jean-Luc Nancy (eds.), *Who Comes After the Subject?*, Routledge, 1991.

RABAU, Sophie, „Lecture contrautoriale synthese” în *Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Lecture_contrautoriale_synthese. Pagină accesată la data de 14 februarie 2019.

RABAU, Sophie, „Lecture contrautoriale problematiques” în *Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Lecture_contrautoriale_problematiques. Pagină accesată la data de 14 februarie 2019.

SMITH, Paul, „Preface” în Paul Smith, *Discerning the Subject*, prefață de John Mowitt, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.

SMITH, Paul, *Discerning the Subject*, prefață de John Mowitt, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.

URSA, Mihaela, *Scritopia*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010.

ANDREEA TELIBAN

Doctorandă, Facultatea de Litere, Universitatea din București; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”
PhD Student, Faculty of Letters, University of Bucharest; “G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory
e-mail: andreea.teliban@yahoo.com

Femeile începutului de drum

Abstract

O scurtă incursiune în universul erotic al primelor scrieri românești dezvăluie rolul pe care l-au jucat femeile în nașterea și cimentarea unor conștiințe literare. Muze plăsmuite sau reale, prezențele feminine au rămas discrete, în umbră, deși de numele lor se leagă înfăptuirea literaturii de pe meleagurile danubiene. De la pionieratul în domeniul gramaticii românești până la primul manual de versificație, de la întâile strădanii poeticești și până la promovarea unei literaturi originale, femeile au îndrumat, în chip simbolic sau în mod direct, acei bărbați care puneau bazele literaturii române. Fără a avea pretenția exhaustivității, acest articol invită la o călătorie spre originile culturii române, pe urmele *femeilor începutului de drum*.

Cuvinte-cheie: Ienăchiță Văcărescu, Alecu Văcărescu, Costache Conachi, Gheorghe Asachi, Cezar Bolliac, poezie, gramatică, eros, muză, salon literar

A brief incursion in the erotic universe of the first Romanian literary writings reveal the role women played in the birth and cementing of some literary conscience. Imaginary and real muses, the feminine presence remained discrete, in shadow, although their names are connected to the making of literature on the Danubian land. From the pioneering in the field of the Romanian grammar to the first versification manual, from the first poetical endeavours to the promoting of an original literature, women guided, symbolically or in a direct manner, those men who established the foundations of the Romanian literature. Without claiming to be exhaustive, this article invites you to embark on a voyage towards the origins of the Romanian culture, in the footsteps of the *women of the beginning of the road*.

Keywords: Ienăchiță Văcărescu, Alecu Văcărescu, Costache Conachi, Gheorghe Asachi, Cezar Bolliac, poetry, grammar, eros, muse, literary salon

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

A spune că nașterea conștiinței lirice în cultura română a fost condiționată de apariția conștiinței erotice înseamnă a arăta cu degetul secretul lui Polichinelle. Ne putem foarte bine ralia viziunii criticului Eugen Simion, care, la sfârșitul eseului *Dimineța poezilor*, fixează într-o formulă elegantă, cu încărcătură aforistică, începuturile poetice autohtone: „*Arta de a iubi* a creat, dar, o *artă de a scrie*”¹. La fel de bine putem să privim, alături de istoricul literar Mircea Scarlat, conturarea unei conștiințe a erosului în poezie ca pe o consecință firească a schimbării sensibilității epocii (o epocă dispusă să îmbrățișeze, în cadrul convenției poetice, sinceritatea și afectul). Sau, de ce nu, am putea înțelege versurile erotice ale începuturilor, așa cum face, de pildă, cercetătoarea Ariadna Camariano, în strânsă legătură cu poezia neogreacă de care au fost inspirate. Dar a pași pe oricare dintre aceste drumuri interpretative și a le urma îndeaproape cursul într-o discuție despre lirica erotică înseamnă a porni pe cărări deja bătătorite.

De la trubadurii autohtoni la poezii care frecventau saloanele literare, de la prima noastră gramatică la primele întruniri literare cu iz cenaclier, elementul liant, care influențează și impulsionează scrisul poezilor, este simpla prezență feminină. Să le luăm, așadar, pe rând.

Scriitori încătușați

Primul dintre Văcărești inaugurează „vasalitatea” nu atât prin poeziile de sine stătătoare ca *Amărită turtura* (o imitație după Athanasios Psalidas²) sau ca *Într-o grădină* (care, pentru adepții protocronismului, anticipa ideatica lui Goethe din *Gefunden*), cât prin versurile ilustrative din *Gramatica* sa de la 1787.

Cu nedisimulată modestie, Ienăchiță Văcărescu mărturisește în prefață:

am ostenitu, ostenindu, și am obositu străduindu-mă, nu ca să facu grammatică, ci numai Băgări-dă-seamă, asupra grammaticii a limbii noastre [...] nu pociu iarăș să numescu Grammatică această alcătuire, fără dă numai Băgări-dă-seamă asupra idiotzimii limbii noastre spre regulile grammaticești³.

Păstrând acest avertisment în minte (acela de a considera lucrarea doar o încercare sfioasă de stabilire a unei gramatici), așteptările noastre sunt repede deturnate: nu ne mai aflăm în fața unei gramatici propriu-zise, ci, dimpotrivă, intuim că avem de-a face cu o lucrare experimentală, lipsită de caracter științific, contaminată, poate, de un soi de lirism. Cu toate acestea, încă de la începutul *Gramaticii* realizăm că reținerile exprimate în prefață de către Ienăchiță Văcărescu privitoare la rigurozitatea „manualului” ne-au dus pe o pistă greșită. Pentru că, ignorând limba greoaie (așa cum trebuie să i se pară oricărui cititor din secolul XXI), descoperim o lucrare cât se poate de meticuloasă, de factură pozitivistă. Limbajul folosit nu este înțesat de adjective calificative, sunt introduse și lămurite concepte și, chiar și acolo unde terminologia elaborată de Ienăchiță nu se (mai) susține, argumentația din jurul ei denotă o legitimă logică proprie. Vorbind, de pildă, despre genurile substantivelor, „gheneri sau neamuri”, Ienăchiță indică cinci tipuri posibile: *bărbătesc*, *fămeesc*, *neutru*, *confuz* și *obștesc*. Despre cel din urmă precizează: „obștescu, cum: slugă, vită, barză, gazdă; să zice obștescu căci să obicinuiește a să arăta amândoa neamurile dă mai sus cu o numire, adică și partea bărbătescă și partea fămeiască”⁴. Desigur, o slugă poate fi atât un

¹ Eugen Simion, *Dimineța poezilor. Eseu despre începuturile poeziei române*, postfață de Valeriu Cristea, ediția a IV-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom, 2008, p. 349.

² După cum demonstrează Ariadna Camariano în *Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei românești; Ienăchiță, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann și modelele lor grecești*, București, Cartea Românească, 1935, p. 15-18.

³ Ienăchiță Văcărescu, *Observații sau băgări-de-seamă asupra regulilor și orândueleur grammaticii rumânești*, în *Poezii Văcărești, Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, glosă, bibliografie și indice de Cornel Cîrstoiu, București, Minerva, 1982, p. 91.

⁴ În Ienăchiță Văcărescu, *op. cit.*, p. 100-101.

bărbat, cât și o femeie, nimic eronat în asta. Însă „derapajul” vine tocmai din alunecarea tezei lui Ienăchiță în afara limbajului, din faptul că vede, dincolo de cuvânt, eventualii corespondenți din lumea reală, bazându-și argumentația pe o logică referențială.

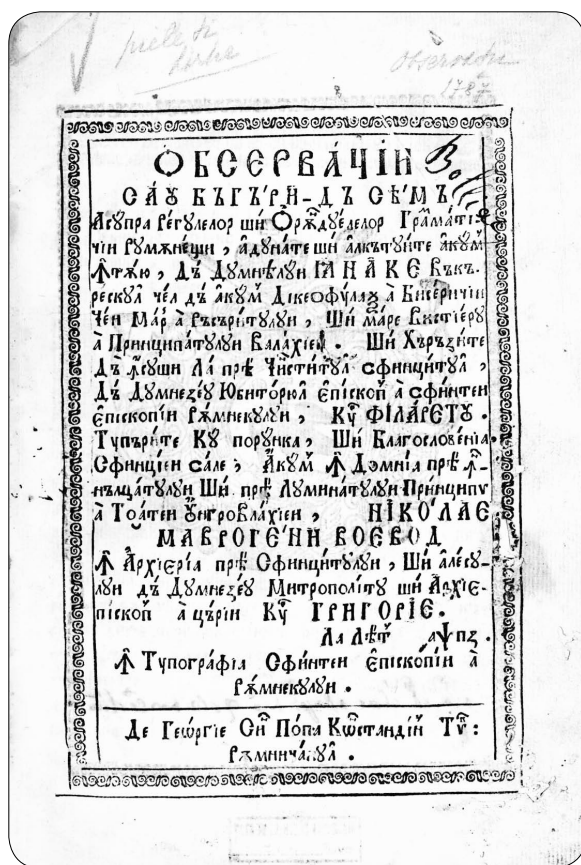
Dacă am citi *Gramatica* lui Ienăchiță în cheie pragmatică, în ideea de a identifica locurile în care autorul se arată pe sine, atunci trebuie să ne îndreptăm neapărat atenția spre exemplele menite să ilustreze teoriile gramaticale. În linii mari, *Gramatica* e, într-adevăr, lipsită de incursiuni subiective, dar alegerea în sine a mostrelor demonstrative constituie o alegere subiectivă. Și dacă verbele sau substantivele sau chiar frazele scurte analizate din punct de vedere gramatical nu ne conduc decât spre o zonă a suprainterpretării, altfel stau lucrurile în cazul versurilor. Înainte de toate, trebuie semnalat că stihurile sunt compuse de Ienăchiță spre a-i sluji teoriile despre poezie. Ar fi putut întrebuița versuri ale altor poeți, impunând, astfel, lucrării o aureolă științifică și obiectivă. Dar nu e nimic condamnable, până la urmă, în metoda originală pentru care a optat. Există, totuși, două locuri în care se produce o sincopă. Prima se regăsește în subcapitolul *Pântru poetică*:

Musă, putere, dă, mă rogu, la graiurile mele.
Zi-mi cumu să-ncepu? 'n ce fel
s-arātu? gândirea mea prin ele?

Iar cea de-a doua se află în secțiunea *Pântru stihurile dactilicești*:

Și ce voescu cumu poci s-arātu? Amu glas? Musă, grăiește
Zi ce să cuvine, sau fă-mă a-nțelege.
Cum să arātu mai pă-nțelesu în graiu curgere bună,
Cugete frumoase, cu poetice faceri.⁶

Dacă celelalte stihuri din *Gramatică* au rol pur exemplificator, se observă, în cazul celor citate mai sus, efigia unui autor care întâmpină dificultăți creatoare, un fel de blocaj în fața colii



Pagina de titlu a *Gramaticii* lui Ienăchiță Văcărescu (1787), cu semnătura lui Cezar Bolliac (în colțul din dreapta, sus)

albe, cauzat de carențele unei limbi încă necoagulate. Se cuvine, de asemenea, să ținem cont de dublul aspect autoreferențial al celor două fragmente lirice.

Muza este chemată în ajutor numai în două momente ale *Gramaticii*, cele două sincope deja pomenite. În pasajul din *Pântru stihurile dactilicești*, Ienăchiță invocă Muza pentru a-l inspira să scrie coerent „cugete frumoase, cu poetice faceri”, referindu-se, desigur, la propria poezie. Astfel, vocea autorului real se „strecoară” în textul teoretic pentru a-și declara, cu aceeași franchețe din prefață, impedimentele scripturale. Iar în cel deal doilea moment, surprins în extrasul din *Pântru poetică*, Ienăchiță nu mai aduce în discuție stihurile, ci „graiurile” prin care vrea să-și arate „gândirea”. Aici, autorul nu se poate referi la altceva decât la propria *Gramatică*. Lăsând la o parte

⁵ *Ibid.*, p. 172.

⁶ *Ibid.*, p. 175.

prefața, în care, inevitabil, autorul se dezvăluie pe sine, notând ceva despre carte, acest pasaj liric este singurul care stabilește legătura dintre autorul real și cartea în curs de scriere. Ce înseamnă, în fond, această conexiune? Unicul mod prin care Ienăchiță ar fi putut, într-o lucrare de factură pozitivistă, să-și exprime, în mod subiectiv, judecățile despre scris, despre limbă și despre poezie, ar fi fost prin intermediul exemplelor care însoțesc teoria. Ceea ce și face. Dar cum? O dată, cere sfatul Muzei în privința poeziei. Apoi, solicită același ajutor și în legătură cu *Gramatica*. Astfel, întreaga sa operă se așterne sub ocrotirea Muzei, a binecunoscutei embleme a femininității.

Nu cu mult diferit este cazul lucrării *Meșteșugul stihurilor românești* a lui Costache Conachi. Poetul moldovean pretinde că a elaborat tratatul despre posibilitățile versificării pentru a familiariza o damă cu această problematică. Totodată, stihurile întrebuințate pentru exemplificare au, în marea lor majoritate, tentă amoroasă.

Legătura *Gramaticii* lui Ienăchiță cu erosul devine una intrinsecă. Iar poetica lui Conachi a fost scrisă, fie și doar la nivel declarativ, *pour épater une femme*. Reținem, în acest caz, o singură concluzie: deasupra încercărilor „teoretice” ale poeților noștri lirici planează figura unei Muze care le așază operele, la nivel simbolic, sub auspiciile femininității.

Poezia, unealtă de cucerire amoroasă

Alecu Văcărescu nu mai încearcă, asemeni tatălui său, Ienăchiță, să explice sau să normeze limbajul, ci îl pune pur și simplu în acțiune: să cucerească damele. Poezia atinge, pentru el, un scop mai degrabă „utilitar”, cum și mărturisește în prefața „condicuței” în care sunt antologate o seamă de poezii⁷: „eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii, decât pentru trebuințele

mele”⁸. Și tocmai pentru că vede în poezie o unealtă de cucerire amoroasă, nu se sfiște să-i „împrumute” versurile și fratelui său, Nicolae, care mărturisește, la rândul lui, că o să le valorifice doar atunci când va întâlni o femeie demnă de ele: „și să mă pociu sluji cu dânsle [versurile] când voi găsi astfel de vrednicu obrazu”⁹. Deși Alecu Văcărescu joacă doar rolul unui versificator, fără a revendica ambiții scriitoricești, nu-i este indiferent, în mod paradoxal, felul în care un ipotetic cititor i-ar putea judeca stihurile. Astfel, se adresează lectorilor în prefață, rugându-i să aibă bunăvoința de a nu-l „criticari” pentru eventualele stângăcii.

Rolul pe care și-l asumă, însă, fără rest, Alecu Văcărescu este acela de trubadur, un trubadur care cântă în versuri dragostea pentru domniță și se supune benevol unor chinuri „arzătoare”, găsind, totuși, în aceste patimi și o fărâamă de împlinire:

În flacăra care mă arz
În loc de chinuri și necaz
Găsesc tot mângâiere,
Dulceață și plăcere¹⁰.

Versurile lui Alecu Văcărescu nu sunt închinat unei singure femei. Și Conachi e la fel de generos. Ambii poeți slăvesc în stihuri Lucsandre, Casandre, Elenco și altele. Sunt poeți curtenitori care invită numeroase domnișoare la promenadă prin universurile lor lirice. În funcție de fidelitatea față de o Muză unică sau măcar de privilegierea uneia dintre figurile feminine inspiratoare, poeții pot juca două sau chiar trei roluri: fie acela de Don Juan, fie acela al lui Tristan sau, după caz, pendulând între cele două ipostaze. Miturile în jurul cărora gravitează poezia erotică sunt evidențiate, pe urmele teoriilor mitanalitice ale lui Denis de Rougemont, de către Eugen Simion, în eseuul său despre începuturile poeziei române:

⁷ „Întru această condicuță să trecură vreo câteva stihuri grecești și rumânești, făcute de însumi, dar nu toate câte le-am făcut în toată viața mea, căci acelea toate avându-le într-altă carte trecute, le-am și pierdut cu totul”, în *Poezii Văcărești*, *op. cit.*, p. 327.

⁸ *Ibid.*, p. 327.

⁹ *Ibid.*, p. 328.

¹⁰ *Ibid.*, p. 335-336.

Tristan e pasiunea unică (în măsura în care eternitatea morții o îmbrățișează), mistică pentru că trece în transcendent și caută absolutul. [...] Don Juan reprezintă efemerul în iubire, pasiunea nomadă, variația nebună a obiectului erotic, cinismul, foamea de cunoaștere a suprafețelor, furoarea dionisiacă, nevroza erotică manifestată prin instabilitate, agitație, fugă continuă.¹¹

O cale de mijloc, câștigătoare din punct de vedere literar, prin statornicirea unei iubite în centrul universului poetic, dibuiește, probabil fără un program literar prestabilit, Costache Conachi. Autorul *Dimineții poezilor* remarcă, bunăoară, că poezia lui Conachi, „în vicleana ei indeterminare, rămâne însă fidelă pasiunii unice,



Ilustrație a poeziei *Preumblarea cea nouă a damelor în Iași* realizată de Alexandru Asachi, fiul poetului, publicată în Calendarul pentru poporul românesc, 1857

demnezeiești pentru ibovnica slăvită. După ce a trăit ca un Don Juan, Conachi are inteligența să moară (în poezie) ca un Tristan¹². Inteligența unui Tristan e tocmai ceea ce îi lipsește lui Alecu Văcărescu. Faptul că nu a avut o Zulnia a lui i-a accentuat latura „utilitară” a poeziei, consacrandu-l în memoria colectivă asemeni unui Don Juan. Dincolo de acest aspect, diferențe fundamentale în ceea ce privește esența dedicatorie a liricii erotice nu există între poeziile lui Alecu Văcărescu și cele ale lui Costache Conachi.

Atunci când se discută despre poezia erotică de început din cultura română sunt avuți în vedere, de cele mai multe ori, poezii Văcărești, Costache Conachi, Anton Pann, Barbu Paris Mumuleanu, Ioan Cantacuzino, Alecu Beldiman, Matei Milu și alți câțiva. Rareori e menționat, în acest context, Gheorghe Asachi. Iar atunci când e, totuși, pomenit, imageria poeziei lui erotice are parte de aceeași atitudine reducăționistă, minimalizatoare. Or, pe alocuri, Asachi se înfățișează mult mai subtil decât „collegii” lui într-ale pionieratului liric. De exemplu, autorul prepașoptist descrie, într-un poem, *Preumblarea cea nouă a damelor în Iași*:

Urmând unui metod nou,
Damele, cu o mașină
Ce-i numită crinolină,
Azi se plimbă la Copou,
Nu călare, nu-n faeton,
Ce pîn sus, prest-orizon.
Cavalerii cii mai sprintini
În zadar în cai dau pintini,
Doar agiunge-vor pre ele,
Ce să-nalță pîn sub stele,
D-unde, mândre și ușoare,
Aste nouă meteoare,
Cu a fustelor mărim
Fac în Iași întunecime.
Iar bărbații, ziua mare,
Gios le cată cu fanare!...¹³

¹¹ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 261.

¹² *Ibid.*, p. 292.

¹³ Gheorghe Asachi, *Opere. Scrieri în versuri*, vol. I (ediție reproducă după cea întocmită de N.A. Ursu), Chișinău, Hyperion, 1991, p. 422.

Asachi zugrăvește aici un act de seducție colectivă. Damele, în ton cu o nouă modă vestimentară, poartă rochii largi, „mașini” numite crinoline care, prin croiala lor voluminoasă, nu îngăduie o apropiere intimă, fără ca pețitorii să se încurce, eventual, în falduri. Prin simpla îmbrăcare a acestor rochii, damele pun o distanță între ele și restul lumii, afișând un nou tip de a fi inabordabile, un nou tip de cochetărie. Mai mult, atunci când bărbații le zăresc pe aleile Copoului și le oferă compania, damele sunt „propulsate” de crinoline până la cer. Ele sunt asemănate cu niște „nouă meteoare”, însă aceste corpuri cosmice feminine nu mai cad, conform tuturor legilor spațiale, pe Pământ, ci se întorc de unde au venit, într-un Univers al iubirii platonice. Înălțarea miilor de femei nepământene, a miilor de Beatrice, întunecă cerul urbei de pe Bahlui. Cavalerii continuă să le caute pe un Pământ apocaliptic, înnoptat în miezul zilei. Își aprind felinarele și rățăcesc în zadar prin Copou, sub un cer de crinoline.

Un alt poem cu subtile rezonanțe erotice al lui Asachi e *Sirena lacului*, care surprinde metamorfoza unui pește într-o frumoasă sirenă:

Dar cel pește minunat
D-îndară a sa făptură
În femeie a schimbat
Cu angelică figură;
De pe capul cel frumos
Se deștinde-un păr undos.

Pre-a ei fețe și pre sin
Răsărit-au la vedere
Două roze preste-un crin
Și mănoase două mere;
De la brâu rămasă-n jos
Forma peștelui solzos.

De mal al acestui râu
Sirena s-apropiază,

Luă-n braț pe al ei fiu
Și la sân îl tupilează;
„Nani, nani, dorul meu,
Nani, a ta mamă-s eu!”¹⁴

După alăptarea pruncului, sirena lacului se preschimbă înapoi în pește. Pletele i se transformă în aripioare, iar pieptul i se acoperă cu solzi. Făptura lacustră a fost cândva o tânără sărmană, înșelată de un boiernaș. Rămânând însărcinată și fiind părăsită grabnic de ibovnicul înstărit, s-a aruncat în apă după ce a născut. Nu a pierit, ci s-a metamorfozat în pește. Pruncul a fost îngrijit de un bătrân țăran. Prefacerea în sirenă se întâmplă în fiecare zi, atunci când părintele adoptiv aduce mamei copilul, să-l alăpteze. Senzualitatea cuminte a unei maternități bizare, goliciunea unei femei frumoase exclusiv în ipostază maternă, efemeritatea unei iubiri neîmpărtășite care transcende realitatea, schimbându-se într-un etern moment magic, iată imaginația lui Gheorghe Asachi! Imaginație despre care G. Călinescu susținea că nu lipsea deloc „și dacă limba e colțuroasă, sugestia în multe locuri e a unei poezii superioare”¹⁵. Asachi dezvăluie, cel puțin în aceste două poeme, o sensibilitate erotică aparte, o sensibilitate care ar trebui să-l ridice în pleiada primilor noștri cântăreți ai erosului.

