

caiete critice

8 (298) / 2012



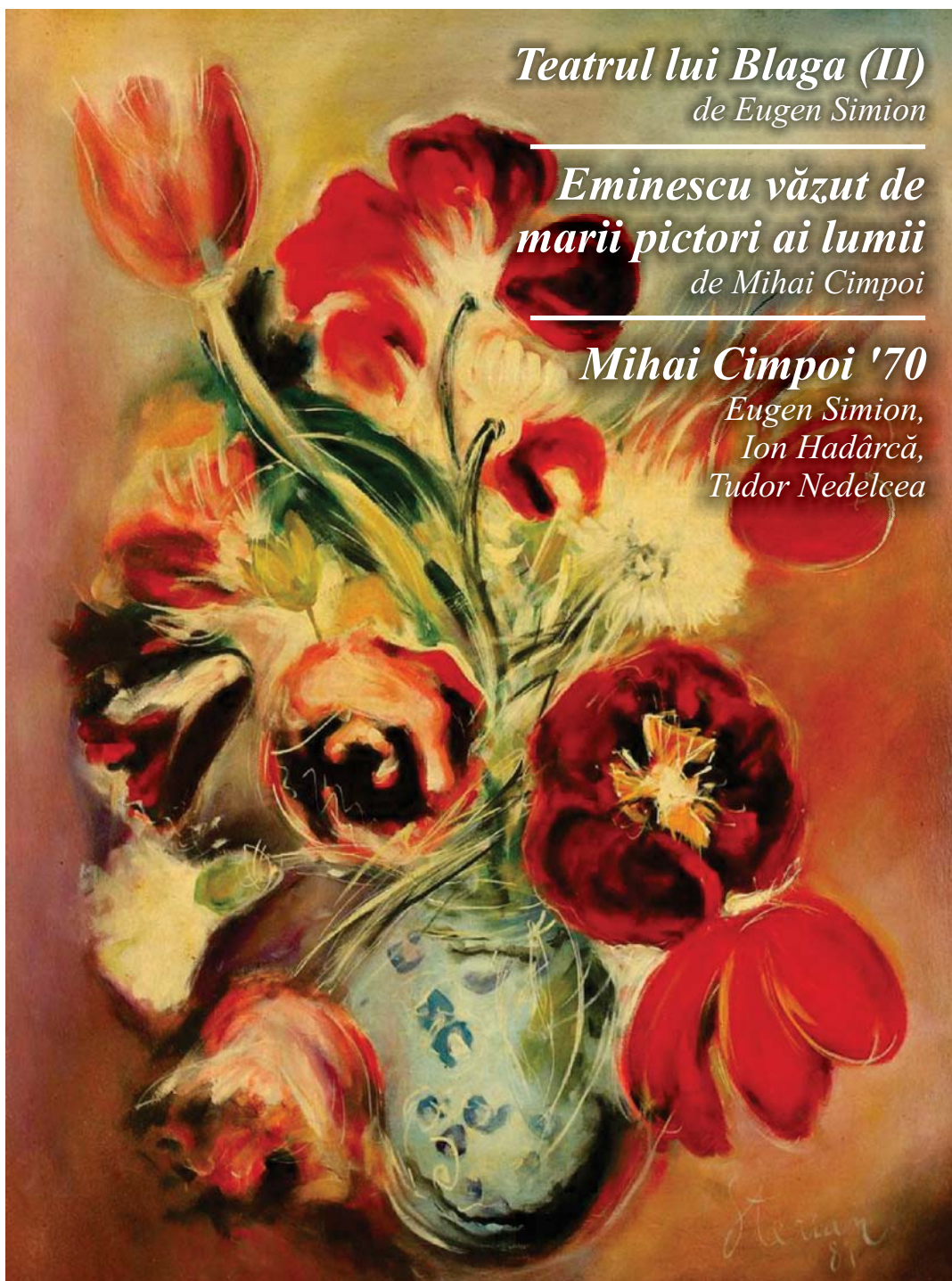
Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

Teatrul lui Blaga (II)
de Eugen Simion

*Eminescu văzut de
marii pictori ai lumii*
de Mihai Cimpoi

Mihai Cimpoi '70
Eugen Simion,
Ion Hadârcă,
Tudor Nedelcea



caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 8 (298) / 2012

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU

Daniel CRISTEA-ENACHE

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

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

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



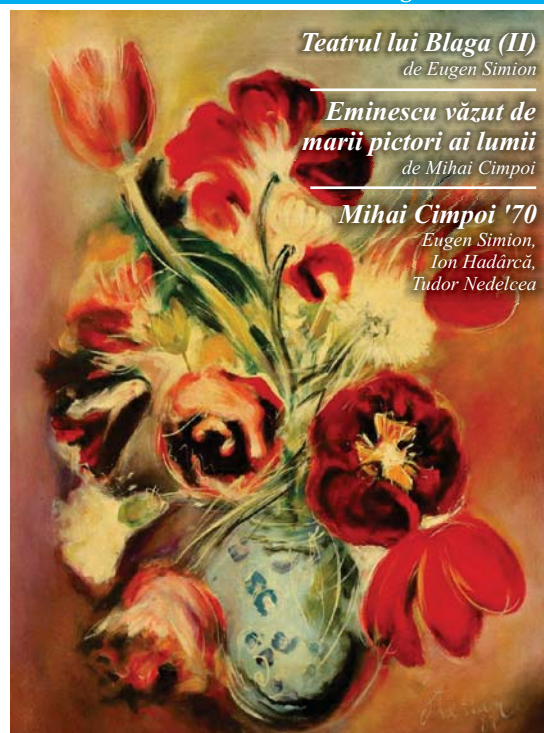
Revistă editată de *Fundația Națională pentru Știință și Artă*

Director: Eugen SIMION

Teatrul lui Blaga (II)
de Eugen Simion

*Eminescu văzut de
marii pictori ai lumii*
de Mihai Cimpoi

Mihai Cimpoi '70
Eugen Simion,
Ion Hadârcă,
Tudor Nedelcea



CUPRINS

8/2012

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: : Teatrul lui Blaga (II)
Blaga's Theatre 3

CRONICI LITERARE

- Mihai CIMPOI: Eminescu văzut de marii pictori ai lumii
Eminescu Saw the Great Painters of the World 10

JURNAL

- Ion CĂLUGĂRU: Jurnal (IV)
Journal 14

MIHAI CIMPOI '70

- Eugen SIMION: Mihai Cimpoi '70
Mihai Cimpoi '70 21
- Ion HADÂRCĂ: Întâistătorul Mihai Cimpoi sau omul deplin
al culturii românești din Basarabia
Primate of Mihai Cimpoi or Human of the Romanian Culture in Bessarabia 23
- Tudor NEDELCEA: Mihai Cimpoi sau vasta panoramă a literaturii basarabene
Mihai Cimpoi or vast Panorama of the Bessarabian Literature 29

COMENTARII

- George SÂRBU:
Particularități ale prozei basarabene din a doua jumătate
a secolului al XX-lea
*Particularities of the Bessarabian prose from the second half prose
of the twentieth century* 34
- Caius Traian DRAGOMIR: "Au mers după nimicuri"
"They went after nothings" 47

Oana Anca SAFTA: Un Don Quijote principial, cu vocația Sacrificiului	
<i>A Don Quixote Principle, with the Vocation of Sacrifice</i>	52
Ruxandra COMAN: Pamfletarul Hasdeu sau „fața” ludică a savantului	
<i>Hasdeu pamphleteer or the "face" playful scientist</i>	62
Narcis ZĂRNESCU: Pour un projet herméneutique transitionnelle. Hypothèses et modèles de la transfictionnalité	
<i>For a transitional hermeneutic project. Assumptions and models transfictionality</i>	74

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale
Margaretei Sterian*

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

Eugen SIMION*

Teatrul lui Blaga (II)



Abstract

Cele zece piese scrise de Lucian Blaga nu au avut succesul pe care l-au avut poemele și eseurile filosofice. George Călinescu se îndoiește că ele pot fi reprezentate pe o scenă pentru că, justifică el, publicul nu poate fi interesat de intriga ideologică. În schimb, Damian Silvestru, alias Ion Negoitescu, e de părere că în teatrul lui Blaga „s-au turnat toate virtuțile creatoare ale poetului și ale filosofului”. Importanța pieselor lui Blaga este aceea de a construi un alt tip de personaj în teatrul românesc, și anume personajul demonic, cu puteri oculte și instincte sălbatice.

Cuvinte-cheie: piese, Lucian Blaga, poeme, eseuri, intrigă ideologică, personaj

The ten plays written by Lucian Blaga didn't have the success of the poems or the philosophical essays. George Calinescu doubts about the possibility of representing them on stage, because, he says, the public is not interested by the ideological plot. Otherwise, Damian Silvestru, alias Ion Negoitescu, thinks that in the theatre written by Blaga, have been melted all the creative virtues of the poet and philosopher". The importance of the plays written by Blaga is the one that he has created another type of character in the Romanian theatre, the demonic character, with magic powers and wild instincts.

Key-words: plays, Lucian Blaga, poems, essays, ideological plot, character

Venit pe o filieră culturală germană, Blaga îi anticipează, dacă-mi dau bine seama, cel puțin pe scriitorii francezi. Întoarcerea la tragedia greacă este un fenomen spiritual care circulă oricum în epocă. Blaga îl ilustrează, repet, în stilul în care marile simboluri existențiale și cosmice, miturile păgâne etc. întâlnesc tradițiile românești. Cu alte vorbe, miturile se autohtonizează, tendință pe care o putem observa și în literatura, estetica și pictura promovate de „Gândirea”. Blaga aduce în plus componenta filosofică, talentul de a sintetiza și de a interpreta miturile în sens mai adânc, existențial. Universul teatrului său este dominat de personaje misterioase, cum ar fi *Marele*

Orb sau *Orbul*, *Magul*, de *Ciobani* (naturi elementare) inițiați, deveniți profeți ai unei noi religii, de *Moși*, *Moșnegi*, *Cioplitori* care cunosc riturile și le transpun în statui, în fine, la banchetul dramatic din *Zamolxe* participă, deghizați, Socrate (reprezentând înțelepciunea greacă), Iisus (*Tânărul*) și Giordano Bruno (*Cel de pe rug*). Acesta din urmă este simbolul rațiunii reprimată de misticismul fanatic. Dramaturgul îl numește în limbajul lui iscoditor și misterios „cumpătatul veșnic treaz”. O dramă, dar, a simbolurilor umanității, o confruntare, altfel spus, a zeilor cu miturile pe care le-au creat. Blaga aduce, în acest spațiu aglomerat, sintetizant, o adițiune, în fapt, de mituri;

* 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, Director of the History and Literary Theory Institute "G. Călinescu", e-mail: eugensimion@fnsa.ro.



Blaga, aduce, zic, viziunea lui originală despre originea și efectul acestor „puteri anonime” sau „determinante stilistice” (*Elogiul satului românesc*) în viața colectivă. Acestea se prelungesc în mit sau, mai curând, în imaginația mitică. *Zamolxe* reconstituie momentul vag, pierdut în timp, în care zeii se confruntă cu religia unui profet nou, izgonit din cetate. Religia lui prinde însă rădăcini în credința oamenilor și, pentru a o compromite, Magul și Vrăjitorul, reprezentanții vechii credințe, îl trec pe Zamolxe printre zei, pregătindu-i statuia pentru a o instala în Templu. Ideea este că, divinizându-l, credincioșii îi vor uita profețiile și, astfel, credința veche va dăinui.

Revenind printre oameni și înțelegând sensul aceste mistificări, Zamolxe sfarmă chipul său de lut (statuia pregătită să intre în Templu) și, revoltați, neînțelegând substi-

tuirea, adepții lui îlucid, lovindu-l cu fragmente din statuia spartă. Un omor ritualic, o dispariție simbolică. Moartea creatorului salvează și eternizează creația sa. Blaga amestecă miturile și face dintr-un act sacrificial un simbol multiplu. Inclusiv simbolul artei care cere sacrificiul existențialului, idee reluată de el, în mod programatic, în *Meșterul Manole*. Abia acum când omul profet este sacrificat, pricepem învățătura lui. Piesa se încheie cu revelația și biruința noii religii aduse de Zamolxe care, după Pârvan, are o semnificație chtonică și uraniană, iar după Eliade ar reprezenta, în plan mitic, pe Dionisos și pe Orfeu, adică vitalitatea liberă, dezlănțuită, și cântecul. Ghebosul (personajul reseuner din piesă) este cel care traduce pentru mulțimea manipulată de Mag și de Vrăjitor semnificația acestui sacrificiu. Lângă trupul ucis al lui Zamolxe, el spune:

A doua oară a venit între voi
și nu l-ați cunoscut.
Ochi ca ai lui nimeni n-a mai avut
și nu l-ați cunoscut.
Apropiați-vă, priviți-l!
V-ați ucis pe Zamolxe cu statuia lui,
Nemernici!

Iar din rîndul mulțimii revoltate se aude
(vocea colectivă, vocea credinței revelate):

„Zamolxe e mort
.....
Dar ne-a adus pe Dumnezeu
.....
Orbul e, iarăși, printre noi
.....
Și-n noi”.

Cel care dezvăluie sursa dăcică și esența religiei profetizate de Zamolxe este *Cioplitorul*, cel care-i taie chipul în piatră. Artistul e, dar, cel ce duce mesajul mai departe: „El [dacul] nu trăiește. El se trăiește. Puterea smulsă din potirul uriașei firi, el n-are nici iubire pentru sine, nici iubire pentru alții. Aici am înțeles că tot ce este trebuie să fie”.

În jurul acestei fabule mitice complexe (rotirea religiilor în timpuri imemorabile, destinul celui care schimbă gândirea lumii, destinul creatorului în raport cu credința lui, mecanismul manipulării mulțimilor etc.), Blaga imaginează, cum am precizat, monologuri, discuții filosofice, convoacă pe marii înțelepți ai lumii și chiar pe Mântuitorul, într-un fel de dialog platonician în care se confruntă nu învățăceii, ci marile simboluri. Pentru reprezentarea scenică, aceste personaje-mituri pot fi incomode; pentru lectură, ideile lor sunt interesante. Ei pronunță adesea propoziții memorabile. Sunt moraliști iscusiți, știu să potrivească lucrurile și să pună la cale mari diversiuni, cum fac Vrăjitorul și Magul. Acesta din urmă zice: „un singur lucru e mai tare ca profetul: statuia lui”. Primitivul Cioban, convertit de Mag, devine profetul noii mistificări. Credința sa este puternică pentru că este sinceră și oarbă. A devenit un prooroc al imposturii puse la cale de alții (în speță de Mag și Vrăjitor). „Oamenii mă ascultă pentru că eu sunt altul” – se justifică el, vorbind în versuri:

„Că văd ce nimeni nu vede – nu-s de vină.

Oamenii m-ascultă cu credință fiindcă eu sunt – altul.

Deasupra mea plutește luna.

O ating cu degetele dacă vreau.

Sub unghii am lumină din lumina ei.

Eu văd prin ea și știu că-n dosul lunei e Zamolxe.

Eu sunt mâna lui.

Un semn,

și după mine vine tot norodul.”

Esențială în piesă este confruntarea dintre Mag și Zamolxe, simbolurile celor două credințe. Magul apără, cum se știe, pe zeii vechi. Zamolxe vine cu ideea unei divinități cosmice, manifestate prin creația lui, pretutindeni și nicăieri precis, numită *Marele Orb*, divinitatea ascunsă... Profetul a venit pe lume să curețe cerul spiritului de cadavrele zeilor și să anunțe spiritul noii credințe. El vorbește ca un sihastru din poemele lui Eminescu:

„C-un bici de fulger
voi întoarce vremea înapoi –
și mâne va fi ieri!

Dintru adânc striga-voi de pe țărmlu
meu stingher,

și vremea se va trage înapoi
ca marea când o cheamă luna.

Și-atunci m-apropiu de urechea ta

și-ți zic

grăbește-te –

îngroapă-ți zeii, cioclule bătrân!

E plin de hoituri cerul tău!”

Sub această latură spirituală piesa este originală, substanțială, cu propoziții morale și poetice memorabile. Mai trebuie citată, la acest capitol, Zemora, fiica Magului, personaj emblematic, se va vedea, în teatrul lui Blaga. O regăsim, sub alte întrupări, în mai multe piese (*Ivanca*, *Tulburarea apelor*, chiar în *Anton Pann* și *Avram Iancu*), simbolizând vitalitatea liberă, regenerativă, duhul bun, ispititor și creator al pământului. Zamora crede în profețiile lui Zamolxe („El m-a-nvelit cu ochii lui ca niște peșteri / încărcate de surâs, și trist și dulce”) și, apărând și dispărând, ca o zeiță a pădurii, ea recită poeme bucolice intelectualizate în stil

blagian, poeme splendide în care e vorba de taine vechi și de șerpi ce trec prin amurg:

„Hoinăresc spre soare –
din frunziș răsfrânt
el îmi cade-n harpă.
Nu mai știu să cânt.

Zariște pleșuvă.
Gândul mi-e nătâng.
Al măceș mă cheamă
și iau drumu-n crâng.

Ghimpi se-nfig în mână.
Șerpi trec prin amurg.
Și din răni pe strune
stropi de sânge-mi curg

Coarde prind să cânte
serei în urechi.
Picuri cad întruna
peste taine vechi”.

Un personaj dionisiac într-o piesă în care se anunță, în fapt, moartea vechilor zeități. Celelalte elemente (corul copiilor, dansul bacantelor la culesul viilor, alte manifestări dionisiace) sunt pur decorative, nu știm cât de necesare în scenariul acestei ficțiuni mitologice.

*

Tulburarea apelor este mai degrabă un poem dramatic în care se înfruntă pasiunea cârnii cu conștiința datoriei religioase. O temă pe care au tratat-o și alții mai înainte, de pildă Gala Galaction, din perspectiva moralei creștine. Blaga o privește din unghi filosofic asemenea confruntării în care pasiunile individului și chiar psihologia (firea) lui se amestecă, într-adevăr, cu alte pasiuni, oculte. Totul privit de sus, de la un etaj superior al spiritului interesat de ceea ce vine de departe și, de multe ori, se pierde în necunoscut. G. Călinescu descoperă în piesă „o structură de poem faustian și de dramă ibseniană”, ceea ce este verosimil. Modelul Ibsen este semnalat de altfel și de Tudor Vianu, într-o ecuație spirituală, susține el, în care creația „creștinismul mistic” se asociază cu „păgânismul dionisiac”. Toate aceste componente spirituale pot fi, și în bună parte chiar sunt, adevărate, însă dincolo de

acest înveliș ideologic trebuie căutată autenticitatea dramei umane și justificarea ei estetică. Singurele care pot da o idee corectă despre valoarea piesei.

Să observăm mai întâi că, în *Tulburarea apelor*, Blaga face un salt uriaș de la preistorie la istoria secolului al XVI-lea, atunci când reforma religioasă începută de Luther se confruntă în Transilvania cu ortodoxia și cu tradițiile locale. *Popa* (personajul central), spirit studios, oscilează sub influența seducătoarei Nona, între fidelitatea pentru biserică pe care o părăsește și reformismul luteran. Se zbate, în același timp, între „taină cârnii [care] îl roade” și convingerile sale morale și religioase. Un dublu conflict, dar, de ordin moral și religios, care terorizează pe acest „haiduc al religiei” care nu știe ce să aleagă între datorie și credință, între taina trupului și taina spiritului (un subiect tratat și de I. Agârbiceanu în prozele lui). Taina spiritului este îngreuiată și de faptul că *Popa*, bolnav de cârți, traduce, sub influența comunității sătești locale și, desigur, a energice și ispititoare Nona, catehismul luteran în limba vlahilor. Temporizează, totodată, construcția bisericii ortodoxe și, mioritic, își jelește soarta:

„Voiam s-aduc aici un cuget nou –
mărturisește el Nonei –
viu ca o stea azvârlită
dintr-o praștie cerească,
dar noul cuget e blestemat.
Tu te-ai strecurat în el.
Tu ești ulciorul noului cuget.
Noul cuget are zvîcniri de fată fără stăpân,
noul cuget își fâlfâie părul în vânt ca tine.
Noul cuget are miros aspru de floare veninoasă
ca pielea ta, – sălbaticul cuget întinde
ispite peste abisuri, și totuși – o – și
totuși –
când pun capul în poala amarului cuget
simt cerul jucând”.

Jeluiirea este făcută, cum se observă, în versuri, ca de multe ori în dramele lui Blaga. Trecerea de la limbajul prozaic, propriu dramei cu subiect profan, la limbajul figurat, liric, oracular, este imprevizibilă și de efect

de cele mai multe ori. Ca personaj dramatic, Popa este omul aflat la răscruce de drumuri, între ispită și virtute, complicat în cazul de față doctrinar (teologic). Din dragoste blestemată pentru Nona, el zădărnicește ridicarea bisericii, justificând că și arhanghelii au căzut pentru fiicele pământului. „Fiara apocaliptică trece printre noi”, clamează el, neputincios, în fața aceleiași Nona, personajul, se va vedea, cel mai reușit al acestei drame mistice și, într-o oarecare măsură, psihanalitice, pentru că este vorba în subsidiar de pasiuni iraționale, de un rău incontrollabil și de complexe erotice (*tainele cărnii*). Nona este o „fiică a pământului”, ca Zemora și Ivanca. Rolul ei este să tulbure apele spiritului, ca îngerul Domnului. Are o latură demonică în alcătuirea ei interioară. Se plimbă răsărind printre taine și nu se rușinează să se considere o eretică, o „stea păcătoasă de carne vie și de os neastâmpărat”. Misia ei pe pământ este să ispitească și, pe unde trece, să impună *omul luteran*. Preconizează de aceea arderea bisericilor ortodoxe și, pentru a reuși, folosește armele trupului tânăr și astuția spiritului său astuțios și penetrant. Propune, ca Mefisto, cu simțurile dezlănțuite, un pact ezitantului popă ortodox:

„Să-ți spun ce vreau? Vino –
Ce noapte! Auzi?
Ascultă tăcerea și nu te mai sature.
Numai sângele se lovește
de malurile trupului,
sângele acesta care la fel ar vrea
să bată în țărmiile lumii,
sângele acesta care plânge
chinuit de setea de-a fi –
și râde în hohote peste biserici.
Părinte, undeva în vale
ghicesc biserica ta.
Aprind-o pentru mine!
Până mâne seară să mi-o jertfești!

Ca să trec desculță
prin scrumul ei macinat.

— — — — —
Mâne seară te-aștept
cu cupa celor nouă fericiri
aici în stâna ta.

Aprinde-o!
Mâne seară o să-mi aplec capul
Peste ochii tăi de haiduc al spiritului
sfânt.

— — — — —
Cupa celor o sută de fericiri păcătoase
ți-o aduc.
Ca un fruct copt mă smulg
din crengile nopții
pentru mâinile tale –
nu mă dorești?
Ia-mă! Sfântică-mă!
Fiica pământului sunt,
pentru tine pământul mi-l desfac.
Ți-l dau ție – chinuitule sub lună –
Calcă-l, zdrobește-l!
Vei fi stăpân singur, înalt,
peste minunea ce-am fost,
peste minunea ce sunt,
dar o dată te vreau
nebun și slobod și cald,
aprinde-ți altarul!”

Lângă „văpaia luterană” (Nona), în sens figurat (spiritual) și propriu (trupesc, erotic), în ecuația dramatică din *Tulburarea apelor* apar și alte personaje, cum ar fi alchimistul Wolf care are un laborator la Sibiu și este implicat în diverse operații oculte, apoi Radu, fiul preotului ortodox, ucenic al Alchimistului, ispitit și el – ca și părintele său – de agitata și fermecătoarea Nona (se repetă aici situația din *Fapta!*), în fine, în piesă este reprezentat și bunul simț țărănesc, prin Patrasia, soția preotului ortodox. Apare la un moment dat și „omul cu cercei”, viclean și misterios ca Harap Alb din basmul lui Creangă. Tipologie complicată, multe relații obscure între personaje și de aceea este greu de urmărit efectul lor estetic în piesă. Cu adevărat notabil este Moșneagul, un eretic rătăcitor care laudă pe „Iisus-Omul „Iisus-Pământul” într-o viziune programatic panteistă. Ca să fie mai aproape de om, divinitatea s-a întrupat în lucruri. Ce urmează în mărturisirea lui este un poem admirabil despre Mântuitorul răstignit în lut și care moare și înviază, pătimind la nesfârșit. Această laudă a lui Iisus care suferă în materie pentru păcatele omului este în spiritul poeziei de început a lui

Blaga, vitalistă, panteistă și spiritualizată:

„Iisus e piatra,
Iisus e muntele,
totdeauna lângă noi – izvor limpede și
mut,
totdeauna lângă noi – nesfârșire de lut.
Fără cuvinte, cum a fost pe cruce,
Iisus înfloarește-n cireși
și rod se face pentru copiii săraci.
Din flori îl adie vântul peste morminte,
el pătimește în glie și pom –
o răstignire e în fiecare om –
și unde privești: Isus moare și-nvie.
C-o singură moarte
cine poate fi mântuitor?
C-o singură moarte
cine ne scapă de ispitorul negru din
pustie?”

Moșneagul este cel care pune capăt acestei drame mistice și erotice într-o comunitate creștină amestecată: el pune foc bisericii și cade ucis de țărani revoltați, ducând cu el taina existenței și credinței sale... Ce urmează este un șir de tragedii anunțate: Nona cade victimă aceleiași revolte, cu bucuria totuși de a vedea bisericile arzând într-un spectacol de sfârșit de lume; Popa este mâniat că Moșneagul *i-a furat fapta* („fapta care prăbușește, fapta care mântuie”), adică își asumă vina de a aprinde locașul credinței, și dispare în pământul în care se ascund semnele dumnezeirii. E plâns de Patrasia și fiul lui, Radu: „El e tatăl cel pierdut”...

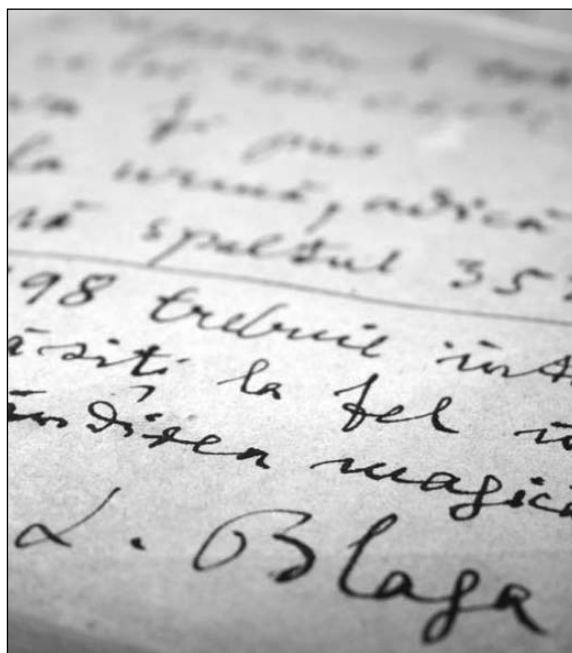
Ca teatru de idei în care, așa cum am putut constata, se amestecă și erosul și misticismul, *Tulburarea apelor* este opera poate cea mai *blagiană* a lui Lucian Blaga. Ea reușește să impună, în ordine simbolică, două personaje ce se țin minte: Nona (fantasma seducției erotice și a răzvrătirii religioase) și Moșneagul, în care unii critici literari cred că este sugerat simbolul lui Iisus. Preotul chinuit de infidelitățile sale spirituale se căiește, se blesteamă și, pentru a ispăși gravele păcate, promite să tragă clopotul pentru „Iisus-Pământul”, apoi dispare după o umbră înaltă. Decor în stil expresionist,

îngroșat de semne, simboluri multiple, umbre, mistere. În timp ce se desfășoară aceste eresuri, în Cetatea Sibiului se joacă *un mister* în care Nona interpretează rolul de „fiică a pământului”, adică rolul destinului său... Cum ar veni: teatru în teatru sau, din unghi naratologic, o sugestie de „mise en abyme” într-o pânză încărcată de medievalități răsăritene și simboluri cosmice... Un teatru în aceeași măsură de atmosferă mistică și poetică, în care sfinții umblă pe pământ și *duhurile* pământului participa la viața satului transilvan într-un secol răsăritean incert... Blaga încearcă și reușește să schimbe și aici tipologia și conflictele teatrului românesc din perspectiva pe care am lămurit-o deja: aceea a unei viziuni spirituale în care realul, raționalul, existențialul circulă prin lume purtate de magic. Într-un eseu scris după apariția piesei și publicat postum în volumul *Isoade* (1972)¹ Blaga revine asupra mitului panteist (*Iisus-Pământul*), prezentând circumstanțele în care el a pătruns în spațiul spiritual al Transilvaniei din secolul al XVI-lea. Unele observații de aici lămuresc conflictul religios din piesă. Față în față cu ofensiva Reformei, scrie el, românii ortodocși s-au retras „într-o religiozitate organică, magică”. N-au acceptat decât ideea de a traduce (Blaga zice *a tâlcui* – un verb care exprimă ca și *a iscodi* – însuși demersul său spiritual, atitudinea sa față de lucruri, în fine, misia creatorului în fața misterului cosmic), *a tălmăci*, *a tâlcui*, așadar, textele religioase pentru ca ele să devină accesibile lumii valahe. O lume, scrie mai departe Blaga, plină de eresuri, de o religiozitate creștină în care intră multe elemente magice, păgâne: țărâmul român vede în bobul de grâu chipul lui Hristos, un mănunchi de spice de grâu, lăsat ritualic pe câmp, sugerează barba lui Hristos; când Hristos a fost răstignit, sufletul lui s-a întrupat în văzduh, cer, pământ; în orice lucru există o fărâma din trupul lui Hristos... Este momentul, conchide Blaga, când „sună ceasul mare al panteismului” și, dacă românii ar fi avut un călugăr deștept și

1 Vezi George Gană, *Opere*, vol. 3, note, p. 438 și urm.

cu imaginația bogată, ar fi putut scrie, pornind de la asemenea eresuri care circulau în lumea țărănească, o carte de filosofie panteistă originală, poate chiar, forțează el ipoteza, „o evanghelie cu tâlc”. Un tâlc panteist, creștin, se înțelege, „o viziune a lumii în duhul eresului popular”. O carte, pe scurt, posibilă, esențială pentru a sugera modul românilor de a fi și capacitatea lor de a integra ideea divinității în existența de toate zilele. O posibilitate, o soluție filosofică, o sugestie care-i surâde filosofului, poetului și, iată, și dramaturgului Blaga. Căci nu-i greu să regăsim acest discurs creștin panteistic în vorbe pline de tâlc, vorbe înadins nedesluite, ale Moșneagului din *Tulburarea apelor*. Nu-i, de asemenea, dificil să ne dăm seama că dramaturgul însuși și-a asumat rolul aceluia călugăr imaginar din secolul al XVI-lea transilvan și a scris nu o evanghelie cu tâlc, ci o piesă cu multe tâlcuri creștin-panteiste. Sau, cum scrie filosoful Blaga în eseul din *Isvoade*: „De când Iisus a murit, noi oamenii, noi toți, am trăit nu simbolic, ci realmente prin sufletul său care animă fir de nisip și stea, strop de rouă și om. Când umblăm prin țarină sau trecem prin vad, umblăm și trecem prin eucaristie”.

În seria acestor creații care valorifică magia țărănească și, în genere, motivele folclorice trebuie inclusă și pantomima *Învier* (1925). Un gen dificil, greu de imaginat în creația lui Blaga, dominată de marile concepte filosofice. Poetul încearcă totuși, pornind de la balada *Vochița* și de la motive de sursă romantică (în speță, motivul Lenorei). Imaginează, dar, un prilej apocaliptic în care *ciuma cosașă* trece călare pe o reptilă uriașă cu solzi galbeni, văzduhul șuieră, morții înviază, o mamă se stinge de dorul fetei înstrăinate, un frate iese din mormânt și o readuce acasă, păsări moarte cad din cer, stihile dezlegate joacă și toate acestea, sugerate prin cuvintele regizorului, nu ale personajelor care le tâlmăcesc prin mișcări, într-un spectacol baroc terifiant. Un exercițiu, putem spune, de stil (stilul unei fantezii negre). Tâlcul de la urmă este reli-



gios: viziunile întunecate ale pantomimei se risipesc în fața credincioșilor care, ieșind de la slujba, învierii spun: „Hristos a înviat”... Ca literatură, pantomima rămâne o pură curiozitate, nimic mai mult.

*

În timp ce poetul își anunța prietenii spre sfârșitul anilor '20 că scrie „o grotescă” (o comedie) în șase, apoi în patru tablouri, ca un exercițiu împotriva descurajării de a se vedea refuzat de teatrele românești, în vara anului 1929 își învinge dezamăgirea și scrie o tragedie (*Cruciada copiilor*) care, publicată (1930) și reprezentată pe scena teatrului din Cluj, are succes. Totuși, marii critici nu scriu despre ea, iar cronicarii de serviciu o compară cu piesele lui Claudel Strindberg și-i laudă lirismul interior și „sufletul wagnerian”... Mai la obiect, tânărul Eugen Ionescu, proaspăt autor al *Elegiilor pentru ființe mici*, laudă ideea tragică a piesei, dar contestă realizarea ei scenică („Licăriri”, feb. 1931²). Elementul esențial îi pare aici de ordin metafizic, misterul poetic pe care, din lipsă de educație teatrală, regizorii l-au anulat printr-o transpunere inadecvată...

2 Cf. George Gană: Blaga, *Opere*, 4, p. 548-549, Minerva, 1991.

Mihai CIMPOI*

Eminescu văzut de marii pictori ai lumii



Abstract

Lui Nicolae Ioniță îi aparține ideea inspirată de a ne arăta un Eminescu insolit, în viziunea unor mari pictori ai lumii, de pe diferite continente, din țări și zone culturale care nu seamănă deloc cu altele. Chipul lui Eminescu este „citit” de fiecare în funcție de naționalitatea desenatorilor și de modul lor de a gândi și a simți. Astfel, Nicolae Ioniță ne oferă o carte unică în literatura noastră.