Revenind la un poet mai puțin subtil decât a reușit să se arate, pe alocuri, Asachi, putem spune că Alecu Văcărescu, cu sau fără aptitudini de Don Juan, are, totuși, meritul de a fi alcătuit un registru amoros, un vocabular specializat, cuprinzând multiple cuvinte-cheie: iubirea ca o flacăra mistuitoare, nurul, ochii, hazul, suferința și vaietele ca dovadă a dragostei, oglinda, iubita ca stăpână și altele. Tot acest repertoriu al liricii amoroase a fost exploatat, în poezia minoră, până după Primul Război Mondial. Iată câteva exemple:

Când nu te văz, înghieț de frig,
Voi să te văz și să mă frig!

¹⁴ *Ibid.*, p. 217-218.

¹⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 103.

A ochilor tăi rază
Îmi place să mă arză!¹⁶

sau

Ochișori frumoși
Dulci și mângâioși!
Ce sunteți mânioși?¹⁷

sau

Ochișori cu haz,
Nu-mi faceți necaz,
Ajunge-mi cât arz.¹⁸

sau

Ochii tăi ce s-au dăprins
Să mă vază tot aprins,
Ce să miră că mă arz,
Și nu judec al lor tarz.

Care m-au topit de tot
Ș-a-i înțelege nu pot,
C-am ajuns să voi să mor
Numai dă pricina lor.¹⁹



Alecu Văcărescu

Am putea privi ochii asemeni unei obsesii scripturale a lui Alecu Văcărescu sau am putea afirma că astfel de stihuri preconizează o manieră. Ne aflăm în stadiul în care limbajul amoros se caută, se formează și, tocmai pentru că nu are o tradiție, se sprijină pe imagini, semnificații care acum pot trece drept facile. Bunăoară, la începutul secolului al XX-lea, sub titlul *Cele mai frumoase amintiri de scris în album*, un anume Petre Popescu publică un volum care aspiră să fie un „manual” de seducție²⁰. Grupate pe categorii, există versuri menite să cucerească fetele cu ochii albaștri, apoi pe cele cu ochi căprui, verzi sau negri. Zeci de catrene care nu se îndepărtează de sensibilitatea văcăreștiană. Asemenea „grațiozități salonarde”, pe care le remarcă D. Popovici în poezia lui Alecu

Văcărescu (tema oglinzii, tema ochilor)²¹, sunt cele care vor face vogă în poezia minoră a întregului secol al XIX-lea.

Prezențele feminine de pe „scena” literară despre care am discutat până acum au fost mai degrabă simbolice. Ienăchiță își raporta, în mod indirect, *Gramatica* sa la o Muză, în virtutea unei vechi convenții literare. Nu e mai puțin adevărat că, închinând lucrarea unei Muze, o înconjoară, totodată, cu un nimb cvasi-erotic. Conachi își dedica *Mășterul stihurilor românești* unei dame, „prezența” feminină devenind, pur și simplu, un pretext al scrierii unor reguli prozodice însușite pe filieră grecească. Alecu Văcărescu versifica pentru a cuceri damele, ele reprezentând sursa de inspirație, imaginea pe care poetul o contemplă de la distanță, dar pe care dorește să

¹⁶ Poezii Văcărești, *op. cit.*, p. 336.

¹⁷ *Ibid.*, p. 340.

¹⁸ *Ibid.*, p. 342.

¹⁹ *Ibid.*, p. 354.

²⁰ Petre Popescu, *Cele mai frumoase amintiri de scris în album*, București, Editura Alexandru Nicolae Leon [f.a.].

²¹ D. Popovici, *Studii literare I. Literatura română în epoca „Luminilor”*, postfață de Aurel Maniu, ediție îngrijită și note de I. Em. Petrescu, Cluj, Dacia, 1972, p. 391.

și-o apropie. Femeile, idealizate în chip de Muze sau privite doar ca ibovnice care pot fi seduse prin forța poeziei, însoțesc și potențează scrisul autorilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea. „Puterea” se află încă, în aceste situații, în mâinile scriitorilor (ei își aleg muzele, iubitele, optează pentru o manieră scripturală sau alta), dar o dată cu popularizarea saloanelor literare și a noilor modalități de educație, femeile iau literatura în grija lor. Ajung, cu alte cuvinte, să o patroneze.

Despre patroanele literaturii

Dacă titlul revistei *Curierul de ambe sexe* este transparent, precizându-se din start că periodicul se adresează atât publicului cititor masculin, cât și celui feminin, explicația importanței unui public nu bivalent, ci unuia mai curând feminin, o dă Gheorghe Asachi:

Curierul de ambe sexe, deși duple a sa natură mai delicat, totuși pășeste pe urmele maioremului său. Țintirea lui este a înrola decât cetitori mai multe cetitoare, căci aceste, nu prin argumente filologice, ce prin sentimentul de mamă pot face reformele cele rădăcinale, însuflând fiilor, din a lor pruncie, sentimenturi prin care mai în urmă să fac buni cetățâni și patrioți adevărați²².



Theodor Aman, Serată (1874)

Informațiile din revistă trec, astfel, printr-un filtru așa-zicând feminin. Dacă se dorește o modelare a „fiilor, din a lor pruncie”, pentru ca aceștia să devină „buni cetățeni și patrioți adevărați”, atunci articolele din revistă trebuie să fie convingătoare pentru mame, doar ele având puterea de cizela firile bărbatilor, prin recursul la argumente sentimentale. Mai trebuie avut în vedere, pe lângă observațiile de natură socială făcute de Asachi, faptul că revistele din epocă (inclusiv *Curierul de ambe sexe*) publicau traduceri și creații originale, articole despre noile tendințe în literatură, analize critice ale anumitor texte. Și nu e greu de bănuț, urmând o logică similară celei a lui Asachi, că gustul literar al femeilor devine un instrument formator al gustului estetic al fiilor. Această ipoteză, în care femeile sunt văzute ca fondatoare ale unui anumit tip de afinitate literară în cadrul familial, nu este deloc de neglijat, dar nici nu se poate marșa pe această unică idee. De multe ori, rolul pe care Asachi îl atribuie cititoarelor este, în fapt, al bărbatilor, capi de familie.

O altă formă de patronaj al femeilor asupra literaturii, poate mai relevantă decât cea enunțată anterior, este aceea a seratelor. După modelul franțuzesc, în spațiul moldo-valah se înmulțesc treptat saloanele literare organizate de damele din înalta societate. Pentru că numai femeile sunt capabile, ne spune Cezar Bolliac, să înțeleagă cu adevărat poezii:

Femeile, – aste ființe ce nu au nici un loc în societatea oamenilor, – umplu tot deșertul din inima omului. – Și poetul, astă ființă ideală ce nu ține mai mult loc în societatea oamenilor decât femeia, ce nu se rudește cu oamenii, fără numa într-o ceea ce se atinge de inimă, – este un fel de clavir cu o mie de octave, dar pe care se întâmplă prea rar să joace oamenii, – femeile însă totdeauna.²³

²² Gheorghe Asachi, *Opere*, vol. II, ediție critică și prefață de N.A. Ursu, București, Minerva, 1981, p. 612.

²³ Cezar Bolliac, *Meditații și poezii*, prefață de Petre V. Haneș, București, Minerva, 1915, p. 325-326.

Aceste doamne, prietene ale poeziei, dețineau albume în care își „sileau” invitații să le lase amintiri sub forma unor catrene, vederi, desene. Poeți de talia lui Eminescu privesc cu reticență acest obicei, pe care îl dezavuează:

Spre-a-ți aminti trecutele petreceri,
Condeiu-n mână tu mi-l pui cu silă.
De la oricine-un snop de paie seceri,

Apoi te uiți râzând la câte-o filă:
Viclean te bucuri de-ale noastre-ntreceri,
Privind în vrv prostia imobilă.²⁴

Altfel stau, însă, lucrurile în cazul poezilor minori sau anonimi, care doresc să facă gazdei pe plac:

Si pour te plaire chère Noutzique
Il faut faire des vers,
J'essaierai, au risque
De rimer de travers

chiar dacă atari politețuri riscă să stârnească amuzamentul celor care vor citi versurile:

Deși niciodată poezii n-am scris
Ba din contra, de multe poezii am răs,
Azi ca la tot omul a venit și rândul meu
Ca să râdă și damele precum am răs eu
Dar fiindcă pentru amici eu multe jertfesc
Și cu bucurie gustu-le-mplinesc,
M-am decis și asta, în albumul vostru, scumpilor amici
Să vă scriu două trei fraze însă foarte mici.
Râză orișicine cui nu-i va plăcea
Rima, poezia și chiar făptura mea.
Eu n-am scris aceste pentru fantezie
Ci le-am scris din simțul sincer de-amicie.

Scrisul ajunge nu atât un barometru al prieteniei, cât al „curajului” semnatarului de a se supune unei judecăți cvasi-publice, pentru că albumele circulau din mână în mână, în cadru

restrâns, asemeni cărților rare. Iar dacă unii condeieri, cum sunt cei doi necunoscuți din ale căror scrieri manuscrise de album am citat mai sus, se simțeau stânjeniți în a-și împărtăși talentul sau chiar lipsa lui, punându-și în circulație creația, alții, pesemne mai încrezători în forțele proprii, vedeau în soarele un mediu ideal pentru schimbul ideilor, un incubator al poeziei. Poate cele mai elogioase rânduri despre gazdele seratelor literare au fost scrise tot de Cezar Bolliac. Redau un fragment:

Când să fie, doamna mea, o cetate numai de femei poezii n-ar mai dori singurătatea; este o așa mare analogie în chipul de a simți între aste două ființe – poet și femeie – încât îmi vine să crez că poetul n-ar fi când n-ar fi femeia; pentru că n-ar putea fi înțeleș, și poetul nu mai este când nu e înțeleș. Unde răsuflă femeia, doamna mea, acolo este atmosfera în care se scald ideile poezilor, ce mai totdeauna sunt simțiminte, și cari simțiminte sunt simptomele unei patimi, din cari prismul poetic va răsfrânge trăsăturile unei Beatrice.²⁵

Într-o oarecare măsură, această cetate a femeilor imaginată de Bolliac a existat. A fost cetatea literaturii române, pe care doamnele au condus-o cu dibăcie, insuflând curtenilor poftă de viață și de poezie, călăuzindu-i încurajator pe potecile abia întrezărite ale literaturii române.

De ce, până la urmă, femeile începutului de drum? Pentru că femeile nu îndeplinesc doar un rol secundar în fundamentarea unei conștiințe lirice în cultura română. E adevărat că erosul aprinde, în poezii de la sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, o pasiune din care pare să răsară, în modul cel mai direct, poezia. Tot așa cum erosul nu este înțeleș abstract, ci în strânsă legătură cu femeile. Dar, mai mult decât atât, damele continuă să întrețină, prin saloanele literare pe care le înfăptuiesc, dacă nu o poezie de primă mână, măcar o nouă sensibilitate, o nouă idee despre literatură. ■

²⁴ Mihai Eminescu, *Opere. Poezia*, ediție critică, cronologie, note și variante de Perpessicius, introducere de Eugen Simion, diferențele textuale și un comentariu asupra ediției Perpessicius de Nicolae Georgescu, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 565.

²⁵ Cezar Bolliac, *op. cit.*, p. 319.

I. Creangă: *Harap-Alb*. Mistagogul șugubăț

Abstract

În acest studiu, ne propunem să observăm câteva modalități prin care personajul negativ din *Povestea lui Harap-Alb* de I. Creangă ajută la maturizarea și la consacrarea protagonistului. În drumul lui – de la curajul pripit până la înțelepciunea temerară –, eroul este însoțit de un mistagog diabolic. Legământul celor doi, încheiat pe viață și pe moarte, amintind de zăpădul făcut de primii oameni cu șarpele viclean, are puterea de a-l conduce pe tânărul neexperimentat către sfințenie. Răbdând abuzurile maestrului și iubind jertfelnic, Harap-Alb va moșteni regatul unchiului său, primind moartea martirică și înviind. Putem înțelege mai bine, după lectura *Poveștii lui Harap-Alb*, îndemnul lui Iisus Hristos de a fi „înțelepți ca șerpii și nevinovați ca porumbeii” (*Evanghelia după Matei* 10, 16).

Cuvinte-cheie: I. Creangă, „Harap-Alb”, Homer, mistagogie, vocație, ucenicie

In this study we propose to observe a few means by which the negative character from *Harap-Alb* by I. Creangă helps the protagonist to grow up and consecrate. Through his road – from hasty courage to audacious wisdom – the hero is accompanied by a diabolical mystagogue. The covenant between the two, made to the death, resembling the agreement concluded between the first humans and the vile Snake has the power to guide the inexperienced youngster to holiness. Enduring his master’s abuses and loving until sacrifice, Harap-Alb will inherit the kingdom from his uncle, embracing martyrdom and resurrect. One might understand better, after reading *Harap-Alb*, Jesus Christ’s urging to be “wise as serpents and harmless as doves” (*Matthew* 10: 16 – *King’s James Version*).

Keywords: I. Creangă, “Harap-Alb”, Homer, mystagogy, vocation, apprenticeship

Drumul lui Harap-Alb spre tronul împărăției lui Verde-Împărat este, în termeni monastici, o nevoință. Credința în propria ascensiune, nădejdea că va fi ajutat să depășească orice ispită, dragostea jertfelnică arătată față de toate ființele (aici găsim tangențe cu hinduismul, fără a fi vorba despre o influență explicită) și răbdarea de a

pătimi înjosirile sunt cele patru diamante ale coroanei. Nu doar Spânul amână ascensiunea principelui necopt, ci, totodată, și preeminența unei concepții dinastice potrivit căreia titlurile se acordă la vremea solstițiului. Urcușul spre ziua învestirii imperiale seamănă cu versetele psalmului 23: „Cine se va sui în muntele Domnului și cine va sta în locul cel sfânt al Lui?/ Cel nevinovat cu

mâinile și curat cu inima, care n-a luat în deșert sufletul său și nu s-a jurat cu vicleșug aproapelui său“. Harap-Alb respectă aceste condiții ale sfințirii. Îi rămâne fidel stăpânului său, respectându-și angajamentele, nedezevăluindu-și identitatea, fiind gata să renunțe la iubirea pentru fiica împăratului Roș. Apoi, nu abandonează cursa de confirmare a titlului nobiliar. Și, nu în ultimul rând, nu comite nicio crimă, devenind martir și înviind. Justiția omenească e lăsată de pronia cerească pe seama unui animal, a calului, pe spinarea căruia eroul ar fi putut muri pe câmpul de luptă. Dreptatea divină îl răsplătește pe Harap-Alb pe măsura smereniei lui.

Fără inițiativa transferului de domnie din partea lui Verde-Împărat, limitat, în Imperiul Bizantin, de pildă, la asocierea unui basileu, așa-zisul succesor nu putea dispune de darul acceptat din binecuvântarea și la rugămintea Craiului. Trebuia încărcat de glorie numele de ocară – din categoria celor desemnate de latini ca *odiosa* – conferit de Spân prin șantaj. Între cei doi se stabilește un contract pe viață și pe moarte. În expediții făcute în linia întâi a frontului se măsoară devotamentul, virtute care îi implică pe ambii semnatari ai zapisului. Slujitorul își cunoaște protectorul. Harap-Alb se întoarce în regatul unchiului său cu odoarele cerbului, în ritm de paradă militară, arătându-le tuturor prăzile de război și amenințând, tocmai prin loialitate, poziția de neclintit a Spânului. Pe moștenitorul de drept nu-l influențează deloc propunerile îmbietoare ale altor vânători de comori: „Dar Harap-Alb ca de foc se ferea și, urmându-și calea înainte, la stăpânul său le ducea“¹. Privind țintă înainte, slujitorul își respectă promisiunea, nemăslându-se influențat de alți potențiali tovarăși, care n-ar face altceva decât să-l abată spre deșertăciuni. Îi primește în suita lui, în schimb, la vremea cuvenită, pe cei excluși

din comunitate, neonorați de nimeni, pe pătimiși – Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-Lățilungilă –, care n-avuseseră ocazia până atunci să-și arate folosul pentru societate. Ei i-ar reprezenta „pe săraci, și pe neputincioși, și pe orbi, și pe șchiopi“ (*Evanghelia după Luca* 14, 21), aduși cu forța în casa unui „om oarecare“ (*ibidem* 14, 16), neonorat de prezența celor convocați întâi. Ei vor sta în preajma lui Harap-Alb ca ucenicii unui paria². Așa cum, în *Creanga de aur* (Sadoveanu), Chesarion Breb rostește salutul „Pace vouă!“, Harap-Alb își cheamă cele cinci ajutoare cu vorbe desprinse din Sfânta Scriptură: „hai și tu cu mine/cu noi“. Limbajul este familiar, colegial, căpetenia cetei știind că rămâne doar un delegat, spre deosebire de Iisus Hristos, care își alegea discipolii cu îndemnul „vino după Mine/veniți după Mine“ (*Evanghelia după Matei* 4, 19/ 9, 9).

Deocamdată, după învoială, va preda comoara al cărei proprietar era, sărac și rob în aparență, dezlegat de datorie în fapt. Protagonistul renunță la averi, ascultând, parcă, îndemnul Mântuitorului rostit în *Predica de pe munte* („Ci adunați-vă comori în cer, unde nici molia, nici rugina nu le strică, unde furii nu le sapă și nu le fură“ – *Evanghelia după Matei* 6, 20). Fiecare poruncă executată îi lungește zilele. Personajul principal se confruntă cu inamicul tuturor, timpul, obligat fiind să-și amâne ascensiunea la tron. Consecvența cu legământul încheiat îl păzește de excesele de altădată, când, îndrăzneț, dar imprudent, naiv, dar mândru de ținuta princiară, își supraestimase autoritatea, încercându-l pe demonul mistagog în locuința subterană a acestuia: „Spânule, acum să te văd cât ești de vrednic, zise fiul craiului. Spânul atunci zâmbește puțin și, coborându-se în fântână, umple întâi plosca și o pune la șold“³. S-ar fi cuvenit ca beneficiarul muncii și al demnităților să-i întoarcă serviciul argatului, recunoscându-i

¹ *Povestea lui Harap-Alb*, în vol. Ion Creangă, *Opere*, ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, ediție revăzută și adăugită de Grigore Brâncuș, tabel cronologic de Constantin Parascan, prefată de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA), 2014, p. 108. Toate citatele sunt reproduse după această ediție.

² John P. Meier, preot catolic american, de o imensă cultură teologică, și-a intitulat seria de cinci volume *A Marginal Jew: Rethinking the Historical Jesus*, 1991-2016.

³ *Povestea lui Harap-Alb*, p. 95.



abnegația și, prin urmare, să-l ridice, dintre grăjdari, printre cavaleri. Aducerea unui scaun în plus la agapa de celebrare a triumfului ar fi fost un semn de îmbrățișare și, bineînțeles, de primenire a veșmintelor de slugă. Harap-Alb se află într-o situație confuză. Îl slujește pe diavol, împlinind însă ceea ce ar fi fost de drept voia lui Dumnezeu. Îndurând, el este înălțat. Victorios, nu revendică laurii. Uzurpatorul măsoară presiunea care apasă pe umerii prințului, înainte ca pe cap să-i fi căzut

coroana ca un bolovan desprins dintr-un versant. Era nevoia ca, în această competiție cu el însuși, Harap-Alb să se confrunte cu toate temerile și traumele, așa încât să fie cu adevărat responsabil și să discearnă: „Eu știu, moșule, că sluga-i slugă și stăpânul-i stăpân; s-a mântuit vorba. Na, na, na! d-apoi pentru vrednicia lui mi l-a dat tata, căci altfel de ce l-aș fi luat cu mine”⁴. De altfel, după cum am observat mai sus, mânat de impulsuri, și Harap-Alb îi atribuisese Spânului, înainte să i se plece, aceeași caracterizare. Este, aici, o contradicție între apelativul de recunoaștere, chiar și numai verbală, a destoiniciei și negarea dreptului de a crește în rang, în educație, în mântuire. Apărând concepția de castă, conform căreia oamenii nu pot ieși din cercul impus de naștere, falsul urmaș susține că nimeni nu are posibilitatea de a se rupe de sub tirania și blestemul păcatului. Penitentul nu reușește să achite datoria contractată în fața Spânului, oricâte munci ar isprăvi. Unica despăgubire este propria viață, așa cum fusese tocmeala: „Dacă vrei să mai vezi soarele cu ochii și să mai calci pe iarbă verde, atunci jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare și supunere întru toate, chiar și-n foc de ți-aș zice să te arunci”⁵. Vom constata împreună cu apostolul Pavel faptul că „plata păcatului este moartea” (*Epistola către romani* 6, 23).

În ortodoxie, devine părtaș sau moștenitor acela care se lasă în mâinile Părintelui ceresc, răspunzându-I la invitație. Această realitate devine o axiomă și pentru relațiile de putere. Înfațișarea înaintea unei autorități consacrate, pentru a-i auzi cuvântul, este deja o formă de aprobare a dorinței. Altfel spus, împlinirea datoriei înseamnă adevărata smerenie, ceea ce atrage, în consecință imediată, chemarea la masa Stăpânului. Lucrătorul tocmit știe astfel că la cină sunt bineveniți toți cei aflați între zidurile Împărăției: „Câtă vreme moștenitorul este copil, nu se deosebește cu nimic de rob, deși este stăpân peste toate” (*Epistola către galateni* 4, 1). În noua ipostază, curteanul l-ar fi slujit direct pe monarh, nu pe falsul nepot al lui Verde-Împărat, care, în afară de o scrisoare

⁴ *Ibidem*, p. 108.