Cuvinte-cheie: Nicolae Ioniță, Eminescu, insolit, pictori, carte unică

The brilliant idea of showing us an unusual Eminescu, in the vision of the greatest painters of the world, from different countries and cultural areas that are not alike. Eminescu's face is „read” by everyone depending of the nationality of the painters and the way they are thinking and feeling. So, Nicolae Ionita is offering us a unique book in our literature.

Key-words: Nicolae Ionita, Eminescu, unusual, painters, unique book

Lui Nicolae Ioniță îi aparține ideea inspirată de a ne familiariza cu un Eminescu absolut insolit. E vorba de un Eminescu văzut de mari pictori ai lumii de pe diferite continente, din țări și arealuri culturale care nu seamănă deloc unele cu altele, ci au o marcă ontologică ce le reprezintă.

Se întâlnesc, în mod miraculos, modul eminescian și modurile lor de a vedea lumea și universul, se suprapun, iarăși sub semnul miracolului, imaginea binecunoscută de noi – astrală de la 19 ani (după cum zicea Călinescu) sau cea marcată de tristețea existențială de mai târziu – cu imagini inedite, apropiate de originalul știut de noi sau îndepărtate, pitorești, exotice chiar, ținând de un imaginar excentric, *ad libitum*.

Serialul de desene se deschide ca un evantai ce are un punct de pornire genetic și pornește pe linii răsfirate ale unei înfățișări poetice, împinse uneori în șarjă, în carica-

tură, dar cu intenția vădită de a ghici chipul poetului (în felul în care vorbea despre „chipul” lui Goethe Gundolf).

Nicolae Ioniță are darul de a ne face părtași la un adevărat *teatrum eminescororum*.

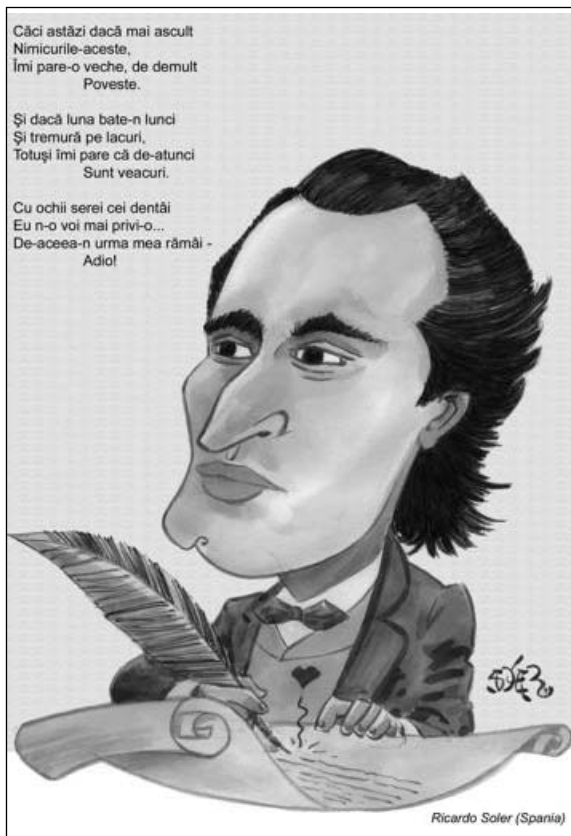
Eminescu desenat de marii pictori ai lumii ne oferă un spectacol insolit reprezentând perspective nuanțate în funcție de arealurile culturale din care fac parte. Imaginile poartă în chip evident pecetea apartenenței naționale a desenatorilor, a modului lor de a gândi și a simți. E o pecete esențialmente *ontologică*, ei atribuind ceva din ființa lor ființei poetului. Chipul lui Eminescu este „citit” în maniera care le este caracteristică, marcată de „starea interioară”, „crescută firesc și cronic în mijlocul unui orizont”, de spațiul-matrice, de „matca stilistică”, inalienabilă a duhului etnic, de ceea ce Blaga numește *noologia abisală*, adică lucrarea inconștientului uman. Aspectele

* Academia de Științe din Republica Moldova, Institutul de Filologie, cancelarie.filolog@asm.md, litclasi-ca@yahoo.com.

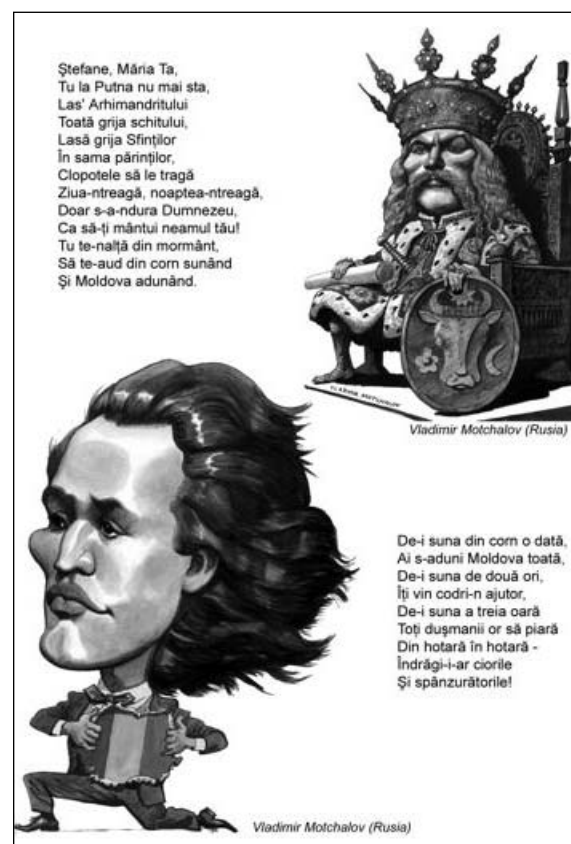
diverse ale pitorescului creează un chip divers, în sute de înfățișări proteice: poetul gândește, este neliniștit sau oprit într-o oglindire narcisiacă, încremenit statuar, zâmbește afabil sau se revoltă, fiind încruntat, supărat (supărarea etică, neîmpăcarea cu „cercul strâmt”; un pictor francez le surprinde punându-i pana între dinți), este melancolic, suav, elegiac, contopit cu natura, înaripat, călătorește imaginar în ceruri, fiind permanent aureolat de stele, încadrat în peisaje sublunare, avântat de obicei cu pana în mână, poartă attribute mitice și tricolorul, are chiar, în reprezentarea unui francez, gura înfășurată cu el, ceea ce vrea să spună că își rostește neamul, istoria lui... Semnificații deosebite se pun în culori – de la cele mai calde la cele mai reci, de la cele lirice la cele dramatice și tragice, de la cele gingașe de acuarelă la cele aspre, caricaturale, de cărbune și de stampă rigidă. Eminescu desenat de germani are asemănare cu Kant sau cu Nietzsche, cel înfățișat de danezi are aerul rarefiat al Nordului, cel prins în tușe șarjate de spanioli este afectat de „la honra”, de umorul democratic și de picarescul iberic (trăsături surprinse de George Călinescu), portretele făcute de nord-americani au un aer de semeție „imperială”, un rus îl vede cu armonica tricoloră, cel conturat de columbieni e pătruns de tristețea profundă a „sutei de ani de singurătate” marquesiană, cel schițat de brazilieni e mai mult dăltuit, sculptat din blocuri tăiate dintr-o mișcare a mâinii, un italian îl închipuie împreună cu Caragiale, care ține o carte de joc cu o Veronică ce are în preajmă simbolul inimii, chipul englezilor e cu pomeții feței exagerați, ca și bărbia, semnificând parcă gustul pentru excentricitate și extravaganță al britanicului, cel prezentat de francezi poartă amprenta spiritului nonșalant și ascuțit, a celui *esprit de finesse* prin excelență galic, cel pictat de greci are imprimată efigia antichității.

Prefațând cartea lui Nicolae Ioniță *O istorie a literaturii române desenată de marii graficieni ai lumii* (ed. Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2009), Lucian Chișu consemnează ideea inspirată a autorului de a fi solicitat graficienilor și cari-





caturîștilor de pe mapamond să-i furnizeze imagini care să reflecte personalități ale literaturii române, remarcând în cazul lui Eminescu: „În majoritatea covârșitoare a desenelor și caricaturilor trimise despre „Eminescu”, autorii redau atributul, intens „veștejit” de contemporani, acela de poet național. Fără a-l numi „Luceafărul poeziei românești”, cum se întâmplă în unele texte tocite de rutină, autorii imaginilor din volum îl reprezintă pe poet sub bolta cerească și vegheat de „steaua” lui. Alții îi înaripează imaginația ori îi pun la dispoziție un Pegas pentru călătoriile imaginare. Într-altul dintre desene, opera eminesciană este reprezentată de un monument, la a cărui consolidare se lucrează cu folos. Din păcate, acestui artist i-au scăpat din vedere denigratorii contemporani. Aceștia ar fi putut apărea, aici, ca demolatori ai aceluiași monument”. Prefațatorul remarcă modul avansat al cunoașterii personalității și operei poetului de către unii graficieni: „Desenatorii și caricaturiștii interesați de biografie arată, la rândul lor, cât de subtil au



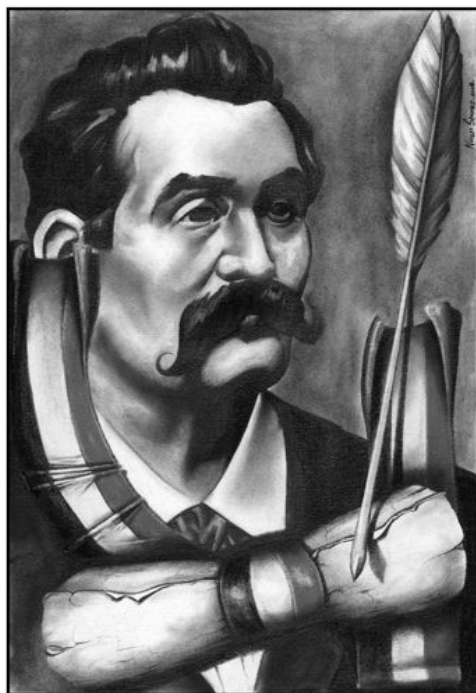
Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorie, țara mea de dor?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor!
Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,
Dacă fiii-ți mândri aste le nutresc;
Căci rămâne stânca, deși moare valul,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Vis de răzbunare negru ca mormântul
Spada ta de sânge dușman fumegând,
Și deasupra idrei fluture cu vântul
Visul tău de glorie falnic triumfând,
Spună lumii large steaguri tricolore,
Spună ce-i poporul mare, românesc,
Când s-aprinde sacru candida-i vâlvoare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.



Marco Aurélio de Souza (Brazilia)



Nicolás Sánchez (Argentina)



Rohmat Hadiyat (Indonezia)

ajuns s-o cunoască. De pildă, imaginii poetului îi este asociată aceea a Veronicăi Micle. Un grafician foarte bine informat asupra anecdoticii care înconjoară viața și activitatea marilor scriitori precum Eminescu redă tripticul Eminescu, Veronica

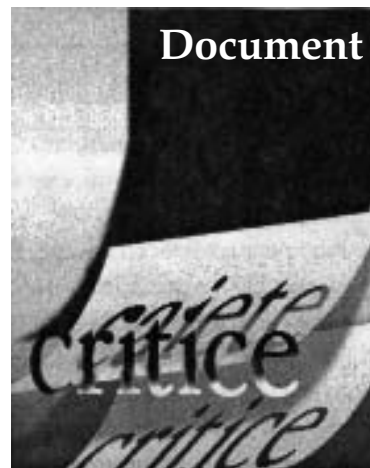
Micle, Caragiale, *pour les connaisseurs*" (op. cit., p. 8).

Nicolae Ioniță ne oferă, astfel, o *carte unică* în contextul eminescologiei naționale și universale.

Chișinău, 19 iulie 2012

Ion CĂLUGĂRU

Jurnal (IV)



Abstract

Cele 46 de caiete-jurnal împreună cu toate volumele antume ale lui Ion Călugăru i-au fost date doamnei Cornelia Ștefănescu de graficiana Titina Căpitănescu-Călugăru, soția scriitorului, cu puțin timp înainte de a se stinge. Le însoțea cu rugămintea de a găsi o cale de a fi publicate, evitându-se astfel uitarea numelui soțului său. Cu seriozitatea binecunoscută a întocmirii unei ediții critice, doamna Cornelia Ștefănescu a început publicarea operei lui Ion Călugăru cu volumul de povestiri "Caii lui Cibicioc". Dar, ulterior, vremurile au împiedicat-o pe doamna Cornelia Ștefănescu să-și ducă la capăt proiectele, editorii nemaifiind interesați de cărțile necomerciale. Despre Ion Călugăru s-a scris puțin în ultima perioadă. Publicul tânăr este la curent cu un singur titlu din opera acestuia – "Copilăria unui netrebnic". Celelalte cărți sunt aproape uitate, însă este posibil ca jurnalul dăruit mie cu multă încredere și generozitate de doamna Cornelia Ștefănescu, în scopul de a-l publica, ar putea capta atenția celor interesați să reconstituie o perioadă de aproape trei decenii (1928-1956).

Ion Călugăru ținuse jurnal încă din 1928. O parte din caietele originale s-au pierdut, altele se află la Arhivele Naționale. Caietul pe care îl prezentăm aici, începe pe 31 mai 1949. De abia la 1 septembrie 1943 Călugăru s-a hotărât să țină un jurnal zilnic și, de aceea, a revenit asupra notațiilor făcute anterior cu scopul de a realiza un jurnal complet, probabil cu intenția de a-l publica, de a-și pune ordine în idei, în gânduri.

Primele notații asupra cărora intervine sunt din 1936. Relațiile scriitorului cu cei din jur par influențate de schimbările din viața politică, dar și de boala care evoluează treptat și care-l va determina să se izoleze sau să intre în conflict cu diverse persoane. În jurnal sunt notate impresii cu privire la viața cotidiană de familie, la încercările de a-și găsi locul în diferite redacții sau de a se impune pe piața editorială, la diferite compromisuri pe care trebuie să le facă din dorința de a se afla pe una din baricade fără să mai simtă că societatea își pierde cursul normalității.

Nu lipsesc din jurnal proiectele literare. În 1937 își propunea un program care i-ar fi putut asigura o prezență constantă în viața literară, însă Ion Călugăru este marcat de frustrări. Unele dintre acestea au apărut în primii ani de viață: era mezinul familiei și nu a fost luat în serios nici mai târziu când s-a simțit marginalizat. Poate acesta ar fi unul dintre motivele care l-au determinat să se orienteze spre ideologia de stânga, care pătrunde în preocupările literare ale scriitorului, astfel încât ajunge să facă documentări ample la Hunedoara pentru a scrie "Oțel și pâine".

Jurnalul lui Ion Călugăru poate fi o surpriză pentru cititorul pasionat de acest tip de lectură, care are posibilitatea de a descopri schimbările care au loc de-a lungul timpului și modul în care ele influențează destinul uman. [Gabriela Gîrmacea*]

Cuvinte-cheie: Ion Călugăru, jurnal, creație, biografie, literatură

The 46 notebooks that served as his diary, with all the books which appeared during Ion Calugaru's life, were given to Mrs. Cornelia Stefanescu from Titina Capitanescu-Calugaru, a talented graphic artist and also the writer's wife, shortly before her death. She asked for the documents to be pub-

lished so that her husband's name won't be forgotten. Determined to publish his complete works, Cornelia Stefanescu began publishing Ion Calugaru's work with "Caii lui Cibicioc", a volume of novellas. However the times in which she lived hindered her from reaching her goals. The publishers were no longer interested in authors like Mihail Sebastian and Ion Calugaru. Little had been written about the latter author and the younger audience can only remember one of his works, "Copilaria unui netrebnic." The other books are forgotten, but the diary which has been given to me with so much generosity will be interesting to those who are trying to reconstitute the period between 1928-1956.

The first notebook begins on the 31st of May 1949. Ion Calugaru had kept a diary since 1928. Some of the original notebooks are lost, others are at the National Archives. From the 1st of September 1943 he decides to write in his diary daily and edited some of his previous entries in order to have a complete diary, most likely with the intention of publishing it and of organizing his thoughts. The first entries he edits are from 1936. His relationships are influenced by various changes in the political life of the time, but also from an illness which slowly develops, determining him to go into conflict with various persons and isolate himself. In the diary there are also various thoughts on his daily life, his attempts to seek employment at various newspapers and to impose himself in the editorial world, as well as various compromises he has to make in order to gain a better position in society. His literary projects are also mentioned in the diary. In 1937 he had set out a new program which would have ensured his presence in the literary life of the time, but Ion Calugaru is haunted by various frustrations. Some of these appeared in the first years of his life: he was the youngest of the family and he had never been taken seriously back then, as well as when he was older, which made him feel like an outcast. Perhaps this is one of the reasons which determined him to preoccupy himself with various political parties, which affected his literary works; he did ample research in Hunedoara in order to write "Otel si paine."

Ion Calugaru's diary can be a real surprise to those who are interested in this type of literature which has the possibility to uncover the changes that took place in time and the manner in which they can influence a person's life.

Key-words: Ion Călugăru, diary, creating, biography, literature

Vineri, 1.III.1946

E ora opt fără un sfert seara. Plouă. Aud cum curge apa pe uluci. (De ce-mi amintesc de bietul Fundoianu!) Dimineața la sacou. Mi-am dat costumul maro la cusut. Îmi ia o sută de mii. Pentru întâiași dată am văzut care sunt raporturile reale dintre client și patronul mic meseriaș. La gazetă. Mi-am uitat ochelarii acasă. Nu pot citi gazetele. Mă duc la Socec. Îmi dau la "smuruit" *Câinii din Nürnberg*. Îl văd pe Herman. Îmi spune să vin la el, la masă când vreau. La gazetă: cât mă plictisește, în fond, acest Ignat. E și el un fel de Potkolosin. Vorbesc cu Milița: se arată prietenoasă față de mine.

Încep să citesc cartea cea nouă a lui Pătrășcanu: *Curente și tendințe în filosofia românească*. (naționalism șmecher)

După-amiază scriu la portretul lui Relgis. Serviciul prin corespondență. Vitner

spune: Parhon spunea că Vișinski ar fi afirmat: e posibil un conflict armat între Rusia și anglo-americani.

Plouă. Mă simt încă obosit. Nu știu cum să scap de conferință.

Sâmbătă, 2 martie 1946

M-am sculat cu ninsoare. Plouă și ninge. Am luat 1 m de pânză și nasturii de la Socec. Și cartea lui Sergiu Dan (pe care îl văd că a iscălit protestul cu Franco. Se introduce din nou în viața publică.)

Am fost să-mi fac pomade la "Apirone" și aud pe un doctoraș: caut un farmacist cinstit să-mi facă o rețetă.

Tița are iar hemoragie. (E prima zi, cu toată ploaia și oboseala, de când sunt mai vesel.) Asta în altă ordine de idei. Pentru că acum, seara, îi este Tiței mai bine. Și pentru că nu mai suntem așa de enervați.

Goe îmi spune că Nasonce i-a făcut o impresie proastă.

Milița m-a însărcinat să mă interesez de Tiberiu Rebreanu.

Cu Virgil am stat de vorbă. Mai amabil.

Astăzi nu mai scriu la portretul lui Relgis. Mă gândesc la cel al lui Braniște și Sergiu Dan.

Duminică, 3 martie 1946

Trebuie să fie aproape nouă seara. Tița stă în baie și freacă cu vin cada. De ce? Fiindcă i-am spus că a mânjit-o. Are trăznăile ei. E foarte greu de trăit cu ea. Sensibilă la tot ce spun eu și neatentă la ce spune dânsa.

Am plecat de dimineață. La gazetă. Pavel îmi spune cât de greu îi este să găsească o casă. Povestea cu speculanții și cu rușii.

Mă duc la Misori să-mi vadă ochii. Nu-l găsesc. Cu toate că mi-a spus să vin dimineața (pe la 12).

Ciondăneală cu Tița pe chestia costumului meu: noroc că ea a fost mai glumeață. Eu am izbucnit. Cam înjur de mamă ca un automat. M-am gândit de ce: probabil că mediul îmi inspiră oarece grosolanie și, fiindcă mă frânez acasă, izbucnesc.

Am dormit după-amiază. De lucrat n-am prea lucrat azi. Nu am spor. Nu știu ce am că nu mă simt în locul meu. Eu sunt un tip contemplativ. În direcția asta ar trebui să-mi găsesc de lucru. Dar sunt prea ambițios ca să accept o muncă de subaltern.

A fost după-amiază Mitică Săraru la noi. Din când în când mă gândesc: ce înțeles are să-i aducă Tiței doctoriile? Nu prea vorbește. Nu știu cum să scap de el.

Am scris în anticamera lui Miron oarecari pagini din genul prin corespondență.

Luni, 4 martie

Zi întunecată. Acum e aproape patru. A plouat și a nins dimineața. Am revăzut articolul *Despre traduceri*, l-am dat lui Liman pentru "Veac nou". A venit la gazetă Mendelson ca să întrebe dacă poate să scrie despre o compoziție religioasă a unuia Constantinescu. O lăuda teribil. Spunea: Și Pandelescu care e *membru de partid o adoră*.

După-amiază la gazetă. Vine Toma. Vorbește cu Ignat despre chestia cu Rosetti. Eu scriu articolul despre Fundoianu. Plouă. Îmi telefonează Puțuri că mâine avem ședință. Trebuie să fiu "șmecher" și să impun mâine chestia cu conferința.

A venit Schileru. Zicea că Deleanu îmi va da banul pentru articolul despre U.

Marti, 5.III.1946

Aș vrea să mă pot entuziasma pentru ceva. Nu pot. Dimineața, pe o vreme urâtă, plec de acasă. Îmi iau manuscrisul *Câinii din Nürnberg*. Milița îmi spune: hai la ședință. S-a întemeiat celula revoluționară a "Scânteii". Oameni de serviciu, redactori, dactilografe. De la 9 până la 11. Take critică pe acei care critică conducerea gazetei. De la "Scânteia" la Comitetul Central ședința biroului celulei. Mă uit la capul de armean bătrân al lui Jebeleanu și țaran prostălău al lui Corbea. Oboseală. Cu mașina până la "Scânteia"; cunosc pe nevasta lui Florea. Franțuoaica care vorbește românește. La Herman: e foarte amabilă cu mine. El: șmecher. Figura lui nu-mi place. Prin urmare, nu voi putea publica nuvelele la dânsul. Trec prin criză. Gloria mea? După criza asta va trebui să scriu ceva foarte serios. Să pun uman problemele.

După-amiază am stat la gazetă și am scris la portretul lui B. Fundoianu. Păcat că nu am o stenodactilografă căreia să-i dictez și să-mi transcrie.

Când vin acasă, Tița îmi spune că nu a fost la Congresul Femeilor.

Casa nu mai este cum a fost înainte. Tița își închipuie că-i mare lucru. Dacă se află în treabă. De ajutat nu mă ajută. Cheltuiește ... S-a trivializat. Comandă. Are frazeologie revoluționară mic-brugheză.

Miercuri, 6 martie

Cum a fost anul trecut și cum e anul ăsta? Plouă. Plecat de acasă supărat. N-a venit arnăuta să ne facă curățenie. Încă de aseară supărat pe Tița. Cum să-mi fac bine să mă întăresc în condițiile astea? La gazetă: i-am dat lui P să-mi transcrie Fundoianu și Relgis. Am notat despre Bogopolskaia. Un început de nuvelă. Am primit invitația ca mâine la 5 să fiu la Ministerul Artelor.

Am fost la 12 la demonstrația de Mont. Savaj. Calea Victoriei ... Funcționarii publici. Militari. Impresionat de demonstrație? Nu prea. Patrule. Întâlnit pe Teo Zănescu. Ce mutră de urangutan stufos!

Am stat la gazetă și am lucrat diverse lucruri. Cam pierdere de timp. Mă supără capul. Mă supără felul meu de a lucra la gazetă. Nu dau încă randamentul integral. Buican m-a întrebat ce fac, dacă am fost la doctor. Sunt încă rău. Oboseală. Și mai cu seamă obsesia conferinței.

Am fost la conferința lui Aderca și Piru. Plicticoasă. La ce servesc conferințele astea? Oameni care vin să-și piardă timpul cu lucruri de astea.

Am un gust prost în gură. Unde va fi fiind Tița la ora asta? E aproape opt. Am găsit electricitatea aprinsă în hol. Ea a lăsat-o aprinsă. De ce?

Și mi-i o foame! Nu-mi vine deloc să scriu, să gândesc.

Vineri, 8.III.1946

Plec de acasă supărat. Am cerut să-mi gătească niște fasole. Nu praz, care mie nu-mi place. A sărit cu gura (era în pat) și înjurăturile: *Magura* etc. Era vina ei. Am plecat fără să beau ceaiul. Am mâncat cu scârbă la masă. Spiritele idioate: carne de cățea, de guzgan. Voi ști (dacă mai mănânc la cantină) să-mi aleg răvașul. Ratatul David trebuie evitat: ia-ți scaunul tău și umblă. Cioc și ceilalți! Oamenii care n-au dinți au pielea roasă. Ce caută Juliete cu tenul ei fraged? Ce lipsă are. Eu știu ce lipsă am și când să mi-o ascund.

Am luat parte la ședința redacțională de dimineață. Selman și Take pe un punct de vedere al gazetei de informații (*Siatine Fagere*, Horia, Mircea Grigorescu), Buican că "Scânteia" este organul central al partidului, iar Savin la mijloc, căutând să sugă învățături de la Selman.

Am fost la ședința de la Rudenia. Ah! Cât le place oamenilor să facă oratorie! Era vorba de conflictele care au fost prost pregătite. Nici acum, după ședință, nu li s-a văzut nimic ori caracterul lor de improvizator.

B. mi-a telefonat azi. Ce mă?

M-a supărat ochiul tare. Să fi fost cutremur. Lumea se cam ferește de partid. De ce? Discursul lui Churchill. Zaharia Stancu e un șmecher. Ah, ce adunătură de escroci acești vânători de halucinații. De unde știe Stancu cât costă medalia?

Sâmbătă, 9.III.1946

E două. Am mâncat singur. Tița n-a venit acasă. Sunt ispitit să scriu că disează când va veni va face un caz teribil, ca și cum ar fi realizat cine știe ce. Munca asta o cam scoate din obișnuință, a amestecat-o și a zăpăcit-o. E și bolnavă de oboseală. Are și dreptul să fie bolnavă. Orice i-aș spune, ea va face eforturi, fiindcă e măgulită acolo. Și aici (adică la mine) simte că ... nu prea are, o parte din șiretenia umană și-a dat-o pe față. De fapt, dacă eu aș fi cutezător, oricare ar fi consecințele m-aș despărți. Ea nu este bună de soție. Așteaptă să-i vină de-a gata. Nici eu de soț. Am și eu comoditățile mele de poet. Nu sunt comodități. E o anumită astenie. Psihastenie. Surmenaj. Dar să nu stărui despre asta.

M-am apucat să scriu fiindcă printre membrii de partid aș vrea să-l zic pe Dinu Negreanu, acest arivist, și pe Maxy cu soția și fata (Maxy înfățișat ca Benador fizicește sau Dorian).

E șapte și ceva. Am fost după-amiază la Radu. Se aude de război. După Teo Zănescu urmează Radu. El e ca Radio Londra. E un laș. Un șchiop. N-are curajul să vorbească față în față de mine.

La gazetă. Îmi cam pierd zilele. N-am învățat încă: a nu spune o idee ca s-o prindă alții. Nu. Nu-mi place că-l fac om pe Ignat. Iar Vitner e un șmecher. Își urmează cursul înainte, membru de partid Pavel. Amorul cu Ruxanda. Era o femeie cu părul vopsit galben și o gură ca un bot lătareț de pui de hipopotam. Cuvintele îi izvorau din glandele salivare, de aceea ieșeau pe buze amestecate cu un fel de spaimă.

Nici pe Raf cu ochelari, cu liniștea, distracția lui calculată nu trebuia uitat. De pus la cooperativă. Cum e tratată de el Lucica Demetras-Bălăcea.

Duminică, 10.III.1946

Mă scol devreme. Mă duc la Miron Segaller să mă vadă la ochi. Nu s-a sculat "boerul". Are un cap de copil bătrân. Aștept de la 9 fără un sfert până aproape de 11 la dânsul. Mă gândesc că trebuie coronat.

Studentul: în avans din Calea Moldovei, făcându-și tabieturile și aranajamentele cu Neli Brezianu – ascultându-l pe Micznik cântând la orgă.

Însurat cu o balabustă (pentru pește) fumurile de la dânsul (amintit ...)

Psihologie individuală cu Veigl.

Membru de partid, tată de copii, anticamera lui. Ceasul din Elveția.

Nervii mei sunt din ce în ce mai șubrezi. Ba împotriva lui Radu, ba împotriva Tiței sunt revoltat. Pe Radu pentru că-l văd cum mă fură, pe Tița, de ieri (în desuet) de când mi-a povestit că tat-su mi-a spus: - Las' ai să plătești când ai să iei leafa! Ca și cum ea ar plăti totul. Și pe urmă să nu spună canaliile de jos că eu sunt... peștele ei. Cine dracu m-a pus să iau o ipocrită burgheză. *Ipocrizie pornită din naivitate*. În celulă e sfântă, în casă îi miroase și pe urmă aruncă asupra mea că am vrut să-i iau în chirie eu.

Luni, 11.III.1946

E unu jumătate amiază. Timp întunecat. Culoare cenușie. Ca în ziua când am plecat (deja!) acum 12 ani de la Balcic. Agitați toată dimineața. Întâi la gazetă. Apoi să-mi schimb lentilele la ochelari. La Herman: îl întreb ce se aude cu cartea. Îmi spune șmecherește că nu se poate acum. C-a vorbit cu Montauceanu, că nu știe ce va fi cu hârtia. De aceea nu se poate tipări. El a oferit o combinație. I-am răspuns: dar pe fasciști i-a putut tipări. Asta-i țara (în stadiul ei actual). Asta-i prietenie! N-am știut să exploatez situația. Cu furia de azi nu te întâlnești niciodată. Take îmi spune: Mie nu-mi place ce ai lucrat până acum.

Zi pierdută. Am fost după-amiază la Dorian să-mi vadă nasul și urechea. N-am putut vorbi cu sinceritate. Mi-a vorbit despre arivistul Papper. În ultimul timp și eu m-am ... În orice caz e un timp greu. Nu poți citi cumsecade și scrie. Apăsare. Fiindcă vrem să ne aflăm în treabă în loc să

fim înțelepți. Eu știu una: am să încep a lipsi mai des de la gazetă ca să pot scrie și citi mai mult.

Împotriva lui Take am fost indignat: întâi e copil. Al doilea: am impresia că vor să mă deplaseze. Nu știu cum, dar simt că-mi aranjez opoziția. Dar n-am să mă las. De astă dată, spre deosebire de alte dăți, am să sar în picioare. Cu Herman am fost cum trebuie să fiu.

Dacă mă uit înainte și înapoi, nu văd nimic și nu e nimeni lângă mine. Mediul meu prielnic: cabinetul, școala și apoi să trag din observații pentru noi. Am greșit de la 25 august până acum. Trebuie să mă îndrept. Liman când l-am întrebat cu articolul despre Iser. Să nu se supere Sava. Eu n-am fost povestit antisemit ca ...

Marti, 12.III

E aproape patru. Am să plec de acasă. În loc să fie curat (aici, la brâu e murdar). A pătat cu cerneală mov Fundăr a Tiței. Teribil ce n-o pot suferi eu pe femeia asta. M-a indispus că mi-a călcat izmenele. Cine dracu a pus-o! Murdare! Nespălate.

Azi dimineață ședință. Plicticoasă. Lungă. Să vii la opt dimineața. Presiunea colectivității? Nu, ci a unei minorități care nici măcar ea nu crede. Take conducând o ședință. Ridicol. Santinele ascultând și intonând Internaționala fără să priceapă nimic. Mă simt ca unul care s-ar fi rătăcit într-un cuib legionar.

Am fost după-amiază la gazetă. Singur în cameră. A venit Savil. Are ceva de băcis. A venit Sanft de la Craiova. Ce ochi albaștri sub ochelarii care îl deformează! A venit Ignat de la conferința lui Agris. Mai mult întrunire politică decât conferință. Lipsă de organizare.

Mă revoltă că observ acum cum Relgis a colaborat la "Viața românească" în lipsa mea.

Cine ar fi furat manuscrisul meu de la "Chalot"? Teribil mă enervează serviciile lui Madame Fundăr. Văd că se umblă la sertarul meu. Nervos. Ar trebui să mă odihnesc nițel.

Miercuri, 13

Mă scol devreme, plec devreme. Citesc

ultimele 50-60 de pagini din romanul *Mediul*. Melodramă ieftină, ridicolă, împletită cu visuri.

Trasan Schuman îmi ia mărturia dacă e bine făcută gazeta.

E cald. Soare. Zi de primăvară. Iau 3 și mă duc la Eliza Filiescu. Rudeanca are ședință. Nu mă lasă să iau parte. Eu sunt foarte slab. Nu știu să mă impun. Am ședință de birou. Înainte, Cicerone se plânge de Sandu Eliad că susține pe directorii de teatru. Parcă a făcut altceva în viața lui sluga nemernică. Băiat de prăvălie la magazine de ghete.

După ședință, Corbea îmi spune că Zaharia Stancu a fost cu el la Ioșka și i-a spus c-a greșit când a intrat în partid. Ioșka i-a spus: La noi, cum spunea Lenin, nu e pace. Să te gândești!

După-amiază în redacție la "Viața românească". Primul act din prima mea piesă tipărită. Sunt curios pentru întâiași dată ce impresie are să facă. Am stat și am scris referatul despre *Mediul*. Să-ți pierzi timpul atât de inutil.