⁵ *Ibidem*, p. 96.

de recomandare expediată de Crai și sustrasă de la Harap-Alb, nu avea niciun alt argument. Era obligatoriu ca documentul de legitimare, deși olograf, în baza căruia se prezentase pretendentul, să fie validat. Recomandarea facilitează, însă nu impune o numire. Profilul Spânului îndemna la prudență și, contrar ideii că – „în perspectiva profană, pur literară, cele trei fete ale lui Verde-Împărat nu au rost în basm; știm numai că există, fără a le vedea utilitatea”⁶ – verișoarele vestesc o rânduială care depășește regulile sociale înguste. Ele remarcă neconcordanța între obârșia pretinsă și purtarea străină de mărinimia cerută unui obraz ales. Spânul nu arată că ar ști să mânuiască armele sau că ar avea curaj să pornească în luptă. E cel mult un îngăduit la festin, prilej pentru a-și da arama pe față. Însă își arogă meritele ca un *imperator* în fața comandantului militar, deși, dacă privim lucrurile în diacronie, verbul *impero* – *imperare* – *imperavi* – *imperatum* înseamnă „a da ordine” în armată, drept de legitimare confiscat, prin metonimie, de *primus inter pares*, respectiv de suveran. În schimb, forța conducătorului, care își revendică sceptrul prin intervenția divină, se manifestă când renunță la pretenții, când ușurează ostenele, când iartă daunele. Lecția fusese afirmată de Sfânta Duminică, deghizată în bătrână cerșetoare, amintind de vorbele apostolului Pavel (*Epistola a II-a către corinteni* 12, 9): „Cel-de-Sus varsă darul său și peste cei neputincioși; se vede că așa place sfinției-sale”⁷. În relația personală cu Dumnezeu, intervențiile nefaste ale terților sunt niște accidente, menite să încerce statornicia păgubitului, care, prin consecvență, se va sfinți. Intră în discuție, de asemenea, și tensiunea între naștere și devenire. Noblețea, după cum arată întrebuințarea metaforică a termenului, atrage după sine o serie de răspunderi. Soarta celor slabi stă la

degetul tiranilor: „Dacă este că a lăsat Dumnezeu să fim mai mari peste alții, ar trebui să avem milă de dânșii, că și ei, sărmanii, sunt oameni!”⁸. Verde-Împărat, care știa ce înseamnă egalitatea, întrucât Craiul îi făcuse voia, îi mărturisește Spânului că, odată confirmată iscusința, și-a câștigat rangul, nemaifiind pândit de retrogradare: „– Ei, moșule, ce mai zici? adevritu-s-au vorbele mele?// – Ce să mai zic, nepoate?! Răspunse împăratul uimit. Ia, să am eu o slugă așa de vrednică și credincioasă ca Harap-Alb, aș pune-o la masă cu mine, că mult prețuiește omul acesta!”⁹. Respectul față de celălalt se cântărește după grija pentru dregătoria dată spre folosință. Cel pus să se școlească e așezat pe un scaun înalt, dar strâmt și fără spătar. Aspirația în afara cadrelor stabilite de mentor este mândrie¹⁰. În schimb, fidelitatea se răsplătește cu așezarea la masă, în altarul Casei imperiale. Cei devotați vor fi primiți, cu drepturi depline, în gintă: „Destul este ucenicului să fie ca învățătorul și slugii ca stăpânul” (*Evanghelia după Matei* 10, 25). De la această cină lipsesc sofragiii. Toată lumea e invitată să stea jos și să se bucure de prezența Gazdei. Altoaiile, întoarse la vița-de-vie, se confundă cu planta. Boabele, singure, au mai multe șanse să se stafidească și să cadă din ciorchinele de strugure decât să fie stoarse pentru vin. Acest proces de vocație se întreține prin filiația spirituală: „Pentru că și Cel ce sfințește și cei ce se sfințesc, dintr-Unul sunt toți; de aceea nu se rușinează să-i numească pe ei frați” (*Epistola către evrei* 2, 11). Egalitatea se obține prin dorința de a se lăsa cucerit de puterea lui Dumnezeu. Vasile Lovinescu a surprins acest aspect: „Se stabilește astfel, în basmul nostru, o filiație între erou și Îngerul Solar, al cărui fiu adoptiv devine. E vorba foarte exact de o binecuvântare, de o «inițiere»; «Crăișorul» devine o verigă ce se integrează

⁶ Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 282.

⁷ *Povestea lui Harap-Alb*, p. 87.

⁸ *Ibidem*, p. 97.

⁹ *Ibidem*, p. 108.

¹⁰ „Că mulți oameni mari și slăviți sunt, dar tainele se descopăr celor smeriți. Că mare este puterea Domnului și El este preaslăvit de cei smeriți./ Cele mai presus de tine nu le căuta și cele mai tari decât tine nu le iscodi./ Cele ce s-au poruncit ție, acelea cu cuviință le cugetă, că nu-ți sunt de nevoie cele ascunse” (*Înțelepciunea lui Isus, fiul lui Sirah* 3, 18-20).

într-un lanț de aur (*Aurea Catena*) mădular al unei familii, care nu mai este aceea a cărnii. I se dezvăluie destinul excepțional care-l așteaptă, pe care trebuie să-l dobândească prin efort, după spusele Scripturii¹¹.

Am remarcat, până acum, că diavolul se comportă ca un criminal, șiret și poznaș. Aceste trei atitudini se subsumează intenției de a-l batjocori pe om. În *Dicționarul limbii române*, trăsăturile definitorii ale slujitorilor satanei se unesc în adjectivul „șugubăț”¹², care înseamnă: 1. asasin; 2. periculos, primejdios; viclean, perfid (regional, Moldova); 3. glumeț, hazliu (regional, Moldova). Așa stând lucrurile, vom surprinde mai bine porunca dată de Crai fiului său, înainte de a merge spre locul care îi fusese rezervat să împărătească: „Numai ține minte sfatul ce-ți dau: în călătoria ta ai să ai trebuință și de răi și de buni, dar să te ferești de omul roș, iară mai ales de cel spân, cât îi puti; să n-ai de-a face cu dâșii, căci sunt foarte șugubeți”¹³. De altfel, printr-o metonimie, Spânul îl prevenise pe călător la cea de-a doua întâlnire: „Locurile aiestea sunt șugubețe”¹⁴. Ne putem întoarce, acum, la una dintre formulările celebre: „Creangă este Homer al nostru”¹⁵. Ideea venea ca o concluzie la observația că prozatorul recurge la comparații, în defavoarea metaforelor. Poate că mai relevant ar fi să ne raportăm la epitetul homeric pentru întărirea acestei teze îndreptățite. De la binecunoscutele exemple Ahile cel iute de picior și Ulise cel iscusit, ajungem la Spânul și la Împăratul Roș cei șugubeți sau la mezinul/Harap-Alb cel vrednic. Vom recupera, în acest ultim caz, o nuanță. Pentru propria nevrednicie,

omul nu poate arunca ocară pe cel care îl înșelase. Asumarea greșelii îl ține cu capul pe umeri (la propriu și la figurat) pe vinovat. Iar „vrednicia”, talantul slugii, nu este o calitate inerentă, ci una atribuită. Altceineva – străinul îmbrățișat drept susținător în toate – o așază pe fruntea atletului.

Vrednicul nu trăiește prin sine însuși, ci printr-un duh protector, încarnat sub diferite chipuri, antropomorfe și teriomorfe. Celălalt deține măsura sfințirii. S-ar cuveni ca slujitorul demn să-l știe de stăpân pe binefăcătorul lui, care, la rândul lui, va trebui să-i recunoască meritele ori de câte ori își va pune în primejdie viața. Vom observa că, treptat, toți puternicii zilei vor încununa parcursul moștenitorului: Craiul („tu ești vrednic de împărat”¹⁶); Spânul, în dialogurile cu Verde-Împărat („D-apoi de ce mi l-a dat tata de-acasă? numai de vrednicia lui”¹⁷); cerbul („Harap-Alb, Harap-Alb! De nume ți-am auzit, dar de văzut nu te-am văzut. Ieși numai oleacă să te văd încaltea, vrednic ești de comoara ce ți-o las, și apoi să mor cu plăcere, dragul meu!”¹⁸); împăratul Roș („dacă n-a fost ea vrednică să vă răpuie capul, fii macar tu vrednic s-o stăpânești, căci acum ți-o dau cu toată inima”¹⁹). Numai Spânul e oscilant în privința lui Harap-Alb, desconsiderându-l uneori, „slugă vicleană”²⁰, deoarece prințul se străduiește să iasă din cursa păcatului. Să-l acceptăm, așadar, pe demon cu tertipurile lui, înțelegându-i nemulțumirea atunci când recurgem la arsenalul lui. Șarpele, târându-se pe pietre și prin deșert, stă în mediul lui natural. Harap-Alb, smerindu-se ca un porumbel, nu-și zdrobește capul strecurându-se printre stânci. ■

¹¹ Vasile Lovinescu, *op. cit.*, p. 291.

¹² *Dicționarul limbii române* (DLR), tomul 15, *Songiar*–Ș, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, București, Editura Academiei Române, 2010, p. 243.

¹³ *Povestea lui Harap-Alb*, p. 91.

¹⁴ *Ibidem*, p. 93.

¹⁵ G. Ibrăileanu, *Povestirile lui Creangă*, în vol. *Note și impresii*, citat după ediția *Opere*, ediție coordonată de Victor Durnea, introducere de Eugen Simion, II, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014, p. 57.

¹⁶ *Povestea lui Harap-Alb*, p. 91.

¹⁷ *Ibidem*, p. 101.

¹⁸ *Ibidem*, p. 107.

¹⁹ *Ibidem*, p. 132.

²⁰ *Ibidem*, p. 111.

Etic și estetic în sămănătorism

Abstract

Acest articol își propune să examineze cel mai criticat aspect al curentului literar sămănătorist: relația dintre etic și estetic. Valorificarea eticului și etnicului a corespuns unui imperativ al epocii: idealul de unitate națională, și a survenit în perioada premergătoare Marii Uniri. Deși colportor al unei estetici, degradate pe alocuri, de ordin romantic, remarcată în critica vremii, sămănătorismul a repudiat orice înrudire cu romantismul. Dacă în primă instanță nu s-a pus problema delimitării unei estetici și nici măcar a originalității, miza rămânând elementul pedagogic-educativ al creațiilor pentru popor, în anii contestării acestui curent se ajunge la afirmarea inutilității artei imorale (întruchipată de simbolism) sau amorală. N. Iorga, devenit *spiritus rector* al revistei „Sămănătorul”, joacă un rol important în trasarea coordonatelor acestei literaturi și a rolului ei mesianic pentru resuscitarea conștiinței naționale.

Cuvinte-cheie: sămănătorism, N. Iorga, „Sămănătorul”, etic, estetic, cultural, cultura națională, literatură cu tendință

The present article aims to examine the most controversial aspect of the Sămănătorism literary movement: the relationship between Ethics and Aesthetics. Capitalizing on Ethics and ethnicity was the imperative of the time – the ideal of national unity and it emerged in the period preceding the Great Union. Although a carrier of some remnants of Romanticism, noticed by the critics, the Sămănătorism rejected any affinity with it. While, to begin with, there was no claim to a certain Aesthetics or even originality, the stake being to emphasize the pedagogical-educational characteristic of the creations for the people, during the years in which the movement was contested it had embraced a point of view by which the immoral (Symbolism) or amoral art was useless. N. Iorga, who had become the *spiritus rector* of “Sămănătorul” magazine, played an important part in drawing the directions of this literature and its messianic role in resuscitating the national awareness.

Keywords: sămănătorism, N. Iorga, “Sămănătorul”, Ethics, Aesthetics, cultural, national culture, biased literature

Nu e de mirare că sămănătorismul a avut o viață atât de scurtă – cu indulgență îi putem concede un deceniu de notabilă vigoare, din care o bună perioadă a fost atacat cu înverșunare și contestat pentru reluarea unor direcții vetuste și carențe de ordin artistic. Traectoria curentului, contrară tendințelor europene, nu doar condamna literatura română la stagnare, ci garanta chiar regresia ei în cazul ștergerii cu buretele a lecției maiorești despre autonomia esteticului. Creația primește acum greaua povară a educării și dirijării conștiinței neamului, ca unic element validator. Pentru ca acest fenomen să se nască, au concurat trei elemente: un fond preexistent de tendințe naționale și tradiționaliste manifestate la finalul secolului al XIX-lea, dezideratul unității teritoriale – în special în contextul acțiunilor de maghiarizare din Transilvania – și apariția unei personalități care să poată prelua acest jug, transformând câteva principii preexistente în idei-forță. Nu săvârșim o erezie dacă spunem că arta a fost totdeauna expresia unei epoci, însă, în cazul sămănătorismului, arta a fost sacrificată în numele finalităților sociale și depozată, uneori prin abuz, de chiar miezul ei: expresivitatea. Însuși N. Iorga, anterior un apologet al esteticii și al echilibrului între importurile străine și afirmarea specificului autohton (în anii în care literatura încă nu devenise pentru el o preocupare periferică, în favoarea politicii), în virtutea apărării cauzei drepte pe care o urmărește, face concesii și ajunge să își renege, după cum vom arăta, unele opinii din tinerețe. Desconsiderând în această speță articularul, cărturarul ajunge să respingă chiar înrudirea cu romantismul, ale cărui trăsături estetice sunt destul de clare în creațiile sămănătorismului. Desigur, ar fi exagerat să spunem că această mișcare a produs doar maculatură; au existat scriitori care, prin talent, au reușit să depășească neajunsurile și scăderile curentului, și a căror operă rămâne și azi valabilă. În cele ce urmează vom descrie, alături de

aportul lui Iorga, poziția și starea de fapt a elementului etic și estetic în sămănătorism.

Presămănătorismul

Sămănătorismul a primit tușele teoretice, motivația ideologică și numele la câțiva ani de la apariția revistei *Sămănătorul* (1901), însă rădăcinile lui sunt ancorate în perioada precedentă. Pe fondul unei vieți literare aflate în criză, dublată de intrarea într-un con de umbră sau diminuarea importanței unor reviste precum *Contemporanul* și *Convorbiri literare*, apar publicații noi, ca *Vieața* lui Vlahuță (1893), unde se coagulează un colectiv preponderent ardelean – preocupat, deci, de elementul social și național –, sau *Vatra* (1894), în redacția căreia îi găsim pe Slavici, Caragiale, Coșbuc și chiar pe Vlahuță, Iorga și P. Dulfu. Aceste publicații sunt primii vectori care cultivă motive sămănătoriste (idilizarea vieții rurale, haiducia ca element romantic, trecutul glorios, specificul național ș.a.). Lovinescu semnalează în *Istoria...* sa: „Deși acțiunea propriu-zisă a *Sămănătorului* începe prin colaborarea d-lui Iorga, ea a fost, totuși, precizată în aceleași cadre de naționalism, de poporanism și de didacticism moralizator chiar de întemeietorii lui, A. Vlahuță și G. Coșbuc”¹. Atenția și importanța de care se bucurau aceste tipărituri, dar și altele, din care mai menționăm *Albina*, *Gazeta săteanului*, *Floare albastră*, *Făt-Frumos*, *Ramuri* și *Curierul literar*, este mărturisită și mai târziu, în 1919, de Sadoveanu, el însuși colaborator la *Sămănătorul*:

Pe atunci, acum douăzeci și șapte de ani, tipărea Vlahuță *Vieața* împreună cu doctorul Urechia. Găseam în această revistă pagini de îndrumare literară și culturală care mă pasionau. Era lupta pentru tradiție, pentru bunul-gust, erau orientări folositoare îndeosebi tineretului, mai cu seamă la vremea aceea de depresiune literară ce a urmat după moartea lui Eminescu².

¹ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981, p. 14.

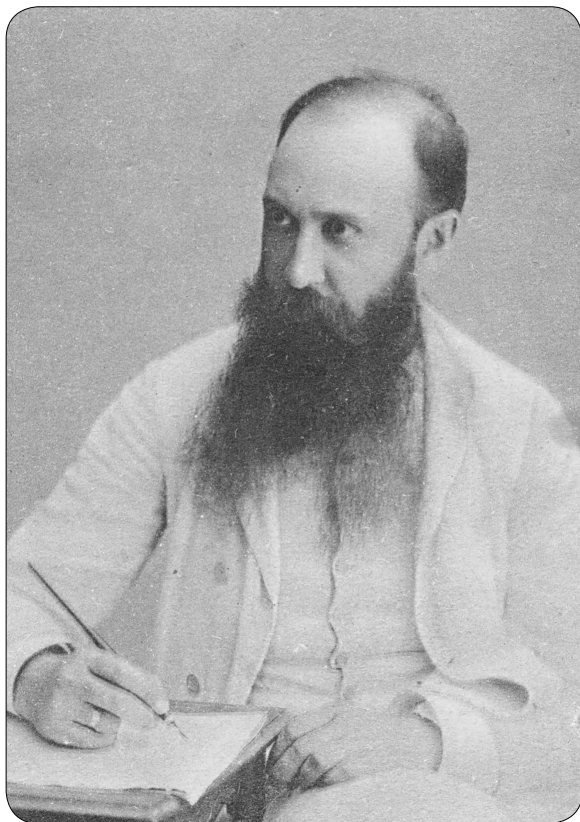
² Cf. *Opinia*, 5 decembrie 1919, apud Z. Ornea, *Sămănătorismul*, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1971, p. 34.

Așadar, în epocă exista un climat intelectual în care au fost cultivate năzuințele care mai apoi aveau să închege noua orientare literară.

Iorga și estetica pierdută a tinereții sale

Criticul și istoricul literar Dumitru Micu nota în *Istoria...* sa că Iorga, teoreticianul sămănătorismului, deși a dat un nou suflu literaturii cu specific național, „a acționat împotriva evoluției firești a literaturii, situându-se până la urmă [...] chiar în afara ei. [...] Văzând în literatură un fapt de cultură în primul rând și numai după aceea unul de creație, o manifestare de artă, [...] Iorga, fără a renunța la criteriul estetic, l-a aplicat inconsecvent și arbitrar”³. De direcția pe care a imprimat-o savantul român și de frământarea socială a începutului de secol se leagă entuziasmul care a rodit în jurul revistei *Sămănătorul* și a constelației de publicații mai mult sau mai puțin efemere care rezonau cu ea.

Revista *Sămănătorul* devine abia în perioada directoratului lui Iorga (din 1905) – și mai ales prin contribuția acestuia –, dintr-o publicație de culturalizare, vârful de lance al orientării literare care se va impune în primul deceniu al secolului trecut. Venirea istoricului la cârma revistei nu aduce noutăți din punct de vedere doctrinar, ci sunt resuscitate și amplificate vechi idei de către personalitatea și puterea de muncă a eruditului ideolog al sămănătorismului. N. Iorga găsește, așadar, la revista tradiționalistă un teren fertil pentru continuarea publicisticii sale militante din presa vremii, începută în *România jună*, cotidianul politic și cultural, activ între 1899–1900, care găzduise, ca și *L'Indépendance roumaine*, articole și idei fondatoare sămănătorismului politic și cultural. Tot aici apar germenii ideilor de combatere a importurilor culturale, atât de străine specificului autohton, în viziunea savantului, încât exista pericolul distanțării iremediabile a creației de viața adevărată a poporului. Așa cum



pentru „calamitățile social-morale” ale vremii erau de vină, în bună măsură, „cărțiile de simțire falsificată și de corupție, cu care apusul otrăvește țări nepricepute”⁴, cum apreciază istoricul referindu-se la literatura franceză de final de secol XIX, tot așa, literaturii noastre noi i se oferă rolul crucial de a schimba mentalități.

E curioasă această atitudine a lui N. Iorga față de rostul literaturii, dacă ținem cont de opiniile sale din urmă cu un deceniu, când prodigiosul tânăr de doar 19 ani avea opinii foarte diferite despre literatura națională, și, totodată, înrudite cu cele ale lui Titu Maiorescu despre autonomia esteticului. Z. Ornea amintește un amplu studiu publicat de N. Iorga în „ziarul liberal-opoziționist” *Lupta*, al lui Gh. Panu, în 1890, unde sunt condamnate exagerările tendințelor naționale sau izolaționiste și e subliniată necesitatea unei cumpănite asimilări a produselor culturale străine:

³ Dumitru Micu, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I.O., 2009, p. 171.

⁴ *Ibidem*.

A opri la vamă ideile străine și operele literare ale celor mai înaintați ca noi – exclamă cel care peste zece ani va cere taxe vamale pentru cărțile aduse de peste hotare – n-ar aduce nici un folos. Ideile pătrund până și zidurile chinezești, și azi – asemenea ziduri prevăzătoare de inovații nu se mai ridică nicăieri. Cu pași uriași lumea merge spre cetatea universală... Granițele nu mai sunt decât pentru oștire și mărfuri; cugetarea – opere de artă ca și ideea științifică – zboară dincolo de ele fără să le vadă⁵; sau: „Morala și arta au, oare, între ele vreo legătură? Nu, morala și arta au ținte deosebite⁶.”

La o analiză mai atentă, „păcatul” sămănătorismului nu a constatat în îmbrățișarea eticului și culturalului, după cum recunoaște Lovinescu – adversarul constant al curentului – în *Istoria mișcării Sămănătorului*: „deși valori deosebite, eticul, culturalul și esteticul se pot întretăia sau suprapune; în orice caz nu se exclud”. Rătăcirea a fost absolutizarea valorii primelor două (eticul și culturalul), exclusivism care a condus la desconsiderarea programatică a artisticului și la abandonarea lui, în cele din urmă, ca element lipsit de valoare. Acest raționament a condus, inevitabil, la un aflus de epigoni, scoși la înaintare doar în virtutea orientării lor „sănătoase”. Concomitent, s-a ajuns la desconsiderarea unor talente care nu serveau utilitarismului artei. Pentru aceste criterii lax de „descoperire” a talentelor, N. Iorga a fost deseori criticat. Era evident că teoreticianul sămănătorismului nu cerea creatorilor, pe care îi dorea mai degrabă difuzori de morală, scrieri care să reziste în timp grație universalității, ci produse literare cu efect pe termen scurt și rezultat concret. Înlănțuirea efectelor trebuia să fie destul de simplă: producțiile culturale aveau rolul de a schimba conștiința poporului. Cum „pildele bune” nu aveau să fie suficiente, adică acumularea intelectuală nu era de ajuns, se recurgea la răscolirea sufletului și trezirea sentimentului de apartenență, de mândrie națională, de solidaritate. Odată cu conștiința poporului se aștepta schimbarea

societății, pregătind-o pentru a primi ceea ce Iorga numea „cultura națională”. Sub acest concept erau alăturate totalitatea valorilor străbune și a realizărilor istorice care ar denota însușirile adevărate ale poporului român și erau cultivate mândria pentru trecutul eroic și interesul pentru arta populară și datini. Nu de puține ori, aceste tentative aveau să alunece și în zona propagandei politice.

Eticul obligatoriu

Dacă la început, literatura sămănătoristă n-a beneficiat decât vag de tușe teoretice, circulând nestingherită în atmosfera propice a prezentului social, din 1906, când criticile încep să se înmulțească, N. Iorga se vede nevoit să pledeze, într-un ciclu de articole, pentru dreptul la existență al curentului, în care avea să îi lămurească parametrii. Din articolul *Ce-am dorit să fie scriitorii și ce sînt*, apărut în *Neamul românesc literar* (1911), aflăm că sămănătorismul a fost întemeiat pe un cadru moral preexistent, pe acel tip de nemulțumire care „pune energii supreme în serviciul unei strălucitoare speranțe”. Lupta nu putea fi dusă nici în politic, nici în viața socială sau cea universitară. Iată ce nota istoricul în această privință:

Rămânea literatura [...], am îndrăznit să cred că ea poate să aibă și la noi, ca și la toate popoarele culte, o mare misiune reformatoare. Desigur că literatura e artă, dar, oricât s-ar sili spre izolare, ea nu poate fi numai artă [...] Muza pare numai că e o domnișoară cerească, de fapt are părinți pământenii și pentru purtări rele poate fi chemată înaintea tribunalului ca orice cetățeană. [...] Literatura trebuie să fie adevăr și va ajunge atunci o faptă bună...⁷.

Autorul vedea în scriitori „educatorii permanenți către moralitate și ideal, către credință și neam”. Denunțând „societatea putredă și amorțită”, cărturarul face translația spre mesianism. Literatura *trebuie* să aibă un aport civic, abaterile,

⁵ Z. Ornea, *Sămănătorismul*, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1971, p. 291.

⁶ *Ibidem*.

⁷ N. Iorga, *Ce-am dorit să fie scriitorii și ce sînt*, *Neamul românesc literar*, an III, nr. 43-44 (13 noiembrie), 1911, p. 673-674, *apud* Z. Ornea, *op. cit.*, p. 306.

cum am spus mai sus, putând fi sancționate în fața „tribunalului”. De aici și până la respingerea ideii de „artă pentru artă”, considerată o prejudecată și o superstiție romantică, a fost doar un pas. Se dezvoltă, astfel, un adevărat maniheism literar pentru că arta, ca expresie a unei individualități sufletești, poate să fie bună sau rea, morală sau imorală, utilă sau inutilă, iar curentele literare, „sănătoase” sau nu. În această lumină, putem înțelege de ce naturalismul, simbolismul sau chiar romantismul sunt respinse sau etichetate ca inutile din punct de vedere moral, iar calitatea estetică a „curenților bolnave” e trecută cu vederea.

Estetica sămănătoristă, un copil din flori

Că originalitatea și inovația au fost cvasi-inexistente în sămănătorism nu este niciun secret, dar romantismul estetic va fi greu de contestat, fie și în formele mai viciate ale lui:

Tradiția se transformă în tradiționalism și închistare, evocarea trecutului istoric în paseism, compasiunea țărănimii în misticism țărănesc, evocarea satului, în idilizarea lui, specificul național în naționalism și șovinism, stăvilirea excesului de traduceri, în cerința unui sever protecționism cultural⁸.

Z. Ornea avea să rezume, jumătate de secol mai târziu, în amplul său volum dedicat curentului, panorama receptării sămănătorismului, considerat mișcare romantică:

Densusianu și Dragomirescu, Ibrăileanu și Sanielevici, Călinescu și Vianu, Lovinescu și Ralea, Pompiliu Constantinescu și Vl. Streinu, G.C. Nicolescu și Dumitru Micu, Paul Georgescu și Zoe Dumitrescu au fost unanimi în această opinie. Călinescu a studiat opera celor ce au preparat sămănătorismul, ca și a celor care l-au afirmat, în capitole ce purtau titlurile atât de concludente ca *Micul romantism provincial și rustic* și *Tendința națională*.⁹

Densusianu va eticheta sămănătorismul ca „romantism minor”, iar Lovinescu va pomeni, în *Istoria...* sa, „cătușele romantismului sămănătorist”. Totuși, reprezentanții curentului au negat, uneori chiar vehement, această înrudire. Iorga vituperează îndrăzneala lui Densusianu de a clasifica sămănătorismul ca structură romantică:

Și a-l primi (trecutul, n.n.) înseamnă oare a face romantism? Și cei ce vorbesc de romantism nu știu ei oare că romantismul era mai mult o mișcare de nemulțămire? De esteți (ca d. Densusianu), de visători revoluționari (ca aceea de pe Galați), de «artiști» indiferenți față de morală și față de naționalitate, de mistici și de pocitori (ca dumnealor)? Pe când noi știm trecutul, îl luăm de la cercetările istorice și nu de la închipuire, și înțelegem a-l pune în legătură cu prezentul și viitorul neamului nostru, precum aiurea a făcut, fără să fie învinuit de romantism, un Sienkiewicz. Și putem zice că acum întâi avem conștiința adevărată a trecutului românesc. Odată se perindau din el nume, date, cu care abia se putea polei românește, de la Bolintineanu la V.A. Urechiă, chipuri de eroi aduse de-a dreptul din magazinul internațional al romantismului apusean. Astăzi, mulțămită unei munci cinstite, al cărui izvor nu e nevoie să-l arăt eu, avem noțiunea *întregei culturi*, întregii *vieți omenești* de odinioară¹⁰.

Așadar, Iorga restrânge aici convenabil romantismul la o neautenticitate istorică similară celei imputate creațiilor lui Bolintineanu, pentru a-l putea respinge, garantând deosebirile de el prin stricta documentare din sânul curentului literar în numele căruia vorbește. Dar omite că însăși evocarea trecutului, romanțat sau nu, este una dintre trăsăturile importante ale literaturii romantice, pe care o dezavuează. Mai mult, pe filiera scriitorilor ardeleni, influențați, unii dintre ei, de cultura germană în urma studiilor de la Budapesta, au pătruns lesne acele forme ale romantismului minor german (de tip *Dorfgeschichte*, povestirea sătească cu desfășurare simplă și final etic) care prețuia lumea rurală

⁸ Z. Ornea, *op. cit.*, p. 296.

⁹ *Ibidem.*, p. 294.

¹⁰ N. Iorga, *Împotriva clevetirilor, Sămănătorul*, 18 dec. 1905 (în *O luptă literară*, vol. II, p. 187-188) *apud* Z. Ornea, *op. cit.*, p. 300.

simplă și armonioasă, țărănimea înțeleaptă și cadrul patriarhal, puncte devenite numitor comun în literatura sămănătoristă. Descoperim, deci, romantismul nu în ipostaza lui de curent literar, ci ca abordare estetică, de unde mai putem recunoaște *caracteristicul*, armonicul înlocuit de pitoresc; apoi, personajele au trăsături romantice: sunt dominate de impulsuri naturale comune, dar devastatoare, melancolii și singurătăți, de o legătură intimă cu natura, în care lumea înconjurătoare oglindește universul interior al protagoniștilor, de o sensibilitate aparte și de o predilecție pentru dragoste ca sens crucial al existenței, de predispoziția solitudinii, de impulsivitate, melancolie și nestatornicie, neadaptare. Personajele secundare erau fie cum nota Ibrăileanu, niște „țărani decorativi și pitorești”, fie funcționari sau locuitori ai orașului, adesea ipostazieri ai demonicului.

În schimb, sămănătoriștii se revendicau din tradiția *Daciei literare*, justificată printr-o circulație de idei cu aceasta pe firul publicațiilor de la final de secol XIX la care activaseră primii sămănătoriști.

Idealul deșteptării naționale, valorificarea folclorului, elogiarea trecutului eroic, cultivarea literaturii originale în dauna traducerilor, civismul politic, adică toate acele coordonate programatice ale *Daciei literare* de la 1840 le vom găsi, *mutatis mutandis*, în mișcarea sămănătoristă. Mai înainte, unele dintre aceste valori fuseseră reafirmate de Junimea, ceea ce justifica unor sămănătoriști pretenția (exagerată) de a se autointitula continuatori ai junimismului.¹¹

Dar această poziție a sămănătoriștilor este rapid invalidată, dacă punem în balanță contextele naționale și internaționale diferite de la 1840 și 1900. Dacă pentru pașoptiști acest set ideologic era unul progresist în raport cu vremurile, sincron cu tendințele culturale europene din mijlocul *Secolului națiunilor* și fără valențe conservatoare, același set este, la 1900, unul deja învechit, contrar mersului literaturii din Apus. Estetica

sămănătoristă a rămas, cu sau fără voia teoreticienilor curentului, una de sorginte romantică.

Justificări finale

E deja un loc comun, mai ales în critica primei jumătăți a secolului trecut, condamnarea sămănătorismului pentru ignorarea esteticului, însă aprecierile se nuanțează în considerațiile criticii din a doua parte a secolului al XX-lea.

Atmosfera spirituală și culturală de la acea răscruce de veacuri pretindea, pentru evoluția la o Românie modernă, două condiții: unificarea teritorială și reformă agrară. (Re)suscitarea conștiinței naționale prin recursul la trecutul glorios și, implicit, la un țel comun, justificat moral, trebuia să acționeze resorturile interioare ale românilor din toate regiunile. Cum ar fi fost posibil ca sămănătorismul să se impună într-o perioadă în care, concurând simbolismul, să domine autoritar literatura, fie ea și aflată în criză, dacă acest curent literar nu ar fi fost racordat la un curent de idei larg îmbrățișat de societatea timpului, care să-l fi precedat? Poate și de aceea sămănătorismul a supraviețuit atât de puțin, dispariția forței sale coincizând cu Primul Război Mondial și momentul Unirii. Sămănătorismul își îndeplinise unul dintre scopuri și ceda cale liberă literaturii estetice.

Stagnarea impusă de sămănătorism pare, privind în urmă, să fi avut sensul ei social și istoric, cu atât mai mult cu cât catalizatorul acestui curent a fost imensa personalitate a lui Iorga, despre care G. Călinescu spune că „în materie literară, gustul său este refractar oricărei literaturi de o cât de relativă complicație. Descoperirile sale de scriitori și listele de «cărți bune» au fost scandalul acestui om totuși de geniu, comparabil cu Voltaire, prin personalitate”¹². Pe bună dreptate, ne putem întreba dacă nu cumva sacrificarea provizorie a esteticului și valorificarea funcției etice, trezitoare de conștiință, a literaturii unei țări care se voia unită și pe calea europeană, au fost un preț corect? S-ar putea ca acest curent considerat fără viitor să fi oferit, totuși, unul. ■

¹¹ Z. Ornea, *op. cit.*, p. 293.

¹² G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, București-Chișinău, Editura Litera, 2001, p. 220.

„Romanele geografice” ale lui Mihail Sadoveanu: *Uvar*, *Cuibul invaziilor*, *Țara kangurului*

Abstract

Studiul de față abordează trei romane ale prozatorului român Mihail Sadoveanu: *Uvar* (1934), *Cuibul invaziilor* (1936) și *Țara kangurului* (1937). Deși de plan secund, literar vorbind, ele rămân deosebit de relevante pentru perspectiva sa imagologică asupra culturilor extraeuropene, privite, deopotrivă, ca repere istorice și lecții pentru o Europă în criză. Cel dintâi roman încorporează, într-o traducere proprie, primul text-document scris, în 1847, de un iakut în limba iakută, legat – pe căi genealogice – de istoria unui refugiat siberian în Moldova din timpul Primului Război Mondial, după Revoluția sovietică; al doilea roman – o ficționalizare a memorialelor de călătorie în Asia Centrală publicate, la mijlocul secolului al XIX-lea, de cuplul britanic Thomas și Lucy Atkinson – reconstituie, pe teren, urmele expansiunii și decăderii defunctului Imperiu Mongol, cel mai mare din istoria Umanității; iar a treia carte – adaptarea unui memorial de la mijlocul secolului al XIX-lea scris de un colonist francez din Australia – devine, în ultimă instanță, o elegie pentru Australia primitivă, substituită de civilizația europeană. Parte a unui proiect mai amplu, „trilogia geografică” a lui Sadoveanu dezvăluie o reflecție geopolitică insuficient examinată în toate implicațiile sale.

Cuvinte-cheie: exotism, imagologie, antieurocentrism, roman geografic, rescriere

The present study tackles three novels by Mihail Sadoveanu, the Romanian prose writer: *Uvar* (1934), *The Invasions Nest* (1936) and *The Kangaroo Country* (1937). Although his second best, from a literary point of view, they are still relevant for his imagological perspective on extra-European cultures, seen both as historical landmarks and lessons for a Europe in crisis. The first novel contains, in his own translation, the first written document-text, from 1847, of a Yakut in the Yakut language, linked – genealogically – with the story of a Siberian refugee in Moldova during WWI, following the Russian Revolution; the second novel – a fictional rendering of the travel diaries in Central Asia, published in the mid-19th century, by the British couple Thomas and

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

Lucy Atkinson – reconstitutes, as fieldwork, the traces of the expansion and decay of the Mongol Empire, the greatest in the history of Humanity ; and the third – an adaptation of a diary from mid-19th century written by a French colonist in Australia – becomes ultimately an elegy for a primitive Australia, substituted by the European civilization. Part of a larger project, Sadoveanu's "geographical trilogy" reveals a geopolitical reflection insufficiently examined in all its implications.

Keywords: exoticism, imagology, anti-Eurocentrism, geographical novel, rewriting

Un iacut la Roznov

Savantul german Otto von Böhtlingk (n. 30 mai 1815, Sankt Petersburg – m. 1 aprilie 1904, Leipzig), autor al unor sinteze impunătoare de filologie comparată privitoare la limbile orientale (în special sanscrita), și-a alcătuit prima lucrare lexicografică despre limba iacuților pe baza unui manuscris despre viața triburilor nord-est siberiene, primit în 1847 de la un vorbitor nativ. Tradus (probabil dintr-o versiune franceză) și reproduș integral în micul roman *Uvar*¹ al lui Mihail Sadoveanu (1932)², textul – intitulat, în original, *Er Soyotox* (*Eroul singuratic*) – este prima scriere din lume redactată în limba iacută: un epos memorialistic scris, la cerere, de un anume A.Ja. Uvarovski, cazac bilingv născut la Jigansk, lângă Iakutsk³. Acesta apare ficționalizat în *Uvar* ca bunic al

unui soldat omonim din armata rusă, rămas în ținutul Neamțului după retragerea din 1917; felul în care i se adresează „milostivului Otto von Boehtingk” (*sic!*) în deschiderea manuscrisului găsit, într-o ladă veche, de eroii romanului, pune „în abis” romanul care-l conține ca pe o insolită ficțiune a străinului: „îndeletnicindu-te cu studiul limbilor feluritelor seminții, ai venit la mine în luna lui martie 1847 și, arătându-mi că ai dori să scrii ceva despre idiomul iacuților, mi-ai cerut să-ți alcătuiesc un memoriu despre viața mea și despre acest popor. Am socotit de-a mea datorie să-ți împlinesc dorința și-ți trimet aceste foi. Sunt încredințat că ceea ce am scris eu nu va folosi nimănui. [...] Totuși, munca mi-a fost destul de anevoioasă, căci înaintea mea nimeni nu s-a aflat să scrie în limba iacută și nici nu cred să mai încerce altul după mine.

¹ Toate citatele din roman sunt preluate după Mihail Sadoveanu, *Opere 21*, București, Editura Minerva, 1970.

2 Despre geneza romanului, pusă de Profira Sadoveanu pe seama inspirației din pariziana *Revue des deux Mondes*, scriitorul oferă date prețioase într-un interviu acordat lui Mihai Sevastos: „Subiectul romanului *Uvar* îl port de mult. Ideea primă numără șapte sau opt ani; în jurul ei, încet-încet, s-au cristalizat celelalte elemente. Într-o zi de iarnă cu viscol, am citit o istorie simplă și impresionantă a unui iacut. S-a întâmplat, acum șaptezeci sau optzeci de ani, ca un locuitor al ținuturilor din nordul siberian să fi fost îndemnat a-și scrie viața. Acest îndemn s-a produs din partea unui oarecare filolog suedez [*sic*!], cu numele Boehtlungk [*sic*!]. Astfel a apărut pe lume întâiul scriitor iacut și întâia povestire a unei vieți dintre cele mai umilate și mai tragice în același timp. Suferința vieții unui asemenea om persecutat de stihii nemilostive și de foame a rămas în mine ca o impresie prelungă, căutînd o exteriorizare. Iată că, la acest prim element, mai tîrziu, s-a adaos amintirea unor întâmplări ciudate din vremea războiului. Fabula s-a întregit cu alt prilej și totul mi-a apărut dintr-o dată întreg și viu, avînd ca fundament întâia impresie, adică documentul omenesc al iacutului celui bătrîn. A fost pentru mine așa de necesar să păstrez acest simbură în tot adevărul lui neclătit, simplu și tragic, încît m-am ferit să imaginez ori să adaug ceva în plus. Am lăsat întreg în povestirea mea acel document al suferinței, el formează un capitol al romanului meu”.

În *Adevărul literar și artistic*, anul XI, nr. 623, 13 nov. 1932, p. 1, *apud. Romanul românesc în interviuri* vol. III (R-S), partea I, ed. Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Editura Minerva, 1988, p. 264.

³ Otto N. Böhlingk, *Über die Sprache der Jakuten. Grammatik, Text und Wörterbuch*, St. Petersburg, 1851. Reprint, with foreword, by John R. Krueger (Indiana University Publications, Uralic and Altaic Series 35). The Hague: Mouton, 1964. This work, which formed vol. III of A. Th. Middendorff, *Reise in den äussersten Norden und Osten Sibiriens* contains (p. 79-95) an *olongkho* whose hero is Er-Sogotochk. It was transcribed by A. Ja. Uvaroskij in St. Petersburg, 1845-48, and is given in Yakut with a parallel German translation.

Mă simt bucuros că am putut face ceva pentru iubii mei”. Relatarea iacutului – întinsă pe vreo 20-30 zeci de pagini – devine, prin *sadovenizare* (prin asimilare stilistică), una dintre cele mai puternice imagini ale Siberiei din literatura română; ea poate sta, oricând, alături de paginile lui Constantin Stere din romanul memorialistic *În preajma Revoluției*⁴, sau de memorialul țărăncii bucovinene deportate în anii '40, Anița Nandriș-Cudla (*20 de ani în Siberia*).

Uvar nu e, desigur, o scriere sadoveniană majoră; judecata de ansamblu a criticii rămâne valabilă. Convenția romantică a manuscrisului găsit (în cazul de față, memoriile „bătrânului” Uvar) pare lipită forțat în mijlocul cărții, iar intriga facil-sentimentală a cuplului Iacob și Eufrosina Melinte, cu finalul ei de film *soapy*, împinge irevocabil în minorat un roman care ar fi putut deveni substanțial. Există, totuși, în el câteva linii promițătoare, din păcate insuficient dezvoltate. În primul rând, intriga antropologică și perspectiva multietnică „răsăriteană”; în al doilea rând, narațiunea de război, cu degringolada armatelor ruse în retragere, privite cu spaimă ancestrală de sătenii din Roznov (dar care deschideau cale liberă armatelor germane și austro-ungare, după destabilizarea Antantei). „Ficțiunea străinului” are aici o direcție contrară celei din *Zodia cancerului...* sau *Noaptea de Sânziene* (oaspetele e, de data asta, un „sălbatic” din tundra siberiană, ajuns în mijlocul unei lumi țărănești ospitaliere și confortabile prin comparație). Regăsim de fapt, răsturnată, ecuația narativă din *L'Ingenu* a lui Voltaire, unde, în locul huronului – „copil al naturii”, venit din Nordul Americii pe „Bătrânul Continent” pentru a-i sublinia viciile –, avem un „primitiv” descins, pe calea Războiului Mondial, din Nord-Estul Siberiei, care se „aclimatizează” (și, într-un fel, se civilizează) în spațiul unei Moldove patriarhale. Romanul începe „din mers”, pe calapodul narațiunilor sadoveniene cu ramă din anii maturității alexandrine: „Încă de atunci prietinel



meu profesorul, despre care e vorba în această istorisire, mi-a relatat o întâmplare a părinților lui [...] Alte fapte le-am aflat de la inginerul rus; la altele am participat eu însumi”. Cadrul temporal este introdus abrupt, ca și cel geografic: în anul ieșirii Rusiei din conflictul militar ca urmare a Revoluției bolșevice („Era în 1917, toamna, într-un sat cătră munte”). Nevoit să se refugieze la Roznov, pe apa Bistriței, la ieșirea din Munții Neamțului, tânărul Uvar se va stabili, finalmente, acolo, după ce asistă neputincios la o crimă comisă de soldații din plutonul său asupra unui „locotenent moscovit”, împreună cu care iacutul plănuia să fugă. „Primitivul” va fi, în anii următori, păstrat ca argat de părinții savantului entomolog ieșean Iacob Melinte, oameni relativ simpli (bătrânul e dascăl la biserică, în timp ce soția lui analfabetă amestecă realitatea cu legendele și eresurile). Intriga se complică întrucâtva prin apariția unui inginer rus, Anton Rohalschi, burghez refugiat la Iași ca urmare a Revoluției

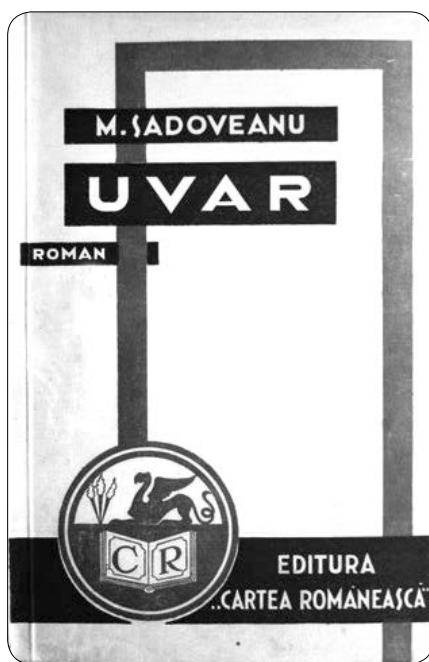
⁴ Amuzant e faptul că, în *Istoria...* sa din 1941, G. Călinescu elogiază descrierile naturii siberiene ca și cum ar fi rodul imaginației lui Sadoveanu, nu un *ready made*, identificând chiar o posibilă influență a lui Constantin Stere... Ideea „ficțiunii siberiene” a trecut, inerțial, și la alți comentatori.

sovietice. Acesta joacă rolul de prieten, *raisonneur* și mediator moral în relația dintre Iacob și soția sa Eufrosina (de care entomologul vrea să se despartă, pe motiv că nu-i acceptă pasiunile de om al „sălbăticiiei”; regăsim, a câta oară!, ironiile „tradiționale” la adresa femeii moderne suple, tunse *garçonne* ș.c.l.). Anatol are, în plus, „darul” de a găsi în orice moment explicații logice ale hazardului pe principiul fatalist al cauzalității universale (mostrele oferite au, deși cam demonstrativ-retorice, hazul lor). Partidele de vânatoare la care cei doi amici participă, împreună cu Uvar, în pădurile nemțene devin prilejul mai bune cunoașteri a iacutului care, aclimatizat pe lângă familia Melinte, învață să vorbească moldovenește și se asimilează – ca vânător, pescar și meșter bun la toate – noului mediu; se lasă botezat ortodox, primește nume românesc (Ion, după ce i se spusese o vreme „Mutu”), deprinde tradițiile locului și ajunge, la final, să coabiteze cu o văduvă roznoveancă bogată. Manuscrisul bunicului său este descoperit întâmplător (printr-o „coincidență” în jurul căreia Rohalschi speculează teoretic

îndelung) într-un cufăr cu cărți trimis de acasă de Iacob Melinte, la scurtă vreme după ce se retrăsese, pentru un sejur cinegetic, într-o casă de vânatoare din munte (la Pârâul Negru). Prin retragerea în natura montană, naturalistul se desparte, vremelnic, de soția emancipată, care „nu-i înțelege” sufletul primitiv. Pe de altă parte, prietenul rus (care își începe în România o „viață nouă”, asemenea lui Uvar) încearcă să-i „repare cioburile” căsniciei, iar manuscrisul bătrânului iacut îl ajută. Schimbarea bruscă a registrelor, de la ironia mucalită a taifasurilor cinegetice la sentimentalismul stângaci al relației Melinte-Eufrosina, de la dinamicele secvențe de război din prima parte la naturismul fabulos dinspre

final, nu convinge; Sadoveanu încearcă să coasă la repezeală, cu soluții narative forțate, un roman care nu se ține. Moartea inopinată a tatălui Eufrosinei „rezolvă” facil, prin confesiunea ultimă a acestuia, un secret moralmente dezagreabil (care-i îndepărtase pe cei doi soți), dar senzația de tip *deus ex machina* e prea ostentativă; în schimb, venirea femeii la Pârâul-Negru, unde îl cunoaște pe refugiatul Uvar și ia cunoștință de manuscrisul bunicului acestuia, îi prilejuiește lui Sadoveanu o pagină splendidă despre miracolul germinației într-o „împărăție a apelor” (*i.e.* un lac a cărui floră și faună fac fericierea naturalistului Melinte). De ce și cum împacă insolitul manuscris un cuplu greu compatibil rămâne, totuși, neclar, deși suntem înștiințați peremptoriu, într-un *happy end* la limita kitsch-ului, că „prin coincidențe în aparență absurde, bătrânul și severul din mormântul lui de sub arcul aurorei boreale a încălzit și a împăcat două inimi în altă regiune a spațiului și a timpului”.