Cum vin acasă mă supăr. Tot pe lumină. Fundăroaia asta mă exasperează. Lasă cojocul peste mașina de tocat carne, pătează podeaua. După ce nu face curat, mai și strică.

Joi, 14.III

Iată o lună de când am împlinit 44 de ani! Nu mai sunt băiat. Acum realizez. Și nici bărbat matur plin de energie. Aud o sirenă. E cald. Senin. Frumos. Eu tot cu căciula am plecat de acasă. M-am dus la Socec să-mi dau pălăria la călcat. Rudolf: A fost la noi Miron să-și cumpere Tonitza. Am vrut să-i fac o reducere de 10%. N-a vrut să primească. Rudolf a văzut în asta un semn rău. – Am gologani ... Moscova le va fi dând ... Prostul de Miron! Așa l-a caracterizat. Unde te-ntorci este demoralizare.

Am venit acasă. Mâncare fără Tița. Oboseală. Iau banii pe gratis la gazetă. Asta mă supără. Aș vrea să demisionez. Dar din ce să trăiesc. Lipsă de curaj. Să știe ei ce gândesc? Ei și? Ar trebui să le mărturisesc. Nu mă simt bine. Trebuia altfel s-o încep la gazetă și altfel s-o duc.

După-masă, îngrămădeală în tramvaiul 2 până la CC. Ședința de celulă. Plictiseală mare. Mă uit la figuri. Toate dezgustătoare. Afară de a lui Corina Grosu și a Cellei Serghi: două animale neinteresante.

Vine Mendelsohn: ridicol, bețiv, scos dintr-un closet. Ține un discurs în care salută în numele celei compozitorilor celula scriitorilor.

La plecare, Cicerone îmi povestește cum se torpilează legea scriitorului. Toți amână.

Mă întorc la gazetă. N-am nici un chef de lucru. I-am dat lui Rudeanu cele două volume. Să vedem dacă îmi va plăti.

15.III.1946, vineri

E trei și ceva. Soare. Cald. Numai eu mai umblu cu cușma și cu fularul la gât. Ce am făcut dimineața? Am stat și am scris. Trebuie să ajung să-mi refac numele. Aici, la "Scânteia", m-am consumat inutil. Cu oamenii care sunt nu se poate lucra. Nu te simți înrudit. Nu-ți impun prin știință, experiență, mărinimie. Am notat "Jojo". Plecând de acasă m-am gândit la viața fericită a lui Scorjică. El în fața istoriei. Va trebui să-l trec și pe Gârdea, el, fiică-sa, Wili Filderman, comunitatea, nevastă-sa.

Jenny în fața istoriei – Anglia și Bătaie cu fiica și ginerele.

Îmi spunea Mittu Grosu, à propos de ceea ce a apărut azi, că URSS va ajuta însămânțările. Erau amenințate. Nu există semințe. Zăvoiu e un imbecil care face pe ministrul. Nu are să colaboreze cu comuniștii. E un călău. De altminteri, în Ardeal s-a format "Frontul Plugarilor" după 23 august '44 împotriva lui Zăvoiu și Miron Belar. Zăvoiu dimineața mănâncă slănină și țuică fiartă și face trântă cu Belar.

Vin acasă și o găsesc supărată pe Tița. M-me Fundăr i-a dat ultimatum. Nu vrea să mai stea. Face pe bolnava. Vrea să știe și pe gratis și să nu facă nimic. Și Tița găsește că-i furt. Nu știe cu cine și cum să faci filantropie.

Trebuie să rezolv totuși într-un fel: problema menajului, a redacției, a raporturilor mele cu oamenii. Dacă n-aș avea convingerea că Tița mă cam minte aș duce-o, dar așa, nu stă nimic în picioare. Și nici nu mă



pot hotărî să mă odihnesc, să nu fac nimic. Să mă reculeg ca să văd ce am de făcut.

E opt jumătate seara. Vin acasă. O găsesc pe Tița lucrând ca ofice la mașina de cusut. Mi-a luat lampa mea de masă. Jenny care deranjează. Azi i-a trimis unt și carne. Bursa neagră la mine în casă. Și se crede comunistă. Mi-i din ce în ce mai îndepărtată. Ce este mai trist din ce în ce sunt mai izolat de oameni. Accidentul îl resimt când mă gândesc ca pe o durere tare ascuțită. N-am pentru ce trăi cu entuziasm. Ce mai așteptăm? Al treilea război mondial? Să se isprăvească gazul din lampă? Cenușiu, cenușiu e totul. Auzi-o cum cântă (fluieră) Internaționala! Are ceva sinistru! Fundăr știe că-mi trebuie mie lampa. Va trebui s-o trec și pe ea în fața istoriei. Ca să mă mai răcoresc.

20

Alți oameni, alții am așteptat să găsim. Au supraviețuit toți "prudenții". Printre ei sunt și eu. O bună parte din viața mea dinainte se axa pe ceea ce așteptam să scriu. Bucuria viitorului. Acum? Dar nu trebuie să mă prăbușesc în subconștient. Trebuie pe luni să duc planul la gazetă, să discut, să precizez ce au de făcut și să încep a-mi vedea de treabă. Să propun: două coloane zilnic, în care să intre note și un scurt articolăș. Apoi o dată pe săptămână o pagină literară.

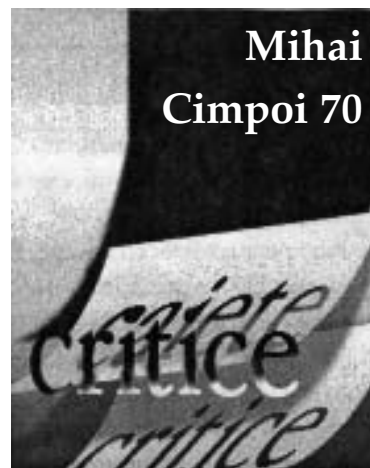
Ignat îmi povestește cum au furat colegi de-ai lui în zilele când nemții vroiau să fugă.

Cu Vitner: arivist. Puțin Virgil. Trebuie să-mi limpezesc eu sentimentele în raport cu dânsul.

Selman: să-i vând și măsuța după ce i-am dat scaunele.

Eugen SIMION*

Mihai Cimpoi '70



Abstract

Mihai Cimpoi are, în imaginația autorului, figura și comportamentul unui răzeș din timpul lui Ștefan cel Mare. Autorul crede că Mihai Cimpoi nu este un om de vorbe și ce promite face. A scris mult despre Eminescu, mai ales ca poet al ființei. Acum vrea să publice un Dicționar enciclopedic Eminescu, pornind de la biografia poetului și ajungând la mitul Eminescu. Eminescu este, pentru cei care gândesc ca el, nu numai un mare poet, dar și un stâlp de rezistență al spiritualității naționale.

Cuvinte-cheie: Mihai Cimpoi, imaginație, răzeș, biografie, mit, mare poet

Mihai Cimpoi has, in the imagination of the author, the face and habits of a peasant from the times of Steven the Great. The author believes that Mihai Cimpoi is not a man of words, and what he promises he really does. He has written a lot about Eminescu, especially as the poet of being. Now he wants to publish the Eminescu's Encyclopaedic Dictionary, starting from the biography of the poet and finishing with the Myth of Eminescu. Eminescu is, for the people who think like him, not only a great poet, but one of the poles of the national spirituality.

Key-words: Mihai Cimpoi, imagination, peasant, biography, myth, great poet

Mihai Cimpoi are – în imaginația mea de valah – figura și semnele comportamentale ale unui răzeș din epoca lui Ștefan cel Mare. Voinic, țeapăn, niciodată grăbit, cu vorba domoală, coborât – așa zice – direct din spațiul sadovenian, pare că s-a hrănit toată viața lui cu rădăcini de stejar. Ține drumul drept, pe la mijloc, și, de-i pornit într-o direcție, n-o schimbă până nu ajunge la locul convenit. Îmi place la el, între altele, că se ține de cuvânt. În țara lui Mitică, atâta statornicie nu este socotită o mare virtute. De aceea, răuvoitorii noștri ne consideră oameni de vorbe și nu, cum s-ar cuveni, oameni de bine. Am credința nestrămutată că Mihai Cimpoi nu-i un om de vorbe și ce promite face. Ca un țăran basarabean, hârșit de viață, stă locului și, contrar prejudecății despre adamismul nostru tradițional, duce lucrurile la capăt. Nu-i place să construiască din fuga cailor, cum

spunea G. Călinescu că am fi făcut noi, românii, de-a lungul veacurilor, și nu lasă neterminată catedrala pe care a început-o.

Am observat de mult, de când l-am citit (și am mai spus-o o dată: l-am citit pe la începutul anilor '80, când filosoful Constantin Noica mi-a trimis o scrisoare și o carte despre Eminescu scrisă, zicea el, *de un coleg de-al D. voastră din Basarabia! E interesant, citiți-l, mă îndeamnă el*), am observat, zic, că, în cazul lui, catedrala pe care o începuse deja și voia s-o ducă până la acoperiș, se cheamă Eminescu. Nu este, remarc, tema lui unică de studiu, dar este în mod evident tema lui prioritară. A scris mult despre Eminescu, îndeosebi despre Eminescu *ca poet al ființei*, un concept care vine, prin Noica, de la existențialiștii europeni din ramura germană. Acum strânge toate cunoștințele, descoperirile, analizele sale criti-

ce într-un *Dicționar enciclopedic Eminescu*, reluând, dacă înțeleg bine lucrurile, proiectul lui G. Călinescu și sintetizând ceea ce au descoperit, după momentul G. Călinescu-Perpessiciu-Vianu, eminescologii mai noi.

Este un proiect important pentru cultura română, un proiect ambițios, un proiect pe care l-au început și alți critici literari și, dintr-un motiv sau altul, l-au abandonat. Intellectualul român lucrează, de regulă, cu fragmente, se pregătește cu mare agitație pentru cursa de o sută de metri și, de multe ori, se plictisește înainte de a începe... Rareori se aventurează în cursele lungi, de fond, acelea care cer tărie de caracter, răbdare, antrenament feroce și, evident, vocația marilor construcții. Mie, unuia, îmi plac și *fragmentariștii*, de genul strălucitorului existențialist Cioran (un spirit al sintezei), îmi plac, totodată, și marii arhitecți în critica și istoria literară, marii vizionari, spirite ale amplitudinii în ale totalității, oamenii care gândesc întregul, nu numai fragmentul, ca Mircea Eliade. Ei au devenit indezirabili în epoca structuralismului, dar au revenit în forță după ce dictatura structuralistă (cum i-a zis Roland Barthes, unul dintre fondatorii ei în literatură) s-a încheiat.

Mihai Cimpoi, autor al unei *Istории a literaturii române basarabene*, publică acum acest dicționar enciclopedic eminescian, pornind de la biografia poetului și ajungând la mitul poetului. În acest spațiu critic vast intră, constat, conceptele, stilurile literare ce se pot regăsi în opera lui Eminescu (operă, la rândul ei, de *întâlnire și sinteză* a marilor curente filosofice și literare din veacul său!), sunt definite, apoi, limba și stilul eminescian și, într-un compartiment, *eminescianismul*. Este analizată opera în toată alcătuirea ei și receptarea operei de-a lungul timpului...

O lucrare, dar, vastă, primejdios de vastă, îndrăzneată, o lucrare necesară. Ea apare în cultura română într-un moment în care Eminescu este disputat, zgomotos și inutil, de detractorii de serviciu și zelatorii de serviciu, deopotrivă de înverșunați și aberanți... Mihai Cimpoi îi primește pe toți, am sentimentul, cu spiritul lui lucid și drept, cu înțelepciunea lui de basarabean din clasa lui



C. Stere și cu sufletul lui, cum am zis mai înainte, de nobil răzeș, profund, trecut prin multe, *pățit*, hârșit de o istorie brutală. Eminescu este pentru toți cei care gândesc ca el nu numai un mare poet, dar și un stâlp de rezistență al spiritualității naționale. *Dicționarul* pe care l-a alcătuit vine să confirme acest punct de vedere, după mine just, pentru că el exclude atât vanitățile și rătăcirile localismului orb, cât și cosmopolitismul arogant și represiv față de miturile spiritualității naționale.

București, 5 august 2012

Ion HADÂRCĂ*

Întâistătorul Mihai Cimpoi sau omul deplin al culturii românești din Basarabia**

Abstract

Discursul ce urmează reprezintă un elogiu cald adresat întregii activități de istoric, critic literar și reputat eminescolog a dlui academician Mihai Cimpoi, va fi ținut la Primul Congres al eminescologilor, de la Chișinău, pe data de 3 septembrie 2012. Opera sa este prezentată detaliat și i se relevă valoarea și importanța în contextul culturii românești, dar sunt accentuate și conexiunile lucrărilor lui M. Cimpoi cu cele mai noi concepte ale criticii și filosofiei de peste hotare.

Cuvinte-cheie: academicianul român Mihai Cimpoi, Primul Congres al eminescologilor, Mihai Eminescu, cultura română, critica și literatura română

The following speech represents a grateful and warm homage, addressed to the whole activity of the historian and literary critic, a great specialist in eminescology, the academician Mihai Cimpoi. It will be held to the First Congress of the specialists in eminescology, on September 3, 2012, at Chișinău. His work is presented by detail and this speech points out the value and the significance of his work in the context of Romanian culture. At the same time, there are underlined the connexions of M. Cimpoi's works with the newer concepts of the international philosophy and critique.

Key-words: Romanian academician Mihai Cimpoi, the First Congress of the specialists in eminescology, Mihai Eminescu, Romanian culture, Romanian critique and literature

Excelențele Voastre, doamnelor și domnilor!

De la bun început, dați-mi voie să salut lucrările acestui prim Congres mondial de eminescologie modernă, convocat sub auspiciile Academiei de Științe din Republica Moldova și ale Academiei de Științe Române, cu prilejul aniversării celui mai important eminescolog al zilelor noastre, academicianul Mihai Cimpoi! Totodată îmi exprim gratitudinea pentru onoarea oferită mie de a glosa, în fața Înalțului For, pe marginea creației distinsului nostru critic, înțelegând prea bine că în locul meu putea fi oricine dintre Domniile voastre.

Odată asumându-mi acest risc, încerc a

schita un *captatio* de la care să-mi pot depăna demonstrația. Într-unul din *Aforismele* perioadei sale jeneze, Hegel spune: „Răspunsul la întrebările care lasă fără răspuns filosofia, rezidă în faptul că ele se cer a fi cu totul altfel formulate!” Este un magistral principiu dialectic al alterității, care, îmi place să cred, la început intuitiv, iar mai apoi pe deplin conștient, i-a ghidat și gânditorului nostru excelentul său travaliu creator, bazat pe *Altfel-de-Rostire*.

Nu a fost o schimbare a opticii de dragul originalității în sine. Peisajul accidentat al literaturii basarabene din perioada sovietică oferea prea puține șanse experimentului și

* Poet, traducător și om politic din Republica Moldova.

** Alocuțiune ce va fi prezentată la Primul Congres mondial al eminescologilor, Chișinău, 3 sep. 2012.

originalității. A fost nevoie de timp, răbdare și caracter pentru a-i schimba conținutul. Până și Eminescu fiind monopolizat, în spațiul cercetării, se cereau strategii sofisticate pentru a obține dreptul de a vorbi despre Eminescu. Mihai Cimpoi a obținut acest drept prin competență și perseverență de invidiat, dar și printr-o imensă dragoste, așa zice congenitală, față de viața și opera lui Mihai Eminescu. Astfel, treptat, Mihai Cimpoi a devenit aici autoritatea numărul unu în materie de poezie și, în mod special, de Eminescu. Drept exemplu poate servi impresionantul Dumisale studiu filosofic *Esența ființei* (2003) – *(Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*, poate cel mai profund eseu semnat de Mihai Cimpoi. Registrul tematic al cărții cuprinde o instrumentare ciclică – deschidere (închidere)/captare a Dasein-ului heideggerian – tot mai larg și mai aprofundat străbătând ciclic materiile compacte spre nucleul esențial. Fiecare dintre cele douăzeci și cinci de compartimente-eseuri (Limitele, Angoasa (dorul), Singurătatea, Melancolia, Abisul, Cercul etc.) este elaborat metodic, într-o logică perfectă a demonstrației. Studiul modern/postmodern, liber în cugetare și riguros în urmărirea ideii, aflat la interferența disciplinară dintre filosofie, ontologie, psihanaliză, știință literară, istorie, lingvistică, termodinamică etc., oferă un adevărat regal spiritual, singularizându-l definitiv pe Mihai Cimpoi în peisajul literelor noastre.

Parcurgând mai multe etape ale exegezei eminesciene și ajungând la *limitele interpretării* (conform sintagmei lui Umberto Eco), Mihai Cimpoi se confruntă actualmente cu alte provocări creatoare, dintre care așa distinge trei:

1. Dinamizarea câmpurilor pasive de receptare a experiențelor spirituale eminesciene în domeniile aparent consacrate sau în fază de revizuire (de exemplu, germanistica, indianistica, slavistica, ontologia și cosmologia cunoașterii, diplomația – în anii de studii berlineze, Eminescu a prestat doi ani lucrările de secretariat la Legația Română din Berlin! –, economia, geografia istorică și chiar folcloristica, tratată până în prezent ca o sursă de inspirație și mai puțin ca o pre-



moniție metodologică de construire a științei despre geneza și structura mitului, în cheia Lévi-Strauss, Mircea Eliade).

2. Problema editării riguros științifice a operei complete eminesciene, în spiritul *Testamentului unui eminescolog*, lăsat de Petru Creția.

3. Concentrarea eforturilor centrelor academice, muzeale, universitare și definitivarea suportului sistemic de absorbție informativă și de ordonare enciclopedică a tezaurului eminescian, în care direcție același Mihai Cimpoi a făcut primul pas!

Cu o pană sigură, ascuțită și virtuoasă, deopotrivă în lucrările mici aproape miniaturale, de atitudine și medalioane, precum și în amplele eseuri, studii monografice ca *Istoria* sa deja clasicizată, Mihai Cimpoi a acoperit panoramic, de-a lungul anilor, dacă stăm să ne uităm mai bine, mai toată aria literaturii române, de la origini până în prezent, atacându-i temerar piscurile ei strălu-

citoare și cuprinzând o bună parte a lanțurilor muntoase ale literaturii europene și universale.

Se face remarcat prin eseu *Tendințe înnoitoare în poezia noastră contemporană* (1965) și debutează editorial aproape miraculos prin *Mirajul copilăriei* (1968) – un microeseu monografic despre viața și opera lui Grigore Vieru, care, în același an, își lansează cartea de referință *Numele tău*. În timp, *Mirajul copilăriei* se transformă în studiul monografic *Întoarcerea la izvoare* (1985), apoi, revăzut și actualizat, ia forma definitivă, *Grigore Vieru, poetul arhetipurilor* (2009), lansat simultan în anul tragicului accident al marelui nostru poet.

Culegerile de articole critice *Disocieri* (1969) și *Alte disocieri* (1971), am spus-o și cu altă ocazie, ascundeau în genericul lor un bătaios sens polemic, trimitând direct la actul delimitării, dezasocierii de critica oficială, extrem de ideologizată, dar și de valorile literare desuete. Fluxul de aer purificator și ardent al criticii profesate de noul teoretician al „generației schimbării”, Mihai Cimpoi, se face simțit în *Focul sacru* (1975), evident simbolizând focul sacru al inspirației urmărite în opera unor poeți de valoare, cum ar fi Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Vatamanu ș.a.

Ciclul periodizat al „eseurilor duminicale”, *Cicatricea lui Ulysse* (1989), încheie o pagină importantă a creației lui Mihai Cimpoi, care, mai ales în aceste două ultime lucrări, își desăvârșește stilul inconfundabil, de poet al formulei intelectuale și de teoretician purist, neinfluențat de dogme, orientat exclusiv spre interpretarea marilor valori naționale (Mihai Eminescu, Ion Creangă, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi) și universale (Jean Racine, Arthur Rimbaud, Federico Garcia Lorca, Lev Tolstoi, Feodor Dostoievski, George Byron, Honore de Balzac, Gabriel Garcia Marquez, Paul Valéry). Pe lângă valoarea lor intrinsecă, aceste studii, spre regret editate doar cu alfabet chirilic, mai conțin, la finele fiecărui eseu, câte o salbă de meditații cu tentă aforistică, metaforică și sapiențială, o construcție originală, abandonată prea devreme, după părerea noastră.

Iată o meditație pertinentă care se reține și anunță leitmotivul eminescian ulterior: „Ferită de agresivitatea baudelafricană, vecină cu anesteticul, și de suavitatea mallarméană, apropiată de rafinamentul purist, poezia eminesciană are o structură granulată (poporul zice: măzărâtă), fiindcă numai în calitatea lui de granulă, cuvântul poate exprima adevărul, poate fi, altfel spus, totodată fărâma (parte a întregului), boabă de mărgăritar și sâmbure al adevărului.” Astfel, prin *Cicatricea lui Ulysse* se întrezărește o altă constantă: *Cicatricea Luceafărului* din gândirea lui Mihai Cimpoi.

Creația lui Druță în școală (1985), *Căderea în sus a Luceafărului* (1993), *Spre un nou Eminescu* (1993, revăzut în 1995, 2000); *Basarabia sub steaua exilului* (1994), *Sfinte firi vizionare* (1995), *Mărul de aur. Valori românești în perspectivă europeană* (1998) și, mai ales, „poemul critic” *Narcis și Hyperion* (1979, cu ulterioarele completări în 1985, apoi și la Iași, în 1994 în prestigioasa colecție junimistă *Eminesciana*) au potențat magistral valențele estetice, hermeneutice și de fire vizionară ale criticului nostru, pregătind temeinic să asalteze *Complexul pattern călinescian*, de care se desparte definitiv prin elaborarea și editarea monumentalei sale *Istorie deschise a literaturii române din Basarabia* (1996, astăzi, aflată la a patra ediție!). **Deschisă** în sensul hermeneutic de *Opera aperta* a lui Umberto Eco, precum și polemică, dar și permisibilă unor noi descoperiri ulterioare a unor nume și opere ghilotinate de teroarea istoriei nemiloase cu noi. *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia*, sincronizatoare și recuperatoare, dezvăluie, sub ochii cititorului uimit, diorama unei lupte acerbe cu „petele albe”, vidul și golurile abisale din spațiul viciat al culturii române din Basarabia și al însăși ființei noastre naționale. Lucrare magistrală, inițiată atât pentru a reconfirma spusa lui George Călinescu „*Literatura română este una și indivizibilă*”, dar și pentru că, „înainte de toate, spune Mihai Cimpoi, pentru scriitorii basarabeni scrisul este un act existențial”. Zeci și sute de nume scoase din anonimat și puse în circuit, atractivitatea comentariului desfășurat ca într-o pânză epică de proporții, dezvidarea exilului, stă-

pânirea fermă a fluxului memoriei, grila istoriografică modernă și alte atuuri fac din această *Istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* un instrument util și indispensabil, așa zice chiar peren, pentru cunoașterea fenomenelor intra și extraliterare basarabene. „Am preferat dintre metodele pe care le cunoaște istoriografia modernă în valorificarea trecutului nu *labirintul*, ci *catedrala*, cu toate că materialul de construcție poate fi uneori doar intuit”, notează autorul în prefața la prima ediție.

Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia, atât de studiată, recenzată, contestată, l-a transformat pe Mihai Cimpoi într-un fenomen exponențial al limbii noastre culturale. Iar naturile fenomenologice, după cum se știe, sunt greu descifrabile. Tenacitatea demersului critic, erudiția și dezinvoltura scriiturii ar fi totuși, credem noi, caracteristicile definitorii ale acestui spirit enciclopedic, care, vorba lui Eugen Simion, „nu-și lasă neterminată Catedrala pe care a început-o”!

De la *Cumpăna cu două ciuturi* (2000) în sus, Mihai Cimpoi excelează, mai ales în studiul filosofic și monografic, estetica, po(i)etica și filosofia culturii împletindu-se organic în pânzele sale tot mai surprinzătoare și mai atractive spre adâncuri. „Adânc pe adânc cheamă în glasul căderilor apelor Tale”, spune un psalm al lui David (41,9) și cu adevărat așa este.

Plânsul Demiurgului (1999, lansat în aceeași colecție *Eminesciana*) îl desparte pe Eminescu de imaginea tradițională a pesimistului, redându-i adevărata dimensiune de **Poet tragic**, ființial, și demonstrează, în baza Fragmentariului, structura holografică și sistemică a operei eminesciene, precum a demonstrat-o și distinsul matematician Solomon Marcus în conceptul de „viziune holografică și sistemică” a operei eminesciene (Solomon Marcus, *Invenție și descoperire*, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 203). Între altele fie spus, aceeași viziune holografică o posedă și Mihai Cimpoi atât în *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia*, cât și în stăpânirea vastului univers eminescian, dar și al literaturii universale în ansamblu.

Colecția cuprinzătoare de *Critice* a ajuns azi la al nouălea volum (2001-2011): *Lumea ca o carte* (2004), studiile monografice *Duiliu Zamfirescu. Între natură și idee* (2002), lansat la Cluj-Napoca în colecția *Mari scriitori români*, *Secolul Bacovia* (2005 și în engleză – 2007), *Leopardi. Drum neted și drum labirintic* (2006 și în italiană – 2007), Ion Heliade-Rădulescu. *Panhimnicul ființei* (2008), *Grigore Alexandrescu. Însuflarea înființării* (2009), *Vasile Cârlova. Poetul sufletului mâhnit* (2010) (în paranteză fie spus, în monografia despre Cârlova, poetul „cel mai profund elegiac de până la Eminescu”, Mihai Cimpoi realizează performanța unică a unei monografii de 220 de pagini despre cele doar cinci elegii rămase de la poet!), *Ioan Alexandru Brătescu-Voinești. Prefacerea firii* (2011), *Sinele arhaic Ion Creangă: dialecticele amintirii și memoriei* (2011). Dacă mai adăugăm aici coordonarea și prefatarea ediției *Mihai Eminescu. Opere*, în opt volume (2001) și colaborarea în calitate de coordonator și autor al *Dicționarului General al Literaturii Române*, vom avea în fața ochilor un Ceahlău-Catedrală, construit/ă din cărți (circa 60 de ediții și peste 2000 de publicații în periodice!) a(e) cărui/cărei pisc se vede, spre deosebire de vederea lui Cantemir, din orice colț al Moldovei istorice, dar și al Bucovinei, Ardealului, Munteniei și mult mai departe dincolo de orizonturile cunoașterii...

Estimându-i, cu aproximație, averea cărturărească (alta nici nu prea are!) pusă în balanța cumpenei sale vizionare, vom aprecia neapărat meritele incontestabile ale unui spirit elevat, ce și-a asumat actul culturii ca pe un dat ființial și ca pe o necesitate organică a rostirii sacrificiale, cu orice preț și în orice împrejurări, oficiindu-și misiunea cu dăruire, credință și fidelitate stoică pentru spațiul nostru, în care cultura, mai ales cultura gândirii, vorba lui Caragiale... lasă de dorit.

Într-un original *Curriculum vitae*, care-i prefătează *Bibliografia* din 2002, Mihai Cimpoi se destăinuiește că este obsedat de *Nostalgia Centrului*, în cheie eliadescă. Părerea noastră este că nu *Nostalgia Centrului*, ci *Setea de Absolut* în accepție eminesciană îi definește esența creatoare.

Pentru a accede la repaosul metafizic („mi-e sete de repaos”), scriitorul își trăiește din plin condiția „fulgerului neîntrerupt” al căutătorului de esențe...

Volumul al VIII-lea din *Corpusul Eminescu* în zece volume, lansat în anul 2000 de grupul editorial *Litera*, cu prilejul celor 150 de ani de la nașterea marelui Poet Eminescu – *Mă topesc în flăcări* – care constituie a treia ediție completată mereu, este o performanță aparte, dialogală, a criticului Mihai Cimpoi, realizată tenace pe parcursul mai multor decenii și mereu *În drum spre un nou Eminescu*, așa cum, temerar, se numea întâia ediție din 1993.

Dialogurile criticului (majoritatea epistolare) cu eminescologii de pe mapamond, în „perspectiva mileniului III”, prezintă o frescă dintre cele mai impresionante a ariei de cunoaștere/receptare și a ritmurilor de expansiune a operei eminesciene pe toate meridianele lumii. Totodată, culegerea impresionează prin anvergura cuprinderii, varietatea surprinzătoare, prospețimea interpretărilor și prestigiul hieratic al unor nume din prima linie a științei eminesciene (sau *eminescienței*, dacă se acceptă termenul): Constantin Noica, Petru Creția, George Munteanu, Amita Bhose, Brenda Walker, Jean-Louis Courriol, Iurii Kojevnikov, Emil Cioran – în total șaiszeci și opt de dialoguri, multe dintre ele aparținând deja unor spirite tutelare din constelația Luceafărului nemuritor.

În mod aparte vreau să remarc *Cuvântul introductiv* la această culegere, semnat de regretatul eminescolog ieșean Constantin Ciopraga. Este un studiu sobru, riguros-analitic, deopotrivă dezinvolt în abordarea hermeneutică a materiei poetice eminesciene, a temelor și mitemelor filosofice, precum și a expunerii traseului exegetic ascendent al mai tânărului critic chișinăuian. „Hermeneut de ținută modernă, concluzionează Constantin Ciopraga despre Mihai Cimpoi, vibrând și înfăptuind cu mobilitate intelectuală în cadrul spiritualității românești integrale, conștiința sa se ridică deasupra vicisitudinilor istoriei, înaripată de nostalgia totalului.” (*op. cit.*, p. 10) Frumoase cuvinte ale unui spirit care, la rândul-i, a

împărtășit o viață „nostalgia totalului” sau, mai exact, a întregului românesc!

Eminescu a fost întotdeauna pentru noi, cei din spațiul interrivenan, damnat de istorie, netăgăduita autoritate literară și blazonul identitar suprem. Toate câte vorbesc pe aici în limba română, toate vorbesc despre El. Teii de deasupra Aleii Clasicilor, școala națională, Centrul Academic *Mihai Eminescu*, recuperarea lui treptată, pas cu pas, ca pe un teritoriu câștigat în lupte, scrierile, cântecele și suita de serate, șezători și cencuri literare, care unora li se pare inflație fără rost; mitingurile și Adunările Naționale din epoca renașterii naționale, dezbaterile științifice și parlamentare în jurul problemelor limbii – la Chișinău, Sankt Petersburg și Moscova – toate aceste semne ale unei continuități afective puternice și legături ombilicale cu matricea nu erau și nu trebuiau să rămână doar simple manifestări declarative de suprafață ori de moment.

Ele trebuiau să fie întemeiate pe o cunoaștere doctă, în profunzime, a spiritului operei lui Eminescu. Sporadicele studii ale lui Vasile Coroban, Lazăr Ciobanu, Constantin Popovici sau Ion Osadcenco, pentru a ne limita doar la câteva nume, aveau mai mult un caracter normativ, popularizator. Și atunci a venit rândul lui Mihai Cimpoi, cel care printr-o muncă sisifică, a dat acestui spațiu măsura adevărată a receptării, înființării și interpretării moderne a întregului tezaur eminescian. Spre lauda criticului, această măsură a întrecut toate așteptările, iar miza aleasă a fost îndreptățită cu asupra de măsură.

Prin Eminescu, văzut și interpretat de Cimpoi, noi am ieșit din anonimatul cultural al provincialismului și ne-am sincronizat organic în circuitul valorilor spirituale românești, iar cele circa șaptezeci de dialoguri cu eminescologii lumii (Amita Bhose, Brenda Walker, Sumiya Haruya, Klaus Heitman s.a.) permit să ne afirmăm și în cel al valorilor universale. „Cu Eminescu am obținut o demnitate estetică și etică, pe care nimeni nu ne-o mai clinește din loc” („Glasul Națiunii”, 11 septembrie 2003), cu adevărat afirma Cimpoi cu mai mulți ani în urmă.

Pentru noi, Eminescu este fiul înfiat al Basarabiei orfane. Cel ce a spus-o răspicat că „a rosti numele Basarabia e una cu a protestă contra dominațiunii rusești”, chiar și în vremurile de cenzură, chiar și-n strania haină a chiriliței, a fost primit în casele noastre și ținut lângă icoane, împreună cu Arborele-Eminescu, o altă icoană inspirată a iconarului Aurel David.

Prin cosmica-i tângă de ființă sfâșiata a lui Mihai Eminescu: „Jalnic ard de viu, chinuit ca Nessus” și „De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet”, Basarabia l-a auzit, pentru că a simțit în el aceeași prigoană, aceeași mistuire neogoită, aceeași nedreptate și mucenie apostolicească, precum în propriul ei destin.

Tocmai de aceea Basarabia l-a și apropiat fără tăgadă la sânul-i îndurerat pe nefericitul Mihai – înfiindu-l pe vecie ca pe unul dintre cei mai iubiți feciori ai săi –, astfel recunoscând în el Poetul care i-a cântat, ca nimeni altul, dorurile, așteptările și rana istorică mereu sângerândă.

Și nu este vorba aici de atât de multironizat, în ultima vreme, mioritism! Trebuie să vezi aievea lacrimile din ochii unui sat întreg, cu tot cu preoți, bătrâni, mame și copii, așa cum le-am văzut eu, cu o săptămână în urmă, la Feștelița, Ștefan Vodă, unde am participat la dezvelirea unui nou bust al lui Eminescu, pentru a înțelege cât de iubit și cât de așteptat este EL în toate colțurile Basarabiei.

Acolo, pe drumul estic înspre Cetatea Albă, la numai câteva verste de apele Nistrului, când „apele curg clar izvorând în fântâne”, înțelegi că *plânsul apelor* în fântâne are nu doar un sens profund metafizic, dar și unul ontologic – metafizic și istoric, cu adevărat sfâșietor!

În fine, un loc aparte, de azi înainte, din clipa lansării multășteptate și aniversare, în această prestigioasă Aulă academică, îl va ocupa în palmaresul operei distinsului academician Mihai Cimpoi, dar și al Bibliotecii eminesciene universale, noul *Dicționar enciclopedic Eminescu* 2012, Editura Gunivas!