Nu există, în schimb, nici o relație între bătrânul Uvar și nepot. Întrebat ce cunoaște despre acel bunic neobișnuit, tânărul refugiat își mărturisește ignoranța: știe doar că părintele său i-a spus, cândva, că era chior de ochiul stâng, că nu bea rachiu (din manuscris aflăm și de ce: din rațiuni de supraviețuire, în ghețurile siberiene, ceaiul e recomandabil, nu alcoolul), dar că a umblat prin țări străine și „a văzut pe împăratul alb” (fantasma paradisiacă a triburilor iacute). Comentarea mărturiei bătrânului prin intermediul lui Rohalschi e un truc metatextual ingenios în intenție, dar stângaci în realizare, o didascalie adresată cititorilor romanului: „...te sfătuiesc să iei cartea și să o citești. Într-un ceas ai isprăvit și ai priceput totul, ca și mine. Ai să observi singur, din prima clipă, că nu e vorba de o ficțiune, dintre acelea pe care



le alcătuiesc romancierii pentru distracția copiilor. E ceea ce s-ar putea numi un document omenesc. O confesiune publică, simplă de altfel și fără nici o întâmplare extraordinară, pe care o autentifică un savant cu barbă și cu ochelari”. Relatarea scrisă „cu slovă rusească” poate fi citită însă și în sine, independent de restul textului, ca o splendidă secvență de epos siberian sadovenizat. Iată o secvență elocventă despre ținuturile tungușilor: „Cătră mijlocul verii am ajuns la Udscoi. E un oraș așezat în stânga apei Ut, într-o vale destul de largă. De aici până la Marea Ocoțc mai sunt nouă poște. Tot poporul acestei așezări se alcătuiește dintr-un preot cu eclesiarhul său, dintr-un căpitan de cazaci care are sub mână sa cincizeci de oameni, din vreo zece țărani, vreo patru iacuți, și trei ori patru sute de tunguzi, care nu stau pe loc nici vara, nici iarna, ci umblă de colo-colo, vânând. Fiindu-mi rânduit să cercetez viața și năravurile neamului acestuia, am stat puțină vreme ca să mă odihnesc și am purces să-i caut, având cu mine doi cazaci și doi călăuzi. M-am lăsat cu o luntre în jocul apei Ut, cătră Marea. La revărsare, am găsit trei tunguzi care stau acolo și prind mari câtimi dintr-un păstrăv care se cheamă kete. Prind și mulți câini de mare. Pe lângă asta, adună untură de balenă. În fiecare an, talazurile mării leapădă pe gura fluviului una ori două balene lungi de câte zece ori doisprezece pași. Pe câinii cei bătrâni de mare îi vânează cu puștile; pe puii lor îi omoară cu ciomegele, când îi prind pe uscat la retragerea mării. Pielea lor, pe care acești tunguzi o taie, o usucă și-o afumă c-un meșteșug al lor, e cea mai bună și mai tare pentru încălțări din câte se pot afla. Se mai găsesc în aceste locuri tare multe găște sălbătice, și rațe, și mai ales fluierari de mai multe soiuri. Acești fluierari se grămădesc așa de mulți pe ostroave când se trage marea îndărăt, încât mi s-a întâmplat să împușc cinci zeci și trei dintr-un foc, când se ridică stolul”. Ca în repovestirile „asiatice” din *Poveștile de la Bradu-Strâmb*, ascultătorul are senzația că stă de vorbă cu o „fantomă” de demult; și, tot ca în *Ho-jo-ki* sau *Halima*, (inter)textul e absorbit într-o narațiune mai amplă. Pentru tânărul refugiat iacut

– devenit moldovean între timp – doctorul Melinte pare un „șaman”, ținuturile Roznovului sunt un Pământ al făgăduinței („Acolo om fost rob și în toți anii era să mor de foame. Aicea sunt prietini oamenilor, adaose el rânjind larg, și nu mai sunt rob. Aici e raiul de care spun poveștile”), iar „împăratul alb” e chiar „soarele” acestor ținuturi. Spre deosebire de „vizitatorii” occidentali din proza lui Sadoveanu, structural inaderenți, „primitivul” refugiat siberian se simte *acasă* în Moldova de munte. Rămâne, desigur, frustrarea că prima scriere iacută din lume a servit drept materie primă în cadrul unei narațiuni cam improvizate și fără anvergură. Dar și ineditul *asimilării* sale în contul literaturii române, așa cum, în interiorul romanului sadovenian, nepotul Uvar sfârșește prin a fi adoptat și asimilat de lumea satului moldovenesc în care se refugiasse.

„Misterul închis” al Asiei Centrale

Inspirat dintr-un „periodic francez de la 1860”, *Cuibul invaziilor* (1935) romanțează explicit jurnalul de călătorie al soților Thomas Witlam și Lucy Atkinson în stepele eurasiatice – din Siberia, *via* actualul Kazahstan, până în Mongolia și la frontierele „chitailor”. E vorba, mai exact, de trei jurnale conexe, două aparținând lui Thomas: *Oriental and Western Siberia: a Narrative of Seven Years' Explorations and Adventures in Siberia, Mongolia, the Kirghis Steppes, Chinese Tartary, and part of Central Asia* (1858) și *Travels in the Regions of the Upper and Lower Amoor and the Russian Acquisitions on the Confines of India and China* (1860), iar celălalt – *Recollections of Tartar Steppes and their inhabitants* (1863) – lui Lucy. Ultimul e una dintre primele și cele mai expresive relatări scrise de o femeie-explorator. Ele consemnează experiențe itinerante din perioada 1847-1853, însoțite de mai multe sute de desene făcute la fața locurilor de Thomas – arhitect recalificat ca artist plastic și ghid după căsătoria cu Lucy Sherrard Finley, pe atunci guvernanta a unei familii nobile din Petersburg. Pe parcursul expediției (de cca. 64.000 de km), cei doi soți vor

deveni părinții unui băiețel care primește numele unui vârf montan mongol: Alatau Tamchiboulac. Spre deosebire de romanul *Uvar*, unde memorialul iacutului Uvarovski, folosit ca *ready made*, e încorporat într-o montură ficțională, *Cuibul invaziilor* este prelucrarea „citațională” a unui text nonfictiv, sub forma unui roman geografic de popularizare „pentru tineret”; termenul de „roman” trebuie luat, totuși, *cum grano salis*, fiind vorba, mai degrabă, de un reportaj romanțat. Cartea începe „balzacian”, în ziua de 22 februarie 1848, când sania soților Atkinson ieșea pe porțile Moscovei „cătră drumul Siberiei”⁵; scena îi oferă lui Sadoveanu prilejul unor analogii didactice cu „rohătcile” (barierele) din Moldova; citate ample prefăteză narativizarea expediției, care străbate la început ținuturi populate cu exilați declasați, polonezi și ruși, pentru a se încheia „printre pribegii fugari scăpați din închisorile Chinei”. Narratorul își asumă, după 80 de ani, miza „civilizatoare” a relatării lui Atkinson: „E interesant să se știe în ce chip o țară cu mult mai întinsă decât întreaga Europă, cu păduri nesfârșite, fluvii imense, bogății subterane fără capăt, sol foarte fertil cu toată asprimea iernilor, cum o asemenea țară, vecină cu China, Japonia și Transoxiana, menită unui mare viitor, și-a găsit primele impulsuri spre civilizare. Când populația ei va deveni destul de deasă, ca să alcătuiască o națiune nouă, fără îndoială că ea își va aduce aminte și va onora cum se cuvine numele pionierilor [...] însemnate pe mormintele atîtor exilați. Tot așa, poate, și acel cuib neguros al Mongoliei, din care au purces furtunile invaziilor de odinioară, blestem al veacurilor și nenorocire a Europei Evului-Mediu, poate și acela are rezervat un viitor de lumină”. În contrapartidă, ultimele capitole – dedicate istoriei cuceritorului Gînghiz-han și a urmașilor săi – asigură versantul „istoric” al acestui itinerar de la 1850, într-o Asie Centrală sălbatică, populată de triburi nomade. Alegerea ca pretext a lui Atkinson pare dată de insolitul călătoriei acestui

occidental modern, orientată în sens invers marilor invazii premoderne mongole („Cel dintăi dintre europeni, el a urmat calea pe care au purces odinioară spre apus Gînghis-han și urmașii lui.”) Urmînd călătoriilor în Extremul Orient ale lui Marco Polo (din vremea lui Kubilai-han, urmașul lui Gînghiz, imediat după cucerirea de către mongoli a Chinei) și Neculai Milescu Spătarul (trimis al Țarului Alexei la curtea împăratului chinez), itinerariul britanic capătă, retrospectiv, semnificația unei *anamnesis*, pe urmele celui mai vast imperiu din istoria omenirii. Obiectivul final e, de fapt, „misterul închis” al Asiei expansioniste – un expansionism al cărui caracter ciclic contrazice prejudecata europeană a ireversibilității istoriei: „Aceeși și aceeași viață neconținut oscilatorie a fost și înainte de Gînghis-han; aceeași viață neschimbată este și astăzi în Asia centrală. Misterul din care a ieșit înfricoșatul Gînghis rămîne permanent închis, asemănător cu al stihiiilor care reped și azi ca în trecut aceleași trombe neexplicabile în aparență în deșerturile de năsip. Mister și amenințare rămîne pentru noi această Asie din care au ieșit furtuni asupra noastră. Oamenii sînt aceiași și furtunile de mîni pot fi aceleași. Acum șapte sute cinci zeci de ani, dintre nomazii care trăiau exact aceeași viață pe care ne-o descrie Atkinson, a izbucnit ca un meteor Gînghis”. Ceea ce combate, de fapt, Sadoveanu este prejudecata eurocentrismului, al cărei excepționalism imperial e relativizat, persuasiv, prin apelul la surse occidentale (precum americanul Harold Lamb): „Noi europenii învățăm în școli numele unor cuceritori între care socotim ca cei mai mari pe Alexandru Macedon, Cezar și Napoleon. Gînghis-han a fost un cuceritor cu mult mai presus decât aceștia. După cum îl caracterizează Harold Lamb, e greu să îi aplicăm lui Gînghis măsurile obișnuite”. Asia pe care o „caută” *via* soții Atkinson nu mai este – ca în *Aventurile șahului* – una a înțelepciunii iradianțe, ci un „cuib” al expansiunilor stihiale, pustii-toare, avatar timpuriu al „răzvrătirii” cazacilor

⁵ Citatele din roman sunt extrase din M. Sadoveanu, *Opere 22*, București, Editura Minerva, 1973.

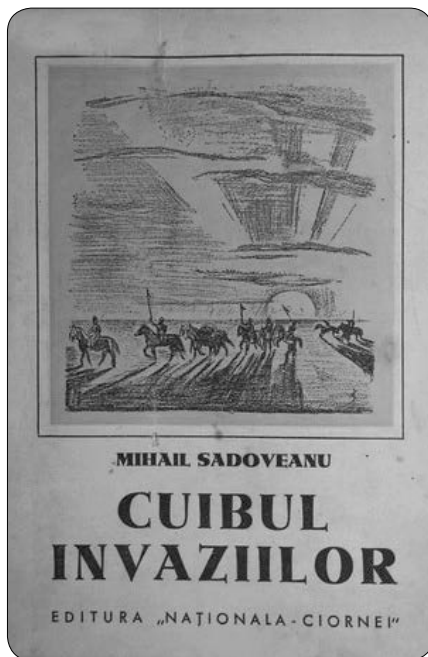
zaporojeni conduși, la 1650, de Bogdan Hmelnițki, și consemnat în *Nunta domniței Ruxanda*. De la acest Răsărit nu vine lumina, ci (cu expresia ultimului Decheneu din *Creanga de aur*) un „duh de destrăbălare și spaimă”: „Când Ginghis înainta cu hoarda lui, socoteala pământului pe care-l acoperea, îl străbătea, îl bătea și-l cucerea trebuia făcută nu în kilometri, ci în grade de latitudine și longitudine. Orașele pe care le întâlnea în cale erau de cele mai multe ori rase de pe fața pământului; fluviile erau întoarse din cursul lor, pustiile se umpleau de fugari, câmpiile erau acoperite de morți și, după trecerea lui, în locuri mai înainte populate rămâneau în viață numai lupii și corbii. Această distrugere a vieții umane înfricoșează gândirea. Nici ultimul război nu poate face să pălească aureola de sânge care a încununat pe acel șef al nomazilor. Ginghis a jurat, se zice, pe pieirea lumii, și mai ales a lumii civilizate. Ieșirea lui nu s-a făcut în numele unei credințe sau a unui ideal. Războaiele pe care le-a purtat hoarda n-au ținut un scop. Argumentul lui Ginghis a fost același ca al vârtejurilor pustiitoare”. Interogația sado-veniană vizează, dincolo de

cazurile unor mai vechi „aventurieri” ai stepei (precum Atila sau Alaric), „misterul” prin care un „neștiutor de carte, vânător și păstor rămas orfan la vârstă fragedă” a fost recunoscut ca „Războinic desăvârșit și Stăpân al tronurilor.” Căci numai „civilizatorul” Alexandru Macedon poate suporta, în sens invers, desigur, comparația cu marele mongol: „Alexandru: zeu tânăr, înaintând cu falanga lui spre soare-răsare și ducând cu el binefacerile culturii grecești. Și Alexandru și Ginghis stăruiesc în legendele seminiștilor Asiei” (privit din acest unghi, interesul mai vechi al scriitorului pentru cartea populară a *Alixândriei* se lasă astfel mai bine înțeles).

Însă „după moartea lui Alexandru, generalii greci au lichidat curând cuceririle strălucitului lor stăpîn. Pe când Ginghis a statornicit o autoritate absolută din Armenia la Coreea și de la Tibet la Volga, pe care a lăsat-o moștenire fiului său, iar Kubilai-han, nepotul său, stăpâna încă jumătate din lume”. Biografia comprimată a lui Ginghis (Temugin, pe numele adevărat) și istoria subsecventă a ascensiunii sale fac obiectul ultimelor capitole ale acestui mic roman; relevantă rămâne comparația dintre caracterul distructiv al seminiștilor mongole – produs al unor pustiuri în care imensitatea stepelor și munților,

distrugerile furtunilor ș.c.l. sunt elemente definitorii – și „lumea așezată și bogată, obiect de pizmuire, lăcomie și ură”; o lume care cuprinde nu doar Europa, ci și China, cucerită în cele din urmă de Ginghis, dar cu ale cărei elite („mandarinii”) liderul mongol a trebuit, totuși, să guverneze, căci Împărăția de Aur poate fi cucerită, dar „nu poate fi guvernată călare”. Antropologia schițată *via* Atkinson & Co identifică, în stratagemele de atac ale lupilor din stepa mongolă și în morfologia furtunilor de nisip cu care se confruntă explo-

ratorii englezi, modelele strategiei militare a lui Ginghiz, care l-au dus până la Mediterana și la porțile Europei Centrale. La data călătoriei britanice, triburile kirghize se aflau însă prinse între jurisdicția imperiului rus și a Chinei; nimic din vechea lor glorie nu mai subzistă, deși stilul de viață al acestor păstori nomazi și natura sălbatică, de o imensitate aspră, au rămas aproape neschimbate. Treptat, romanul „explorator” lasă locul unei istorii comprimate eseistic. Prozatorul pare a nu mai avea nici motivația, nici suflul imaginativ, nici resursele documentare necesare pentru a o dezvolta dincolo de „materialul clienților”. Morala, cam didactică, e o





Mihail Sadoveanu văzut de Silvan

vanitas vanitatum a Puterii, dublată de o pleoară umanistă: „Kara-Korum nu mai este; nimeni nu mai cunoaște unde a fost mormântul cuceritorului. Din toată această năpraznică furtună nu a mai rămas decât un nume de spaimă. Căci viața lumii nu se călăuzește prin ură și distrugere spre destinul ei ascuns, ci prin lumina inteligenței și iubire”. Ceea ce rămâne, literar, din acest metajurnal straniu, în care cei doi britanici și însoțitorii lor cazaci sau mongoli devin simultan personaje și surse documentare, este redimensionarea epopeică a naturii Asiei Centrale, cu nimic mai prejos, în destule momente, de relatarea lui Uvar despre munții, tundra și taigaua tunguze, sau de evocarea pustietăților manciuriene din *Țaori, pasărea tainică* (în *Poveștile de la Bradu-Strâmb*): „Ca să se întoarcă de la Ciugaciak la Kopal, călătorii aveau a străbate întregul masiv Alatau. În partea de miazăzi munții aceștia sunt rupți într-o prăpastie dublă; în partea de miazănoapte panta lor e tăiată de unsprezece ape care se revărsă spumând în lacul cel mare Tenghiz. Călăuzii aleseseră o trecătoare pe care o urmează nomazii în

migrațiile lor de toamnă. Prin alte părți muntele nu poate fi suit nici vara, nici primăvara, iar în vremea iernii troienele sunt așa de mari încât numai gândul să le străbați e o nebunie. Aulurile se găsesc la distanțe de sute de kilometri unul de altul; scenele mărețe ale acestor peisagii rămân aproape necunoscute privirilor omenești. Tigrul trăiește aicea în pace în culcușul lui, ursul sălășluiește tihnit în peșteră și celelalte sălbaticiuni rătăcesc fără grijă prin codri fără sfârșit”. Stepe aride și deșerturi dezolante, lacuri himerice, alimentate de zeci de râuri sălbatice, cu cascade rostogolindu-se în râpi de marmură colorată, bălți nesfârșite cu stufărișuri populate de cerbi și lupi, munți nemăsurați și prăpăstioși, piscuri vulcanice cu ghețuri eterne și luciri de *fata morgana*, aprind, prin filtrul memoriei livești, imaginația analogiilor istorice; stâncile din valea râului Kora, tumulii și gorganele de lângă cascada râului Kopal, „Peștera Dracului” din fundul munților Alatau oferă, cu deosebire, prilejul unor mari tururi de forță descriptive, însuflețite de fantasma „singurătăților fecioare” și redimensionate epic de legendele kirghize asociate. „În timp ce caravana cobora în stepă, europeanul avu din nou viziunea trecutului, cu seriile lui de hoarde, care se scurseseră prin vastul pustiu Gobi, către apusul nostru. Revărsări periodice de mulțimi, ca revărsări de potopuri, ca revărsări de vulcan. Istoricii chinezi povestesc despre o izbucnire grozavă a piscurilor Sian-Șan, acum două mii de ani: focurile craterelor lumineau fuga semințiilor Hiongnu, prigonite dinspre apus de armile generalului chinez Teon-Hian. Pe când nomazii fugeau revărsându-se în pustiu Gobi, craterele, zic istoricii, aruncau în cer șuvoaie de piatră topită, care se învolburau apoi în fluvii înflăcărâte prin rîpele munților, luminînd depărtarea pustiei.” „Aulurile” (satele nomade ale triburilor khalkha sau kirghize), aflate uneori la zeci de kilometri unul de altul și conduse de sultani cu costume de pe vremea lui Ginghiz, fac, pe de altă parte, obiectul unei „antropologii” nu lipsite de cruzime a observației, ca în acest ritual străvechi al primirii de oaspeți: „Un asemenea eveniment e o raritate pentru un

musafir străin. De aceea, Atkinson își ascuțea mai mult atenția decât dinții. Un covor fu întins la intrarea iurtei. Baspasihan pofti pe oaspete să se așeze jos după moda orientală. Se așază și el alături. În față rămăsese un spațiu gol, după aceea bătrînii și notabilii se rînduiră în cerc. Nefind loc pentru toți, bărbații luară loc în primul rînd, după aceea se grămădiră băieții; după feciori, femeile și fetele [...] Bărbații din frunte, cari rupeau cei dintâi cu dinții bucățile alese, aveau îndatorirea să lase pe alții să isprăvească ce începuseră ei, deci treceau bucățile lor către cei care așteptau îndărăt. Aceștia mușcau și ei o dată de două ori și treceau și ei bucățile în rîndul al treilea, unde erau băieții; de la băieți, oasele aproape dezgolate treceau la femei și copii; după ce erau cu asprime roase pînă la cea din urmă fibră, în sfârșit le primeau cîinii, care se înghesuiau și se băteau printre picioarele cinstiților musafiri”. Aflate în conflict cu administrațiile chineze sau rusă, triburile izolate „inspiră groaza în toate vecinătățile”, iar fascinația nomazilor față de armele de foc perfecționate ale europenilor are o naivitate ambiguă, dublată de o violență ancestrală. O confruntare în stepă cu haitele de lupi, un atac al șerpilor veninoși într-o zonă de stînci cristaline „dintre cele mai curioase”, un uragan în deșert însoțit de o tornadă devastatoare, urmărirea (nereușită) a caravanei exploratorilor de către hoții mongolului Kubaldos, în drum spre bogatul aul al lui sultan Sabek, relatarea funeraliilor unui mare șef de trib, o vânătoare fabuloasă de cerb maral în munții Alatau ș.a. generează necesarul *suspense*, iar popasurile caravanei oferă ocazia unor descripții fidele ale obiceiurilor și modului de viață al populațiilor nomade, nu fără observații amuzate privind moravurile europene. „Comment peut-on être persan” devine astfel, ironic, „comment peut-on être occidentale”.

Cum moare un continent

Aproape necomentată pînă azi⁶, *Țara kangurului* (1936) e legată explicit, ca proiect „geografico-istoric”, de *Cuibul invaziilor*; ambele scrieri sunt inspirate de consultarea unor vechi colecții de reviste franțuzești (cuprinzând note de călătorie și explorări „de pe întreg globul pămîntesc”) pe linia unei pedagogii umaniste pentru tineret: „Nici vorbă că (Sadoveanu, *n.m.*) s-a gândit atunci, asta era prin 1935-1936, la o colecție de cărțuții care să ofere liceenilor cunoștințe istorico-geografice și sociale într-o formă cît mai agreabilă și mai atrăgătoare. Peana lui ar fi fost desigur în stare să transpuie în limba română unele din acele note de călătorie ori de explorare scrise sec, arid, uscat – adică să învie, să înflorească și să facă intimă, prin anumite sensuri și apropieri cu țara și istoria țării noastre, o proză greu de digerat dacă ar fi fost pur și simplu tradusă și nu adaptată”, mărturisește, retrospectiv, fika scriitorului⁷. Nu e însă vorba doar de atât; proiectul sadovenian ține de o viziune, așa-zicînd, antieurocentrică, de explorare a unor alterități ignorate, sau puțin cunoscute publicului autohton. Călătoriile în Germania și Olanda au ca efect asumarea autohtoniei printr-un exercițiu „în răspăr” al distanței; călătoria „în Orient” a abatelui Paul de Marenne oferă, mai apoi, prilejul unui alte „întîlniri a civilizațiilor”, pe linia unei descoperiri a identității prin alteritate. Noul decameron moldav (după cel din *Hanul Ancuței*) din *Soarele în baltă sau Aventurile șahului* sintetizează ludic, prin intermediul unor (re)povestiri „exemplare” despre șah, o istorie a difuziunii spiritului oriental în Occident, iar noile romane istorice (mitice, inițiatice, ezoterice) vin să aprofundeze un „tropism răsăritean” în care putem citi o viziune (geo)culturală proprie. Marele joc de strategie prin care Sadoveanu

⁶ Servind, în calitate de „carte necunoscută”, drept „sursă” pentru titlul unui volum de călătorie al lui Ilie Rad, *Călătorie în Țara Kangurului*, Cluj, Editura Tribuna, 2012. Volumul lui Sadoveanu este, totuși, prima scriere românească mai amplă despre Australia, țară unde s-au stabilit – de-a lungul ultimelor decenii – câțiva scriitori autohtoni: de la criticul Lucian Boz la publicistul și eseistul Sergiu Selian (autor, el însuși, al unor cărți-document despre Australia), sau prozatoarea Anamaria Beligan.

⁷ Profira Sadoveanu, *Note*, în M. Sadoveanu, *Opere 22, ed. cit.*, p. 574.

încearcă să contracareze hegemonia lui *Ex Occidente lux*, acreditată la noi de E. Lovinescu, în *Istoria civilizației române moderne*, își atinge, în deceniul al patrulea, apogeul artistic. „Cel mai mare scriitor antropologic al nostru”, potrivit unei fericite formule a lui Mircea Platon⁸ devine un avocat autohton al marilor tradiții nonoccidentale (cu Asia în prim-plan; Australia e privită ca un vecin exotic al Asiei de Sud-Est). Comparația cu Mircea Eliade poate fi susținută numai până la un punct; antropologia tânărului orientalist e ghidată de un „experiențialism” (autenticism) caracterizat prin exces și intensitate, iar ideologia lui e marcată de radicalismul „revoluțiilor conservatoare”. Dimpotrivă, francmasonul Sadoveanu urmărește să relegitimeze raționalismul, toleranța ecumenică și umanismul Luminilor cu argumentele experienței mai vechi – și „superioare” – a Asiei. Adaptarea *romanescă* a unor jurnale de călătorie occidentale în spații extraeuropene vine să complinească proiectele de editare, sub ministeriatul lui Spiru Haret, a unor cărți populare ca *Istoria marelui împărat Alexandru Machedon, în vremea când era cursul lumii 5250 de ani* (București, 1909), *Esopia sau Vieața și pildele preînțeleptului Esop* (Fălticeni, 1909), sau *Istoria Genovevei de Brabant*, urmate, după război, de *Viețile sfinților* (I-II, București, 1924-1926) și de *Istoria sfinților Varlaam și Ioasaf de la India* (București, 1930) editate împreună cu D.D. Pătrășcanu. Rescrierile somptuoase din *Măria sa, puiul pădurii, Aventurile șahului, Divanul persian, Poveștile de la Bradu-Strâmb* și *Fantasia răsăritene* țin de alt versant – cel al parabelei sapiențiale și al estetismului metafictional. Într-o prefață a autorului, *Cuibul invaziilor* și *Țara kangurului* sunt puse în relație cu problemele unei Europe aflate în criză: „Într-un volum precedent din această serie geografico-istorică, am prezentat o regiune a Asiei Centrale în care au trăit și s-au dezvoltat neamurile mongole. Nomazii aceștia, încă interesați

la 1850 prin viața lor rămasă primitivă, devin într-alt chip interesați acum când fierb din nou, în vederea aceluiași destin pe care l-au mai urmat. *Țara kangurului*⁹ înfățișează Australia squatterilor de acum optzeci de ani. Am găsit în impresiile unui colon dela acea epocă elemente suficiente ca să prezentăm în splendoarea lui de altădată acest raiu care a decăzut civilizându-se. Cine știe! Poate rânduiala cea necunoscută [...] a deschis din vreme orizonturi nouă, pentru ca fiul civilizației de azi să găsească acolo refugiu, atunci când Europa va intra în abominația dezolării. Departate de noi dorința unui asemenea final pentru patria celor mai nobile manifestări umane; însă dacă Europeanii nu vor găsi soluția păcii, consecințele cataclismului social și economic nu pot fi altele”. Dacă „nomazii mongoli” devin „într-un alt chip interesați” după proclamarea Republicii Populare (de tip sovietic) în 1924, tradusă în deceniul următor prin epurări și distrugeri de mănăstiri lamaiste (culminând cu masacrele din 1937), Australia servește drept reper fantasmatic, nostalgic-regresiv („vechea” Australie, între timp dispărută), dar și ca virtual refugiu din calea unui război european anunțat de ascensiunea regimurilor militariste de mână forte. Ambele cărți sunt „romane geografice” (în linia volumelor scrise de exploratori sau a romanelor lui Jules Verne). *Nota Bene*, în același an cu *Țara kangurului*, apărea, la aceeași Naționala Ciornei, adaptarea romanescă *Naufragiații dela Auckland* a Profirei Sadoveanu, inspirată de scrierea tatălui ei (Profira, ca și Teodora Sadoveanu, era traducătoare de literatură engleză)¹⁰. În ecuația conflictului cultural Nord-Vest vs. Sud-Est, prozatorul ia partea Sudului (Australia fiind prin excelență un continent al Emisferei sudice), pe care îl privește dintr-o perspectivă nu atât „civilizatoare”, cum pare să indice plasarea în prim-plan a *squatter*-ilor britanici și a fraților de Castelle, cât anticolonială: ca în *Olanda*, modernitatea occidentală e văzută ca „rău necesar”

⁸ Mircea Platon, *Pildele lui cuconu Mihail (I)*, în *Convorbiri literare*, an. 148, noiembrie 2015.

⁹ Citatele sunt reproduse după M. Sadoveanu, *Țara kangurului*, București, Editura Naționala Ciornei, 1937.

¹⁰ Textul Profirei Sadoveanu își propunea să „adapteze” ficțional episodul istoricește documentat al naufragiului de la Auckland din 1864-1864.

„Romanele geografice” ale lui Mihail Sadoveanu:
Uvar, Cuibul invaziilor, Țara kangurului

inevitabil; simpatia merge însă către „primitiv”, preistoric (anistoric) și originar, către natura virgină, aborigenii negri și goi¹¹ și animalul lor totemic, metonimie a Australiei sălbatice, pe cale de dispariție.

Literar vorbind, valoarea cărții e modestă, nereușind, în pofida artei reconstitutive și narative a prozatorului, să depășească prea mult nivelul unui ghid istorico-geografic romanțat. Chiar și așa, ignorarea sa nu se justifică¹². *Squatter*-ul european folosit drept sursă documentară și transformat în principal personaj al acestui roman geografic e Charles Hubert de Castella (1825-1907), „elvețian de origine și naturalizat francez”, devenit, după 1862, viticultor de marcă în Australia, iar „impresiile” sale sunt, cel mai probabil, cele consemnate în documentarul *Les Squatters australiens* (Paris, 1861). Ficțiunea străinului-explorator va fi folosită, încă o dată, ca „instrument de cunoaștere” – narativă și antropologică – în cadrul agendei ideologice sadoveniene, interesate, cum știm, de reabilitarea unei arhaicități dislocate de agresiunea civilizatoare a modernității. Prozatorul nu uită să menționeze, într-o paranteză explicativă, că „pentru tinerii noștri cetitori” Australia „nu e un sport nou” (aluzie, probabil, la popularele *Aventuri ale Submarinului Dox*), iar „cetitorii noștri mai vârstnici” știu că „acest întins pământ de la antipozi s-a numit odinioară Olanda-Nouă”. Pe „harta” literaturii sale, textul de față trebuie



situat, așadar, nu numai în vecinătatea *Cuibului invaziilor*, ci și a memorialului *Olanda*, „antropologia” Asiei Centrale fiind conectată (în virtutea aceluiași „exercițiu al distanței”) cu cea a Extremului Occident olandez și cu corespondentul său insular și continental de la Antipozi. Valorificarea mărturiei sublocotenentului Hubert, descins pe noul continent (în martie 1853) la invitația fratelui său Paul, proprietar de teren în Australia, include o repovestire a colonizării continentului (disputat între francezi și englezi), descrierea densă a peisajelor, florei și faunei locului, a lumii căutătorilor de aur și a „aventurilor” unor tranzacții care au stat la baza modernizării zonei; mai consistente narativ sunt istoriile servitorilor chinezi ai familiei de Castelle, aduși prin trafic de persoane din Asia, primejdioasele călătorii de afaceri sau delectabilele călătorii de plăcere ale întreprinzătorilor și asociaților acestora. Nu lipsesc obișnuitele ironii sadoveniene la adresa mijloacelor moderne

de locomotie și a neajunsurilor secolului vitezei. Titlul cărții este deliberat „exotizat” prin consoana „k”; animal caracteristic al Australiei, alături de papagalii kakatoes, pasărea liră, opposum-ul sau ornitorincul (lipsesc, curios, ursuleții koala și câinii dingo), „kangurul” are un corespondent în aborigenii de culoare. Animalul marsupial apare chiar ca principalul „băștinaș” (nonuman): „Care-i băștinașul adevărat al insulei? Poate kangurul, căci își face adăpost, pe

¹¹ În opoziție cu această reprezentare simplistă și naivă („analfabetă religioasă”) de tip „Naturvolk”, Mircea Eliade va da studii de referință despre religiile băștinașilor australieni, chiar dacă fără „experiența de teren” a altor antropologi ai zonei. v. *Religii australiene*, trad. Walter Fotescu, București, Editura Herald, 2015.

¹² Între puținele considerații pe marginea romanelor „exotice” sadoveniene, putem citi comentarii discutabile precum: „Pasiune pentru țări străine nu se poate spune că a avut Sadoveanu. *Cuibul invaziilor* și *Țara kangurului* [sic!] sunt rodul încercărilor de a se desprinde de atmosfera apăsătoare a unor căutări dureroase, pe care le marchează anul 1936. În cele două continente pe care le prezintă, scriitorul se interesează în primul rând de oameni, de firea lor, de obiceiuri, cu un scop didactic explicat”, notează Dan Mănuță (*Pe urmele lui Mihail Sadoveanu*, București, Editura Sport-Turism, 1982, p. 240).

când sălbaticul australian nu cunoaște așa ceva și apare totdeauna ca un trecător pe aceste locuri”. Reprezentarea aborigenilor e, în schimb, rousseauistă (și, în același timp, creștină): „buni sălbatici” și „copii ai naturii” de dinaintea Căderii. Descrieri somptuoase ale codrilor cu mari arbori de ferigă, datând din preistorie, vin să relativizeze și să ridiculizeze vegetația insignifiantă a țărilor europene: „În munții noștri, feriga nu-i decât un buchet de frunze penate. Această pădure fără păreche a singurătății australiene părea că deschide o perspectivă în trecut, în copilăria omenirii. Era peisajul natural sub care se cuvenea să se strecoare numai indigenul gol și negru, cu bumerangul lui”. Ironia sadoveniană vizează, însă, și mentalitatea tradiționalistă europeană, care proiectează asupra „primitivilor” propriile-i nostalgii regresive: „Aici la Darly se țineau mai mult cei optsprezece băștinași negri, care mai rămăseseră în regiune. Când se coborau dela vânătoare se așezau în umbra pădurii [...] și păreau că visează la trecut și la moștenirea pe care le-o lăsase Dumnezeu; ei însă nu visau la nimic”. În schimb, spre deosebire de cazurile unor romane precum *Zodia Cancerului...* sau *Noaptea de Sânziene*, unde vizitatorul francez rămâne exterior, perspectiva francezului colonizator este asumată intim – un fel de flaubertian „Hubert Castella c'est moi”: „Sortii neînduplecați căzuseră și lucrurile erau în mers. Nimic nu mai putea salva de pieire grădina Australiei. Hubert de Castella privea pe gânduri toate și avea în el simțiminte nedesluite. Avea înțelegerea că trebuie să se schimbe toate, însă, în același timp, vedea că toate sînt mai frumoase așa cum le vedea”. Ironia capătă, uneori, accente satirice la adresa dublului standard „democratic” al „colonilor”, pentru care băștinașii sunt lăsați, asemeni „kangurului”, în afara speciei umane: „De altminteri, de mult colonii erau înțeleși ca violența să n-o întrebuințeze decât împotriva celui cu desăvârșire pașnic – ori negrul, ori kangurul”. Sadoveanu ajunge să denunțe nu doar distrugerea – prin colonizare – a Australiei primitive, ci și indiferența „lumii civilizate” față de tragedia „morții unui continent”; individualismul modern este

persiflat, caricatural, și la nivelul ficțiunii franceze, anglo-saxone sau ruse la modă, interesate doar de cazuistica psihologică, nu de marile drame istorice colective: „Era acesta un raiu pe care Dumnezeu îl hărăzise Europeanilor?/ Fusesse un raiu al singurătăților și al omului-copil, care n-a mâncat fruct din pomul cunoștinții. Acuma nu mai era un raiu. Devenea un pământ cultivat./ Hubert de Castella, care era întrucâtva filosof și-și recapitula impresiile ce primise de când se afla în acea lume nouă, se gândea că ar putea să scrie o carte despre toate./ O carte interesantă?/ Poate; deși lumea caută altceva în cărțile care apar în vitrine. În aceste cărți, romancierul francez despică firul în zece, descosând punct cu punct drama psihologică a trei indivizi – doi indivizi de genul masculin, și un individ de genul feminin. Nenorociri ale trecutului, suferinți ale prezentului, nădejdi ale viitorului, frământarea umanității în aspirațiile ei de a trece o Mare Roșie, marea sângelui, într-un pământ al făgăduinții, pământ al păcii și al bunei învoiri, toate sunt puțin lucru pe lângă destăinuirea tuturor celor petrecute între el, ea și al treilea. În asemenea cărți, romancierul anglo-saxon are alt meșteșug: să propuie enigma unei crime. Un mare scriitor rus urmărește în toate meandrele nebuniei lui pe un epileptic criminal. [...] Numai cartea aceasta încă nu-i scrisă: cum moare un continent. Toate se vor schimba, nimic nu va mai fi; cu toată rezistența inerției, va cădea în sfârșit și pădurea scheletelor de uriași. Toate vor cădea, toate se vor petrece, nu va mai rămînea nici urmă de morminte, de flori rare, de arbori misterioși, de kanguri”. Pe nesimțite, perspectiva francezului trece în cea a lui Sadoveanu însuși; scriitorul poate nu realiza cătă dreptate are anticipând destinul acestei cărți care promite mult, dar oferă destul de puțin: „Cartea aceasta, chiar dacă ar fi scrisă, însă nimeni n-ar ceti-o, căci n-ar fi o carte ca toate cărțile și n-ar premia-o membrii secției literare a Academiei Române. N-ar premia-o nici membrii celorlalte academii din lumea cea nouă și veche. Chiar cetitorii de la Sidney și Melbourne, cetăți cu totul moderne, ar zice: Ce-i asta? Și ar căsca plictisiți”. ■

Panait Istrati

În arhivele Siguranței sau consecințele unui reportaj

.....

Abstract

Articolul urmărește reacțiile presei românești și ale instituției polițienești față de investigațiile întreprinse de Panait Istrati în toamna lui 1929, după greva minerilor de la Lupeni. În acest scop, sunt citate pe larg articole din presa vremii, ca și fragmente din dosarul de la Siguranță al scriitorului.

Cuvinte-cheie: revoltă, polemică, represiune, poliția secretă

Cet article vise les réactions suscitées dans la presse roumaine et les actions de la Police à l'égard des investigations menées par Panait Istrati à Lupeni, à l'automne de 1929, après la grève des mineurs. À cette fin, on cite in extenso quelques articles parus à l'époque, de même que certains fragments du dossier dressé à l'écrivain par la police secrète.

Mots-clés: révolte, polémique, répression, la police secrète

=====

Imediat după apariția primei părți a anchetei despre greva minerilor de la Lupeni, Nichifor Crainic îl taxează pe Panait Istrati, în *Curentul*, ca „lichea internațională” și „calomniator de meserie”, pretins „apărător al umanității”, din tagma unor Guernut, Torrès, Barbusse, „faimoșii tovarăși de francmasonerie ai lui Panaitache”, „neserios” pentru că inconsecvent (drept dovadă stând frecventele schimbări de atitudine – și, mai recent, declarațiile contradictorii despre Uniunea Sovietică):

...a reapărut în România cu veșnicul lui cal de bătaie: mulțimea obijduită. A descins direct la ministerul de interne, d. Vaida Voevod l-a primit într-o lungă audiență și i-a dat permis de liberă circulație – să ne ancheteze din nou. [...] Ne-a anchetat și ne-a înjurat bine, cu răsunet mondial, la adăpostul prestigiului, mare și justificat acela, de scriitor celebru și la modă. [...]

Acum patru ani el revenea în țară după o lungă absență. Plecase o haimana și se întorcea o celebritate literară. L-am primit cu brațele deschise toți scriitorii și ziariștii cari, totuși, nu îmbrățișam nimic din așa-

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

zisele lui credințe sociale și politice. [...] Și am avut o scârbă și o decepție profundă: Panaitache al nostru, abia reîntors la Paris, a trântit un lung interview în *Nouvelles Littéraires* prin care declara că l-am primit cu ouă clocite! [...]

Panait Istrati a petrecut apoi un an în Rusia sovietică, purtat în triumf și hrănit cu mere de aur din Paradisul comunist. Flatat de atenție, Panaitache a ținut să ne mai facă un pocinog: la Odessa a ținut un discurs în care ne amenința cu fulgerele lui Racovsky, maestrul său, și, într-un extaz de după masă, a profețit vremea când Basarabia, furată de noi, se va reîntoarce, fericită, la țâța maicei sale, Rusia sovietică! [...]

Reîntors la Paris din Rusia marxistă, Panait a dat noui declarații presei în care, de data asta, se lepăda de comunism, înjura regimul leninist, în care se făcuse a crede, și se împrietenea din nou cu social-democrația. Acesta e omul!¹.

Tot în *Curentul*, Pamfil Șeicaru îi va dedica, în zilele următoare, două articole, și mai virulente. În primul², deplânge „naivitatea” ministrului de Interne (Al. Vaida-Voevod), care i-a acordat „agentului suspect Panait Istrati” un permis special pentru investigarea cazului Lupeni. Istrati e supus unei execuții simbolice. Succesul său literar e pus în întregime pe seama unei conjuncturi favorabile, care nu are nicio legătură cu „restrânsul lui talent – a cărui forță stă doar în pitorescul inedit al peisajelor și al oamenilor”; de altfel, „sunt în gustul epocii ascensiunile brutale, valorile nebănuite, irupția bruscă din întunericul anonimatului în lumina intensă a celebrității”. Istrati este doar un „vagabond cu însușiri de povestitor” (dar cu „slovă păcătoasă”), cu o formație intelectuală „simplistă”, limitată la „broșurile de club socialist”, lipsit de „orizonturi mai largi”; în plus, o „canalie”, care „svârle lături asupra țării” și alimentează discursul anti-unionist (Șeicaru invocând, ca și Crainic, atitudinea adoptată de Istrati în chestiunea Basarabiei). Apostazia

istratiană de după întoarcerea din URSS e pusă pe seama unui calcul meschin:

Ca subaltern al lui Racovsky, era sortit să împartă cu patronul lui politic toate oscilațiile norocului. Cum Racovsky a urmat întru totul politica lui Trotsky, căderea în disgrație a fostului colaborator al lui Lenin era fatal să târâe și pe Racovsky ca și pe Panait Istrati. Astăzi autorul povestirilor cu greci pederasta este împotriva Rusiei Sovietice, fiindcă nu-și mai vede posibilitățile de ascensiune...³.

Două zile mai târziu, Șeicaru se dezlanțuie într-un alt text injurios îndreptat împotriva „nemernicelor dobitocii semnate «Panait Istrati»” (mai mult decât insinuant în expresii precum „spovedanii pederaste” sau „bietul poet al șezuturilor deflorate” și vehiculând un scenariu conspiraționist potrivit căruia Istrati ar fi fost trimis în România de o grupare ocultă):

Dacă ar fi venit un exponent al urii ungurești împotriva neamului valah [...], dacă acest trimis al revizionismului budapestan ar fi vroit să ne insulte înfățișând o cât mai ofensatoare icoană a neamului românesc, nu ar fi isbutit o mai lăturoasă, o mai respingătoare prezentare a țării noastre decât a făcut-o canală Panait Istrati. Articolele *Ce ascund Lupenii* și *Valea Jiului* sunt o desigurătoare acumulare de mângării, destinate să desfigureze demnitatea unei drame provocate de un politicianism convertit la metodele de agitație ale comuniștilor. [...]