Dicționarul enciclopedic Eminescu, acest „coronat opus” monumental, este o vastă și unică operă de explorare și integrare pano-

ramică a universului eminescian, vizând atât opera și personalitatea lui Mihai Eminescu, precum și coordonatele receptării naționale și universale a poetului. Beneficiind de *Prefața* academicianului Eugen Simion și *Argumentul* alcătuitorului, academicianului Mihai Cimpoi, *Dicționarul* este structurat sintetic în zece compartimente care cuprind: **I.** Personalitatea poetului, cu un portret-sinteză. Arborele genealogic. Mitul Eminescu și postumitatea; **II.** Integrările tipologice și categoriale, începând cu clasicismul, romantismul și încheind cu clasicitatea și modernitatea; **III.** Cultura lui Eminescu (miturile, filosofia, istoria, sociologia, economia politică, religia, limbile etc.); **IV.** Mitopo(i)etica; **V.** Opera; **VI.** Receptarea și postumitatea editorială; **VII.** Eminescologia, firește; **VIII.** Ecourile din artele adiacente; **IX.** Edițiile importante și **X.** Bibliografia și prezențele enciclopedice.

Precum vădește structura *Dicționarului*, el oferă spiritului eminescian un armonios ansamblu panoramic, care, subliniază Mihai Cimpoi, „ne determină să-l urmărim nu atât într-un curs biografic, cât într-o idee Eminescu care retopește totul – viață particulară, operă, doctrină filosofică – în „personalitatea ideii”.

„O lucrare vastă, primejdios de vastă, îndrăzneată, o lucrare necesară”, astfel apreciază *Dicționarul* prefațatorul Eugen Simion. Pe potriva subiectului, vom completa noi, despre care marele istoric Nicolae Iorga, precum se știe, l-a definit ca „expresia integrală a sufletului românesc”, iar Constantin Noica l-a considerat „omul deplin al culturii românești”. Chiar dacă termenul a fost contestat de unii, îndrăznim să extindem, *mutatis mutandi*, afirmația lui Noica. Dacă Mihai Cimpoi ar fi scris, alcătuit, editat doar *Dicționarul enciclopedic Eminescu*, acest lucru ar fi fost suficient ca să-i asigure un loc de frunte în șirul celor mai importanți eminescologi din toate timpurile. Prin acest inestimabil dar, adus culturii naționale și nu numai, însuși Mihai Cimpoi ar merita acest calificativ de *om deplin al culturii române din Basarabia!*

AVE, MAGISTRAE!

Tudor NEDELCEA*

Mihai Cimpoi sau vasta panoramă a literaturii basarabene

Abstract

Fenomenul basarabeian are similitudini istorice, ideologice și de mentalitate cu teritoriul românesc de peste Carpați. În Transilvania, străvechi pământ românesc, aflat multă vreme sub stăpânirea unui imperiu, mișcarea de eliberare națională a fost precedată de o mișcare cultural-literară. În zbaterea lor istorică, Basarabia și Transilvania au multe puncte comune. Ambele au fost supuse și maltratate de câte un imperiu. Singura deosebire este că Transilvania s-a unit deja cu Țara, în timp ce Basarabia este foarte aproape de a încheia acest ciclu istoric.

Cuvinte-cheie: fenomen, similitudini, pământ românesc, mișcare cultural-literară, imperiu

The Bessarabian phenomenon has historical, ideological and mentality similitude with the Romanian territory over the Carpathian Mountains. In Transylvania, old Romanian land, who has been a long time under the rule of an empire, the movement of National liberation has been preceded by a cultural-literary movement. In their historic struggle, Bessarabia and Transylvania have many common points. Both have been under the oppression of an empire. The only difference is that Transylvania has already united with the Country, and Bessarabia is very close to that goal.

Key-words: phenomenon, similitude, cultural-literary movement, empire

Fenomenul basarabeian sau *Basarabia sub steaua exilului* (ca să utilizez formula consacrată a cărții lui Mihai Cimpoi) are similitudini istorice, ideologice și de mentalitate cu teritoriul românesc de peste Carpați. În Transilvania, străvechi pământ românesc, aflat multă vreme sub stăpânirea unui imperiu, mișcarea de eliberare națională a fost precedată de o mișcare cultural-literară. Corifeii Școlii Ardelene, intelectuali de marcă, s-au constituit în scutul de lance al unei mișcări care avea să așeze istoria în matca sa firească, adeverind, peremptoriu, că politicul, ca act esențialmente necesar, este precedat și apoi se completează de un curent literar și cultural deopotrivă, formând o ideologie care să exprime năzuințele populației majoritare.

În zbaterea și devenirea sa istorică, Basarabia și Transilvania au multe puncte comune. Ambele au fost supuse și maltratate spiritual de câte un imperiu, în amândouă intelectualii premerg faptelor istorice. Singura diferențiere ține de scara istoriei. În Transilvania, mișcarea de «luminare» și-a încheiat ciclul, având ca obiectiv Unirea cea Mare cu Țara; în Basarabia mișcarea este în plină desfășurare, încheierea ciclului fiind mai aproape ca oricând. Ioan Inochentie Micu-Klein, Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior își au urmașii în cealaltă provincie și ei se numesc Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, N. Dabija, D. Matcovschi, Leonida Lari, Valeriu Matei până la tânăra generație de scriitori postmoderniști.

Pentru cunoașterea evoluției literaturii

* Institutul de Cercetări Socio-Umane "C.S. Nicolăescu-Plopșor", Craiova, tudornedelcea2006@yahoo.com



basarabene, ca parte integrantă a literaturii naționale, era nevoie de o lucrare de sinteză, scrisă din interiorul ei. Acest lucru l-a înțeles acad. Mihai Cimpoi, de departe cel mai competent realizator al acestei întreprinderi, critic, istoric literar, filosof în egală măsură remarcat prin volume anterioare: *Mirajul copilăriei* (1968), *Disocieri* (1969), *Alte disocieri* (1971), *Focul sacru* (1975), *Cicatricea lui Ulysse* (1982), *Întoarcerea la izvoare* (1985), *Duminica valorilor* (1989), *Sfinte firi vizionare* (1995). În plus, Mihai Cimpoi este unul din marii noștri eminescologi; or, cine se încumetă să studieze pe Eminescu în profunzimea și în vastitatea creației sale, dând la iveală lucrări de indubitabilă valoare: *Narcis și Hyperion* (1979, 1986, 1994), *Spre un nou Eminescu* (1993, 1995), *Căderea în sus a Luceafărului* (1993), *Eminescu, poet al ființei* (1998, 2003), *Plânsul demiurgului* (1999), *Mă topesc în flăcări* (2000), a *Corpusului Eminescu* în 8 volume etc., înseamnă că a trecut un examen dificil și deține instrumentul critic necesar elaborării altor lucrări de sinteză.

Totodată, Mihai Cimpoi stăpânește foarte bine fenomenul literar, cultural și filosofic românesc, prin elaborarea unor sinteze de anvergură despre Lucian Blaga (*Paradisul. Lucefericul. Mioriticul*, 1997), Brâncuși (*Poet al ne-sfârșirii*, 2001), Duiliu Zamfirescu, 2002), I. Heliade-Rădulescu (*Panhimnicul ființei*, 2008), Vasile Cârlova (*Poetul sufletului mahnit*, 2010), Ioan Al. Brătescu-Voinești (*Prefacerea firii*, 2011) sau cărți de sinteză, precum: *Mărul de aur* (1998), *Cumpăna cu două ciuturi* (2000), *Zeul ascuns* (2002), *Lumea ca o carte* (2004) sau acea serie maioreșciană de *Critice*, apărute la Fundația Scrisul Românesc din Craiova în 9 volume, fiecare volum având un subtitlu semnificativ.

O astfel de sinteză a apărut sub semnătura sa și sub un titlu sugestiv: *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, la Editura Arc din Chișinău. Este prima sinteză de asemenea proporții (400 p., format 16/70×100) despre literatura basarabeană, pe care autorul și-a denumit-o încă din titlu cu modestie „o istorie deschisă”, sugerând că ea poate fi

pretabilă unor noi contribuții. Și au urmat alte ediții augmentate. După opinia noastră, la ora de față, lucrarea lui Mihai Cimpoi este o sinteză obiectivă, critică, și ea completează, în mod fericit și necesar, celebra *Istorie a literaturii române de la origini și până în prezent* (1941) a lui G. Călinescu. De fapt, Mihai Cimpoi își așază lucrarea sub un motto călinescian: „*Literatura română este una și indivizibilă*”, motto sugestiv ca și celelalte două: „*Când mi-am pierdut eu țara, atunci mi-a fost pieirea / Atunci mi-a fost moartea dintâi și cea mai grea*” (Publius Ovidius Naso) și „*N-avem două limbi și două literaturi, ci numai una, aceeași cu cea de peste Prut. Aceasta să se știe din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba*” (Alexie Mateevici).

Tripla ipostază a autorului se întrevede din capul locului.

Prima, cea filosofică, este observabilă în primul capitol care se referă la caracteristicile esențiale ale literaturii basarabene, unde Mihai Cimpoi remarcă exilul basarabean ca exil interior, relația și interferența dintre cultură și literatură, precum și „*regalitatea documentului uman*”, adică, altfel spus de Eugen Ionescu, a „*literaturii pe marginea documentelor*”.

Mișcarea spiritualității basarabene este circulară, prin asumarea unui fatum istoric, ca și literatura care s-a închis „*în tăcerea propriului său cerc*”, suficient sieși. Mihai Cimpoi operează, în definirea specificului literaturii române din stânga Prutului, cu concepte specifice: **închidere progresivă** („*retractibilitatea, închiderea în sine, strângerea de arici strategică sunt datele fundamentale ale spiritului basarabean, situat geografic pe una din extremitățile spațiului mioritic mereu hărțuită de năvălitori*”); **basarabenismul** ca formă a **mioritismului**, care pune accent pe verbul **a fi** („*or, ce înseamnă, după Noica, a fi decât mișcare închisă?*”); **regionalismul** cu accent pe etnic și cultural; **tradiționalismul**, văzut, în cazul basarabeanului, ca un spațiu de securitate, ca **o vis regerativa**, ca **modus vivendi**; **politicul** asociat cu „*răul existenței*”.

Ca și Lucian Blaga, Mihai Cimpoi subliniază legătura indestructibilă dintre spațiu (mioritic) și sufletul uman. „*Deasa accidenta-*

re a suprafeței plane a câmpiei este expresia geografică a lanțului vitreg al destinului ce determină o mișcare de retragere instinctivă”, conchide autorul, „*vântul pierzaniei*” bătând puternic peste pământul basarabean, considerat, în alt plan, „*ca un torent stihinic al istoriei ce terorizează continuu*”. Alternanța blagiană deal-vale este, pentru oameni acestui pământ, o încercare sisifică de evadare din cercul care se închide. Sau, cum spune eseistul George Maniuc, „*urci dealul și de pe culmea lui vezi altă vale și alt deal, și iarăși cobori și iarăși te ridici, ca să vezi ce o fi mai departe*”. Mai departe vezi abaterea basarabeanului de a ieși din cercul strâmt, de a nu fi un simplu român mărginaș, ci creatorul unor valori autentice și căutătorul unei identități spirituale comune. Aici ne despărțim de Mihai Cimpoi și considerăm că mișcarea spiritului basarabean nu este o „*mișcare închisă absolutizată*”. Nu o închidere care închide, ci una care deschide. Dovadă: vasta desfășurare a literaturii (și nu numai) basarabene de la Hasdeu până la scriitori contemporani nouă. Însuși autorul sesizează o ieșire din cerc. „*Ieșirea din cercul vetrei, în plan geopsihic, este identică ieșirii din cercul originar, în planul cunoașterii, și cu ieșirea din cercul tradiției, în plan etic și estetic. Fixarea strategică în cerc este forma mentis a basarabeanului, după care se modelează și omul de cultură român din Basarabia, sentimentul înstrăinării neatinzând ființa. Tema rădăcinilor și acea constrastivă a dezrădăcinării sunt temele literare fundamentale, la care se adaugă topii izomorfi (izvorul, casa, drumul, codrul etc.)*”.

De fapt, românul (indiferent din ce provincie istorică ar fi el) se retrage în cerc atunci când istoria îi este ostilă.

În planul poeziei, literatura basarabeană a impus mai multe tipuri: poetul rapsod și naiv, deprins cu limba veche și înțeleaptă și profund marcat de folclor (C. Stamati, Alexie Mateevici, Grigore Vieru, Ion Vieru etc.), poetul de inspirație religioasă, în care Iisus îi dă siguranța liniștii existenței (A. Mateevici, I. Buzdugan, Pan Halippa, Magda Isanos, Nicolai Costenco, Andrei Ciurunga, Grigore Vieru, Grigore Chiper, Leonida Lari, Arcadie Suceveanu, Teo



Chiriac, Emilian Galaicu-Păun etc.). Pentru poetul basarabean, Iisus nu este numai un Mântuitor religios, ci și social, spre El îndreptându-și privirea, cu smerenie și sfioșenie, ca la un erou național, prezent în lanuri și podgorii. *„Literatura basarabeană s-a scris – adeverește Mihai Cimpoi – astfel, cu vuietul înfundat al suferinței, cu lacrima tremurândă a înstrăinării, cu sângele picurat de pe cuiele răstignirii, cu geamătul surd al «jalei nestinsului dor», cu duhul strămoșilor reînviat din mormintele trecutului dacic sau voievodal, cu respirația fierbinte a însăși istoriei”*.

În cazul prozei, tipul de scriitură preferabilă și ilustrativă este cea de povestitor, care a atins nivelul maxim prin Constantin Stere și Ion Druță, remarcabil și ca romancier (atitudinea sa antiunionistă are un substrat politic, în contrast evident cu mesajul cărți-

lor sale, cu *Biserica Albă*, de pildă).

Ca și intelectualul din Țară, basarabeanul are un spirit enciclopedic și critic, asimilând, prin selecție, influențele, curente sau orientările literaturii europene. Nu întâmplător, marile spirite enciclopedice au activat pe ambele maluri ale Prutului (cazul lui Hasdeu și Constantin Stere). Sincronismul s-a petrecut în timp, românismul este învederat la C. Stamati, Al. Donici, A. Mateevici, I. Buzdugan, Pan Halippa, N. Costenco, G. Maniuc, Liviu Deleanu, Al. Robot, Eugen Coșeriu, Petre Stati, Anton Crihan, Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Petru Zadnipru, V. Levițchi, V. Vasilache, A. Lupan, Serafim Saka, Gh. Vodă, I. Vatamanu, Anatol Ciocanu, N. Esinencu, Ion Vieru, Valentin Mănăcanu, N. Dabija, Leonida Lari, Leo Butnaru, I. Mănăscuță, V. Tărășeanu, I. Hadârcă, Nina Josu, Iurie Colesnic, Arcadie Suceveanu, V. Gârneț, Valeriu Matei, Vitalie Ciobanu. Mesianismul creației lor îmbracă haina politicului, prin impactul benefic cu literatura lui Goga, Nichifor Crainic, Arghezi, Blaga, Stănescu, Sorescu. În fond, *„basarabenism pur nu există”*, ci doar o geneză interioară. O parte dintre aceștia au contribuit la renașterea națională din 1987-1991.

O notă încărcată de tragism specifică intelectualului basarabean este exilul sau înstrăinarea de mediul românesc, de patria culturală comună, de accesul la valorile clasice (după liberalizarea ideologică limitată, Alecsandri, Creangă, Eminescu, Sadoveanu erau studiați ca scriitori „moldoveni”). E vorba de un exil interior impus oficial care a creat o literatură de rezistență, cu toate gulagurile îndurate. Rămânând în propria lor provincie românească, exilatul basarabean, spre deosebire de cel autoexilat sau exilat forțat în Vest, a supraviețuit prin legătura sacră cu trecutul neamului său, ceea ce îi conferă speranțe, perspective și evitarea căderii în neant, precum și prin conservarea limbii, chiar dacă aceasta a fost nevoită să îmbrace o haină străină, chirilică. *„Dacă exilatul din Vest a fost și rămâne un cavalier al resemnării, exilatul din Est a fost un cavalier al rezistenței. Al rezistenței și prin limbă, bineînțeles, căci limba pentru acesta din urmă*

este Casă a ființei, rostire esențială, nu joc secund al poetului, spectacol filologic, textualist sau intertextualist, hazard dadaist”, cum bine găiește autorul acestui tratat academic. Patria lor a fost limba română, cum se exprimase, anterior, Nichita Stănescu.

Ca și înaintașul său, G. Călinescu, Mihai Cimpoi și-a structurat tratatul în capitole (*Pionieri și clasici; Mesianicii începutului de secol XX; Ora stelară – Anii treizeci: românism și culoare locală; Perioada postbelică: rătăcirii dogmatice și întoarcerea la Ithaca; Viața literară; Postargument*), îmbinând benefic critica cu istoria literară, în multe cazuri, în special la marii scriitori, fiind vorba de micromonografii literare.

Istoricul literar Ștefan Ciobanu crede că, în comparație cu Transilvania, „Basarabia în lunga noapte de înstrăinare a rămas steapă pe ogorul literar”, neexistând o literatură, ci doar un grup de scriitori. Dincolo de unele mici realizări ale limbajului artistic (mulți scriitori apelând la mijloacele expresive folclorice, la oralitate), dincolo de cenzurarea externă și pierderea iremediabilă a unor manuscrise sau cărți care ar fi putut completa imaginea totală a literaturii basarabene, există în această provincie bătută de stihiiile istoriei o creație literară demnă de luat în seamă, care a adus ființei naționale regăsirea de sine.

„Dacă am concepe literatura română ca o grădină, pe lotul ce revine basarabenilor am găsi flori de pârlăoagă (după un titlu al lui Pan Halippa) cu chip vegetal mai puțin suav, dar rezistente la intemperii, și cu arome tari, unice. Literatura basarabească este, astfel, o literatură a proiectelor nerealizate și a sacrificiului esteticului în numele culturalului, esteticului, socialului”. Îl completăm pe ilustrul critic și istoric literar: literatura basarabească este o literatură realizată și ea aduce o notă aparte, specifică literaturii naționale, la găsirea identității ființei naționale.

Plecând de la premisa lui René Wellek, conform căreia „orice dezvoltare națională a artei literare prezintă o problemă pe care istoricul nu-și poate permite s-o ignore”, Mihai Cimpoi a reconstituit, după propria-i mărturisire, nu doar „labirintul, ci catedrala, cu toate că materialul de construcție poate fi uneori

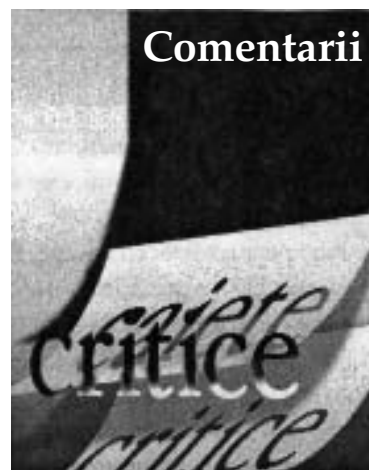


doar intuit”.

Prin lucrarea sa, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (apărută în ediții revizuite și completate, atât la Chișinău, cât și la București, în 1996, 1997, 2002, 2003, ultima, reactualizată în 2009, la Fundația Națională pentru Știință și Artă, condusă de Eugen Simion), Mihai Cimpoi și-a dat întreaga măsură a potențialului său critic și enciclopedic. Conform proverbului românesc: „Nicio faptă bună nu rămâne nepe-depsită”, savantul de la Chișinău, ca și omologul și prietenul său de la București, Eugen Simion (care a editat *Manuscrisele eminesciene*), a fost pedepsit prin uzurparea, în contumacie, a funcției sale de președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Vorba Eminescului: „Suntem români și punctum!”

George SÂRBU*

Particularități ale prozei basarabene din a doua jumătate a secolului al XX-lea



Abstract

Acest articol este o prezentare a evoluției prozei din Republica Moldova, din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Născuți în intervalul 1924-1950, autorii sunt membri ai generației care, trecând peste obstacolul realismului socialist și peste stalinismul cultural, au dobândit, în timp, conștiința de sine a unor creatori de idealuri naționale. Însăși viața și opera autorilor Ion Druță, Nicolai Costenco, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Serafim Saka, Lidia Istrati, Larisa Turea, Nicolae Dabija ș.a. reprezintă etape de clarificare ale societății și culturii din perioada amintită.

Cuvinte-cheie: proletcultism, ideologie, literatură, conștiință, naționalitate

This article is an overview regarding the development of prose in Republic of Moldova, in the second half of the twentieth century. Born between 1924 and 1950, the authors are members of the generation which, passing over the obstacle of socialist realism and over the cultural Stalinism, gradually acquired the self-consciousness of national ideals creators. The life and work of authors as Ion Druță, Nicolai Costenco, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Serafim Saka, Lidia Istrati, Larisa Turea, Nicolae Dabija and others represent themselves steps of clarification of the society and culture in that period.

Key-words: proletcultism, ideology, literature, conscience, nationality

Abordarea fenomenului literar din Basarabia, cea mai mare provincie românească înstrăinată, nu constituie deloc o misiune facilă, lipsită de riscuri sau dificultăți. Astfel, perioada de referință este cea contemporană, după cel de-Al Doilea Război Mondial, marea majoritate a scriitorilor fiind în viață și unii chiar în plin avânt creator, așa încât lipsește distanța necesară departajării sau obiectivării.

Din nefericire, puțini dintre români cunosc prin ce calvar a trecut această frântură de popor român din Basarabia. Putem aminti aici: lichidarea florii intelectualității basarabene chiar din primele zile ale ocupației sovietice; deportările în vagoane pentru

vite din 1940-1941 și 1949-1953 a peste 200.000 de oameni, printre care bătrâni, femei și copii, în străfundurile Siberiei de gheață (la propriu și la figurat); exodul masiv peste Prut în 1944, în special al intelectualității care se estimează la circa 700.000 de oameni, foametea organizată din 1946-1947, care a dus la dispariția a încă 300.000 de oameni ajungându-se la cazuri de canibalism; colectivizarea forțată din 1949-1950; deznăționalizarea diabolică din perioada sovietică, 1949-1990 și încă multe alte aspecte.

A fost interzisă grafia latină și credința în Dumnezeu, au fost incendiate bisericile sau au fost transformate în depozite, cluburi sau ospicii. Mănăstirile au avut o soartă asemă-

* Drd., Ploiești, george.sirbu@yahoo.com.

nătoare, fiind ori închise, ori transformate în aziluri sau case de nebuni. Regimul totalitar sovietic a secătuit țara de forțe, a dezumanizat populația, a stimulat pe toate căile migrația din țară, aducând în loc forță de muncă din alte regiuni ale marii puteri de la Răsărit. Simplul fapt că erai român, sau mai bine zis aveai curajul să declari așa ceva, constituia un motiv întemeiat pentru a fi pedepsit exemplar sau chiar condamnat la moarte. În ținutul basarabean a fost vorba de un adevărat etnocid.

Literatura din Basarabia a suferit decenii în șir din cauza lipsei unei critici literare obiective, motiv pentru care formularea propriilor aprecieri critice s-a bazat în consecință pe textul operelor scriitorilor importanți, printre *pionierii* acestei acțiuni numărându-se Vasile Coroban, Mihai Cimpoi și Ion Ciocanu. Un adevărat val al prozei evasismănătoriste, filosofico-moralizatoare sau poetico-mitologizante, s-a născut și dezvoltat în primele decenii postbelice, grație unor scriitori de real talent: Ion Druță, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Serafim Saka, Vladimir Beșleagă, Nicolae Esinencu, Vlad Ioviță, Lidia Istrati și alții. Anul 1989 a declanșat în Basarabia un amplu proces de renaștere națională și integrare spirituală care presupun un ansamblu complex de revizuire, reconsiderare, valorificare, reevaluare sau, mai bine zis, punere în valoare a literaturii postbelice atât de mult controversată.

În cele patru decenii și jumătate de ocupație sovietică se vehiculau doar termeni de genul *literatură moldovenească*, într-un context clar al *procesului literar unional*, care nu avea deloc tangență cu literatura română. Noroc cu vremurile ce se mai schimbă, istoria își urmează cursul ireversibil cu bune sau cu rele, iar inevitabila apropiere a literaturii din spațiul pruto-nistean de literatura română se face cu pași înceți, dar siguri.

Proza românească din Basarabia a rămas o mare necunoscută pentru publicul larg din România. Se spune că proza face literatura, și nu poezia, iar proza basarabeană,

care a rămas în urma poeziei pe aceste meleaguri, a avut de depășit decalajul legat de sincronizarea deplină cu spațiul literar românesc propriu-zis.

Reputatul critic literar Mihai Cimpoi, aprecia astfel că: „ruptă abuziv de contextul literaturii române, care la rândul ei a cunoscut o perioadă proletcultistă, literatura basarabeană a trebuit să fie, pe cont propriu, o literatură și încă o literatură națională”¹. Această literatură a fost una a exilului interior, a rezistenței supusă ideologizării forțate, dominată de dogme și scheme prestabilite (realismul socialist), ea a continuat lupta pentru păstrarea și perpetuarea tradiției și identității naționale ale căror simboluri principale sunt Mihai Eminescu și Ștefan cel Mare și Sfânt, două mituri care au reprezentat puntea spirituală de păstrare a legăturilor cu patria-mamă.

După anul 1990 situația din Basarabia s-a îmbunătățit simțitor, iar acolo s-a scris și se scrie o literatură de expresie românească, de o remarcabilă valoare, foarte puțin cunoscută în România și insuficient abordată de critica literară din țara noastră. Perioada la care voi face referire în această lucrare coincide în mare parte cu regimul comunist din România, în care nici noi nu am avut acces la informație, astfel încât viziunea noastră asupra realității basarabene era deformată, lăsând loc multor interpretări, de multe ori eronate.

Întorcându-ne la primul deceniu postbelic, acesta a fost deosebit de dificil din toate punctele de vedere, așadar nu putea face excepție nici domeniul cultural. Au fost puse stavile în calea tuturor căilor de pătrundere în noua republică, a moștenirii clasice literare românești, astfel încât primele poezii ale lui Eminescu au fost traduse abia în 1956, la trei ani de la moartea lui Stalin! În acea perioadă se evidențiază două concepții privitoare la literatură: de estimare a operei literare ca valoare autonomă și de apreciere a ei ca produs exclusiv al unui mediu social ideologizat. Prima concepție, larg răspândită, exclude orice posibilitate

1 Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chișinău, 1997, p. 158.

de condiționare reciprocă dintre societate și literatură. Rolul socialului, idealului ar fi reduse simțitor, până la dispariție.

A doua concepție care avea la bază mult-trâmbițata metodă realist-socialistă ideologizează la extrem opera artistică. Scriitorul devenea purtătorul de cuvânt al partidului, un port-drapel al acestuia. Congreșele PCUS trasau directive clare, iar acum Basarabia era parte componentă a URSS și nu putea face excepție de la regulă. Unul dintre renumiții scriitori ruși, Mihail Șolohov, afirmă cu mândrie: "Dușmanii din străinătate, spumegând de ură, spun sincer despre noi, scriitorii sovietici, că, chipurile, am scris din ordinul partidului. Lucrurile stau puțin altfel: fiecare dintre noi scrie din îndemnul inimii sale, iar inimile noastre aparțin partidului și poporului iubit, pe care le slujim cu arta noastră"².

Sub regimul totalitar comunist literatura a îmbrăcat forme nebănuite, inadmisibile, care aveau drept scop îndrumarea procesului literar, făcând abstracție de tendințele lui interne specifice de dezvoltare. Influența a devenit tot mai nefastă pe măsură ce realismul socialist își aroga dreptul de unică metodă de creație. Viața era oglindită numai din perspectivă revoluționară și oamenii s-au obișnuit treptat cu acest fapt, dar dacă imaginea artistică putea fi pusă în balanță cu realitatea vieții, aducându-i-se eventuale corecturi, varianta mai sumbră, aceea a oglingirii din perspectivă revoluționară, intuirea viitorului comunist ar fi fost doar apanajul lor și un risc asumat.

Ideologii erau mândri că pot îndruma procesul literar. Existau o sumedenie de indicații, rezoluții, hotărâri, literatura era la bunul plac al forurilor de partid, lipsită de dreptul elementar al dezvoltării ei naturale, nestingherite, de urmare a cursului ei firesc. Tot ceea ce nu se supunea sau nu coincidea cu principiile realismului socialist era condamnat imediat, iar tot ce respecta întocmai spiritul metodei amintite, chiar dacă era de calitate artistică îndoielnică, era susținut și promovat imediat. Era clar că în acele con-

diții procesul literar nu numai că a stagnat, ci a făcut chiar pasul înapoi. Literatura socială trebuia integrată în contextul curențelor timpului.

Metoda realismului socialist a fost proclamată încă din 1934 ca unica metodă de creație, care cerea cu insistență zăgrăvirea vieții din perspectiva idealurilor comuniste așa cum erau ele percepute în URSS. Ignorând tot ceea ce se scrisese în ținutul dintre Prut și Nistru până atunci, era promovată cu insistență ideea că literatura moldovenească începe de fapt odată cu era sovietică socialistă, dar prin acest lucru ea era privată complet de tradiții, iar scriitorii erau tentați să copieze în mod servil, umil, realitatea. Adepții realismului socialist, considerau că aceasta este unica metodă de sondare artistică a vieții, nu recunoșteau prezența altor curente sau le considerau decadente și chiar le blamau. Ei se îndepărtau astfel de spiritul adevărat al operelor.

Treptat, scriitorii moldoveni, cei curajoși, apelau la realizările artistice ale romanului universal, în paralel cu continuarea și accentuarea specificului național. Prin mijlocirea unor opere ale scriitorilor, precum Proust, Kafka, Camus, ei luau contact cu noile curente artistice: *existențialismul*, *sentimentalismul*, *modernismul*, dar nu în detrimentul spiritului național, ci doar de a-i da o mai mare valoare. Continuând tendința de a se debarasa de viziunea impresionistă sau naturalistă, odată cu dogmele obsedantului realism socialist, au mai apărut fragmentar curente precum: *expresionismul* în stil Lucian Blaga, *neorealismul* venit pe filieră cinematografică italiană și preluat de prozatorul-cineast Vlad Ioviță sau *modernismul*, mai ales că era împotriva dogmatismului.

Renunțarea treptată a adoptării personajelor revoluționare și a sociologismului vulgar însemna totodată și îndepărtarea literaturii de dogmele realismului socialist; era un proces lent, dar sigur. Ion Druță dă tonul în acest sens cu lucrarea *Frunze de dor*, în 1957. Urmează apoi Aureliu Busuioc cu *Singur în fața dragostei*, Vasile Vasilache cu

2 Mihail Șolohov, *Din porunca inimii*, Moscova, 1970, p. 225-226.

Povestea cu cocoșul roșu și, din nou, Ion Druță cu *Povara bunătații noastre*. Toți aceștia renunțau la ceea ce li se impunea și își urmau conștiința lăsând deoparte doctrina anacronică.

Autorii erau conștienți de valul de critici vehemente la adresa lor, care aveau să vină, dar, spre lauda lor, și-au păstrat verticalitatea.

Devenise tot mai evident faptul că aceste două tipuri de literatură nu puteau face casă bună împreună, precum două săbii în aceeași teacă. Totul a fost mocnit până în anul 1966 când, în cadrul unui simpozion național consacrat romanului, situația devine critică, se spune lucrurilor pe nume și prin vocea criticului Vasile Coroban se arată dorința ca lucrurile să intre pe făgașul lor normal. Practic, majoritatea scriitorilor se săturaseră de o literatură proastă, de maculatură, trebuia pus piciorul în prag și mers pe o altă linie, conform cu vremurile în schimbare. Ca urmare, a fost lansată o contraofensivă din partea autorităților, prin reintroducerea în circuitul literar a unor scriitori uitați, unii anonimi, din anii '30 și din RASSM (actuala Transnistrie), ceea ce însemna revenirea la dogme, la sociologismul vulgar de care majoritatea scriitorilor se străduia să se debaraseze.

Când se credea că slăbise forța prin care era impus dictatul ideologic comunist, iată că fantoma acestuia bântuia din nou, dorind o revenire în forță. Minciuna, ipocrizia, falsul, triumfalismul, erau motive de îngrijorare pentru toți scriitorii de bună-credință, care nu concepeau să li se implementeze în operele lor asemenea *ingrediente*. Scriitorii erau obligați astfel să apeleze la tot felul de tertipuri prin care să reușească să împace și capra și varza, cum se mai spune; era greu, dar nu imposibil. Unul dintre cei cu mintea limpede și curajul necesar, care și-a menținut constant punctul de vedere, a fost Vladimir Beșleagă, care în 1979 afirmă: „Alături de mari cuceriri economice și sociale, au loc unele pierderi morale și spirituale. Alături de ridicarea generală a mase-

lor la o viață materială și spirituală mai bună au loc cazuri de delapidare, de încălcare a demnității umane, de înșelare a statului, de eschivare de la muncă, de parazitism”³.

Au existat mai multe direcții tematice în perioada anilor '50, a fost *tema colectivizării*, care a fost abordată vrând-nevrând de majoritatea scriitorilor moldoveni. Tot așa a fost și *tema partidului*, elogiata de mulți scriitori. Nu mai vorbim de *Leniniadă* a cărei rezonanță amintește de Spartachiadă în URSS sau de Daciada din RSR, dar ele erau pe plan sportiv. Toate acestea au produs pe bandă rulantă opere de o valoare îndoielnică, ce și-au dovedit în scurt timp inutilitatea.

Romanul din spațiul basarabean își conturează individualitatea; la această concluzie au ajuns și ideologii comuniști și critica de specialitate. Primii afirmă că fenomenul se datorează efectului constructiv al socialismului, iar ceilalți susțin că a evoluat în ciuda influenței acestuia, care avea de fapt efect distructiv. Romanul trebuia să-și continue ieșirea din marasm, dar era greu deoarece scenariul trebuia să fie unic, obligatoriu, lupta de clasă trebuia să fie temelie. S-au încercat diverse soluții, niște implanțuri pentru a împăca ambele tabere, dar totul era sortit eșecului. Din nou primau minciuna, falsul, dezinformarea, astfel încât, trecând peste toate și dând dovadă de un spirit cutezător, într-o perioadă când nu aveai voie să-ți expui o părere care contravenea ideologiei comuniste, Ramil Portnoi concluzionează: „Odată cu oglindirea transformărilor socialiste, așa cum ele au loc în Moldova acum, în condițiile noi în literatura moldovenească întâlnim nu rareori zustrăvirea unor aspecte ale procesului colectivizării, care ne amintesc nu atât de realitatea moldovenească de astăzi, cât, mai curând, de redarea aspectelor acesteia în unele opere (ale literaturilor frățești), privitoare la colectivizarea de acum două decenii. Aceasta se vede mai ales în felul cum sunt înfățișate în multe lucrări: comportarea elementelor

3 Vladimir Beșleagă, *Proza moldovenească și contemporaneitatea, Suflul vremii, Literatura artistică*, Chișinău, 1981, p. 48.

chiabure în condițiile colectivizării, precum și răstrângerea colectivizării asupra raporturilor familiale”⁴.

Anii ‘60 reprezintă o perioadă a influenței masive a folclorului asupra literaturii ca tendință de conservare, de păstrare a elementului național, așa încât marele poet și patriot Grigore Vieru a numit-o o generație folclorică: „într-un fel, generația noastră este folclorică. Creația populară a exercitat o influență covârșitoare asupra noastră. Am împrumutat de la folclor nu atât ritmul exterior, metafora, cât accentul interior, dramatic”⁵.

Într-o perioadă în care nuvelele mai ample erau catalogate drept romane și analizând experiența acumulată de nuveliști în timp, Vlad Ioviță remarcă: „Deocamdată văd în romanul moldovenesc contemporan un conglomerat de nuvele, mai reușit sau mai puțin reușit, unite într-o atmosferă poetică, și nu printr-o structură românească. Când afirm toate acestea - cam simplist și susținut doar de o intuiție -, nu vreau să spun că nu vom ajunge la romanul propriu-zis. Cele câteva exemple pe care le avem vorbesc pentru”⁶.

Deosebit de elocventă mi se pare și părerea lui Eugen Simion cu privire la situația literaturii basarabene din acea perioadă: „într-un regim de două, dacă nu de nouă ori ostil: ostil întâi față de limba română și, în genere, față de ideea de românitate, ostil apoi, față de conceptul de autonomie a esteticului, un regim în fine, în care ideologicul și politicul au fost instrumente de control și de represiune”⁷. Limba literară ajunsese într-o stare de degradare accentuată, era respins orice element novator românesc în vocabular, se păstra un primitivism, arhaism al limbii, tocmai pentru a se justifica existența a două limbi și literaturi diferite.

Toate aceste aspecte și multe altele nu au scăpat neobservate și au fost supuse unei atente examinări de către reputatul profesor

Klaus Heitmann, de la Universitatea din Heidelberg, într-un amplu studiu publicat în 1965 în revista de romanistică „Zeitschrift für Romanische Philologie”, având titlul *Limba și literatura română în Basarabia și Transnistria* (așa-numita limbă și literatură moldovenească).

Acest prim deceniu postbelic a avut un singur mod de oglindire a noii realități, fără a mai tolera dezvoltarea altor curente artistice; acesta era *realismul socialist* care devenea unanim recunoscut și se aplica în tot lagărul socialist fără puțință de împotrivire. Această schemă stalinistă avea niște repere clare, toți scriitorii trebuiau să oglindească viața nouă a satului, viața cotidiană din colhoz, iar istoricul literar român Anton Cosma ne prezintă schema clasică a unei astfel de opere:

„1. La început, în expozițiune, trebuie înfățișată viața aceasta veche, încremenită, moștenită de la trecuta orânduire.

2. Intriga operei, elementul care declanșează acțiunea, va fi: bolșevicii dau buzna, ca o furtună, intrarea impetuoasă în arenă a eroului comunist.

3. Desfășurarea acțiunii va trebui să arate cum comuniștii spun: e timpul să părăsiți calea cea veche, adică duc munca de lămurire cu oamenii.

4. Finalul, deznodământul operei, are de înfățișat felul cum oamenii încep o viață nouă, viața de colhoz, fericită și lipsită de griji.

Desigur, această schemă poate deveni mai complicată, dacă la punctul 3 intervin de exemplu elemente reacționare, chiaburii, sau o dragoste sinceră, curată, a eroului pozitiv pentru fiica unui țăran sărac, ea harnică și combativă, spre a îmbogăți viața interioară a eroului”⁸.

Acum, la aproape șase decenii de la acele vremuri sumbre, asemenea criterii stârnesc amuzamentul, par ridicole și puerile, dar din păcate așa stăteau lucrurile pe atunci.

4 Ramil Portnoi, *Analize și aprecieri*, Chișinău, 1954, p. 92.

5 Grigore Vieru, *Serafim Saka. Aici și acum*, Chișinău, 1976, p. 207.

6 Vlad Ioviță, *Serafim Saka, Aici și acum*, Chișinău, 1976, p. 43.

7 Eugen Simion, *O istorie critică a literaturii din Basarabia*, Chișinău, 2004, p. 7.

8 Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1988, p. 27.

Regimul totalitar comunist era în stare să recurgă la cele mai perfide modalități pentru a-și atinge scopul. Tot timpul pune accentul pe făurirea tipului de *om nou*, dar de fapt efectul era unul invers, de a distruge tot ce era bun în om, de a distruge omenescul din fiecare om.

Toate aceste mecanisme diabolice au fost sesizate printre alții și de Ion Druță care a numit acest ansamblu distructiv sub numele de *Discreditarea valorilor*. A și scris un roman reușit, *Frunze de dor*, publicat în 1957, exponențial în acest sens. Astfel, individul era constrâns, determinat să renunțe la toate valorile naționale moștenite din bătrâni, să-și nege identitatea, să-și distrugă viitorul, să-și încalce toate principiile, să renunțe la tradiție, obiceiuri și convingeri, să-și complice și să-și compromită viața în sine. „Și discredita valorilor cum mergea? Dumneata nu prea ești bun de învățător, dar uite noi te facem. În schimb dumneata o viață întreagă ai să ții minte că noi te-am făcut învățător... Și uite în felul ăsta atâta a fost frământată această lume cu discredita valorilor reale, că noi am ajuns la o situație încât mai fiecare din noi nu și-a trăit viața pe care ar fi vrut s-o trăiască n-a făcut ceea ce ar fi vrut el să facă în viața lui și ar fi fost capabil să-l facă, dar nu l-a făcut, admitem că nici n-a iubit pe cel pe care ar fi vrut să-l iubească. Și pornim noi de la această enormă și groaznică epopee a distrugerii valorilor, care în cele din urmă a condus la distrugerea societăților și la distrugerea vieții interioare a fiecărui om”.

Perioada numită a *dezghețului hrușciovist*, situată la sfârșitul anilor '50 și prima jumătate a anilor '60, a constituit un pas înainte pe calea dezvoltării literaturii autentice vizând toate genurile, s-au diversificat stilurile, s-au conturat individualități, tendințe și orientări artistice. Se fac eforturi de a se renunța la dogme și mistificări, prin înnoirea, modernizarea limbajului de lemn, prin promovarea noului, de a reaseza literatura acolo unde îi este locul și în drepturile ei legitime. Sunt eliminate uniformitatea stilis-

tică și teoria tematologică ce susținea că numai temele mari pot da naștere unor opere mari... Se constată un interes crescând pentru abordarea problemelor de natură general-umană, pentru meditație filosofică, introducerea unor tehnici narative noi.

Benefică este și apropierea oarecum timidă și cu întreruperi a literaturii basarabene de viața culturală românească la hotarul deceniilor șapte și al opt. În acea perioadă se constată prezența unui romantism realist, îmbinarea metaforei cu folclorul, monologul interior, analismul, psihologismul ș.a. Sunt parodiate stiluri și motive literare, chiar și unii eroi, are loc afirmarea unor antieroi și tehnica narativă care îmbracă caracterul de flux al conștiinței, demolarea unor mituri și simboluri; toate acestea sunt prezente pe ambele maluri ale Prutului.

Proza anilor '60-'70 este favorabilă monologului interior, scriitorul pătrunde și investighează în profunzime sufletul uman și polifonia vieții și edifică un alt tip de raporturi între autor și eroul său sau între erou și colectivitatea căreia îi aparține. Anul 1966 a fost unul de referință în acest sens, au apărut trei romane originale cu vădit spirit novator: *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc, *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, care nici până astăzi nu au fost depășite valoric. Nu poate face excepție nici *Povara bunătății noastre* a lui Ion Druță, apărut doi ani mai târziu.

Pentru că tot am amintit de Ion Druță, trebuie evidențiată dezvoltarea *prozei lirice de respirație rurală* pe care de fapt el o întemeiază în ținutul cuprins între Prut și Nistru și care devine un adevărat curent artistic viguros și prolific care capătă și adepți precum Vlad Ioviță, Dumitru Matcovschi și Iacob Burghiu. Ruralismul prozei, cu influențe sămănătoriste, cu toate aspectele lui benefice, dar și cu zone sensibile, vulnerabile, depășește clar limita satului, cuprinzând probleme fundamentale ale existenței umane sub toate aspectele, cu reverberație și în romanele scrise în acea

9 Ion Druță, *Discreditarea valorilor*, „Moldova suverană”, 25 septembrie, 1993, p. 5.

perioadă la noi de Marin Preda și Zaharia Stancu.

Literatura basarabească a suferit o dublă înstrăinare, față de arealul cultural românesc și față de elementul național formator. Înstrăinarea a fost totuși relativă, conștiința rămânând trează chiar dacă formal a acceptat tematica specifică literaturii sovietice și a copiat schemele realist-socialiste. Nu este cazul ca un poet sau un prozator să fie învinuiți de colaboraționism; toată literatura a fost tributară unei ideologizări totale, iar orice deviere de la linia dogmatică era imediat sancționată pe măsură. Au existat totuși scriitori total aserviți, care au scris totul sub influența directivelor trasate de conducerea de partid și de stat, cum ar fi: Emilian Bucov, Petrea Darienco, Petrea Cruciuc, ș.a. Primele caracteristici care se desprind la o analiză sumară a literaturii române basarabene sunt *ruralismul* și *regionalismul*, ca niște reminiscențe din pașoptism și sămănătorism în sens programatic cu ceea ce rezidă din aceasta, promovarea ideii naționale și evidențierea omului aparținând naturii, pământului străbun și divinității. Acestora li se adaugă *conservatorismul funciar*, *polemismul esopic* sau *subtextualismul*. Literatura basarabească a fost o literatură de rezistență, închisă, dar nu chiar ermetic, obligată să răspundă unor imperative total străine modului ei tradițional de gândire și interpretare, împotriva firii și ființei ei. În cadrul acestei literaturi există mai multe teme specifice abordate în perioada postbelică, ce aveau menirea de a ține trează conștiința de neam, de a păstra și perpetua tradițiile. Una dintre acestea este *tema mamei* legată indisolubil de *vatră* și *sat*, de întreg spațiul mioritic, care rămâne omniprezent în conștiința românească din Moldova.

Astfel, proza basarabească din al treilea pătrar al veacului trecut este presărată cu personaje diverse, începând cu copiii care au cunoscut drama războiului (ex. Isai din romanul *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă), adaptabili și inadaptabili în genul cuplului Serafim Ponoară-Anghel Farfurel din romanul satiric *Povestea cu cocoșul roșu* al lui Vasile Vasilache, eroi intelectuali (profeso-

rul Radu Negrescu din romanul *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc) ori veșnici interogativi din *Vămile* lui Serafim Saka.

Dar ce să mai spunem despre *Păstorul* ca personaj central, înstrăinat de toate, de oile lui, de meserie, de țară, de baștină în general, deportat în înghețata Siberie. Revenirea după timp îndelungat în mijlocul obștei din care fusese smuls, apoi moartea în deplină singurătate și iarba deasă și fragedă apărută ca prin farmec pe mormântul său reprezintă simbolul neamului terorizat de soartă, de o istorie nedreaptă, perpetuarea vieții în toate condițiile impuse. Acestea toate pot fi regăsite în nuvela *Toiagul păstoriei* aparținând lui Ion Druță.

Personajele centrale ale literaturii basarabene corespund în general revitalizării esteticului, a remioritizării, împotrivindu-se cu succes factorilor potrivnici care l-au sancționat, desconsiderat, marginalizat. Se constată conservarea, supraviețuirea esteticului prin etic, etnic, crearea unei existențe baladești ce au indus o dramatizare a evenimentelor, ce s-au opus fățiș acelui optimism exacerbă oficial, acelei liniarități monotone, care nu ieșea din schemele impuse. Meritul literaturii basarabene este acela că a reușit să se eschiveze, cel puțin parțial, controlului instituționalizat, cenzurii politice și ideologice și a refuzat să illustreze, în opere, teoria oficială, impusă, privitoare la viziunea asupra războiului și urmărilor acestuia, a foametei organizate, a colectivizării forțate, a industrializării, a modificării structurii etnice și demografice, rusificării administrației și a învățământului etc. Toate acestea s-au făcut prin tonalitatea baladescă, elegiacă, prin folosirea unui discurs esopic sau prin metafore-simbol.

Dacă era sesizată cumva vreo undă de pesimism în operele timpului, era imediat eliminată, substituită printr-un optimism debordant, solemn, era favorizată de exemplu poezia tradițională care conținea un mesaj patriotic, clar, era blamat modernismul sau general-umanul. Se urmărea ilustrarea actualității cu concepția materialist-dialectică asupra lumii, era exclus misticismul sau sacrul, numele lui Dumnezeu era evitat, avea prioritate poezia socială în

detrimentul celei lirice, iar personajul central al romanelor trebuia să fie omul nou, comunistul, el era eroul elogiât, iar tot ce ținea de tradiție era denigrat.

Dacă exista ceva care contrasta cu linia generală a ideologiei comuniste, totalitariste, era aspru sancționat la congresele și conferințele de partid, existau hotărâri cu caracter special care aveau darul de a combate orice astfel de abatere. Existau, de asemenea, hotărâri cu caracter republican, dar și unional, de multe ori fiind mai aspre cele dintâi. Aceste hotărâri aveau menirea de a impune scriitorilor basarabeni ca nu cumva să omită rolul partidului și al poporului frate rus în eliberare, refacerea economiei și crearea bunăstării Moldovei, să nu minimizeze lupta de clasă, să nu idealizeze trecutul și să creeze opere în care să fie clar oglindită munca eroică a poporului sovietic moldovenesc, marele rol al orânduirii comuniste, pentru atingerea de către popor a celor mai înalte culmi de civilizație și progres...

Literatura din Basarabia avea impuse scheme ideologice clare, rigide, în adevăratul spirit al regimului comunist: „metoda de creație de bază a literaturii și artei sovietice, a literaturii și artei socialiste de peste hotare, metodă ce constă în zugrăvirea realistă veridică de pe poziții partinice consecvente, a realității concret istorice trecute prin prisma dezvoltării revoluționare și perspectivei idealului comunist”¹⁰. Schema ideologico-metodologică impusă scriitorilor basarabeni a avut totuși un impact profund asupra acestora, a constituit o dramă pentru ei. Ca și pentru cei din România de altfel, ei erau puși în situația de a nu putea spune adevărul, practic nu-și puteau face meseria, erau constrânși prin tot felul de mijloace.

În pofida îndemnului de a fi o literatură realist-socialistă, literatura basarabeană nu a uitat de omul naturii, al pământului și de acel foc al vieții. În acest sens, Ion Druță, în finalul romanului *Povara bunătații noastre*, afirmă: „De undeva de departe se aude urnindu-se greoi focul cel mare și picăturile

fierbinți nu-și mai pot afla loc în cuptor. Tot ce au ele - până și hârjoneala ceea a lor - totul e moștenit de la focurile vechi ce-au venit cândva pe vatra asta, dar ia cearcă să le-o spui! Nici că vor să audă... Noi încoace, noi încolo, noi și numai noi!”¹¹

În ceea ce privește tradiționalismul basarabean, el nu diferă prea mult de cel românesc în general. Contextul cultural era total impropriu, străin neamului nostru, orășenimea basarabeană era în mare parte alogenă. Scriitorii români din stânga Nistrului nu au făcut excepție, au fost receptivi la nou, au scris, au baladizat, au transpus în piese de teatru sau în filme, opere ai căror eroi erau tot din mijlocul poporului și al căror scop era păstrarea tradiției, modernizarea viziunii asupra lumii. Literatura basarabeană renunță la dogme și este perseverentă în redobândirea identității. Procesul evolutiv al literaturii basarabene nu a fost totuși o luptă continuă între tradiție și modernitate.

Este cunoscut faptul că scriitorul este și el membru al societății, iar opera sa este o expresie a acestei societăți. Se poate vorbi despre o literatură socială în adevăratul sens al cuvântului. Ea trebuie încadrată în contextul specific vremii, în care era proclamat realismul socialist, iar critica literară sovietică discuta despre problemele tradiției și inovației. Această fază de început a ei era privită și interpretată ca un fenomen artistic complet nou. Era un consens în privința faptului că este o literatură socială care are o viziune estetică nouă, conform căreia artistul, scriitorul, nu ar fi putut rezista tentației de a transpune realitatea socialistă, plină de farmec. Zugrăvirea unei vieți marcată de acest realism socialist și perspectiva revoluționară puneau stavilă unei evoluții normale a literaturii spre diferite curente literare.

În ciuda unei atmosfere complet nefavorabile, literatura era în căutarea unor curente literare ce aveau menirea de a străpunge granițele realismului socialist. Toate căutările aveau drept scop evitarea dictatului

10 *Enciclopedia, literatura și arta Moldovei*, vol. II, Redacția principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, Chișinău, 1986, p. 180.

11 Ion Druță, *Scrieri*, vol. II, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1990, p. 366.

ideologic și bunul mers, atât cât se putea, al literaturii. Și în cele din urmă s-a ajuns la conturarea unor opere de reală valoare. În rândul scriitorilor au fost destui cei care au înțeles ponderea și rolul elementului social, nu au apelat la ideologizarea forțată și nici la sociologismul vulgar și au făcut literatură de calitate. În mare parte operele lor au rezistat și se pare că rezistă în continuare. O altă categorie este constituită din scriitorii care deși erau înzestrați cu reale calități și-au irosit talentul cântând în strună puterii sovietice, fiind atrași, otrăviți de ideologia comunistă. Dar și aici există diferențieri, unii au fost mai hazardați, alții mai reținuți în receptarea acestui fenomen: „pentru regimul totalitar, nonvaloarea și mediocritatea au fost mereu o politică literară, componentă a unei strategii mai largi de strangulare a spiritului”¹².

Tradiționalismul este asociat cu închiderea în tradițiile autohtone, iar modernismul cu deschiderea spre orizonturile literare universale; aceste două fenomene revin în actualitatea peisajului literar basarabean în perioada postbelică, pentru a se ajunge la normalitate. Scriitorii basarabeni aparținând perioadei postbelice vor simți personal ce înseamnă să însușești și să perpetuezi valorile trecutului. În mod paradoxal, se poate pune întrebarea: ce reprezintă însușirea valorilor trecutului, într-un areal în care acestea sunt interzise cu desăvârșire? Rezultă că scriitorii, prin abilitatea lor, recurgeau la metode subversive sau la căi indirecte, ocolitoare. Această zonă devine favorabilă unor investigații antropologice. Astfel, filonul folcloric din creația scriitorilor anilor '70 a fost bine analizat de critici precum Ion Ciocanu, Eliza Botezatu sau Tatiana Butnaru.

Acest fenomen al regionalismului-*spiritus loci*, autohtonismul cu accent pe psihologia neamului, vizează și conștiința de sine a culturii românești în general. Autohtonismul orientat spre conștiința individuală nu poate exista izolat, face parte din întreg. Regimul politic postbelic basarabean a supus spiritul critic cerințelor și dogmelor

sale. Literatura a fost îndoctrinată la maxim, intrând astfel în opoziție cu nevoia vitală, imperativă de afirmare a conștiinței de sine. Peisajul social și literar basarabean din primele decenii postbelice era unul al rezistenței înverșunate, care avea drept scop revendicarea dreptului la viață în sine și apoi la o viață spirituală decentă. Așa-zisa actualitate culturală din acea perioadă presupunea o implicare activă în acțiunea de culturalizare, astfel încât tot ce ținea de tradiții, scriere, literatură, erau supuse proletcultismului.

Criticul Vasile Coroban este exponentul celor care doreau repunerea spiritului critic în drepturile lui depline, dar aceasta depindea de formarea unei noi elite culturale fără de care societatea rămânea în stagnare. În calitate de savant, profesor, îndrumător, istoric, precum și critic literar, el pledează pentru orientarea spre cultura umanistă și manifestă interes deosebit pentru deschiderea spre o valoare artistică autentică și se raportează frecvent la teoria literară. Coroban are ca reper valorile literaturii universale, deși în aparență disproporția pare a fi mare. El abordează, de asemenea, problema conștiinței de sine, deși epoca în care a trăit și a creat nu era una propice în acest sens. El a căutat permanent crearea unui echilibru între național și universal.

În anii '60-'70 se constată o tendință de retragere a românilor basarabeni în propria interioritate, acceptând realitatea doar ca pe un fapt în sine, ca un mit. Aspectul sumbru, cenușiu, al societății impunea o revigorare, o ieșire din anonimat, un suflu nou. Iar acesta a fost Vasile Coroban, care a dat noi valențe și contururi demersului critic din Basarabia, fiind deschizătorul de drumuri al unei generații care a fost întregită apoi de Mihai Cimpoi, Mihail Dolgan, Ion Ciocanu, Anatol Gavrilov, Nicolae Bilețchi ș.a.

Vasile Coroban a fost mult timp persecutat, fiind suspectat de naționalism. Spiritul lui polemic promova descătușarea și receptivitatea deschisă. El a încercat să compenseze lipsa marilor personalități autohtone cu interesul deosebit față de marile litera-

12 Andrei Țurcanu, *Bunul simț*, Editura Cartier, Chișinău, 1996, p. 15.

turi ale lumii. În acest sens, notăm opinia lui Mihai Cimpoi privitoare la acest aspect: „Criticul abordează obiectul de la înălțimea zborului de pasăre, fie lin, cercetător, fie iute și recapitulativ, dar mai totdeauna cu pasiunea exhaustivului, a elaborării intelectuale decisive. Demersul critic este didactic, doct, ironic sau chiar justițiar (în sens că nu lasă nicio șansă imposturii, că raportează necruțător totul la Marea literatură)”¹³.

Vasile Coroban, posesor al unei solide culturi filologice, adversar al incompetenței și superficialității, scump la acordarea laudelor, total împotriva diletantismului, era cultivator al gustului pentru lucrul bine făcut. Ironia lui era mereu îndreptată împotriva incapacității de a proteja conștiința de sine. El era adeptul făuririi culturii în cele mai vitrege condiții, cum erau acelea ale politizării accentuate, agresive, lupta pentru integrarea în istorie tocmai prin cultură. Concepțiile sale în domeniul literar au valabilitate și astăzi, depășind granițele temporale. A fost în favoarea realismului și a imaginației creatoare artistice. „Imaginația îi ajută scriitorului să vadă, pe lângă activitatea obștească și traiul în familie, și substratul lucrurilor, viața interioară a spiritului, situația existențială a omului, reacțiile lui conștiente sau neconștiente într-un mediu dat. A reduce acțiunea unui roman exclusiv numai la activitatea liniară în societate înseamnă a rata o scriere”¹⁴.

Anii '60 reprezintă începutul stabilirii contactelor cu alte orizonturi culturale care vizau îmbogățirea, aprofundarea, diversificarea peisajului literar, în urma slăbirii strânsorii dictatului extraliterar. Un rol în acest sens îl are critica literară. Un bun cunoscător al fenomenului basarabean era Vladimir Beșleagă, care descria situația existentă în 1968, astfel: „Mi se pare că în ultimul timp critica noastră a devenit mai complexă... ea contribuie în mare măsură la crearea unui nou climat propice apariției unor cărți de valoare. I se reproșează uneori

criticii că operează cu termeni care trimit la opere ale literaturii universale, că citează nume de talie mondială. Și se râde în surdina. Este un râs veninos, de rea-voință. Oricât de mici am fi noi, dar a tinde spre marile culmi ale literaturii nu e un păcat, ci o pornire necesară, o ambiție fructuoasă. Altfel nu mai ieșim din mămăligă și cojoc”¹⁵.

Vasile Coroban a avut o preocupare constantă privitoare la raportarea la Marea literatură, ceea ce îi va permite să se detașeze de ideologizarea excesivă și totodată să mențină cerințele privitoare la un standard ridicat. În Basarabia acelor vremuri, afirmarea criticii literare întâmpina reale dificultăți, clasicii literaturii române erau considerați *diversioniști* sau *burghezi*, iar contactul cu opera lor suferea nesfârșite amânări. În acest context nefavorabil, se afirmă urmașul lui Coroban în critica literară, Mihai Cimpoi, care inițial a practicat o critică de întâmpinare.

În activitatea de investigație va schimba tabloul evoluției literaturii române în context european. Conștient fiind că se află într-un areal închis în această parte de lume a peisajului cultural basarabean, el atrage atenția prin modul de comunicare, prin felul de a se comporta al artistului și prin lupta surdă pe care o duce pentru a penetra orizonturile închise, roșii, care barau circulația valorilor. El se referă la acest spațiu închis, făcând o descriere completă, chiar și din punct de vedere istorico-geografic a ținutului basarabean în care se simte prizonier, neavând libertate de exprimare. „Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează statornic o senzație de închidere progresivă: dealurile, adevărați grumaji de bouri tăbăciți de vânturi și de sarea trudei, codrii mereu găzduind sufletul blând în zona umbrei și a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuși orizontul. Deasa accidentare a suprafeței plane a câmpiei este expresia geografică a lanțului întreg al destinului ce determină o mișcare de retragere

13 Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chișinău, 1997, p. 272.

14 Anatol Gavrilov, *Personalitatea criticului*, în volumul *Vasile Coroban, Scrieri alese*, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1983, p. 230-231.

15 Vladimir Beșleagă, *A refuza și a rezista este ceva ce ține de vocație*, interviu, „Basarabia”, nr. 7-8, 1994, p. 108.

instinctivă. Retractivitatea, închiderea în sine, strângerea de arici strategică sunt datele fundamentale ale spiritului basarabean, situat geografic pe una din extremitățile spațiului mioritic mereu hărățită de năvălitori. E semnificativă în acest sens asocierea firească, în poezia basarabeană, a sentimentului acut al trecerii timpului, cu groaza produsă de conștiința pustiitoarelor năvăliri ale cuceritorilor. În Basarabia, bate puternic, ca un torent stihnic al istoriei ce terorizează continuu, însuși vântul pierzaniei. Gurile negre ale Neantului se cască la orice pas în oricare dintre momentele timpului neîndurător”¹⁶.

Mihai Cimpoi a debutat tocmai când se impunea necesitatea de a defini identitatea sau personalitatea literaturii române basarabene. Pe parcursul ultimelor decenii el a fost cronicar devotat care nu omitea nicio apariție editorială. Critica sa a urmat un traseu sinuos și a cuprins consemnarea literaturii basarabene și cadrul raportării ei la cea românească sau europeană în general. Deși o bună perioadă de timp el nu putea face referire la contextul literar românesc, totuși căuta și găsea repere în vastul peisaj al literaturii universale, ale cărei traduceri le prefața.

În perioada anilor '60-'70, spațiul literar basarabean a fost oarecum influențat de creația filosofică și literară a lui Lucian Blaga, în ciuda piedicilor de tot felul. În acea perioadă erau discuții aprinse privind apropierea literaturii de sursele ontologicului original, acesta ducând la adevărate confuzii în ceea ce privește noțiunile. În acea perioadă se constata recurgerea la notația confesiunii în detrimentul narativismului.

Referindu-se la acea stare de lucruri, prozatorul Vladimir Beșleagă amintește într-un interviu în care dorește să redea nevoia de căutare: „căutarea fratelui, căutarea neamului, căutarea rădăcinilor, căutarea istoriei uitate sau furate”¹⁷. În romanele sale,

Vladimir Beșleagă surprindea acel dramatism al luptei pentru autoafirmare.

Unul dintre cei mai recentți critici români care s-a ocupat de literatura basarabeană postbelică este și Ion Simuț, care la un moment dat face o afirmație deloc măgulitoare la adresa literaturii din spațiul pruto-nistrean, aceasta fiind considerată „a cincea roată de la căruță”¹⁸, făcând în același timp și o scurtă clasificare a acesteia în patru mari tipuri:

„*Oportunistă* - de partid, supusă dogmelor propagandistice cu reprezentanți ca Mihai Beniuc la noi și Emilian Bucov în Basarabia.

Subversivă - care încearcă să devieze, prin masca metaforelor și parabolelor de la linia oficială, prezentându-se ca o disidență pe jumătate sau pe sfert, atât cât permitea cenzura, tip Marin Preda la noi, respectiv Vasile Vasilache peste Prut.

Disidentă - având o atitudine deschis opoziționistă față de puterea comunistă și fiind contestatară, tip Paul Goma aici și Ion Druță dincolo.

Evazionistă - literatura este indiferentă la problemele politice, face abstracție de actualitate și tatonează căile estetismului, tip Vasile Voiculescu la noi și Leonida Lari în Basarabia, până în 1989”. Tot I. Simuț atrage atenția în cadrul aceleiași lucrări, că la investigarea acestei literaturi postbelice trebuie respectate două cerințe: „examinarea contextului politic și aplicarea criteriului estetic în selecția valorilor” (p. 10).

Revenind la criticul basarabean Mihai Cimpoi, acesta s-a ocupat cu multă pasiune de tot acest proces evolutiv al literaturii din spațiul interriversan, cunoscând foarte bine realitatea cu tot ceea ce ține de ea. Basarabeanul în general este catalogat de el „un român mărginaș”¹⁹. El își imaginează tot acest proces ca fiind rodul unei circularități, a unei permanente reveniri pe orbită: „ieșirea din cercul vetrei, în plan geopsihic, este identică ieșirii din cercul original, în

16 Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chișinău, 1997, p. 9.

17 Vladimir Beșleagă, *A refuza și a rezista este ceva ce ține de vocație*, interviu, „Basarabia”, nr. 7-8, 1994, p. 110.

18 Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito, Oradea, 1994, p. 16.

19 Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chișinău, 1997, p. 10.

Toate citatele care urmează sunt extrase din aceeași ediție, menționând în paranteză pagina.



planul cunoașterii, și cu ieșirea din cercul tradiției în plan etic și estetic. *Fixarea strategică în cerc* este *forma mentis* a basarabeanului, după care se modelează și omul de cultură român din Basarabia, sentimentul *înstrăinării* neantizând ființa. Tema *rădăcinilor* și aceea contrastivă a *dezrădăcinării* sunt temele literare fundamentale, la care se adaugă *topii* izomorfi (*izvorul, casa, drumul, codrul* etc.). Tipul de poet impus de literatura basarabeană în mod programatic este acela de *rapsod* modelat de mentalitatea folclorică și de poet *naiv* (poet al naturii și naturalului în sens schillerian), tipul de prozator preferat fiind acela de *povestitor*" (p. 10).

În literatura basarabeană sunt multe elemente care definesc personalitatea acestei literaturi, identitatea ei. *Pământul* este pentru ei o adevărată matrice a vieții și a morții, iar *mioritismul* devine identic cu *moldovenismul*, în cazul nostru cu *basarabenismul*. Nici *politicul* nu poate fi ignorat, este unul din caracterele fundamentale ale acestei literaturi, începând cu C. Stere și ajungând mai târziu la proza satirică a lui Vasile Vasilache.

Oricum, literatura basarabeană s-a ridicat adesea la nivelul tragediei sale istorii

corespunzătoare eroicului suflet românesc. S-a vorbit adesea de exilul basarabean sub toate aspectele sale. În ceea ce privește cultura basarabeană ea nu a avut parte chiar de un exil total, precum nici de unul cu caracter diasporic. Moldovenii basarabeni au rămas în propria țară, deși aceasta a fost colonizată și supusă unui accentuat proces de deznaționalizare, de ștergere a propriei identități. A existat chiar și un dublu exil, față de mediul românesc și chiar față de cel basarabean. Au fost scriitori, regizori de teatru sau de cinema, Ion Druță, Ion Ungureanu sau Emil Loteanu, care s-au stabilit la Moscova. Ei doreau să aibă parte acolo de o mai mare afirmare a propriei identități, de mai multă libertate de exprimare, cunoscut fiind faptul că la Chișinău era mai rău decât la Moscova sub aspect ideologic.

Exilul basarabean a constat în înstrăinarea de patria-mamă, mai ales până în 1956, apoi accesul la valorile clasicilor români a fost restricționat; Eminescu, Creangă și Alecsandri erau considerați clasici moldoveni, iar Caragiale sau Coșbuc - nemoldoveni!... Deosebirea esențială dintre exilurile estic și vestic ar fi că acesta din urmă nu

impune neapărat alegerea între două limbi sau spiritualități, ci doar găsirea unei soluții mai bune privind păstrarea spiritualității și ferirea ei de pericolul înstrăinării. Mihai Cimpoi este ferm în această privință: „Dacă exilatul din Vest a fost și rămâne un *cavaler al resemnării*, exilatul din Est a fost un *cavaler al rezistenței*. Al rezistenței și prin limbă, bineînțeles, căci limba pentru acesta din urmă, este casă a ființei, rostire esențială (nu joc secund al poetului, spectacol filologic, textualist sau intertextualist, hazard dadaist)” (p. 19).