Vulgare, agramate, cu acel aer de periferie al scrisului, articolele lui Panait Istrati ne-au convins că în afară de spovedaniile pederaste, povestitorul este un biet mardeiaș cu degetele butucănoase, ce se screme să pară violent, ce icnește ca să pară revoltat.

[...] Nu am putut găsi o singură frază în care să simți palpând o mare emoție, vibranta solidaritate a unui răsvrătit cu cei omorâți la Lupeni. [...] Convențional, mediocru, vulgar și prost. [...]⁴.

¹ Nichifor Crainic, „Un om nereserios: Panait Istrati”, în *Curentul*, nr. 607, 26 septembrie 1929, p. 1.

² Pamfil Șeicaru, „Naivitatea d-lui Al. Vaida”, în *Curentul*, nr. 609, 28 septembrie 1929, p. 1.

³ *Ibidem*.

⁴ Pamfil Șeicaru, „Ah! Panait, Panait...”, în *Curentul*, nr. 611, 30 septembrie 1929, p. 1.

O formulare istratiană inabilă, care poate da naștere unor echivoci („Să mi se ridice de pe suflet piatra pe care va trebui s-o duc cu mine în străinătate și s-o arăt, fără voia mea, celor ce m-au însărcinat să spun ce se petrece la noi”), este decupată tendențios și exploatată la maximum de publicist:

Deci, Panait Istrati este în serviciu comandat, nu a venit chemat de vreo solidaritate proletară. [...]

Cine sunt cei ce l-au însărcinat pe Panait Istrati? Cine se interesează atât de aprig de „ce se petrece la noi”? Și ce forță ocultă, tiranică, iresistibilă este aceea care l-a trimis pe Panait Istrati, bietul poet al șezuturilor defflorate, pentru ca el să nu poată opune nici o rezistență [...]? Adică ce să spună? Ce a fost în realitate? Nu... Panait Istrati a luat aspectul unei cercetări alături de oficialitate pentru a-și grima toate invențiile cu obiectivitate. [...]

Iată ce a fost însărcinat să prezinte Panait misterioșilor stăpâni care l-au trimis: autoritățile și armata română, bestii turbate de alcool și dornice de sânge cald, omenesc...

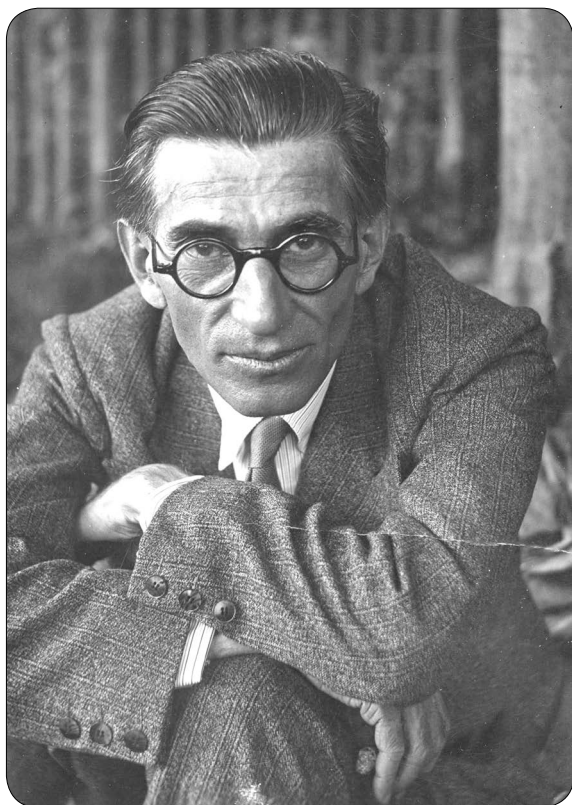
„Cei care au dreptul să se revolte și să dea foc țării”, scrie sluga tovilui Racovski.

Și Panait Istrati a citit rapoartele oficiale, pe care nici un gazetar român nu le-a putut vedea. [...]

Panait Istrati, liricul povestitor al intervertirilor sexuale, Marcel Proustul bragagiilor, ne anchetează.

Panait, Panait! Mai era nevoie să-ți prostituezi și slova, după ce-ți pângărisești cu voluptuoasă publicitate trupul?⁵

Articolul este reprodus cu adăugiri și în numărul din 2 octombrie, sub pretextul că, „dintr-o eroare tehnică”, ar fi apărut inițial incomplet... Printre adăugiri figurează și eticheta „proxenetul care ne insultă”, scrisă cu majuscule sub fotografia scriitorului. De asemenea, o apostrofare în termeni grosieri a celor care îl comparaseră pe Istrati cu prozatorul american Upton Sinclair: „haideți, admiratori ai masoneriei (cu sau fără fierbințeală pederastă)”. Sau un accent suplimentar în descrierea acestui



„permanent insultător al țării”: „un dezgustător agent al francmasoneriei”.

În același timp, în presa franceză este pusă în circulație informația falsă potrivit căreia Istrati a mușamalizat în articolele sale adevărul despre greva și reprimarea minerilor, comportându-se ca un agent infiltrat printre revoluționari de regimul burghez, pe care îl cauționează contra cost. Un exemplu: în ziarul pro-comunist *L'Humanité*, Istrati e taxat dur pentru antisovietismul său și portretizat ca „agent al poliției române”, „haiduc domesticit”, „vagabond devenit om de litere”, autor al unor „măgării literaturizate”, acuzat de inconsecvență și de oportunism, probă fiind distanța dintre entuziasmul articolelor semnate de el în 1927-1928 în presa sovietică sau în anumite publicații pro-sovietice din Franța (în *L'Humanité*, de exemplu) și mai recenta sa atitudine critică față de situația din URSS:

Était-il sincère à ce moment-là, époque où il allait à l'hôtel « Lux » vanter les bienfaits de la Révolution

⁵ *Ibidem*.

bolchevique [...], époque où, dans ce même « Lux », il s'enivrait malgré les protestations des camarades craignant pour sa santé débile? [...]

Panaît Istrati est rentré en France [...]. Il est accueilli sur le quai de la gare du Nord par le consécuteur officiel des réputations littéraires de la France impérialiste, par M. Frédéric Lefèvre, chef du bureau de la « gendeletrerie » nationale au ministère de l'intérieur. Interview, photos. Publicité. Collaboration aux grandes revues. Gros éditeurs. Tirages... La gloire! C'en est trop pour un Panaît Istrati. Et le voici grisé de nouveau – au point d'en oublier tout ce qu'il pensait sur l'URSS quand il en voyait sur place les réalisations. Istrati va à l'ambassade de Roumanie, à Paris. Grisé par le succès – corrompu est s'étant vendu, plus justement – cet haïdouk promet de salir la Russie, d'écrire contre l'Union Soviétique⁶.

Articolul din *L'Humanité* continuă în aceeași notă calomnioasă, scenariul așa-zisei trădări istratiene incluzând și recentul episod al anchetei de la Lupeni, unde Istrati s-ar fi dus ca „susținător al acelei terori albe a boierilor români”. Întâlnirea cu ministrul de Interne, „asasinul”⁷ Vaida-Voevod („călăul tovarășilor noștri revoluționari morți în urma unor torturi dintre cele mai înfricoșătoare”), constituie în sine un punct de acuzare, cu atât mai mult cu cât, în cursul respectivei întrevederi, Istrati ar fi primit ca sarcină înființarea unei „grupări contrarevoluționare”. Se conturează, astfel, imaginea unui „personaj ce se lasă cumpărat” (mai precis: „vândut capitalismului”), a unui scriitor pe care lipsa de moralitate îl împinge să se „prostitueze”.

Că toate aceste acuzații sunt pure fantasmagorii rezultă și din dosarul de la Siguranță al lui Istrati, supravegheat cu asiduitate, din prima până în ultima zi a șederii sale în România⁸. O notă din 27 august a șefului Poliției de la Curtici (N.V. Demetriad) arată că Istrati a intrat în țară împreună cu prietena sa Bilili (Marie-Louise Baud-Bovy) pe 21 august, cu „trenul internațional nr. 24”, legitimându-se cu pașaportul nr. 930 (eliberat pe 2 mai 1929 de legația românească de la Paris) și că destinația sa este Brăila, unde ar fi urmat să rămână șase săptămâni. Pe 28 august – așa cum rezultă dintr-o notă informativă redactată în aceeași zi –, Istrati pleacă din Timișoara „cu rapidul de 8.40, acompaniat de profesorul Cioflec”, călătorie legată (menționează agentul) de procesul comuniștilor de la Timișoara și de evenimentele de la Lupeni. Siguranța e la curent cu schimbările intervenite în programul scriitorului urmărit, care, după încheierea anchetei sale din Valea Jiului, ar fi trebuit să revină pentru două zile la București și să petreacă, apoi, două săptămâni la Brăila, plecarea din țară (la Paris) fiind stabilită pentru începutul lunii octombrie. Un raport din 29 august – semnat de un anumit inspector Ciuba – furnizează amănunte despre ancheta întreprinsă de Istrati printre comuniștii încarcerați la Timișoara și consemnează o serie de declarații „defăimătoare” făcute de scriitor în această împrejurare, inclusiv intenția acestuia de a dezvălui Occidentului abuzurile comise de autoritățile românești:

⁶ „Panaît Istrati – agent de la police roumaine” (text nesemnat), *L'Humanité*, 5 octombrie 1929. „Era el oare sincer pe atunci, pe când se ducea la hotel «Lux» ca să laude binefacerile Revoluției bolșevice [...], pe când, în același «Lux», se îmbăta în ciuda protestelor tovarășilor îngrijorați de sănătatea lui fragilă? [...]/ Panaît Istrati s-a reîntors în Franța [...]. E primit pe peronul Gării de Nord de acela care consacră oficial reputațiile literare ale Franței imperialiste, de dl. Frédéric Lefèvre, șeful biroului lumii literare franceze de la Ministerul de Interne./ Interviu, fotografii. Publicitate. Colaborarea la mari reviste. Mari editori. Tiraje... Gloria!/ E prea mult pentru unul ca Panaît Istrati. Și iată-l îmbătat din nou – într-atât încât să uite tot ceea ce gândea despre URSS atunci când vedea la fața locului realizările./ Istrati se duce la ambasada României de la Paris. Îmbătat de succes – corupt și, mai exact, vândut –, acest haïduc promite să mănjească Rusia, să scrie împotriva Uniunii Sovietice.”

⁷ În text: „l'assassin du massacre de Lupeni”.

⁸ Dosarul de la Siguranță al lui Panaît Istrati a fost publicat (parțial) de Al. Oprea în revista *Manuscriptum*, nr. 3/1974, de unde cităm în continuare.

Între altele, Panaït Istrati a precizat că și-a dat seama, încă de la sosirea lui acolo, de teroarea capitalistă, deslănțuită împotriva muncitorilor români. În plus, s-a arătat convins că țara este guvernată de bandiți și că, după înapoierea lui în Franța, va scrie articole demascatoare [...] despre teroarea sângeroasă, deslănțuită împotriva minerilor români.

El a promis deținuților să-i ajute din exterior, defăimând țara noastră și conducătorii ei. Apoi a adăugat că în Franța nu terorizează pe deținuți și că va denunța, cu putere, tot ceea ce se petrece în închisorile românești.

Inspectorul atrage atenția că Istrati face agitație printre muncitori, pe care îi instigă să-și exprime nemulțumirile, și cere indicații de la centru în privința măsurilor care ar trebui adoptate pentru a preîntâmpina o eventuală revoltă.

Programul și drumurile lui Istrati din aceste zile pot fi reconstituite cu suficientă exactitate (și) cu ajutorul materialelor din dosarul de la Siguranță. Aflăm, astfel, că scriitorul și însoțitorii săi – Bilili, profesorul Cioflec și un anumit doctor Armașu – au dormit la hotelul din Lupeni în noaptea dintre 7 și 8 septembrie, iar a doua zi au stat de vorbă cu „o parte din muncitori, [și cu] soțiile victimelor din ziua de 6 august”; de asemenea, „au vizitat spitalul, cu care ocazie s-au interesat de cauzele care au determinat greva, modul cum a fost reprimată și în special de viața minerilor, față de criza de lucru și scumpetea traiului”⁹. Din nota informativă rezultă că vizitatorilor nu li s-a permis accesul în uzina electrică, „cu toate intervențiile făcute la Comandamentul Garnizoanei”. Agentul consemnează și plecarea, în aceeași zi, a celor puși sub urmărire:

„...la ora 14, au plecat cu trenul spre Petroșani, unde intenționează să rămână, însă în drum au primit o telegramă și renunțând la vizitase ce se anunțase în acest oraș, au plecat la Deva”. (Din Deva, Istrati îi scrie lui Romain Rolland, pe 9 septembrie, anunțându-l că merge la București pentru a sta de vorbă cu Iuliu Maniu, căruia are de gând să-i atragă atenția în privința „ferocității” cu care au fost tratați minerii de la Lupeni¹⁰.)

O telegramă cifrată din 18 septembrie îl alertează pe inspectorul regional al Poliției din Iași în legătură cu presupusa „intenție” (sau misiune) a lui Istrati „de-a organiza un nou partid muncitoresc român, în care scop va veni la Iași” (unde ar fi fost găzduit de Mihail Sadoveanu). Siguranța se baza pe o știre apărută în ziarul *Universul* – doar parțial confirmată, pentru că directorul regional Măcelaru trimite de la Iași, printr-o telegramă expres, informația potrivit căreia Istrati și-a contramandat vizita. („Data, scopul venirii și eventuala activitate politică, ce se va desfășura în localitate, o vom raporta la timp.”) O notă informativă (de la mijlocul lui septembrie 1929) – pe care Al. Oprea nu a transcris-o alături de celelalte note din dosarul publicat fragmentar în *Manuscriptum*, dar despre care pomenește în monografia consacrată autorului – înregistrează „întâlnirea pe care a avut-o Istrati în casa avocatului Stein din Timișoara cu unele notabilități politice și culturale. Subiectul conversațiilor: organizarea unui singur partid muncitoresc (în care n-ar trebui să intre însă elementele extremiste)”¹¹. Intervievat, la Brăila, de un corespondent al *Curentului*, Istrati neagă că ar fi venit în România cu „misiunea” de a înființa un partid:

⁹ Notă informativă din 8 septembrie 1929, emisă de Serviciul special de Siguranță – Petroșani.

¹⁰ A se vedea volumul *Correspondance intégrale. Panaït Istrati – Romain Rolland. 1919-1935*, établie et annotée par Alexandre Talex, préface de Roger Dadoun, Paris, Canevas éditeur, 1989, p. 325. În scrisoarea din 9 septembrie întâlnim și o frază care arată scepticismul istratian cu privire la proiectul României Mari: „Pauvre Transylvanie, qui a tant voulu « l'union à la patrie-mère » ! Il n'y a pas le plus fanatique ouvrier transylvain qui ne reconnaisse que la « botte » hongroise était incomparablement plus légère que celle du frère-roumain”/ „Biata Transilvania, care și-a dorit atât «unirea cu patria-mamă»! Chiar cel mai fanatic muncitor transilvănean ar recunoaște că «cizma» ungurească era incomparabil mai ușoară decât a fratelui-român”.

¹¹ Al. Oprea, *Panaït Istrati. Dosar al vieții și al operei*, București, Editura Minerva, 1984, p. 286.

Am venit în țara mea, întâi de toate, ca român. [...] Să nu se creadă ce spun interesații afirmând că nu aș fi un bun român și că am dus în străinătate o campanie de defăimare „împotriva” țării mele.

Să nu se confunde țara cu exploatarea ei. [...]

Dacă aș fi batjocorit țara, n-aș fi fost tradus în 20 de limbi. Calomnii nu se traduc. [...]

Este adevărat, însă, că odată ce am venit în țară, voi da toată puterea mea de muncă acelei mișcări muncitorești care lucrează înăuntrul legilor noastre constituționale, cari sunt foarte bune, dar au păcatul că nu sunt aplicate.

În sensul acesta, sunt convins că are teren și viitor acea grupare care se află astăzi între cele două extreme de stânga și dreapta, deopotrivă de compromise¹².

Un întreg aparat polițienesc este pus în funcțiune pentru a supraveghea orice mișcare a acestui scriitor incomod, perceput de oficialități ca instigator, ca posibil factor de dezordine politică. Așa se face că, la apariția în presă a unui anunț conform căruia, pe 6 octombrie, ziarul *Proletarul* va organiza în Capitală un festival cultural (prezidat de dr. Ghelerter) unde Istrati va conferența (în Sala „Tomis”) pe tema *Frumusețile Artei și eliberarea omului*, Siguranța intră din nou în alertă. O adresă internă din 27 septembrie de la Direcția Poliției și a Siguranței Statului menționează:

Comunicăm, față de cele publicate în ziarele *Epoca* și *Ordinea*, cu privire la Panait Istrati:

Brigada C va căuta să se informeze precis dacă nu cumva persoana interesată s-ar deda la acte de violență cu ocazia conferinței de la 6 octombrie.

Conferința e anulată însă din cauza tensiunilor generate de studenții cuziști, care protestează agresiv și, între altele, lipesc, de-a lungul Bulevardului Elisabeta, afișe cu mesajul: „Jos jidanul Pincas Istrati!”. Scriitorul e hărțuit și amenințat cu revolverul, în plină stradă, de o bandă de studenți „creștini” și, la un pas de a fi linșat, e apărat de poliție, care, de altfel la plecarea din țară, îl va escorta până la gară¹³. Lui Romain Rolland îi mărturisește că a fost nevoit să urce în tren cu pistolul în mână¹⁴, iar lui Romului Cioflec i se plânge, într-o scrisoare din 8 octombrie:

Aseară, însuși Ioanițescu¹⁵ mi-a trimes vorbă că studenții „creștini” umblă să mă omoare. Și era adevărat: toată seara și noaptea până la 1, mi-au ținut calea pe Dragoș Vodă și au băut la o cârciumă lângă noi, urlând și arătând revolverele. Poliția mă păzea, e drept, dar știi tu cum te păzește poliția.

Așa că plec mâine, miercuri, cu Aradul (și cu wagon-lit) drept la Viena¹⁶.

În preajma plecării lui Istrati din România, polițiile de frontieră de la Jimbolia, Halmeu, Episcopia Bihorului, Grigore Ghica Vodă și Constanța primesc următoarea telegramă (semnată de directorul general al Poliției, Stan Emanuel): „Raportați telegrafic dacă Panait Istrati a părăsit țara”¹⁷. Răspunsul va veni (pe 10 octombrie) de la Poliția de frontieră Curtici: „Avem onoarea să vă raportăm că ieri seară, scriitorul Panait Istrati a părăsit țara, prin acest punct de frontieră, cu Orient-Expresul, destinația Paris”¹⁸. ■

¹² „O convorbire cu Panait Istrati. Scopul și rezultatele călătoriei în România. De la redacția noastră din Brăila”, în *Curentul*, nr. 606, 25 septembrie 1929, p. 8.

¹³ Mărturisiri referitoare la aceste întâmplări sunt consemnate și în *Cum am devenit scriitor*, vol. II, ediția a III-a, Editura Florile Dalbe, p. 364 și urm., precum și în monografia lui Al. Oprea, ediția citată anterior, p. 289.

¹⁴ „J'ai failli d'être lynché par les « étudiants chrétiens », qui m'ont empêché de tenir ma conférence à Bucarest et [...] j'ai dû monter dans le train, le revolver au poing.” / „Am fost la un pas de a fi linșat de « studenții creștini », care m-au împiedicat să-mi țin conferința la București și [...] a trebuit să urc în tren cu revolverul în mână” – scrisoare din 18 octombrie 1929, a se vedea volumul de corespondență Panait Istrati – Romain Rolland, *ed.cit.*, p. 333.

¹⁵ Subsecretar de Stat la Ministerul de Interne.

¹⁶ Scrisoarea este reprodusă în *Manuscriptum*, nr. 1/1970, p. 65.

¹⁷ *Manuscriptum*, nr. 3/1974.

¹⁸ *Ibidem*.

ALEXANDRU DUMITRIU

Ziarist, București

Journalist, Bucharest

e-mail: alexandru.dumitriu.ro@gmail.com

Tudor Gheorghe despre Ion D. Sîrbu:

„Ursul închis în el, care așteaptă
să se descătușeze și care, când se
descătușează, nu mai are putere...”

Abstract

În acest dialog, artistul Tudor Gheorghe evocă întâlnirile sale, desfășurate pe parcursul a trei decenii, cu scriitorul Ion D. Sîrbu (1919-1989). Astfel, este adusă în prim-plan o amiciție care a început în a doua jumătate a anilor '60, când invitatul *Caietelor critice* devenea actor al Teatrului Național din Craiova, iar fostul „cerchist” era secretarul literar al instituției. Tudor Gheorghe a jucat, pe scena craioveană, în piese ale lui Ion D. Sîrbu, participând, de asemenea, cu momente recitative, la unele conferințe înfăptuite de autorul romanului *Adio, Europa!* de-a lungul perioadei în care acesta răspundea de secretariatul literar al teatrului. Amintirile actorului-trubadur surprind diferite fațete ale personalității lui Ion D. Sîrbu și conturează destinul unui cărturar care s-a străduit să răspundă cu demnitate nedreptăților istoriei.

Cuvinte-cheie: Ion D. Sîrbu, evocare, literatură de sertar, istorie culturală postbelică

In this dialogue, Tudor Gheorghe, the artist, evokes his meetings with writer Ion D. Sîrbu (1919-1989) along three decades. Thus, he highlights a friendship that began in the second half of the 1960s, when the guest of *Caiete critice* became an actor of the National Theatre from Craiova, and when the former member of the Literary Circle from Sibiu/Cluj was the literary secretary of the institution. Tudor Gheorghe performed on the stage in Craiova, in plays written by Ion D. Sîrbu, and also in poetry recitals at some of the conferences organized by the author of the novel *Farewell, Europe!* throughout the period when Ion D. Sîrbu was responsible for the literary secretariat of the theatre. The memories of the actor and minstrel render various facets of Ion D. Sîrbu's personality and outline the destiny of a scholar who endeavoured to confront the injustice of history with dignity.