O altă caracteristică a scriitorului basarabean este *bilingvismul*. Ion Druță acceptă limba rusă ca cea de-a doua limbă în scrierile sale, ca o alternativă pentru a-și putea publica lucrările la Moscova, în cazul refuzului Chișinăului. Prin acest demers a avut de suferit limba română care și așa nu a mai beneficiat de îmbogățirea ei, rămânând în urma evoluției celei din România. Această literatură a dus o luptă permanentă cu conformismele, dar și cu compromisurile. „Literatura basarabeană a fost o literatură închisă în sine, deși obligată să răspundă la imperative oficiale străine ființei ei, o literatură a rezistenței și o literatură de rezistență” (p. 23).

Ultima perioadă a secolului trecut, cu deosebire ultimul deceniu, nu a adus cu sine, din păcate, mari realizări în domeniul prozei literare deși aceasta este considerată ca fiind adevărata maturitate a unei literaturi. Au existat totuși încercări mai mult sau mai puțin reușite ale unor scriitori cum ar fi: Aureliu Busuioc - *Pactizând cu diavolul* și *Lătrând la lună*, Nicolae Rusu - *Șobolaniada*, Constantin Cheianu - *Totul despre mine*, Ion Podoleanu - *Urmașii dacilor și ai Romei*, Claudia Partole - *Cea mai așteptată întâlnire*, Vlad Zbârciog - *Suntem ca o poveste*, Valeriu Babanski - *Portretul pictorului cu demonii săi*, Vitalie Ciobanu - *Schimbarea de strajă*, Nicolae Popa - *Cubul de zahăr*, Lidia Istrati - *Goană după vânt*, Emilian Galaicu-Păun - *Gesturi* ș.a.

Putem aminti aici și acea *literatură de sertar*, care în condițiile dictatului ideologic devenise răspândită în rândul unor scriitori basarabeni, care, prevăzători de felul lor, au scris tocmai în eventualitatea intervenirii unor schimbări majore în societatea moldovenească. Din păcate mai există încă manuscrise care își așteaptă rândul să fie puse în valoare. Printre cei mai prolifici scriitori în acest sens putem aminti pe Nicolai Costenco, Lidia Istrati, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Vlad Ioviță, Nicolae Vieru. Unele dintre aceste manuscrise „uite-te” prin sertare pot fi probabil oricând mai bune decât unele opere deja editate. De asemenea, unele jurnale, memorii sau numeroase scrisori pot constitui temelia unor viitoare opere valoroase. Proza finalului de secol este marcată de lupta acerbă dintre moderniști și tradiționaliști. Voi reda o părere autorizată a criticului Alexandru Burlacu privitoare la starea prozei basarabene de la cumpăna dintre milenii: „Opinia noastră e că proza basarabeană are două centre de forță. Într-un cerc mai larg, se situează romanul tradițional, de tip balzacian-rebrenian, cu un puternic mobil utopic, fantastic. În al doilea cerc, mai restrâns, se află romanul modernist, de tip proustian-camilpetrescian. Acest tip de roman e mult prea modest, chiar nesemnificativ. Și cu totul singuratic e romanul postmodernist. În cadrul acestui tip de roman poate fi plasat doar *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache. La drept vorbind, disputa de creație în anii '90 se polarizează, pe de o parte, în jurul romanului tip Vasile Vasilache cu *Povestea cu cocoșul roșu* și *Surâsul lui Vișnu* și, pe de altă parte, Vladimir Beșleagă cu *Zbor frânt* și *Viața și moartea nefericitului Filimon...* Tot aici îl includem pe Aureliu Busuioc cu *Singur în fața dragostei* sau cu mai puțin semnificativul *Lătrând la lună*”²⁰. Tot privitor la această problemă, fiind întrebat de starea prozei basarabene în acea perioadă, Vasile Vasilache este tranșant: „Proză nu prea există. Sau e prin sertare sau...se scrie” (p. 197).

20 Alexandru Burlacu, *Starea prozei basarabene în anii '90. Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană*, vol. II, coordonator Mihail Dolgan, CEP USM, Chișinău, 2003, p. 197. Următorul citat aparține aceleiași ediții.

Caius Traian DRAGOMIR*

“Au mers după nimicuri”

Abstract

Articolul propune o meditație în termeni teologici, filosofici, culturali, științifici, economici, politici pornind de la versetul biblic “au mers după nimicuri și au ajuns ei înșiși de nimic” (Ieremia 2,5). Pornind de la sfera religiosului, autorul sondează modurile în care omul se poate îndrepta, pe toate planurile existenței, spre nimic. Glose filosofice la problema credinței în Antichitate, punctarea transformării perspectivei în Renaștere și structurarea pe trei perioade a evoluției științelor dau coerență demonstrației și conduc la concluzia articolului: cea mai gravă dintre primejdiile ce amenință omul o reprezintă deriva cunoașterii.

Cuvinte-cheie: teologie, filosofie, știință

The article throws out a meditation upon: “they kept walking after the vain idol and becoming vain themselves” (Jeremiah 2,5). This Bible line is followed in terms of theological, philosophical, cultural, scientific, economical and political analysis. Starting from the religious area, the author feels out the ways man can drive to nowhere on his existence’s domains. Philosophical glosses on the subject of belief in Antiquity, the idea of the perspective’s transformation in Renaissance and the structuring of the sciences’ evolution on three periods give coherence to the demonstration and leads to the conclusion of the article: the most serious danger that threatens mankind is the leeway of knowledge.

Key-words: *theology, philosophy, science*

Profetul Ieremia vorbește astfel: “au mers după nimicuri și au ajuns ei înșiși de nimic” (2,5), reluând astfel un verset din cea de a doua carte a Regilor (17,15). Este evident că Ieremia, precum și istoria Regilor, se referă aici, acuzând comportamentul de nimic al lui Israel și Iuda, dintr-o anumită epocă, a conviețuirii acestora împreună cu populații diferite, de alte credințe, unele fără legătură cu promisiunea făcută de Dumnezeu patriarhului Abraham, la aspectul cel mai important al existenței, la cel religios, singurul apt, pentru marele purtător al cuvântului adus în lume de Duhul Sfânt (“care a vorbit prin proroci”) de a da viață

oamenilor și semnificație ființării lor pe Pământ și dincolo de orizontul terestru. Toate credințele, nevenind, fără abatere, din Verbul divin, nu aveau cum fi decât nimicuri. Într-o astfel de rătăcire, prin pierderea adevăratei căi, nu te așteaptă niciun alt viitor decât acela al transformării în nimic, al reducerii la nesemnificativ, la inexistent, la nimic. Doar în spațiul integrării imanenței în transcendență, care alcătuiește adevărata viață – viața integrală – întru Dumnezeu, să fie adevărată fraza profetului: “au mers după nimicuri și au ajuns ei înșiși de nimic”? Desigur, nu; cel care umblă în viața publică, în politică,

* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franța, e-mail: ctdagomir@yahoo.com.

după nimicuri, oricare ar fi și în acest caz varianta de sens a cuvântului "nimicuri", ce altceva ajunge în afară de nimic sau, cel puțin, pentru a distinge totuși, aici, o nuanță, a ajunge "de nimic"? Dar în economie lucrurile nu stau la fel? Ori în viața intimă, personală? Omul este suma actelor sale – ni se spune în psihologia behavioristă (am adăuga și în filosofia complementară acestei psihologii). Este oare, în această relație cauzală doar relevarea decăderii spontane, din nepricepere, din neascultare, din stupida vocație a imitării, din comoditate, din lene? Nu poate intra, adesea, în joc, și o voință perversă de a distruge pentru dominare, distrugere a capacității de rezistență în fața dominării? A cere ori a impune, oamenilor să facă nimicuri spre a-i folosi apoi în cele mai degradante scopuri, cărora nu li se vor mai opune, odată ce au devenit personaje de nimic, simple marionete la dispoziția unei voințe puternice, determinate, malefice, acaparatoare sau, pur și simplu, paranoice – iată ce se întâmplă nu rareori, adesea însă inobservabil. În acest sens, nimicurile culturale pot reprezenta metoda electivă pentru a trimite ființa umană înspre nimicul absolut. Pericolul, pe un astfel de teren, se vede sporit de faptul că este foarte ușor ca nimicurile să fie făcute a fi abundente. Ce altceva este consumismul decât un mod al îngropării ființei umane în nimicuri? Consumismul nu este doar un grav derapaj economic, în direcția exploatării persoanei umane; el are adesea cea mai evidentă, dar și mai puțin luată în considerație (ceea ce agravează efectele sale) expresie culturală.

Problema nimicului comportamental care generează nimicul constitutiv, substanțial (în textul lui Ieremia și al Regilor), aduce în conștiință proba suportului ideatic, inherent existențialist, în chip fabulos; întreaga religie a Torei, a Profeților și a Noului Testament; aceasta include elementul metafizic, dar și imanent, al unui existențialism inserat în teologie celei mai fidele, celei mai lipsite de rezerve credințe. Raportarea la o abordare eronată a realului din perspectiva unei încercări de cunoaștere aflată în afara sferei de semnificație

adevărată, a demersului cognitiv, un joc deci al nimicului, este făcută nu doar în texte profetice – ea face parte din investigația socratică a situării epistemologicului în corelație cu ontologicul. Filosofia clasică greacă ar putea fi descrisă ca aparținând unor categorii distincte, în număr de patru. Primii sunt filosofi cosmologi, aceia care încearcă o descriere, realizată în plan imaginar, aparent deductiv, alteori intuitiv, a cosmosului și a structurii acestuia – fiind vorba de viziuni în care posibilul și imposibilul sunt coerent comparate, așezate în balanță; apar, desigur, numeroase imagini false ale macro și microcosmosului, dar în semnificativă măsură s-au născut și teorii în care se vede cum intelectul, eventual intuiția, nu se îndepărtează brutal de real, chiar atunci când pășește pe terenul anticipației încă imposibil de probat. S-a ivit astfel, prin pur demers filosofic, dialectic, o primă variantă a concepției heliocentrice, atomismul, ideea infinității lumilor, evoluția speciilor și a claselor de ființe vii. Totuși incertitudinea nu putea fi eliminată în dezbaterile filosofico-științifice a vremii. O a doua variantă filosofică a Antichității elene este sofismul – o manieră de exercițiu semantic, utilizând mijloace paralogice de raționament, astfel încât, în diferite planuri ale deducției, să se adopte concepte diferite sub o păstrare constantă a numelor, cuvintelor, substantivelor, termenilor. Încălcându-se principiul logic al identității, prin variația valorilor semantice ale termenilor, logica aparentă devenea ilogismul pur. Cea de a treia categorie a studiului filosofic grec și a creației filosofice este aceea științifică, prin care apar, se nasc științele în ansamblul lor și în corelațiile dintre ele. Este vorba în acest caz, cu deosebire, despre aristotelism. În sfârșit, vom afla filosofia pură în care se constituie calea de unire a percepției imanentei cu intuiția transcendentă, în spațiul unui raționalism de o rigoare absolută. Aceasta este în ansamblul său contribuția lui Socrate la cunoaștere, ajunsă de îndată la perfecțiune, în preluarea sa de către Platon.

Socrate exprima cu deplină claritate o idee alternativă simplă și de un absolut –

sau cel puțin indiscutabil – bun simț: de ce ne-am ocupa cu dezbateri, ipoteze, presupuneri asupra naturii lumilor, asupra alcătuirii cerului, asupra elementelor ultime ale realului, despre care nu putem ști decât foarte puține lucruri probabile, aproape nimic sau chiar nimic, și nu ne-am concentra asupra a ceea ce putem cu adevărat ști, afla, descoperi, prin folosirea critică a spiritului nostru de observație, dar mai ales, în primul rând, eventual chiar exclusiv – ceea ce revine la un gen de extremism al spiritului filosofic grec, antic – a rațiunii aplicate asupra ansamblului marilor concepte, asupra categoriilor intelectului și rațiunii însăși, asupra condiției umane, a spiritului uman, a logosului, așa cum acesta ne este dat ori ni se deschide spre înțelegere. Dacă demersul cognitiv uman nu a stagnat, în mai mult decât bimilenara istorie a civilizațiilor lumii postsocratice, este pentru că ideea marelui filosof a fost acceptată și a devenit o regulă a utilizării capacităților intelectuale, dar și perceptive, omenești. Scolastica a fost știința lucrurilor nevăzute și, în această privință, excesele nu au lipsit. Dezbaterile au devenit sterile în măsura în care, încă o dată, incognoscibilul a fost socotit cognoscibil. Socrate a vorbit despre Zeu, Platon a făcut în mai mică măsură o referire directă la acesta și, aproape continuu, s-a raportat la El prin implicație. Ambii s-au exprimat cu respect asupra Ființei Absolute – și la fel a procedat Aristotel, dar niciunul dintre ei nu a căutat a-l defini exact, a revendica o cunoaștere a sa. Aristotel –, este drept, îi atribuie repaosul infinit; Socrate și Platon îl consideră, implicit sau explicit, a fi originea binelui; doar Aristotel încearcă o demonstrare a existenței sale. Toți aceștia cred în Zeu în sens orfic: zeii pot fi mulți, dar Zeul este Unul. Perioada scolastică aduce în istorie un evident păcat asupra credinței, în măsura în care se pretinde o dezvoltare dialectică a cunoașterii lui Dumnezeu, cu mijloacele unei rațiuni în mare măsură marcată de rigiditate, precum și de adoptarea unei premise lipsite de suportul și coerența revelației divine. Cunoașterea scolastică încearcă să se apropie de Dumnezeu

neglijând creația sa. În plus, conceptelor de iubire, dreptate, bine, bunătate, aplicate lui Dumnezeu Creatorul, li se sustrage căldura, sinceritatea sentimentului și sacrificiul infinit a lui Iisus, devenind mai curând marțiale, precum epoca în care teologia se impune ca o știință infailibilă, iar iubirea și dreptatea sunt considerate a se manifesta obiectiv, prin penalizare crudă și nu prin iertare sau tandrețe. Renașterea aduce într-un plan important, dacă nu neapărat interesul pentru creație, o enormă voință a descoperirii. Apar astfel științele moderne. Sunt trei perioade în evoluția acestor științe.

Într-o primă epocă, universalismul Renașterii stă la originea tuturor cercetărilor naturii, ca și a invențiilor matematicii sau tehnicii. Filosoful sau teologul poate fi în același timp astronom: Copernic își fundamentează sistemul heliocentric pe baze pur filosofice, pornind de la teoria aristotelică a spațiului corpurilor. Galileo Galilei este fizician și astronom, ca și Newton de altfel, care, în plus, a dezvoltat o amplă operă de creație în matematică, dar și – ceea ce este fie mai puțin cunoscut, fie insuficient apreciat – în teologie. Leonardo da Vinci este o personalitate creatoare în aproape toate domeniile cunoașterii pe care vremea existenței sale îi permitea să le abordeze, fiind totodată și artistul cel mai apreciat și mai reprezentativ al Renașterii, cu toate limitele pe care le-a impus numărului, volumului, producției sale de geniu. Thomas Edison inventează în cele mai variate domenii ale tehnicii; Louis Pasteur, un chimist, deschide căile dezvoltării medicinei, în mai toate domeniile sale – bolile infecțioase primind, prin el, o abordare absolut nouă –, ca nimeni altul până la el. Universalismul – așa cum se observă fie și numai din exemplele date aici, atât de puțin numeroase, chiar dacă alese dintre cele supreme –, propriu Renașterii, poate fi regăsit și în creația marilor personalități ale științei trăind și manifestându-se mult mai târziu. Este de notat un lucru de primă importanță: creațiile începutului științei moderne sunt toate utile, în sens fie teoretic, deci pentru structurarea imaginii despre lume a omului, fie practic, în sensul de a



constitui sursele dezvoltării tehnice ulterioare. Primele academii ale post-Renașterii – cea franceză și Royal Society din Londra –, deși având foarte puțini membri, adunau în fond (s-a remarcat acest lucru de către istoricii culturii) totalitatea comunităților științifice din respectivele țări.

Într-o a doua perioadă a științei, universalismul cunoașterii nu mai poate fi susținut decât prin foarte puține individualități și nu totdeauna la un nivel comparabil cu acela al epocii anterioare. Vine, astfel, vremea specializării optime, în sensul că oamenii de știință se dedică unor domenii exacte, perfect definite, utilizând, prin

cooperare, și datele unor științe apropiate, ca obiect de studiu și modalități de abordare a realului. Participările la dezvoltarea cunoașterii sunt însă exact orientate. Universalismul cognitiv și creator al unui Blaise Pascal sau Isaac Newton nu mai pot fi aflate acum, dar contribuția la evoluția istorică a cunoașterii și acțiunii umane a unor personalități precum Max Planck, Erwin Schrödinger, Alexander Fleming, James Watson, Francis Crick, George Emil Palade sunt decisive. Ceea ce se observă este, din nou, faptul că întregul fond al cunoașterii este esențial atât pentru formarea imaginii despre lume a omului, cât și

pentru progresul tehnic excepțional din ultimul secol și jumătate.

Suntem azi într-o a treia perioadă a evoluției – de data aceasta se poate spune: sau involuției – științei: imaginarul, eventual în forma unor modele matematice, golite de semnificație, care nu spun nimic despre substratul fenomenelor lumii, ci numai despre forma lor, domină științele, al căror conținut de cunoaștere devine absolut nesemnificativ. Aflăm că în liceele franceze de azi elevii primesc doar noțiuni foarte vagi de cuantică sau teoria relativității; pierd ei, astfel, ceva? Cum ar fi fost dacă rămâneau neinformați asupra originii bacteriene sau virale a bolilor contagioase, despre descoperirea și producerea antibioticelor, despre astronomia galactică sau, cu atât mai mult, cea a sistemului planetar, despre evoluția speciilor? Desigur, în necunoștință de fenomene cuantice nu am fi dispus de laser și nici de tehnica de rezonanță magnetică nucleară. Big-bang-ul însă ce este? O matematică al cărui obiect este imaginarul. Dar masa vidului? Calcul și atât. Totul ține de inventivitatea autorului unei simple năzdrăvănii de a imagina un posibil experiment de verificare (exemplu, radiația cosmologică) al cărui suport real poate fi unul cu totul diferit de cel care i se atribuie prin concepția inițială. Mult din ceea ce se crede, în știința actuală, este dezvoltare scolastică într-un plan cu totul diferit de cel al teologiilor medievale. Suntem într-un Ev Mediu al științei; scolastica nu contribuie cu nimic, dimpotrivă, produce efectul contrar, în planul trăirii și dezvoltării credinței; teoretizarea la limită, a unei lumi imaginare, care explodează dintr-un punct, care se curbează, se deformează și dobândește câte dimensiuni vrea un autor sau altul, nu sporește cunoașterea, ci descurajează intelectul spre a-l face maniabil, dominabil și pregătit a accepta orice elucubrație. Lucrurile stau chiar mai rău decât atât: există cercetări și observații reale, dar multe dintre acestea sunt simplă pulbere incoerentă a realului; știm lucruri care nu înseamnă nimic, oricât de adevărate ar fi – intrăm într-o lume de nimicuri mentale sau, cel puțin momentan, de nimicuri fizice.

Înseamnă aceasta a renunța sau a pune o pedală în calea științei? În niciun caz. Obligația este una doar de prudență. Existența omului pe această planetă, poate unică în Univers, sub raportul capacității de a dezvolta și întreține viața – ori, mai curând, loc al primirii fluxului ascendent al spiritului și intelectului – este supusă multor primejdii și încercări, atât în prezentul imediat, cât și în viitorul previzibil sau, mai exact, aproximabil. Demografia explozivă și compromiterea mediului, propagarea globală a factorilor nocivi, cu deosebire infecțioși, toxici sau radioactivi, lipsa de inteligență a conduitei internaționale, constatabilă prin amenințările armate, degradarea culturală sau etică, dinamica internă a Terrei sau a cosmosului apropiat pot oricând anihila șansa de supraviețuire a umanității. Speranța contrarării acestor pericole vine sau nu vine din știință, dar, în mod sigur, trece prin știință, iar dacă aceasta trebuie să continue a fi dezvoltată, nu totdeauna descoperirile salvatoare apar acolo unde sunt așteptate – ele adesea surprind prin ineditul originii lor. Întotdeauna – și acum mai mult decât oricând –, în afara cercetării concret și inteligent orientate către un obiectiv, a fost nevoie de un gen de cercetare pe care am putea să o definim ca fiind una de așteptare.

Nu avem dreptul să excludem, de principiu, în actualitatea istoriei noastre planetare, niciun domeniu științific și nicio ipoteză alcătuită cât de cât coerent, dar viitorul omului, precum astfel și cel al științei presupun ierarhizarea înțeleaptă a interesului nostru pentru enorma varietate a problemelor ce revin efortului de cunoaștere umană. Maniera ierarhizării, tehnica acesteia, nu poate fi decât cea socratică, așa cum aceasta ne parvine prin Platon, sau într-o cu totul altă perspectivă, convergentă totuși cu aceea simplă, filosofică, prin profeți; dacă vom merge după nimicuri nu avem cum ajunge decât nimic. Într-o asemenea derivă a cunoașterii și deci a științei constă, probabil, cea mai gravă dintre primejdiile ce amenință omul.

Oana Anca SAFTA*

Un Don Quijote principial, cu vocația sacrificiului

Abstract

Puteam găsi multe alternanțe de structură și de intenție evidențiate și de critica literară, atunci când s-a încercat definirea "Memoriilor mandarinului valah". Încercările de a pune o etichetă au reliefat o diversitate care ar permite catalogarea scrierii drept roman confesional, roman carceral, roman de moravuri, cu multiple influențe dinspre jurnalul intim și memorialistica propriu-zisă. De altfel, datarea tipică jurnalului intim este doar o strategie organizatorică, căci digresiunile temporale sunt practicate cu regularitate de diarist.

Cuvinte-cheie: Petre Pandrea, Memoriile mandarinului valah, romanul carceral, romanul confesiv, jurnalul intim

We can find, inside the "Diary of a wallachian mandarin", many structural and intentional alternations which are emphasized by the literary critique when it is trying to define this work. In fact, it is so difficult to characterize this writing, because it can be considered as an intimate diary, a confession novel, a novel of manners, a memorial writing and, last but not least, a carceral novel. Even though we have dates so typically for a diary, that is only a strategy, because the digressions (these outgoings of the chronology) are often practiced by our diarist.

Key-words: Petre Pandrea, Diary of a wallachian mandarin, carceral novel, confessional diary, intimate diary

Avocat de succes, doctor în științe juridice, gazetar activ, cu simpatii socialiste constant exprimate și demonstrate, Petre Pandrea începe să consemneze evenimentele prin care trece la maturitate, sub forma unor însemnări cotidiene considerate etapă premergătoare și pregătitoare a unui memorial semnificativ.

Impulsionat de însemnătatea istorică a epocii pe care o parcurge și conștient de spectaculozitatea propriei existențe, Pandrea se depărtează de proiectul mărturisit inițial, acela de a oferi prin scrierea sa o oglindă a interiorității, pentru a relata amănunțit conjunctura social-politică interbelică și postbelică. Sunt numeroase episoade în care figura diaristului se estompează, spațiul acordat intimismului se restrânge, lăsând o maximă deschidere către social. Cu

toate acestea, personalitatea acestuia se impune, iar biografia sa tumultuoasă, pe măsura unui individ aparte, îl transformă într-un personaj. Închis de patru ori înainte de 1944 pentru simpatii de stânga, Pandrea se întoarce în temniță în multe rânduri și ca agitator anticomunist. Istoria memoriilor sale este una năvalnică, precum existența pe care o duce. După o detenție de patru ani (1948-1952), începe un jurnal ce va alcătui Memoriile mandarinului valah, în care, paradoxal, se prezintă deloc timorat, plin de vervă, cu o expresie dezinhibată și incisivă.

Pandrea mărturisește a fi cunoscut din copilărie practica notației cotidiene, ca simplu exercițiu fără pretenții stilistice. Memorialistul se dovedește oscilant în încercările de a-și cataloga însemnările. Sondarea profunzimilor sinelui nu

* Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", București, anca_oana_alexandra@yahoo.com.

se potrivește acestui temperament extrovertit, pentru care impactul evenimentului trăit primează în fața cizelării artistice. Și intențiile autorului sunt însoțite de contradicții, dorința de a scrie un memorial util pentru receptarea epocii alternând cu afirmațiile conform cărora nu scrie pentru public, ci pentru propria plăcere și pentru clarificare, pentru a-și pune în ordine gândurile și sentimentele. Aceste alternanțe de structură și de intenție au fost evidențiate și de critica literară atunci când s-a încercat definirea Memoriilor mandarinului valah. Încercările de a pune o etichetă au reliefat o diversitate care ar permite catalogarea scrierii drept roman confesional, roman carceral, roman de moravuri, cu multiple influențe dinspre jurnalul intim și memorialistica propriu-zisă. De altfel, datarea tipică jurnalului intim este doar o strategie organizatorică, căci digresiunile temporale sunt

practicate cu regularitate de diarist.

Deși vede în obiceiul de a ține un jurnal un exercițiu terapeutic, defulator, al cărui rezultat nu ar fi decât un ajutor cu rol de aducere-ămin-te, Pandrea își pune problema destinatarului și a valorii testimoniale a însemnărilor sale. De altfel, autorul mărturisește că tocmai gândul posterității îl face permanent atent la rigoarea informațiilor. Sinceritatea este pentru el caracteristica esențială pentru ca însemnările intime să reziste în timp și Pandrea consideră a reuși în acest proiect prin intransigență și scrupulozitate.

Deși sunt numeroase pasaje în care memorialistul pare pândit de pericolul egolatriei, acesta reușește să i se sustragă prin aceeași sinceritate, provenită de această dată din naturalețe, căci Pandrea se dezvăluie fără reticențe comportamentale sau de expresie, cu toate discontinuitățile care dau credibilitate individului.

Eu fac abia acum o experiență mare literară. [...] Jertfesc viața valahă de 15 luni pentru o operă imaginară unde nu vreau să dovedesc nimic, nu vreau să predic nimic, un memorial vast, în care se oglindește un subconștient involburat și o conștiință ulcerată, un ideolog descumpănit și dezabuzat. Fac o experiență sinistă, îndepărtată de viața obștei, cu delicii interioare, cu zăpezi pe culmi, cu zonă toridă de pustietate în juru-mi. [...] O fac din dorința cunoașterii lucide. Îmi dau o întâlnire cu mine însumi.¹

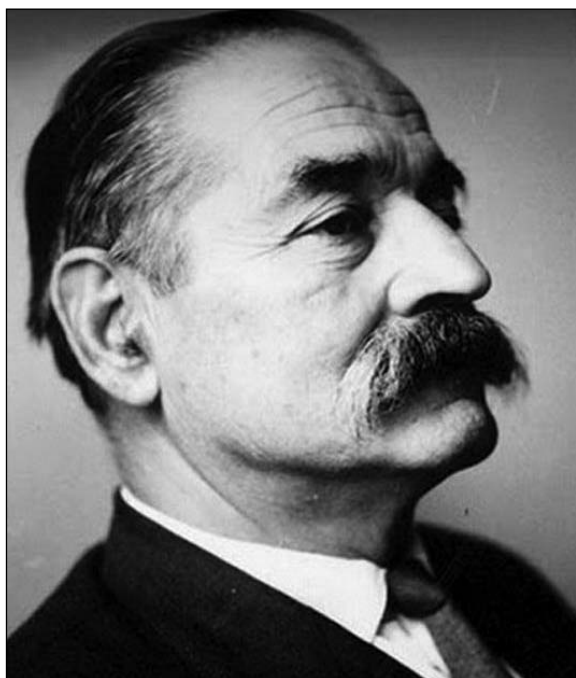
În această mărturisire, pe care Petre Pandrea o face în *Memoriile mandarinului valah*, confesiunea sa apare ca o dorință de oglindire a profunzimii interioare, o posibilă autocunoaștere printr-o întâlnire cu esența ființei, pe care memorialistul și-o dă în paginile unei scrieri ce se vrea revelatoare. Analizat punctual, proiectul nu se reflectă în conținutul memorialului. Deși valoarea literară a confesiunii lui Pandrea este indiscutabilă, scrierea nu este una a interiorității, expresie a conținutului sufletesc, căci ochiul

autorului este atras de social, fiind cel al unui observator conștient de valoarea mărturiei sale ca document istoric original. Istoria din scrierile cu caracter biografic ale lui Pandrea este una inedită, melanj între obiectivitatea evenimentelor confirmate în timp și subiectivitatea interpretărilor și intenționalității.

Mandarinul valah se hotărăște să depună mărturie „abia acum”, după trecerea de al cincilea deceniu de viață, și maturitatea se dovedește fertilă artistic, pe măsura unei existențe deloc comune. Părtaș al celor mai spectaculoase și complicate evenimente ale perioadei interbelice și postbelice, parcursul eroului este unul bizar, neverosimil. Contemporan cu o istorie dramatică și imprevizibilă din care nu se poate sustrage, Pandrea devine „victimă de lux a tuturor totalitarismelor secolului al XX-lea”². În vârtoarea evenimentială, ruptura de contingent și refuzul socialului se dovedesc imposibile, cu atât mai mult cu cât memorialistul este un actor important pe scena protipendadei bucureștene. Avocat de succes, gazetar activ, cu simpatii socialiste exprimate deschis

1 Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah*, Albatros, București, 2001.

2 Eugen Simion, *Genurile biograficului*, FNSA, 2008, p. 317.



și demonstrate printr-un constant ajutor oferit celor prizonieri de extrema dreaptă, printr-o susținere necondiționată a antilegionarilor, Pandrea devine după întoarcerea armelor victimă a represiunii noului regim. Fire intransigentă, apartinic, dar nu apolitic, după cum declară în mai multe rânduri, neacceptând deci înregimentarea ideologică, avocatul se află după 1945 și într-o conjunctură familială neprielnică în calitatea de cumnat al ulterior indezirabilului ministru comunist, Lucrețiu Pătrășcanu.

Istoria memoriilor sale este năvalnică, precum existența pe care o duce. După detenția din perioada 1948-1952, Pandrea scrie *Memoriile mandarinului valah*, unde se prezintă drept un militant pentru drepturile omului, umanist acerb, căruia închisoarea nu-i zdruncină convingerile. Pandrea nu alunecă în extreme, căci idealistul este dublat de un moralist intransigent, de un observator cu simțuri mereu treze și de un intelectual într-o veșnică feroare a cunoașterii. Personalitatea acestuia impune, iar biografia sa tumultuoasă, spectaculoasă, pe măsura unui individ aparte, îl transformă

într-un personaj. Deși memorialul este văzut ca o scriere de bătrânețe, o existență zburciată, marcată de dileme și interogații de natură religioasă și de frământări politico-sociale, poate cere o recapitulare timpurie. Încercând să definească scrierea, Eugen Simion întrevide o multitudine de perspective, care-i permit catalogarea ca roman confesional, roman carceral, roman de moravuri, cu multiple influențe dinspre jurnalul intim și memorialistica propriu-zisă. Pe aceeași direcție, Alex. Ștefănescu vorbea despre un „spectacol” al personalității scriitorului, în fața căruia pălește orice preocupare de clasificare a scrierilor, de compartimentare, de identificare a temelor literaturii sale biografice.

Paradoxal, după detenția din intervalul 1948-1952, scrisul memorialistului dezvăluie un cuget liber, dezinhibat, deloc timorat, un extrovertit cu privirea întoarsă către mediile sociale pe care le frecventează din dorința „de a recolta tezaure pentru memorialistica vremii, de a cunoaște în amănunt culisa epocii, oamenii și geneza fenomenelor”.⁴ Analizând stilul memorialelor, Alex. Ștefănescu remarca temperamentul de ziarist, sesizabil în maniera de a transpune subiectele născute sub presiunea istoriei și incidența evenimentelor politice.

Pentru Pandrea, notația cotidiană ar furniza doar substanța unui viitor memorial. Pe măsură ce își dezvăluie metoda de lucru, care presupune în primul rând consemnarea zilnică și sondarea intimă a subconștientului, urmate de o redactare atentă la regulile gramaticale și legăturile logice și de o „șlefuire artistică”, de o îngrijire stilistică, memorialistul insistă cu obstinație asupra unei obligatorii cizelări: „Notele mele din aceste caiete sunt borhot, poame căzute din livada gândirii mele, adunate în pripă și aruncate în butoaie pentru fermentațiune. Târziu le voi scoate la iveală, le voi așeza în cazan, voi aprinde focul dedesubt și apoi va începe să curgă lichidul limpede al creației și gândirii clare”.⁵ Orice carte are în per-

3 Alex. Ștefănescu, *La o nouă lectură. Petre Pandrea*, R.L., nr. 18/7-13 mai 2003, p. 10-11.

4 Petre Pandrea, *op. cit.* 1, p. 450.

5 *Idem*, p. 359.

spectiva lui Pandrea o arhitectură complexă, iar autorul trebuie să fie atent la toate componentele. Și *Reeducarea de la Aiud* reia ideea jurnalului intim ca treaptă pregătitoare a memoriilor, adiacent al scrierilor semnificative, un document fără pretenții literare, care merge la esența eului. Valoarea fundamentală a acestuia nu ar fi de factură literară, căci jurnalul ar pretinde „subconștient bogat, onoare, sinceritate, căldură sufletească și conștiință trează”⁶, calități ce vizează eticul, bogăția intrinsecă și vigilența diaristului, deci latura morală a mărturiei. Funcția jurnalului ar fi cea de depozitar în vederea unor elaborări complexe: „Aici îmi consemnez gândurile fără dresuri și fără sulimeneală. Uneori sunt ipoteze provizorii de lucru sau fragmente dintr-o altă suită de gânduri transcrise ca *aide-mémoire* (ajutător de memorie)”⁷. Spre deosebire de însemnarea zilnică, memoriile nu se redactează sub impresia imediată a evenimentului trăit, ele cer ruptura de cotidian, „o detașare de sine, o detașare de oameni, o detașare de lut, o detașare de ambiții, o detașare de viața de rând”, un echilibru care recheamă retragerea în turnul de fildeș și o redactare atentă, departe de tumultul vieții. Ele ar cere exemplaritate trupească și sufletească și o pregătire asemănătoare celei dinaintea unei adevărate sărbători: „Memoriile se scriu în *jabot*, cravată albă, în vestminte duminicale, așezat în fața oglinzii pentru posteritate, trăgând, concupiscent, pentru ultima oară cu ochiul la contemporani. Sunt așa-zisele și numeroasele memorii solemne. (...) Aceste *Memorii ale mandarinului valah* sunt memorii fără solemnitate, fără ipocrizie, fără oglinzirea măreției cu orice preț.” Nu mai puțin solemne, prin dramatismul situației, se dovedesc însă gândurile transcrise în jurnalul penitenciar de la Aiud, căci caracterul testimonial al scrierii înnobilează pe solitarul pușcăriaș în zeghe.

Numindu-și memoriile „caiete ale melancoliei mele și analizei altora”, Pandrea mărturisește a fi deprins din tinerețe obiceiul însemnării cotidiene sintetice, fără grija

stilului și gândul la posteritate: „Din 1915 până în 1956 am urmat bunul obicei al autoanalizei și al consemnării în jurnal, rapid, fără pretenții stilistice, fără a te privi în oglinda nemuririi. Pentru asemenea oglinzi sunt alte obligații vestimentare și sufletești. Aceste caiete, scrise la iuțeală și la întâmplare, pot fi utile spre documentare asupra meandrelor epocii. Eu sunt placid, inutil, deasupra învălmășagului. Când vorbesc de mine, vorbesc de alții, oglinziți în mine. Suferința altora se răsfrânge imperios în mintea și sufletul meu, inoculându-mi suferinți cumplite. Eu nu mai sunt eu în aceste caiete intime...”, o mărturie bizară, care întărește ideea unei temeri de sondare a eului, de reflectare a interiorității. Atunci când există, elanul de coborâre în intimitate scade însă treptat, pe măsură ce memorialistul se înspăimântă la gândul rezultatului posibil. Pandrea își mărturisește oroarea pe care o are pentru zonele intime ale eului, convins că adâncul ființei nu poate fi decât întunecat și îndoindu-se de izbânda analizei sale. Singura salvare ar sta în expresie, stilul confesiunii fiind cel care poate salva destăinuirea. În același timp, memorialistul se declară convins că *Memoriile...* vor purta pecetea anarhismului, ca singura orientare ideologică conformă firii sale revoltate.

Intențiile autorului sunt însă însoțite de contradicții, dorința de a scrie un memorial util pentru receptarea epocii alternând cu afirmațiile conform cărora nu scrie pentru public, ci pentru propria plăcere și pentru clarificare, pentru a-și pune în ordine gândurile și sentimentele. În același timp, deși se gândește cu spaimă la ochiul intruziv al lectorului („Mă cutremur că acest *Jurnal de mandarin valah* ar putea fi foiletat de copii, de nepoții, de frații sau de alte rude ale mele de sânge. (...) Am strâns și consemnat aici *materiale* care urmează a fi prelucrate într-o carte separată, înveșmântată academic, cu focuri de artificii, cu masca de rigoare. M-aș zvârcoli în pământ și mi-ar plesni pomeții hârcii de rușine, dacă aș apărea neșesălat, nespălat, cu prohab descheiat în fața

6 Petre Pandrea, *Reeducarea de la Aiud*, Vremea, 2000, p. 49.

7 *Idem*, p. 39.

lunii”), memorialistul, prin speranța afirmată de a găsi expresia capabilă să transpună esențele lăuntrice, lasă senzația că îl așteaptă. Considerând că orice formă de creație trebuie să se transforme din monolog într-un colocviu cu cititorul, Pandrea își pune problema destinatarului, încearcă o vizualizare a lectorului memoriilor sale, insistând asupra valorii testimoniale a acestora și dând și indicații testamentare în acest sens: „Încredințez secretul acestui memorial intim pentru a fi descifrat de copiii mei (viitori medici) și dacă ei vor socoti de cuviință, să-l dea și altor cercetători ai istoriei contemporane”.

Căutând motivația care animă practica jurnalului, pe care îl definește drept „fărăș cu deșeuri fiziologice, gunoaie morale și zdrențe de gânduri”, Pandrea constată necesitatea muncii cu condeiul și a unei scrieri terapeutice, defulatoare: „Mizeria jurnalelor intime este indicibilă, dar și salvatoare: prin jurnalul mnemotehnic, însemnând acele stări sufletești hilare și malađive, plivești buruiana și înlături dejecția!”⁸. Întrevăzând ca pericol principal al celui ce se autoanalizează sterilitatea, memorialistul se dovedește determinat să înregistreze regulat concluziile analizei pe care o întreprinde.

Aceeași preocupare o dovedește și în direcția sincerității, prin selecția și filtrarea informațiilor, acceptate doar de la martori oculari, prin rigurozitatea surselor. Sinceritatea înseamnă intransigență față de cei din jur, dar și față de sine: „Nu am cruțat pe nimeni. Nu m-am cruțat nici pe mine”⁹. Încă din primele pagini ale *Reeducării...*, Pandrea își face o profesiune de credință din sinceritatea consemnării. Scrupulozitatea reprezintă un angajament atât față de sine, cât și pentru valoarea memoriilor ca document istoric: „În *Memorii* voi consemna aspectele politice și penitenciare din etapa 1948-1960. Nu voi rămâne dator cu nimic

nimănui și mai ales adevărului istoric”¹¹. Denunțarea crimelor înfăptuite în perioada 1948-1952 în numele regimului constituie pentru el o obligație morală, în primul rând ca victimă directă a abuzurilor comise. Probitatea însemnărilor nu țintește doar aspectele politice ale detenției, căci memorialistul este interesat să ofere și documente psihologice autentice, să aducă la lumină trăirile lăuntrice ale celor pe care îi are părtași în suferință: „Scriu cu lampa eternității pe masă. Nu voi ascunde nimic, nu voi farda nimic. Voi fi critic nemilos al meu, în primul rând, și voi expune fapte din procesele sufletești și mintale ale co-deținuților”¹². Martor și cronicar al unei epoci furtunoase, Pandrea pune calitatea de document istoric mai presus de oglindirea sinei, disprețuind de altfel autobiografiile egolatre: „Urăsc autobiografia care cade în egolatrie și ador jurnalele intime ale marilor scriitori, ale militarilor și ale omului sincer cu sine. [...] Mă interesează unghiul de refracție, cerul albastru cu stele și svonul istoric, care se oglindește în picătura Eului”¹³. Pe linia aceeași intransigențe morale, el cere reabilitarea proscrisilor inocenți, ca minimă dovadă de corectitudine guvernamentală.

Compunând scrieri autobiografice, memoriile lui Pandrea au în centru, inevitabil, figura diaristului și, deși confesiunile sale prezintă o maximă deschidere către social, lăsând un spațiu restrâns intimismului, memorialistul nu omite latura biografică și compune câteva autoportrete complexe: „Eu sunt din mica Valahie, cobilițar și pasă-re măiastră, mânăstirean cuminte, oltean și european, avocat sprintar și scriitor abscons, tată bun de familie, în conformitate cu doctrina strămoșilor și cu fleacurile moderne. Aș fi vrut să fiu un Păcală și n-am putut. Sunt om serios”¹⁴. Autocaracte-

8 Petre Pandrea, *op. cit.* 1, p. 388.

9 *Idem*, p. 469

10 *Idem*, p. 6

11 Petre Pandrea, *op. cit.* 6, p. 24.

12 *Idem*, p. 34

13 *Idem*, p. 146

14 Petre Pandrea, *op. cit.* 1, p. 122.

rizându-se drept *ondoyant et divers*, mândru, orgolios, deloc modest, memorialistul se intitulează „pictor de frescă, sculptor și teolog ratat, psiholog pătimăș, fizionomist, caracterolog, moralist și filosof inhibat”.¹⁵ Aliaj de atitudini princiare și convingeri strămoșești adânc înrădăcinate, acest *prince – paysan* nutrește o nevoie imperioasă a faptelor bune cotidiene, dar și o acută dorință de desprindere de ființa de carne, de nevoile trupești, mărturisind: „Nu mă pot despărți de Dyonisos, de lut, de carne, de cuminenia pământeană, de orgoliul nemuririi biologice prin sămânță,¹⁶ prin copiii, nepoții și strănepoții mei”.¹⁷ Adaptând caracteristicile mandarinismului la epoca și spațiul contemporan sieși, Pandrea realizează în memorialistica sa un portret al mandarinului autohton, ca exponent al omului tradițional, un reper printr-o ținută etică exemplară. Dragostea pentru ruralitate sporește odată cu degradarea unei capitale instabile, false, sterile. Perișul reprezintă colțul de rai unde memorialistul se izolează dintr-o capitală neurastenizată, în criză, cu dorința de a regăsi „legătura organică cu strămoșii, glia ancestrală, frumusețea idilică a vieții și teoria sămânței, organicitate și moarte, pieire și reînviere prin sămânță”.¹⁸

Sinceritatea unui jurnal vine din naturalețe, discontinuitățile individului îi dau credibilitate, iar Pandrea se dezvăluie adesea ca un om al contrastelor, tras în direcții opuse de stări umorale contradictorii. Exuberanța, elanul vital nestăvilit al acestui oltean vânos precumpănește, dar nu efa-sează o melancolie, a cărei cauză memorialistul o descoperă în nevoia intimă de puritate, de dobândire a harului, de elevație prin castitate, ce naște interogații chinuitoare: „De ce înfloarește atâta jale în mine? De unde vin aceste sumbre emanații ale patetismului fără motivație, ale melancoliei celei mai negre? De unde invazia acestor demoni ai tristeții?” Greu de crezut că acest tempe-

rument vulcanic și neobosit este încercat de astfel de trăiri. Schimbările sufletești survenite în urma experiențelor traumatizante ale încarcerării ar fi determinat un refuz al socialului, o desconsiderare a vieții publice și refugiarea în sfera privată. Vorbind despre traumele detenției, memorialistul se întreabă dacă momentele de dezinteres, de detașare de sine și de cei din jur nu iau forma unei astenii penitenciare. Întărirea în vârstă aduce o diminuare a acțiunii și o aplecare către meditație. Bântuit de spleen și de neant, Pandrea aspiră la o cunoaștere a divinității prin confruntare.

Considerând că orice individ poate fi erou ca întemeietor, ca ziditor de lucruri importante, căci edificiile pot fi și spirituale, Pandrea dovedește o reală fascinație ctitorială, construcția fiind văzută ca un simbol al principiilor active ale vieții: „N-am făcut poduri, n-am zidit fântâni, n-am croit stadioane și n-am durat șosele pentru secole și milenii, ca strămoșii mei, latinii. Am ajutat să construim, în «comunitatea de dragoste și destin», o academie sub pământ, o adevărată catedrală de cultură academică, aulică, impasibilă, seniorială și mandarinală, într-un moment de vijelie și năpastă, ca să rămână o pildă urmașilor noștri despre forța, echilibrul și înțelepciunea generației mele răstignite prin răzmerițe, războaie și revoluții”.¹⁹ Constant exprimate, admirația și dorința de a se conduce în viață după doctrina strămoșilor, în sensul de conduită morală, îi insuflă dorința de a duce o viață exemplară: „Opera mea va fi viața mea memorabilă – prin pilda ei –, fiindcă este o operă realizată cu sudoare, sânge și suferință. Opera propriu-zisă nu am scris-o încă, nu am confecționat-o. Am schițat-o vag. Sunt un veleitar. Nu am timp s-o scriu, nu sunt pus *in situs*, adică în situația de a lucra cu osârdie”.¹⁹ Pandrea revine des asupra apărării dreptății în dauna unei vieți comode, păstrându-și însă ținuta seniorială, care

¹⁵ *Idem*, p. 254.

¹⁶ *Idem*, p. 40.

¹⁷ *Idem*, p. 486.

¹⁸ *Idem*, p. 45.

¹⁹ *Idem*, p. 83.

excluce lamentarea: „Dacă ascultam sfaturile mamei și ale soției mele, mi-ar fi fost poate mai bine și aș fi trăit mai comod. Puii mei n-ar mai fi pățimit atât... Dar nu cunoșteam feeria, drama, pușcăria, tragedia, deprimarea, elegia. Am trăit pe culmi!”

Închisoarea de la Aiud este ultima în periplul deținutului și totodată ultima „universitate” absolvită de cel ce se consideră un etern student. Dacă pușcăria poate fi fecundă ca experiență de viață și, cazul lui Pandrea, pentru imensul material de cunoștințe achiziționate în urma coabitării alături de protipendada culturală a epocii, traumele pe care le provoacă sunt ireparabile. Pușcăria este văzută de Pandrea ca o rușine națională, imagine a unui regim fondat pe teroare, ce uzează de forță împotriva adversarilor politici pentru a-și ascunde slăbiciunile: „Un regim draconic de pușcărie este semn de debilitate mintală a guvernantului și de josnicia sa morală”.²⁰ Degradarea fizică, consecința a înfometării, avitaminozei, interzicerii pachetelor cu medicamente și mutilarea psihică prin tortură, izolare, violențe gratuite sunt pentru Pandrea inacceptabile, crime contra naturii umane. Memorialistul adaugă tortura incapacității de ripostă, cu acumularea unei tensiuni negative, care-și găsește adesea soluționarea în crimă. Pentru Pandrea, violența naște violență, iar înlănțuirea regimurilor totalitare reprezintă dovada dispariției rațiunii în fața unor instincte, precum răzbunarea. Memorialistul vede în înjosirea semenilor crima supremă și *Reeducarea...* conține imagini atroce privind decăderea provocată de foamea animalică, precum cea cu îngrămădirea foștilor ofițeri în jurul troacei cu resturi pentru porci. Contrar convingerilor psihologilor, Pandrea preferă izolarea, solitudinea care transformă celula în spațiu propice autoanalizei: „Pușcăria adevărată pentru mine începe din momentul impunerii sociabilității. În celula solitară sunt om liber, filosof, monah, cercetător psihologic al

abisurilor și subconștientului meu, unde merg cu bisturiul până în adâncuri”.²¹

Dacă singurătatea îndelungată din celula de la Aiud oferă o realitate propice neliniștilor în fața misterului cosmic, profunzimea acestei tensiuni pălește în mijlocul societății bucureștene. Retragerea în turnul de ivoriu nu rimează cu spiritul extrovertit, după cum contradictorii apar și întrepătrunderile între limbajul slobod, limba ascuțită și notele lirice, sentimentale sau vorba așezată și domoală. Fire romantică ce încearcă să-și strunească tendințele extreme, să aplice moderația, Pandrea își temperează pornirile contrarii, convins că „stăpânirea haosului din afară începe cu stăpânirea haosului din noi”.²² De altfel, memorialistul mărturisește că înțelepciunea și cumpătarea au venit odată cu vârsta și l-au format ca un european cu vederi liberale, democratice, deschis pronunțate contra antisemitismului: „Viața mea a fost un risc, o aventură ciudată, o parodie de viață între ruralitate și civilizația marilor metropole. Am parcurs cu egală nonșalanță toate treptele sociale, toate clasele, multe națiuni, confesiuni și rase. (...) Mintea și sufletul meu au ajuns la maxima toleranță, au ajuns o casă de toleranță a ideilor, a moravurilor și moralelor”.²³ Naționalismul ar fi doar un pretext pentru xenofobie, chemat să mascheze manifestări huliganice. Pentru Pandrea, democrația este condiția de bază a civilizației și înseamnă, în primul rând, pluralitate a vocilor, existența unei opoziții ca purtătoare de cuvânt a nemulțumirilor populare. O bătălie interioară continuă pare a nu-i da răgaz, eroul năzuind a găsi o armonie, o sinteză între cele două mari sisteme de organizare socio-politică ale lumii, prin extragerea aspectelor pozitive și aplicarea principiului toleranței. În lupta sistemelor economice promovate de capitalism și socialism nu ar mai fi loc pentru „problema fericirii” decât ca pretext pentru atingerea scopurilor. Deși disociază între capitalism și socialism, insistând asu-

²⁰ Petre Pandrea, *op. cit.* 6, p. 130.

²¹ *Idem*, p. 114.

²² Petre Pandrea, *op. cit.* 1, p. 554.

²³ *Idem*, p. 197.



pra garanției libertății sociale și de expresie a omului, Pandrea susține că libertatea intrinsecă nu poate fi distrusă de totalitarism, credință care îi oferă un ascendent asupra celor care fac uz de forță („Eu sunt un om în lanțuri. Am legături la picioare, cătușe la mâini, zăbrele la ferestre, lacăte la șapte porți. Mi-ați pus pumnul în gură. Dar pe creier și pe suflet nu-mi puteți pune nici lanțuri, și nici cătușe, și nici nu veți găsi lacătul la care să păstrați voi cheia”²⁴).

Ca mulți intelectuali români, Petre Pandrea se apropie de comunism ca antifascist, democrat și progresist, dar refuză înregistrarea prin înscrierea în partid, revoltat de dogmatism, teroare, programul agrar

și intransigența politică. Încă din 1933 înființează trei reviste de stânga și susține a fi căutat în socialism o soluție a nedreptăților sociale și latura umanistă a acestuia. Ideologia lui Pandrea urmează prescripțiile umanismului, pe care îl consideră legat indisolubil de toleranța și mila față de semenii; simpatiile politice nu-l orbesc. Nu aceeași consecvență caracterizează însă și părerile despre indivizi. În *Memoriile...* mișună de altfel o întreagă gloată de parveniți, disimulanți, vicioși. Bârfele lui Pandrea se dovedesc adesea a nu fi simple clevetiri, căci în spate se află o demonstrație, un tâlc, o idee pentru care malițiozitatea devine un simplu suport. Comentariile nu pot ocoli

²⁴ *Idem*, p. 54.

lumea literară și jurnalele înregistrează remarci acide la adresa grupului care venea constant la Poiana Țapului, în casa socrului său („Pentru Sadoveanu, ca om, aveam antipatie radicală, Gala Galaction mi se părea superficial și livresc, nițeluș escroc, Pătrășcanu era un candid, Panait Istrati un semidoct, Brătescu-Voinești un cap de pasăre și G. Ibrăileanu prea maladiv. Numai Arghezi era pe gustul meu: gospodar oltean și rafinat poet european, salubru în gusturi și viață, detașat de contemporani, invectivându-i”²⁵). Foarte des apare în memorii figura cumnatului executat. Deși mărturisește a nu fi avut relații cordiale, ba chiar conflictuale cu acesta, avocatul este indignat de desfășurarea procesului, de încălcarea principiilor, practicilor judiciare și drepturilor fundamentale ale omului. Pandrea afirmă chiar a fi încercat intervenții la Petru Groza prin Gala Galaction și M. Sadoveanu pentru comutarea pedepsei cu moartea în muncă silnică. Om cumpătat, sobru, Pătrășcanu ajunge să frecventeze cercuri corupte și se transformă treptat într-un cosmopolit impulsiv. Memorialistul îi decretează răspunzători pentru drama omului politic pe soția libertină și rapace, Herta, și pe viciosul Belu Zilber, a cărui venalitate este sintetizată printr-o expresivă comparație: „Avea ceva de șarpe tandru, felin și calin”. Deși nutrește o profundă dragoste intelectuală și o admirație nețărnută pentru pregătirea profesională a lui Nae Ionescu, pe care îl recunoaște ca mentor, Pandrea nu-și poate înfrâna însă anumite ironii la adresa acestuia, legându-se până și de stilul vestimentar. Dar memorialistul se opune celor care văd în Nae Ionescu doar un ins superficial, șiret, cabotin, mărturisind a fi fost adesea martorul studiului aplicat și neconținut al profesorului său. Ochiul intruziv și ubicuitatea autorului nu iartă banii de sub salteaua lui Creangă, zgârcenia lui Iorga, imoralitatea lui Sadoveanu, omniprezența acestuia, ală-

turi de Arghezi și Victor Eftimiu acolo unde e puterea. Deși conștient de presiunile exercitate asupra scriitorului, care scrie „cu cheia temniții pe masă și pistolul poliției culturale la tâmplă”²⁷, Pandrea nu poate accepta adeziunea interesată de beneficii materiale, contorsionarea talentului și a coloanei vertebrale. Disprețul pentru cei care confecționează „maculatură ideologică” este intransigența profesionistului deprins a-și asuma riscurile meseriei, care nu poate accepta divorțul dintre vocație, gândire pe o treaptă mai generală și faptă. Dragostea pentru meserie înseamnă apărarea onoarei acesteia, memorialistul apreciind că: „Scriitorii prin vocație, care nu mai scriu din motive politice, sunt oameni scoși din torentul vieții, sunt ca peștii scoși din apă”²⁸. Lipsa de libertate transformă creația artistică și literară în maculatură, artiștii se eschivează, fac compromisuri („Scriitorul valah cu «viață dublă» este cu ochii holbați spre utilitatea și funcția lui în stat și partid. Rolul lui devine rol de temnicer și de șblițar. Nu mai trăiește lin și plenitudinar. Trăiește funcțional, funcționar și birocratic, devenit paznic de pușcărie și al stilului exclusiv denumit al «realismului socialist», chiar dacă este romantic, clasic sau naturalist prin vocație. Se contraface și se pervertește”²⁹), iar drama lui Arghezi, care după interdicția de a publica este „cumpărat” de Chișinevschi și readus în lumea literară cu condiția compromisului, nu înseamnă numai umilirea poetului, ci a unei întregi națiuni. Memorialistul merge până într-acolo încât, dezamăgit de producția literară autohtonă, pretinde a nu fi citit timp de două decenii decât scrieri străine. Pe același traseu al subordonării, memorialistul denunță presiunile din justiție, una pe care puterea o dorește teleghidată, cu avocați surdomuți, supuși, anexe ale procuraturii. Constatând înmulțirea alarmantă a proceselor montate, înscenate, acesta exclamă: „Parodia juridică

²⁵ *Idem*, p. 458.

²⁶ *Idem*, p. 23.

²⁷ *Idem*, p. 377.

²⁸ *Idem*, p. 260.

²⁹ *Idem*, p. 562.

și deseale arestări nefondate rup șira spinării individuale. Ne transformăm în turme de sclavi!”³⁰ Urmărind parcursul condamnărilor, Pandrea dezvăluie încălcarea unor principii juridice și umane fundamentale și lansează un denunț împotriva celor care încalcă deontologia profesională, denunță secretele clientelei, transformând confesiunea în acte de acuzare. Justiția totalitară răstoarnă ordinea logică a etapelor, anchetarea nu pornește de la prezumția de nevinovăție, ci se străduiește prin practici violente și meschine să încropească un dosar al culpelor.

Ca numeroși alți memorialiști ai perioadei, Pandrea condamnă perfidia unui sistem „infam și infernal”, în care solidaritatea la crimă proliferază, care înlănțuie victima și agresorul, degradându-i iremediabil. Excesele sunt evidente, ca în cazul pretinsei lupte de clasă, care a devenit un pretext, o halucinație, atât timp cât burghezia a fost exterminată și care se confundă cu ura de clasă. Atenția scriitorului se îndreaptă către toate aspectele sociale, semnalând psihoza declanșată de insecuritatea economică, prin valurile de restructurări și epurări: „În statele totalitare legalitatea este abrogată. Se introduc domnia bunului plac și nesiguranța bunurilor și a libertăților de sus până jos”.³¹ Epoca în care își duce existența este una în care frica a distrus normalitatea relațiilor umane, chiar și cele de rudenie. Oamenii siderați și docili cunosc o spaimă care paralizează și induce mecanisme de apărare precum ipocrizia, dedublarea, mascuirea, iar divorțul dintre gând și faptă naște astenia nervoasă.

Pentru Pandrea, resemnarea românilor, „talentul” lor de pușcăriași sunt consecința unei independențe statale obținute târziu, a unei îndelungate ocupații fanariote și a vechilor tradiții iobăgiste. Sătul de intervențiile popoarelor pretins interesate de soarta noastră, de eliberatorii mesianici, formulea-

ză periodic dorința unei țări independente. Forma de organizare statală ideală, având ca model Elveția, înseamnă pentru Pandrea autonomie, refuzul imixtiunilor străine în afacerile interne. Sătul de „fanariotisme”, memorialistul vorbește despre evoluție, în plan concret prin urbanizare, iar în plan spiritual prin demnitate și maniere.

Impresionează în scrierile lui Pandrea dimensiunea artistică a scrisului, paragrafele cu o proporție lirică însemnată. Ținuta exemplară autoimpusă în momentele critice, rezistența apar adesea exprimate într-un stil metaforic: „Am plutit ca un fulg, am plutit cu spirit sportiv și cavaleresc peste tălpile iadului. (...) ochii mei au fost îndreptați spre bolta albastră, am transfigurat iadul și am încercat să nu mă mânjesc, nici cu funinginea spaimei, nici cu spaima morții, nici cu moartea vieții cu orice preț, în ignominie”.³² Evadarea prin imaginație, singura posibilă în celulă, dă naștere multor pasaje sensibile. Indiscutabil este și talentul de portretist al autorului. Atent la fizionomie, modă, lui Pandrea îi reușesc portretizările, deși ironia mușcătoare intervine adeseori. Admirând ținuta morală exemplară a lui Radu Gyr, eliberat după 18 ani de închisoare, memorialistul constată cu bucurie că poetul a ieșit „alert, lucid, politicos, dârz și fin ca o sabie de Toledo, cavaler și mandarin, deschis geniului binelui, gata de a înfrunta geniul răului, în continuare. Nu l-a intimidat nimic.”³³

Deși îi apreciază instruirea, inteligența și memoria, Nicolae Manolescu nu poate accepta latura calomnioasă a însemnărilor lui Pandrea. Pentru critic, gustul pentru „mahalaua morală” și pasajele care nu depășesc nivelul de bârfă joasă și vulgară transformă memoriile într-un mijloc de defulare a frustrărilor celui care se confesază.³⁴

30 *Idem*, p. 309.

31 Petre Pandrea, *op. cit.* 6, p. 107.

32 Petre Pandrea, *op. cit.* 1, p. 272.

33 Petre Pandrea, *op. cit.* 6, p. 104.

34 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1421-1422.

Pamfletarul Hasdeu sau „fața” ludică a savantului

Abstract

Cercetarea de față pune în lumină contribuția lui Hasdeu pe tărâmul prozei beletristice și al ziaristicii satirice, printr-o analiză de conținut a nuvelor, dar și a textelor apărute în două dintre cele mai influente publicații de gen ale epocii: Aghiută și Satyrul. În privința pamfletelor din periodice, sunt evidențiate titlurile unor proze care suscită interesul din punctul de vedere al utilizării modalităților ironiei, cu sublinierea particularităților de construcție narativă.

Cuvinte-cheie: ironie, pamflet, ludic lingvistic, presupozitie de lectură, calambur

The paper discusses Hasdeu's contribution to the fiction and satirical journalism field, based on the content analysis of his short stories and of the texts published in the two most influential humorous periodicals in the epoch: Aghiuta and Satyrul. Regarding the prose pieces in these publications the study emphasizes the titles which are more interesting from the ironic modalities point of view, underlying the narrative construction characteristics.

Key-words: irony, lampoon, language ludic, reading supposition, play on words

Opera publicistică a lui Hasdeu nu poate fi trecută cu vederea, în contextul întregii sale activități desfășurate de-a lungul mai multor decade, căci reprezintă cu adevărat o contribuție notabilă pentru cultura epocii.

Spiritul critic, sub masca ludicului lingvistic, se manifestă în opera beletristică și în pamfletele din periodicele satirice.

Cu *Duduca Mamuca*, Hasdeu intră în atenția publicului iubitor de „romanțuri”, dar și în atenția adversarilor care dezlănțuie primul proces de presă renumit la noi. Este o proză aparent frivolă. Nuvela oferă o „viziune demitizantă” asupra dragostei, femeia fiind tratată ca simplu obiect al plăcerii fizice, tranzactat între tovarăși de intrigi de salon. În text este mai degrabă vorba de amoralitate, căci personajele se situează dincolo de bine și de rău, „printr-o

monstruoasă suficiență”. Critica a intuit posibilitatea intenției parodice hasdeiene, admitând faptul că nuvela „suportă o «lectură inversă»”. Cititorii timpului au decriptat și portrete ale unor contemporani ironizați prin aluzii: Maiorescu, V.A. Urechia, profesorul universitar ieșean Octav Teodori. Nuvela conține „numeroase elemente satirice”, agreate de un public „încă neemancipat de sfielile și patetismele pașoptiste” (Cornea, P.; 1990: 281-299, passim).

Studentul Todiriță N.N., naratorul-personaj, imaginează o intrigă amoroasă pe care el însuși o cataloghează drept „roman dumasian” (Hasdeu, B.P.; 1973: 114). Se observă aici ironia lui Hasdeu la adresa romanelor de aventuri atât de apreciate în epocă, iar modalitatea prin care sunt redată

* Lect. drd., Universitatea “Spiru Haret” București.



declarațiile de dragoste ale baronului R. și ale văduvei Prziksowska parodiază limbajul amoros al personajelor romantice: „Ah! zise vicleana lească, uitându-se galeș în ochii celui mai slut și mai bogat student al universității, -ah! în zadar am căutat până acum un bărbat care să mă-nțeleagă! – Oh! răspunse bunaticul baron, topindu-se la focul cochetărilor zambilei celei mai rafinate a orașului, - oh, în deșert am visat până acum o femeie, care să mă iubească! – Nu sunt cu stare! – Nu sunt frumos!” (Idem, p. 116). Văduva de căpitan nu inspiră încredere naratorului. Intervine din nou ironia la adresa cinstei feminine: „Prezumțiunea juridică mă face a o presupune ca ideal de credință femeiască” (Idem, p. 117). N.N. mărturisește că nu face curte văduvei, o femeie pe care o place, din comoditate. Este seducătorul blazat care imaginează planuri complicate, puse în practică la baluri, pentru a dobândi victoria în cucerirea tinerelor inocente. Autoironia personajului principal accentuează intenția parodică. El își compară reușitele în amor cu victoriile în război: „Mă-ntorceam acasă mai vesel decât era Alesandru Machedon după bătălia de la

Granic” (Idem, p. 120). Consideră intrigile plănuite cu migală demne de istețimea „unui Metternich” (ibidem). Analogiile în care comparantul provine din sfere înalte, iar comparatul este meschin, insignifiant, subliniază nota ironică. Tonul satiric se răsfrânge și în descrierea unui personaj episodic, profesorul de drept penal, slab pregătit, plagiator care își însușește meritul prelegerilor unor alți profesori. Sunt ridiculizate incultura profesorilor și infatuarea titlurilor academice în universitățile unde predau doar „quasi-doctori”, „flori fără fruct” (Idem, p. 122). Profesorul disprețuit de narator îl plagiază pe Fuerbach și este incapabil să ofere explicații care să lămurească problemele ridicate de cursanți.

Parodia poeziei erotice cu diminutive discordante este recunoscută de însuși naratorul care portretizează femeia adorată în rânduri hilare: „Aleasa inimii mele mergea repede înainte, lăsând în stratul de omăt urmele unui picioruș fabulos, și ascunzându-și năsușorul în moșon – asemenea păsăruiceii, când își adăpostește căpșorul în căldura aripioarei. Precum vedeți, și iarna are o poezie a sa, diminutivă ca a lui Alecsandri, pe care trebui s-o căutăm în omăt și-n moșon” (Idem, p. 124-125). Ironia intertextualității va ținti mai târziu și purismul latinist al lui Timotei Cipariu. Sfaturile oferite bărbaților cu privire la reușita în cucerirea unei femei sunt, de asemenea, în cheie ironică: „Voiești oare, cetitorule, ca să te iubească sexul, sau cum zice domnul Cipar, sepsul frumos? o voiești? fii totdeauna prea: prea în dreapta, prea în stânga, prea în mijloc, prea denainte, prea denapoi, tot prea și prea, în bunătate, în răutate, în idei, în fapte, în vorbe, în aprindere, în răceală, în omnibuz rebus et aliis quibusdam¹!” (Idem, p. 127-128). Sugestia de lectură presupune reflectarea unei imagini feminine deloc măgulitoare. Femeia este frivolă și apreciază doar excesele. Complicata intrigă amoroasă sunt deseori presărate cu ironii la adresa unei societăți bucureștene risipitoare, dedată plăcerilor frivole: „Ștosul, pichetul, faraonul, vistul,

1 În toate lucrurile și în alte câteva.

preferansul domneau despoticește în această societate, împăcându-se și urmând unul după altul ca boierii Adunării obștești.” (Idem, p. 148). Comparația ironică ilustrează disprețul lui Hasdeu la adresa inutilității unui număr prea mare de înalți demnitari în componența controversatei Adunări. În această societate fauna este diversă. Autorul ridiculizează omul de litere închipuit, dornic de recunoaștere academică, prin figura profesorului Vladimir Aleșchin-Uho, cu licență dubioasă obținută în Maroc, total lipsit de erudiție, dar ambițios. Publicist fără talent, dar prolific, autor de cărțile plagiate după opere însemnate, reușește să câștige admirația profanilor, căci aceștia sunt lipsiți de discernământ și ușor influențabili, ca toate spiritele slabe. Este satirizat aici falsul erudit al unei epoci frământate, aflate în plin proces de căutare a propriei identități culturale. Astfel de figuri apar des în prozele secolului al XIX-lea. Sunt personaje ridicole prin egocentrism, suficiență, prin demagogia ineptă, prin pretențiile nesuținute de aptitudini reale. Abilitatea de a induce în eroare semenii seduși de un discurs răsunător face din acești oameni lideri de opinie într-o societate superficială, cu o mentalitate de turmă: „Licențiatul de la Marocco era gazeta orașului. Prin foiletoanele sale și prin cursurile sale nu în universitate, ci în ulițe și-n casele oamenilor, el răspândea toate minciunile câte i se spuneau din dreapta și din stânga, îmbrobodindu-le în pompoasele haine de liberalism, generozitate, abnegație, punctul de onoare etc.” (Idem, p. 150). Neologismele și latinismele ciuniste fac din prelegerile snoabe ale lui Uho mostre de discurs aproape neinteligibil. Este adeptul artificialului în artă, disprețuind tendințele realiste și își expune opiniile referitoare la superioritatea unei creații scrise „nenatural și fără spirit”, în fața naratorului-personaj, cu o siguranță plină de sine (Ibidem). Inepțiile pe care le debitează sunt modalități prin care Hasdeu ironizează exagerările lingvistice din epocă: „developementul nerecusabilei argumenta-

țiuni contra pernicioasei doptrine a sofisticilor realiști de a însinua în literatură, primaminte natura ca principiu de fond și secundaminte spiritul ca principiu de formă” sau „Un literator, (...) debue necesarminte a fi ideale, iar nu naturale; grav, iar nu spiritual” (Ibidem). Despre baronul von R.² spune că este „romantic și realist efrenat și așarnat!” și îl instigă pe narator la violență extremă, la duel, folosind termeni împrumutați rizibili: „Tuai-l, domnule! Anihilați-l de pre suprafacia pavimentului!” (Idem, p. 152). Violența verbală este ridicolă, prin nefireasca utilizare a franțuzismelor aflate în moda lingvistică a vremii, dar și în discordanță cu lașitatea profesorului Uho, cel care, inițial, este pe cale să leșine la auzul cuvântului „duel”.