Keywords: Ion D. Sîrbu, evocation, drawer literature, post-bellum cultural history

- *Stimate domnule Tudor Gheorghe, am citit volumul dvs. de convorbiri cu ziaristul Mircea Pospai¹, unde, în capitolul Cartea cu prieteni, vorbiți și despre Ion D. Sîrbu. Aș vrea, dacă sunteți de acord, să dezvoltăți acea mărturie. L-ați cunoscut pe autorul Jurnalului unui jurnalist fără jurnal în 1966, când, la 21 de ani, ați intrat în colectivul artistic al Naționalului craiovean, iar Ion D. Sîrbu era secretarul literar al teatrului...*

- Așa este. Teatrul Național din Craiova a beneficiat deplin și minunat de prezența acestui intelectual rasat și, din păcate, prea puțin băgat în seamă în acea perioadă. Ion D. Sîrbu era un om retras, trecuse prin multe în viață, învățase să se teamă, era reținut, deși își mai dădea și drumul la gură... Era în spatele lui o așezare, era în spatele lui o cultură, era în spatele lui un material care trebuia să apară și care a și apărut. Ducea ca pe o povară toate tainele pe care avea să le scrie și care aveau să fie publicate mult mai târziu. M-am bucurat enorm de existența și prezența lui. Când am ajuns în teatru, era secretar literar, așa cum ai spus, și, dându-și seama de aplecarea mea către poezie, văzându-mă când repetam pentru primul meu spectacol, *Menestrel la curțile dorului*, având mai multe întâlniri, și în particular, și cu niște prieteni, ne-am apropiat, ne-am apropiat foarte mult. Ei bine, ceea ce făcea Ion D. Sîrbu în perioada în care era secretar literar este ceva mai puțin cunoscut. Gândise o serie de conferințe culturale, „matinee”, de la ora 10. De multe ori, ținea el conferințele. Invita și diverse personalități. Așa am avut ocazia de a-l asculta, între alții, pe profesorul Al. Piru. Actorii Teatrului Național participau la aceste „matinee”, citeau din clasici, în funcție de tema conferinței... Dacă, de pildă, propunea ca temă poezia din perioada interbelică, Ion D. Sîrbu făcea o selecție din opera celor mai importanți poeți ai epocii, iar actorii ai teatrului citeau versurile în fața unui public care era destul de numeros... Aceste conferințe nu erau deloc plictisitoare. Erau nu numai



informative, erau pline de cultură, dar erau și atractive din punct de vedere artistic.

„Mă, dragă, trebuie să stăm mai mult de vorbă!”

- *Îmi îngădui să amintesc că doamna Florica Ciodaru-Courriol, elevă de liceu la Craiova în anii în care se întâmplau aceste matinee culturale, a fost prezentă la multe dintre conferințe. Evocând, anul trecut, într-un dialog din Caiete critice², întâlnirile dumneaei cu Ion D. Sîrbu, considera că din respectivele conferințe „s-au alimentat [...] și spectacolele unui tânăr actor înalt și slab, purtându-și dezinvolt chitara cu el, Tudor Gheorghe. [...] Ei doi injectau în viața urbei o doză maximă de spiritualitate”.*

- Probabil că Ion D. Sîrbu m-a remarcat cu prilejul unei asemenea conferințe. Unii dintre

¹ Mircea Pospai, *Tudor Gheorghe: În umbra menestrelului*, [Craiova], Editura Scrisul Românesc/Creatio, 2010. Volumul adună dialoguri desfășurate în cadrul unei emisiuni de la Radio „Oltenia” Craiova.

² În numărul 6-7 (380-381)/iunie-iulie 2019, consacrat lui Ion D. Sîrbu.

„Ursul închis în el, care așteaptă să se descătușeze și care, când se descătușează, nu mai are putere...”

colegii mei citeau poemele. Eu le recitam, le știam pe dinafară. Iar punctul culminant al acestor întâlniri și momentul care cred că a declanșat aplecarea lui Ion D. Sîrbu asupra mea, ca viitor artist, a fost poemul *După melci*, pe care l-am recitat când a vorbit despre Ion Barbu. Atunci, a venit la mine și mi-a spus: „Mă, dragă, trebuie să stăm mai mult de vorbă!”. De atunci, am stat mult de vorbă cu el. Trebuie să vă spun că el este „nașul”, ca să zic așa, al primului meu spectacol, din 1969.

- *Pe care l-a „botezat” Menestrel la curțile dorului. Un titlu cu rezonanțe blagiene...*

- M-am dus la el și i-am spus: „Nene Gary – așa-i spuneam, Gary –, spectacolul meu este în felul următor!”. „Da, da, dragă, o să vin să te văd!” A venit, mi-a văzut spectacolul, cu care Teatrul Național urma să se prezinte în faza preliminară a Festivalului național de teatru, la categoria recitaluri artistice, un spectacol pe care îl făcusem eu. Făcusem spectacolul, dar nu știam ce titlu să-i dau. Găsisem mai multe variante, dar nu erau ce trebuia. Atunci, Gary a văzut spectacolul, a fost o vizionare internă, noi doi, într-o seară, eu pe scenă, repetând, și el în sală. „Măine, mâine am să-ți spun cum trebuie să se cheme spectacolul!” Și așa s-a chemat *Menestrel la curțile dorului*. Am aflat, apoi, că a fost un discipol al lui Blaga. Sigur că știam ce știam despre Blaga, dar în dialogurile pe care le-am avut cu Gary Sîrbu, am aflat mult mai multe lucruri, el mi-a deschis ochii, ca să zic așa, nu doar asupra poetului Blaga, ci și asupra filosofului Blaga, asupra operei lui filosofice.

Pentru oricine avea puțină minte și deschidere...

- *Domnul Emil Boroghină, care, de asemenea, a fost „distribuit”, în roluri recitative, la conferințele înfăptuite de Ion D. Sîrbu,*

declara, la un moment dat, că era o competiție între tinerii actori ai Teatrului craiovean pentru a fi cuprinși în programul acestor matinee...

- Nu-mi aduc aminte să fi fost o concurență între actori... Cert este că era o bucurie, pentru mine, cel puțin, care eram un degustător de poezie, un iubitor de poezie... Așteptam cu interes aceste evenimente, ba îl și sunam: „Nene Gary, despre ce ai de gând să conferențiezi, care-i tema? Ca să știu, să mă pregătesc!”. „Am o surpriză pentru tine! O să te-noui definitiv!” Vorbea despre Vinea, despre Pillat... Trebuie să punem totul în contextul de atunci! Erau lucruri care nu se învățau în școală, despre asemenea poeți știa doar cine voia să știe, și afla așa, *en passant*... Și venea Ion D. Sîrbu într-o conferință de genul ăsta și se desfășura și încerca să-ți explice, că nu vorbea, nu se putea vorbi așa cum ar fi trebuit despre explozia, înflorirea culturală din perioada interbelică. El făcea trimiteri în subtext, prin care îți dădea de înțeles că a fost o perioadă benefică, o perioadă de strălucire a culturii române, în care au înflorit poezia, proza, artele plastice, arhitectura, muzica... Or, în acele timpuri trebuia să se spună că în socialism e adevărul, că în socialism se întâmplă cele mai importante lucruri! El omitea cu eleganță lucrurile astea. Era un vorbitor admirabil, avea un farmec oratoric extraordinar... Am jucat, la Craiova, în *Arca bunei speranțe*, piesa lui, în care îl interpretam pe Iafet, un personaj foarte drag mie³. În acel personaj era, de fapt, el, era Sîrbu. Lui i-a plăcut felul în care am jucat, se vedea, probabil, în acest personaj pe el tânăr, plin de poezie și nemulțumit de societatea în care trăia. Întâlnirile cu el erau totdeauna, pentru oricine avea puțină minte și deschidere, absolut memorabile.

³ Piesa cu care Sîrbu s-a consacrat ca dramaturg a pornit la... drum în aprilie 1970, pe scena Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, în regia lui Călin Florian. Către sfârșitul aceluiași an, *Arca bunei speranțe* va fi „asamblată” de Călin Florian – pe atunci, directorul Naționalului din Bănie – și la Craiova. Într-un interviu publicat în nr. 6-7 (380-381)/2019 al *Caietelor critice*, actorul Emil Boroghină, care se găsea, din 1963, în garnitura artistică a Naționalului craiovean, declara că și-ar fi dorit să interpreteze rolul lui Iafet în versiunea „alutană” a piesei. Cum am văzut, personajul a fost jucat de Tudor Gheorghe, care, aprecia Emil Boroghină, „a realizat o creație remarcabilă”.

„Pagubele” premierelor

- *Ați jucat, dacă nu greșesc, și în alte două piese ale sale pe scena craioveană...*

- Da, am mai jucat în două piese scurte ale lui. Prima a fost *La o piatră de hotar*⁴, o piesă într-un act, în care am avut un rolșor, iar a doua, *Seară de taină*⁵, în care jucam un ofițer neamț.

- *Venea la repetiții?*

- Venea din când în când la repetiții. Sigur că avea o decență extraordinară, nu intervenea asupra ideilor regizorale. Dar nu agrea mereu soluțiile găsite de regizori. Uneori, pufnea ca un bursuc nemulțumit! Îl vedeam, îl știam... Dacă i se părea că nu era ce trebuia, îmi spunea: „Aici aș fi vrut să fie altfel...”

- *După premierele sale craiovene, exista, să-i zic așa, o „datină” festivă? Vă invita în oraș pentru a sărbători?*

- De fiecare dată sărbătoream! Și după fiecare premieră își rupea câte o mână sau își pierdea pălăria! Dacă îl vedeam a doua zi cu o mână în ghips, îi ziceam: „Gary, ai ajuns greu acasă!”. „M-am împiedicat și am căzut!” Era un personaj cu totul și cu totul special!

Premoniții triste sub semnul racului

- *V-a arătat scrierile lui târzii?*

- Mi-aduc aminte că am citit în manuscris romanul *Dansul ursului*⁶. În parcul „Romanescu” din Craiova era o grădină zoologică, mai e și acum, în care era un urs, ținut într-un puț. Am fost o dată împreună acolo. Mă obseda pe atunci un poem al lui Mihai Beniuc, *Dansează ursul românesc*. Mi-a spus: „Citește și asta!”. Și am citit manuscrisul. Marea mea părere de rău e că n-am știut de opera lui „ascunsă”. S-o fi temut

să-mi spună? Am fost lângă el până aproape să moară. Nu se mai putea deplasa, stăteam cu el, mă duceam să-l încurajez. Și-mi spunea: „Mă, gata, trebuie să mor!”

- *Ați reconstituit, în dialogurile cu Mircea Pospai, această scenă, în care Ion D. Sîrbu vă emoționase cu ezoterismul lui tanatic...*

- M-a cutremurat! „Păi cum să mori?!” „Da, da, da! Tatăl meu a murit de cancer la 69 de ani. Eu am acum 69 de ani. Uite, ia scrie tu 69!” Și mi-a dat o coală de hârtie. Am scris. „Bun! Acum, întoarce coala, pune-o pe orizontală! Vezi, acest 69 întors este semnul zodiacal al racului!” În limbajul popular, racul era boala cea mai cumplită: cancer.

- *Și el suferea de cancer...*

- Da! Și vezi ce frumos vorbea despre boala lui? Analizam multe lucruri împreună cu el... Uite, discutam despre Sorescu, pe care îl aprecia. Îmi spunea: „Mă, mă, mă, cât de tâmpiți pot să fieăștia?! Cum să-l faci pe Sorescu transcendent, când el este atât de al pământului?! Asta e o aberație, Sorescu n-are cum să fie transcendent, el e de cu totul altă factură!”. Se amuza și el de imbecilitatea în care a fost implicat Marin Sorescu, cu meditația transcendentală...

Pixurile franțuzești și votca poloneză

- *Păstrați și unele întâmplări mai vesele lângă Ion D. Sîrbu?*

- Aveam un prieten comun din Franța, Jean-Louis Courriol, lector de limbă franceză la Universitatea din Craiova. Plecând odată în Franța, l-a întrebat: „Domnule Sîrbu, ce să v-aduc?”. Începuse perioada aia grea, spre '80... „Dragă, să-mi aduci pixuri! Îmi plac pixurile alea, nu pot să scriu decât cu pixurile alea!”

⁴ Premiera absolută a avut loc în martie 1968, spectacolul fiind regizat de Valentina Balogh. Piesa a fost distinsă cu Premiul „Vasile Alecsandri” al Casei Centrale a Creației Populare pe anul 1968. Este inclusă în Ion D. Sîrbu, *Arca bunei speranțe*, București, Editura Eminescu, 1982, volum apărut în cadrul colecției *Teatru comentat*. De asemenea, a fost tipărită sub forma unei broșuri, într-un tiraj de 6000 de exemplare: Ion D. Sîrbu, *La o piatră de hotar*, piesă într-un act, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Casa Centrală a Creației Populare, 1968.

⁵ Este vorba despre drama în două părți *Covor oltenesc*, jucată la Craiova sub titlul *Seară de taină*. Premiera absolută a avut loc în aprilie 1979, în regia lui Dan Alecsandrescu. A obținut Premiul I și Medalia de aur pentru dramaturgie la cea de-a II-a ediție a Festivalului național „Cântarea României”. A fost publicată în volumul *Arca bunei speranțe*.

⁶ Subintitulat „Roman pentru nepoți și bunici”, *Dansul ursului* a apărut în 1988, la Editura Cartea Românească.

„Ursul închis în el, care așteaptă să se descătușeze și care, când se descătușează, nu mai are putere...”

caiete critice



Afișul spectacolului *Arca bunei speranțe* jucat la Teatrul „Powszechny” din Łódź în 1973.
Sursă: encyklopediateatru.pl

Și, de câte ori se ducea în Franța, acest prieten al nostru îi aducea pixuri! L-am întrebat la un moment dat: „Nene Gary, de ce vă plac pixurile astea?”. „Nu știu, numai cu astea pot să scriu!”⁷

⁷ Instrumentele de scris occidentale erau un capriciu de durată al scriitorului petrilean. În 1988, Sîrbu o va ruga epistolar pe Mariana Șora, stabilită de un deceniu la München, să-i aducă aminte lui Ștefan Aug. Doinaș, aflat într-o călătorie în RFG, de o provizie de... pixuri: „Dacă îl vezi pe distinsul meu prieten (și protector) poetul Doinaș, nu uita să-i spui că aștept să-mi aducă zece pixuri nemțești ieftine, dar bune, am mare nevoie [...]” (În vol. *Traversarea cortinei. Corespondența lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoitescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora*, prefață de Virgil Nemoianu, ediție îngrijită de Virgil Nemoianu și Marius Ghica, Timișoara, Editura de Vest, 1994, p. 484).

⁸ În martie 1973, la Teatrul „Powszechny” din Łódź se juca spectacolul *Arka dobrej nadziei* (*Arca bunei speranțe*), în viziunea regizorală a Georgetei Tomescu. „Debarcarea” poloneză a piesei lui Ion D. Sîrbu fusese sprijinită de poetul Ion Brad, pe atunci vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste (CCES). La întoarcerea în țară, dramaturgul i-a mulțumit, într-o misivă, fratelui său pentru că mijlocise *Arcei*... alte orizonturi, „într-o țară a cărei tradiție teatrală e demnă de laudă”. Cu acest prilej, îl înștiința pe demnitar că spectacolul a avut ecouri favorabile în Polonia: „Sunt fericit să vă informez că premiera mea din Łódź [...] a constituit un mare succes, aproape un triumf. Au asistat, în afară de un numeros public, oficialitățile orașului și presa toată. Televiziunea din Łódź ne-a acordat o emisiune specială – iar TV-ul din Varșovia a venit să ne filmeze «în culori», pentru emisiunea lor [...]”. (Epistola a fost publicată în vol. Ion Brad, *Aicea, printre ardeleni*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 451-452.) Totodată, Sîrbu nota că, în toamna aceluiași an, va descinde la Craiova, în „schimburile noastre culturale”, un regizor de la Łódź. Se pare că între teatrul din Craiova și cel din Łódź se consolidase o tradiție a acestor „reciprocități”. Regizorul Mircea Cornișteanu, care, în 1973, după absolvirea IATC-ului, fusese repartizat la Naționalul craiovean, evocă, într-un dialog apărut în nr. 4 (377)/2019 al *Caietelor critice*, o colaborare de la finele anilor '70 cu teatrul polonez. Din pricini administrative, spectacolul pe care îl propusese Mircea Cornișteanu la Łódź nu s-a concretizat.

Am fost împreună într-un turneu în Polonia, la Łódź, cu spectacolul *Arca bunei speranțe*⁸. Spectacolul a avut mare succes. Fiecare dintre noi umbla, cu amărâta aia de diurnă pe care o primiserăm, să ia câte ceva din Polonia, unde se găseau mai multe decât la noi. Și-au luat, eu știu, geci, diverse lucruri... L-am întrebat la plecare, când ne-am suit în tren, că am venit cu trenul și ne-am întors tot cu trenul: „Nene Gary, ce ți-ai cumpărat?”. „Mă, ce poți să cumperi de laăștia în afară de votcă?!”

„Poezia lui Bacovia, un perpetuu vals scris”

- Spuneți, tot în dialogul cu Mircea Pospai, următorul lucru: „Nu era ușor să stai lângă I.D. Sîrbu. Asta v-o spun eu, ca un om care l-a cunoscut foarte bine”. Cu ce îi incomoda pe cei din preajma lui?

- Pentru că era un personaj care, fără să-și dorească asta, te copleșea. În orice domeniu de activitate culturală deschideai gura, el știa să te ducă, să continue și să-ți arate, fără să fie ostentativ, că știe mult mai multe decât tine. Am discutat o noapte întreagă despre Cehov. Era fascinat de Cehov! Și mi-a spus: „O să joci cândva Cehov... Să fii atent!”. Pe urmă, mi-a explicat atât

de frumos poezia lui Bacovia... Mi-a zis: „Tu, în spectacolele tale, n-ai cântat Bacovia”. „Nu, n-am cântat, nu știu să cânt Bacovia!” „De ce?! E simplu! O să vezi că poezia lui, dacă o citești atent, este un perpetuu vals scris.” Când l-am recitat pe Bacovia, am realizat că toată poezia lui intră, într-adevăr, în această metrică. Clavirele, un-doi-trei... O chestie de mare subtilitate!

Recitaluri folclorice

- În vara anului 1982, Ion D. Sîrbu îi scria profesorului Virgil Nemoianu, aflat în Statele Unite, că se bucura de recitaluri „private” ale dvs., cu cântece țigănești de ocnă...⁹

- El venea de la Petrila, dintr-o zonă muncitorească, și nu intrase foarte profund în acest folclor. Dimensiunea lui culturală era alta. Fiind pasionat de folclor și având un foarte bun prieten la Secția de Folclor a filialei Academiei de la Craiova, pe profesorul Aurel Popescu, aveam chemare, ca să zic așa, și ascultam imprimările făcute de el prin țară, până să încep să umblu eu. Și veneam și-i cântam lui Gary. Mi-aduc aminte că i-am cântat odată *Ciobanul care și-a pierdut oile*. A rămas cutremurat! Și a spus: „Fabulos, fabulos!”

- De altfel, o dramă a lui, Simion cel Drept, intitulată, la un moment dat, chiar *Ciobanul care și-a pierdut oile, este însoțită, în volum, cu specificația* În loc de motto, *de acel cântec, precizându-se că provine „din repertoriul rapsodului Tudor Gheorghe”*...¹⁰

- Așa este! Uitasem de asta!

- Așadar, întâlnirea dvs. cu Ion D. Sîrbu i-a adus și lui unele beneficii...

- Nu, pentru el era nesemnificativă. Pentru mine era majoră! În viața mea au fost câțiva intelectuali care mi-au deschis căi. Unul dintre ei a fost Ion D. Sîrbu. Fiecare întâlnire cu el avea să mă îmbogățească și să-mi deschidă căi pe

care nici nu bănuiam că mă voi găsi vreodată. Apropo de cântecele țigănești de ocnă, de care m-ai întrebat, erau câteva... Discutam împreună despre ce înseamnă mahalaua, despre cât de profunde sunt aceste cântece dacă dai deoparte unele vulgarități ale lăutarilor, dacă rămâi la esența cântecelor și la ce versuri senzaționale aveau... Mi-aduc aminte că-i cântam asta: „Foaie verde sălcioară,/ Nicio frunză nu-i amară/ Ca mama de-a doua oară!”. Sau: „Mi-au intrat spurcății-n casă...”. Niște cântece extraordinare! Sau: „Haida, haida, schimbă garda!”. Astea chiar erau de pușcărie! El trecuse pe-acolo, prin închisori, fusese închis câțiva ani de zile, și, probabil, ceea ce veneam să-i cânt îl frământa, îi trezeam amintiri cu cântecele respective... Poate că, într-un fel, mă îndrăgea pentru că și tata trecuse prin închisorile alea și, când se-ntâlneau, aveau ce să vorbească...

Dacă ar mai fi trăit câțiva ani de zile...

- Dacă Ion D. Sîrbu a intitulat cel dintâi spectacol al dvs. Menestrel la curțile dorului, cum l-ați numi dvs. pe Ion D. Sîrbu?

- Asta este foarte greu. Imaginea mea cam asta ar fi: Ion D. Sîrbu este ursul care mormăie și care așteaptă să se descătușeze... Ursul ăla plimbat, ursul ăla legat, nu ursul din pădure, ci ursul închis, care abia așteaptă să se descătușeze și să iasă, ca să spună ce-are de spus. Din păcate, pentru el a venit prea târziu această revoluție, această schimbare din 1989. Dacă ar mai fi trăit câțiva ani de zile și ar fi publicat toate cărțile lui și ce ar mai fi avut de scris, ar fi însemnat mult mai mult pentru cultura română în general. Asta ar fi imaginea mea despre Gary Sîrbu: ursul închis în el, care așteaptă să se descătușeze și care, când se descătușează, nu mai are putere... Că se duce... ■

⁹ „Am un prieten, celebru cântăreț, culegător de folclor, Tudor Gheorghe, când îl prind, îl pun să-mi cânte cântece de ocnă țigănești; sunt teribile.” În vol. *Traversarea cortinei...*, ed. cit., p. 83.

¹⁰ „Lupule, mări-ta,/ N-ai văzut tu turma mea?/ Ba eu, neică, le-am văzut,/ Le-am văzut și le-am păscut./ Alții – nu le-am cunoscut./ Prin livezi,/ Stau mațe verzi./ Prin fântâni,/ Stau căpățâni/ Și în capul jigheabului/ Coarnele berbeacului,/ Iar în vârful dealului,/ Samarul măgarului,/ Cojocul ciobanului.” (În *Arca bunei speranțe*, vol. cit., p. 400. Drama în trei acte *Simion cel Drept* este închinată de autor lui Lucian Blaga.)



Tel. 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

caiete
critice
în 2019