Intriga amoroasă este tipic romantică. Falsul duel menit să o impresioneze pe Mamuca trebuie să se soldeze cu o rană pe măsură, iar N.N. îi cere doctorului Tucia să îl bandajeze exagerat și spectaculos, ca și cum ar fi „Gustav Adolf după bătălia de la Lutzen” (Idem, p. 154). Comparația este ironică având în vedere disproporția celor doi termeni comparați: un îndrăgostit rănit într-un fals duel pus în relație cu regele Suediei, mort în urma războiului de 30 de ani, în 1632. Această utilizare a comparației în care termenul comparat este insignifiant față de comparant este o marcă a prozei de intenție satirică.

Prozele artistice ale vremii conțin adesea ironii la adresa rivalilor ideologici ai autorului, iar proza lui Hasdeu nu face excepție. De cele mai multe ori aceștia nu sunt numiți direct. Defectele unor personaje vor sugera defectele reale, morale sau fizice, ale unor persoane cunoscute de cititor. Este cazul lui Uho, în care critica a descoperit modelul din realitate - V.A. Urechia. Tot Hasdeu îl pune pe naratorul îngâmfat să se admire în oglindă și să declare, „ca junele d. Maiorescu, filozoful de la Banca Moldovei: «lumea este o iluziune» ” (Ibidem). În realitate, Titu Maiorescu este doctor în filosofie, procuror, director la Colegiul Național

2 Effréné (fr.) = nestăpânit, excesiv.

3 Tuer (fr.) = a omorî.

din Iași. Aluziile livrești ironice sunt dese în proza scurtă hasdeiană: parfumarul francez rostește grav un truism, dar „cu un aer de Talleyrand”, iar o modistă are „ochi de bou duple cum bunicul Omer numea pe blonda Minervă” (Idem, p. 164-165). Lui Toderiță N.N. îi reușește planul mișelesc de a o seduce pe inocenta Marie, pe care, tot prin șiretlicuri necavalerești, o aruncă și în brațele baronului von R. Din recuzita romantică, parodiată, nu lipsesc qui-pro-quo-urile (fata nu știe că în odaia întunecată nu o așteaptă iubitul ei, ci un alt bărbat).

Visul lui Toderiță, cu îngeri moralizatori și asceți indieni, este un motiv romantic atins de asemenea de intenția parodică, prin imaginea unui motan-tigru, îmbrăcat în haine de călugăr. Ironia autorului se îndreaptă spre scenele lacrimogene din romanele de dragoste, când lovitura de teatru o copleșește pe ingenuă, dar și spre sensibilitatea proverbială a femeii. Descoperită într-o postură compromițătoare, în brațele baronului, duduca leșină, „după obiceiul pământului” (Idem, p. 174). Aluzia cultă, cu apel la versurile lui Ovidiu, apare în descrierea scenei amoroase: „(...) simțul de pudoare și frica legii de presă nu-mi permit a descrie starea în care se afla tocmai atunci fericita păreche. Ovidiu a zugrăvit-o de mult latinește” (Ibidem). Autorul este ironic la adresa cenzurii și demască existența unui paradox moral: rimele latinești despre „brațele fragede” ale iubitei aflate în extazul dragostei sunt permise, nu și descrierile prozastice explicite (Ibidem). Toderiță N.N. este tânărul hedonist fără conștiință, de un cinism derutant. Ironia personajului, altfel infam și promiscuu, țintește lipsa de discernământ a societății seduse de falsele valori, o societate de salon meschină, fără alte motivații existențiale decât acelea legate de latura pragmatică a traiului.

Textul este o proză în care femeia se află la cheremul capriciilor masculine, ca simplu trofeu ce încununează reușita unor dueluri fictive sau a unor mașinațiuni demonice. Dar este și o proză a satirizării imposturii, îngâmfării, exagerărilor de orice fel, inclusiv exagerarea modei lingvistice. Este ridi-

culizată și acea critică literară radicală, cea care demolează un întreg curent literar, dar nu pe baza unor principii valorizatoare corecte. Exprimările absurde sunt definitorii pentru înfatuirea unor intelectuali închi-puiți care se folosesc eronat de argumentul autorității, în discursuri răsunătoare care încalcă multe din legile logicii. Nuvelei i s-au recunoscut reușite artistice în privința tehnicii dialogului, a comicalului de limbaj și în privința alternării de planuri narative, lucru ce îl plasează pe Hasdeu în categoria precursorilor unor direcții ulterioare ale prozei și teatrului românești.

În *Micuța*, Toderiță devine Ghiță Tăciune, același tânăr de 17 ani, student la drept în Germania de data aceasta, nu în Rusia. Are aceeași fire analitică, rece și conflictuală, capabilă de autoironie, și își compară reușitele în amor cu faptele mărețe ale unui erou mitologic: „Ulise în Odissea n-a fost mai isteț în născocirea și gruparea stragemelor!” (Hasdeu, B.P.; 1973: 218). Comparația cu disproporția importanței termenilor asociați apare și aici. Uho devine în *Micuța* domnul Wahlstimme, jurnalist cu studii incerte, ale cărui articole slabe, pe care nu le citește nimeni, nu au stat în calea făuririi unei reputații de om de litere important. Paradoxul este punctat printr-o butadă ironică: ziaristul „ajunse a fi respectat chiar de acei și mai cu seamă de acei cari nu l-au citit niciodată!” (Idem, p. 224).

Gazetele sale, „Aghiută” și „Satyrul”, reflectă surprinzătoarea, la un savant de talia lui Hasdeu, latură ludică, fațeta cu veleități de pamfletar temut a personalității sale. Presa epocii poartă emblema scriiturii pamfletare a lui Hasdeu. Articolele satirice hasdeiene se citesc astăzi cu plăcere, chiar dacă au fost scoase din contextul epocii, pentru că nu s-a pierdut nimic din farmecul unui cuvânt de spirit, din ludicul unei anecdote verosimile, din șarjarea isteță, cu iz de răfuială personală. Mihail Dragomirescu îl numea un „realist-satiric” fără profunzime analitică, mizând excesiv pe savuroasa caricaturizare a tablourilor sociale sumbre, grave, în termeni ce oripilau adesea bunul simț burghez (apud Sandu, V.; 1974: 11). Alții vor vedea în el omul cu un

spirit atotcuprinzător, incongruent cu mentalul limitat și convențional al contemporanilor, la a căror sete de bogăție materială Hasdeu opune setea de ideal. Pe seama acestei „sete de absolut” (derivată din noblețea originilor – os de domn, cu stemă de familie veche; din noblețea intelectuală – studii eterogene, formație de geniu renescentist; din noblețea sufletească – patriotismul său era cel al unui bun român, cu credință în popor și într-un suveran pământean), pe seama vieții sale „extrovertit-spectacular”, a „spiritului exagerat goliardic și epicureu de conjunctură, filtrat prin romantismul de nuanță lermontoviană”, poate fi pusă întreaga sa dăruire în arena jurnalistică (Oprișan, I.; 2001: 124-125).

În publicistica așa-numită „serioasă” (ca antonim parțial pentru cea umoristică și satirică), Hasdeu își va configura imensul edificiu de erudiție hrănită din culturi diverse, publicând articole ce vor constitui bază teoretică în domenii precum istoria, lingvistica, folcloristica etc. Chiar în aceste articole, spiritul său de satirist va triumfa printre rânduri de înaltă ținută științifică. Este cazul studiului *Pierit-au dacii?*, din „Foița de istorie și literatură”, considerat unul „din cele mai corozive pamflete” ale sale în care „ironia și insinuarea, caricatura și dantelăria umoristică, referința și reducerea la absurd” (Oprișan, I.; 2001: 177-178) dau posibilitatea lectorului să deciprete ludicul unui calambur reușit, al unui joc de cuvinte paronimic cu efect denigrator pentru cel ridiculizat, fie el savant renumit. Aici, ironia este împinsă până la hazardul gratuității jocului lingvistic facil, ce își face loc chiar în cadrul unor polemici grave, de tipul celei cu savanții ardeleni latiniști în problema originii românilor. Este vorba de istorici pe care Hasdeu are curajul de a-i cataloga drept inapți mental și lipsiți de scrupule. Petru Maior citează din autori pe care nu-i citește (jocul paronimic „a citi/a cita” este la mare preț în discursul satiric al lui Hasdeu). Tentativa de înlocuire a unei istorii a dacilor este eșuată tocmai pentru că autorul ei este un anume doctor Frunză-de-dafin (aluzia reflectată în patronimul compus face corespondență, în sens ironic,



cu frunza de laur – simbolul victoriei).

I s-a reproșat lui Hasdeu că, nu de puține ori în satira sa, a exagerat în exhibiția de artă argumentativă și în etalarea de resurse stilistice, neconcordante cu subiectul tratat în cheie ironică, socotit minor. S-a vorbit, în acest caz, de „lipsa de măsură caracteristică titanismului romantic” (Sandu, V.; 1974: 24).

Hasdeu își va exercita deosebitul talent de satirist încă de la începuturile gazetăriei sale. În „Vulturul”, în numărul din 25 noiembrie 1858, va publica sub anonim pamfletul *Jalnica tragodie a morții cuconului Privilegiu* (apud Sandu, V.; 1974). Același ton persiflator, sub masca procedului extrem de uzitat al antifrazei, va apărea și în articolele din „Satyrul” și „Aghiuță”. O alegorie ingenioasă, cu dezvoltare metaforică în direcția ironiei, îl anunță pe Hasdeu-„Satyr”-icul de mai târziu: „Privilegiul” este personificat în ipostaza unui aristocrat îmbuibat cu „nedreptăți și jăfuiri”. Acesta își dă duhul din anumite cauze, hilare prin expunerea în forma metaforei ironice, dar tragice, raportate la realitățile românești: inima îi cedează din cauza unei „greutăți de convențiune”, sănătatea fiindu-i șubrezită din pricina unei exagerate „postiri de legalitate”.

Apare la Hasdeu, într-o manieră proprie, cu rol de semnătură a unicității stilistice, acea modalitate de a îmbina, fără teama eșecului valoric, subtilitatea cu atacul frontal. Hasdeu s-a ridicat, vehement în oprobiul său, împotriva monarhului (actul cel mai îndrăzneț din partea unui gazetar), împotriva unor realități sociale pe care unii le considerau firești – deci s-a ostracizat prin singularizare, a îndreptat un deget acuzator spre potențaii zilei, fie ei deputați sau miniștri, demitizând ipostaza de capi luminați ai națiunii, a recurs la armele cele mai puternice, cuvintele, pentru a nimici verbal infatuările politicianiste, cameleonismul partinic, dictaturile unor conducători venali.

După colaborări la „Buciumul” lui Bolliac, Hasdeu scoate, la 3 noiembrie 1863, săptămânalul „Aghiuță”, revistă de satiră politică, susținând opiniile favorabile lui Cuza pe care Hasdeu încerca să le opună monstroasei coaliții antidemocratice. Cele 27 de numere vor găzdui atacuri demolatoare la adresa conservatorilor și liberalilor, ținta predilectă fiind roșul Rosetti, alături de Maiorescu, Kogălniceanu și alte figuri marcante ale timpului. Despre „Aghiuță” s-a spus că ar fi „una dintre primele reviste satirice de prestigiu, amintind stilul polemic al lui I. Heliade-Rădulescu și anticipându-l pe cel al lui Titu Maiorescu, Mihai Eminescu și I.L. Caragiale” (Hangiu, I.; 1987: 27). În format 24x32 cm, revista va cuprinde și încercările de creație literară beletristică hasdeiene, dar acestea nu îl recomandă cu deosebită larghețe pe autorul lor. Sunt proze scurte de factura istorioarelor amuzante cu veleități satirice, îndatorate genului facil al anecdoticului.

Figura lui Rosetti este cu obstinație supusă șarjelor ridiculizante. În *Levassor și d. Rosetti*, din numărul 1/3 noiembrie 1863, se observă încă din titlu intenția de ironizare, omul politic fiind asociat, prin conjuncție copulativă, cu artizul francez renumit pentru talentul său teatral; scopul este de a demasca fără dubiu caracterul duplicitar al liberalului. Interpretarea scenică a comicalului nu egalează cameleonismul rosettian, iar Hasdeu apelează cu plăcere la calamburul susținut de parigmenon pentru a-și

atinge scopul denigrării unui adversar căruia îi este criticată întreaga activitate (inclusiv cea jurnalistică din paginile „Românului”) bazată pe intenții pecuniare oneroase: „Străvestirile, caracterele, limbagiurile d-lui sunt *nenumărate*, măcar că ele se manifestează prin *numerii* Românului și măcar că d-lui își face prin ele un *numerar*”. În acest pretins studiu teatral sunt ironizate exagerările latinizante ale șefului liberal, cel care preferă pe „ama” lui „a iubi”. Autorul face aluzie la afacerile dubioase puse la cale de C.A. Rosetti, împreună cu un oarecare principe de mucava (titlatura pompoasă este demontată de Hasdeu prin anafora conjuncției „nici”: „așa-numita *alteța sa principele Bibesco Bassaraba de Brancovano* nu este nici *Bibesco*, nici *altețe*, nici *Bassaraba*, nici *principe*, nici *Brancovano*”) (subl. aut.).

Articolul din numărul 1/3 noiembrie 1863, *D. Rosetti e temut și iubit*, printr-o construcție aparent oximoronică, îl înfățișează pe „Maiestatea sa de la Caimata” în comparația – imagine ironică, cu un comparant surprinzător – „sirenele mitologiei păgâne, cu o față de fecioară și cu o coadă de monstru”, închipuindu-și că se poate face remarcat impunând teamă, pretinzând însă și dragostea celor din jur. Hasdeu arată cum șeful liberalilor își folosește ziarul, „Românul”, într-o manieră curioasă, publicând nu doar anonimele defăimătoare la adresa apartenenței sale la o societate dușmană guvernului, dar și epistolele admirative, în care propriul secretar, domnul Carada, îl măgulește pe Rosetti în encomion viciat în laude pompoase. Situațiile expuse de Hasdeu ilustrează concret că „faimosul cap al Caimatei este temut și iubit”: „se tem de d-lui anonimii și-l iubesc secretarii *Românului*”.

Ținta predilectă a pamfletului hasdeian este Camera, unde se decid destinele țării. În *Cronica adunării ne-legiuitoare* din numărul 2/10 noiembrie 1863, încă de la început, când modalitatea satirică este deja fixată, apar jocurile de cuvinte – unele de-a dreptul injurioase: nu toți membrii Camerei sunt „buni delegați”, unii sunt „buni-delegat”. Însăși derivarea cu prefixul negativ din titlu are conotații ironice, iar mai târziu

alegoria este împinsă la limita grotescului: Camera este un fel de Cămară (paronimia are note denigratoare) în care rozătoarele cele mai dizgrațioase sunt atrase, ca de o pradă apetisantă, de momeala oferită de Kogălniceanu, șeful guvernului – „socoteli financiare, legea rurală”. Scopul este acela că „d-atâta belșug și de saț, aprigii *cămăriști* să dea pelea popei”.

Ședința camerală din 5 noiembrie este ridiculizată prin apel la antimetateza ironică („d. Rosetti s-a încercat să încurce sau, mai bine zicând, s-a încurcat în încercare”), la aluzia pretins literară, cultă (intervenția rosettiană este „un *galimatias simplu*, după definițiunea lui Boileau”), la rectificarea ironică („camera a trecut apoi la dezordinea... vreau să zic la ordinea zilei”).

Șarja cu aceeași țintă va fi continuată în *Urmarea ne-legiuirilor Camerei*, din numărul 3/14 noiembrie 1863. Antifraza apare de la început: „Suntem siguri că Adunarea, plină de simțământul demnității și conștiinței sale, își va aplica ea singură înțelesul cel mai bun (...), alegând din două definiții deopotrivă rele fapta criminală și acțiunea de a nu face legi.” Efectul grafiei cu cratima ce izolează particula de negație („ne-legiuri”) sugestionează lectura în direcție de ironie ușor decriptabilă, autorul mizând pe jocul polisemiei. Pentru Hasdeu, ședința Camerei este o „lungă batramiomachie” (o etimologie populară ar lega prima parte a compusului cu sonorități hilare de substantivul „batracian”). În pamflet apar: perifriza ironică „piticii Camerei”, alături de adjectivul antifraze - „celebra majoritate pigmeică a Adunării”, în antiteză edificatoare cu „uriașul patriotismului”, Christian Tell; asocierile aluzive în sfera ludicului onomastic: „D. Mitică Ghica, prin însuși numele său reprezentant al cel mai demn al nanilor”; jonctura morfologică ironică: un om politic „s-a folosit de cu-vânt – ce-i drept vântul cam sufla, însă un vânt foarte slab” (metafora extinde presupuziția de lectură la neinspirata intervenție a locutorului). Pronominația de aluzie mitologică este și ea ironică: Mitică Ghica devine „un Achile al Myrmidonilor”.

Pamfletul *Consiliul superior poreclit în glumă de instrucțiune publică*, din numărul

2/10 noiembrie 1863, apare sub semnătură hilară: „un greier din salonul Consiliului superior”. Se face aluzie la modalitatea ascunsă prin care i-au parvenit informațiile autorului. Hasdeu apelează la aceleași jocuri de cuvinte (salariul lunar al consilierilor este înlocuit de remunerația pe ședință, deci din „oameni lunatici” devin „bărbați așezați”), la aluzii privind incapacitatea unor Costaforu, Boerescu de a rezolva probleme cu adevărat importante, la acumulări denigratoare de verbe, unele în dezacord hilar cu situația de comunicare, anume o ședință de consiliu: „d. Davila râde, d. Poenar gândește, d. Laurian tușește, d. Aron fumează, d. Zalomit admiră și d. Strat lipsește.” Procedeele pamfletarului sunt diverse: omofonia ironică, alăturată interdicției mistificate – „d. Poenar numai gândește (să nu citiți cumva nu mai gândește)”; jocurile omonimice – „d. Strat, care vecinic lipsește, deși e mai puțin lipsit decât colegii lui”.

O *curiozitate botanică*, din numărul 3/17 noiembrie 1863, este o șarjă la adresa propunerii făcute de Ion Heliade-Rădulescu (altfel, admirat ca poet, de Hasdeu) de a se acorda drept de vot numai celor știutori de carte. Textul abundă în ironii la adresa bucureștenilor al căror spirit frivol poate fi lesne cucerit, căci „înnnebunesc de mulțumire de câte ori li se prezintă ocaziunea de a vedea niște lucruri mici”. Ironia vizează textul heliadesc publicat în broșură – prilej pentru Hasdeu de a corela forma concisă cu „importanța mică, foarte mică, mai puțin decât mică”. Pretinzând un răspuns din partea celui incriminat, Hasdeu apelează din nou la antiteza adjectivală cu resursă în omofonia denigratoare: „Oare tăgăduiești, domnule Heliade, că scrierea d-tale e mică? Atunci ești silit a mărturisi că este ne-mică? Ne unim din toată inima cu părerea d-tale!”

D. Panu în *București* din numărul 4/24 noiembrie 1863, este un pamflet tipic hasdeian. Prin aluzia la „Hamlet”-ul shakespearean, cu referire la imposibilitatea de a descifra, chiar de către filosofi, toate tainele lumii, Hasdeu face o paralelă ironică: și gloria dlui Panu ca om de stat este un mister. Hasdeu face aluzie la perioada când Panu

era un om de lume agreat prin saloanele Iașiului, un bărbat preocupat cu exagerare de înfățișarea sa, utilizând trucuri fanteziste pentru o cosmetică mai degrabă feminină. Autorul adoptă reflexivul impersonal „se povestea”, cu alura celui care face simplă cozerie, pretinzând că nu-și asumă garanția veridicității. Zvonul despre introducerea capului într-o oală cu smântână pentru înfrumusețarea pielii subminează, prin frivolitatea implicită, pretențiile de om politic serios. Hasdeu continuă în aceeași linie, cu zvonul despre narcisismul lui Panu, văzut ca un Don Juan românesc, „adecă mai mult în vorbe decât în fapte”. Presupozitia de lectură este aceea că întreaga nație română mai mult vorbește decât acționează.

Hasdeu publică *Modeluri de felicitări de Anul Nou*, în numărul 9/1 ianuarie 1864. Acestea inaugurează, la debutul anului al doilea de apariție a revistei, un format deosebit al notațiilor satirice. La baza alcătuirii textelor așa-zis de felicitare stă modelul antifrastic: nepotul avid după moștenire îi urează unchiului un ultim An Nou; Don Juanul o curtează pe madamă în franceză, oferindu-i bomboane; grizeta ușuratică are în urarea sa numai pretenții mercantile, solicitând cadouri de la angajați. De fapt, anunțurile sunt pretexte pentru a schița moravuri și pentru notații ironice pe marginea vieții sociale și politice. Ministrului oarecare i se urează o plecare cât mai grabnică spre cele cerești, căci severitatea domniei-sale îi determină pe birocrați să-și dorească drept superior „o mămăliguță... ca domnul Panu!” Este ingenioasă modalitatea prin care, în forma celor mai scurte texte cu scop declarat laudativ – „felicitări”, Hasdeu reușește să deconspire tare de caracter prin însuși limbajul folosit de adresanți.

Politică în versuri, din numărul 11/6 ianuarie 1864, este un text cu accente pamfletare, în formă combinată a epicului prozastic și a versului, apreciată mult de Hasdeu. Vizată este gazeta lui Rosetti, „Românul”, numită și cu perifrază ironică „foaia de la Caimata”. Contrabalansul în forma calamburului – „poezia d-lui Rosetti e tot atât de rea precât de bună e proza lui

Cicerone”, grefarea pe citatele rosettine a unor versuri edificatoare din Beldiman și Conachi au efectul scontat de ridiculizare.

Miniarticolele satirice publicate de Hasdeu, sub titulatura *Toate vrutele* în diverse numere ale lui „Aghiuță”, au drept țintă alte reviste cu același profil, de exemplu „Nichipercea”, sau reviste precum „Românul”, în care articolele semnate Radion sunt insipide ca și reclamele alimentare. Ziarul lui Rosetti este personificat într-un bolnav de reumatism, iar în „Convențiunea”, condusă de același Rosetti, se publică poezii rizibile prin facilul rimelor și al ideilor poetice.

Cu o aluzie folclorică – snoava orbului și a ologului care se ajută pentru a-și depăși handicapurile – Hasdeu vizează, satiric, pe doi dintre capii Coaliției mârșave: ochii mari și urechile mici ale lui Rosetti ar constitui un complement al acelorași organe anatomice, în adjectivare inversă, ale lui Ion Brătianu, rezultatul dezirabil fiind pozitiv: o judecată mai sănătoasă. Întotdeauna apare la Hasdeu preteriția ca mască a ironiei usturătoare: „D-voastră credeți, poate că noi satirizăm pe D. Rosetti? Ferească-ne D-zeu!”

Prin intermediul fabulației, secvența dialogată surprinsă între Rosetti și unchiul acestuia, grec, Hasdeu aruncă suspiciunea supra sentimentelor de adevărat român ale liberalului cu origine hibridă, iar semnătura abreviată a acestuia C.A.R., îi prilejuiește o interpretare în cheie ironică, în funcție de direcția privirii lectorului, fie el liberal sau ciocoi. Hasdeu utilizează și aluzia mitologică în comparația-imagine, în care comparantul este reprezentat de Ianus cel cu două fețe: citită de la stânga la dreapta, iscălitura sugerează progresul, lectura inversă – regresul –, obținându-se numele crustaceului, subiect de fabulă.

Hasdeu oferă definiții ironice – „Patriotismul în gura ciociului este ca o floare naturală aninată la o coadă falsă a unei bătrâne cochete” –, apelează la ludicul omofoniei în fabulația dialogală între un anume D.F. (în speță, Nicolae Filimon) și Pantazi Ghica: celui din urmă i se reproșează îndrăzneala de a face critică muzicală din postura unuia care nu știe ce este muzica.

Când Ghica ripostează, autoelogiindu-se cu sintagma franceză *homme de goût*, interlocutorul creează instanța ironică prin omofonul *egoût* (în traducere, „canal”).

Personajele-drăcușori ale lui Hasdeu și Orășanu aspiră la statutul diavolului satiric din publicațiile franțuzești pe al căror frontispiciu apare cu fonturi mari denumirea „Le Diable”, după 1830 (Lauster, M.; 2007: 130). „Formula asmodeană”, inițiată de Alain René Le Sage, în secolul al XVIII-lea, după un model mai vechi - „El diablo cojuelo” de Luis Vélez de Guevara, „Le Diable boiteux” (Asmodeus, diavolul pe două bețe) -, cu acea privire de deasupra pătrunzând în cele mai mici detalii ale vieții de jos (Idem, p. 131) este o încercare grea pentru satiriștii români. Jules Janin intitulase introducerea la *Cartea celor 101*, „Asmodée”, în anii '30, când „un spirit supranatural”⁴, reprezentat de acest Asmodeus, era singurul în măsură să arunce o privire critică asupra schimbărilor petrecute într-o Europă tulburată de revoluții politice și tehnologice (Idem, p. 134). În aceeași direcție merge identificarea jurnalismului de factură satirică cu o forță demonică. Satiristul, în ipoteza de critic al morăvurilor dispune de o „viziune asmodeană”⁵ și are capacitatea de a crea lumi noi prin scris (Idem, p. 179). În spațiul englez, în 1832, Edward Lytton Bulwer pune în circulație, tot într-o publicație periodică, figura unui Asmodeus satiric care ironizează superficialitatea fashionabililor, aceia care judecă totul după aparențele vestimentare (Idem, p. 183). Sketchurile dialogate sunt de fapt „o diagnoză a unui *mal du siècle*” european (Idem, p. 185). Naratorul diavolesc descrie parizienii, în volumele din 1844-1845, drept niște indivizi vanitoși între care se remarcă prin îngustimea minții și lipsa de preocupări serioase, tipul dandy-ului și al tânărului la modă (Idem, p. 223).

Pamfletarul polemizează cu reviste de același profil umoristic, cum este și mai vechiul „Nichipercea”, pe seama căruia pune erori de judecată cauzate tocmai de

înaintarea în vârstă, de la prima apariție editorială: „dracu cel căzut în copilărie” din cauza senectuții. Hasdeu adoptă tactica superiorității intangibile, aducând în avangardă aprecierea de sine esențial-laudativă, în comparație cu ceea ce nici nu ar trebui luat în seamă, din pricina importanței infime: „Eu și Nichipercea vorbim două limbi cu totul diferite; încât o concurență la rivalitate e aici tot așa de cu neputință precum ar fi ea între Punchul englezesc și gazeta regiunii de la Madagascar.” Termenii comparației sunt din sfere diferite, pentru a maximiza surpriza de lectură, este vorba despre ceea ce dicționarele de teorie literară numesc comparația ironico-satirică. Hasdeu face din personajul Aghiuță un tip de non-conformist simpatic, care apără valorile adevărate ale unei lumi românești zguduite de incongruențe ierarhice distanțate flagrant, vizibile în educație și stare materială.

„Satyrul”, ziarul săptămânal în format 50x33 cm, cu titulatura unui personaj de mitologie greacă, este un periodic duminical a cărui redactare este pusă pe seama unei societăți de mandarini. Nume precum Hasdeu (Wang-Pong-Ki; Puang-hon-Ki), N. Nicoleanu (San-Huang-Ki; Tschao-wan-Ki), C. Stănescu, Băicoeanu, V.A. Urechia, N. Popescu, Gârleanu, Z.D. Holban, A. Lupașcu, I. Fundescu, St. Vellescu, M. Bujoreanu adoptă masca onomasticii chineze parțial traductibile. Nu este întâmplătoare ipostazierea în tagma funcționarilor publici ai Chinei feudale, particula finală „ki” desemnând dregătorii de susan, demnitari de al nouălea rang (Oprișan, I.; 2001: 255). Opțiunea pentru acest tip de mistificare nu este pur ludică, ci are un substrat mai profund. Și China este o țară agrară pe spezele exploatării țăranului, o țară cu aprige lupte politice; este o națiune cu o mentalitate diferită de cea românească și cu o scriere ciudată, o nație care ar putea să privească spre cea europeană dintr-o perspectivă detașată. Este de notorietate faptul că Hasdeu a înființat în realitate o societate chineză, cu evidență și program al ședințelor, cu membri

4 „A supranational spirit”.

5 „Asmodean vision.”

activi (masca onomasticii orientale este smulsă de gestul edificator al unuia ce a transcris, de mână, corespondența cu numele reale la finele numărului ultim al săptămânalului cu pricina).

„Satyrul” își anunță apariția în numărul de debut (numărul 1/6 februarie 1866) printr-o profesiune de credință în care redactorii își mărturisesc, la modul cel mai serios cu putință, intențiile. În numele coloniei chineze stabilite pe malurile Dâmboviței, autorii îi prezintă pe români în culori nu foarte măgulitoare. Aceștia ar fi laudă-roși, infantili, iar vorbele nu li se concretizează niciodată în fapte.

Tehnica imposturii, a adoptării unei identități false, este dezvoltată pe mai multe planuri: se vorbește despre un consiliu al mandarinilor care are prevederea de a nu căuta contacte cu țări prea civilizate, de aceea alegerea corectă pare a fi România, alături de Maroc și Haiti. Sugestia de lectură devine evidentă: gradul de civilizație al României nu diferă de cel al unor zone de pe glob presupuse primitive la acea dată.

În numărul 2 al „Satyrului” apare secvența dialogală *Întrebări și răspunsuri*, în care sunt vizate diverse figuri marcante ale momentului, alese drept țintă din pricina lacunelor în comportamentul profesional. Alexandru Lahovari, Emanoil Crețulescu sunt vârfuri ale intelectualității, dar conferințele susținute de aceștia la Ateneul Român sunt plagiate și suferă de „boala imitației”. Când autorul piesei *Iadeșul*, Pantazi Ghica, preîntâmpină o așteptată laudă, simulând modestia, numindu-și opera o bagatelă, Hasdeu confirmă, mizând pe virtuțile butadei: „Asta vreau să zic și eu, dar mi-ai luat cuvântul din gură.”

În numărul 3/20 februarie 1866 apare o parodie a lui Hasdeu pe marginea poeziei cu edulcorări epitetice și efuziuni lacrimogene a lui Bolintineanu. Eroina, Mărioara, suspină după iubitul plecat la luptă. Rimele diminutive de esență populară, gerunziile catastrofice, epitetul clișeizat „dulce” sunt mărci stilistice ale versificației bolintiniene, resuscitate în registru parodic.

Limba română, din numărul 4/27 februarie 1866, este o dare de seamă, în tonul ironiei mușcătoare, asupra exagerărilor latiniste ale

unor lingviști renumiți precum Circa și Laurian. Fonetismele și echivalările semantice fanteziste (chinezii ar desemna noțiunea de femeie prin grafemul „duogure”, facilitând interpretarea în sens denigrator, femeia fiind cea limbută și bârfitoare) îl ajută pe Hasdeu să demonteze principiul ortografic propus de sus-numiții. Apelul la autoritatea fictivilor înțelepți Meng-tseu și Khung-tseu permite autorului să constate, ironic, potențele filosofice ale românei, orice țaran rostind lucruri de mare profunzime, uneori de neînțeles chiar pentru el însuși. Ironia la adresa lipsei de cultură a românilor se întrevinde în declarația de intenție creatoare a unei opere în 33 de volume redactate în chineză, căci românii nu citesc niciodată o carte cu mai mult de 16 pagini. Hasdeu avertizează sentențios că înțelepciunea limbii nu traduce și caracterul românilor: „Limba zice, că a fi bun este a fi cu minte, iar oamenii urmează a se răsfăța în răutăți!”

Textul satiric *O lacrimă între râsuri*, din același număr, descrie societatea românească în note acuzatoare. Hasdeu este convins că tabloul respectiv ar putea fi sursă de inspirație pentru scriitorul român care ar observa „fericita țară românească”, unde oamenii se fac vinovați de cele mai grave defecte: „viciu, deșertăciune, egoism, ipocrizie, fanfaronadă, calomnie”. Este o societate în care scara de valori este răsturnată: „Tersiții și Zoilii (sunt) încoronați”, iar „Achilii și Omerii (sunt) asvârliți pe poduri”.

Cugetările chineze, din același număr, sunt redactate în formulă aforistică, anecdotică, cu finalitate moralizatoare și cu un umor ce atenuează tenta didacticistă. Ironia vizează junimea română „desfrânată”, cea care are „trei stadii de existență în regnuri mult inferioare – precum roiul de lăcuste, exterminază averea moștenită, apoi, ca niște molii, se hrănește din comerțul cu propriile haine, treapta ultimă de evoluție fiind cea de viermi intestinali pentru că se apucă a mânca pe alți oameni”.

Mythologia, al cărei motto demonstrează încă o dată apetența lui Hasdeu pentru înțelepciunea populară („Cum are naș copilașul/

Așa are naș și nașul”), este un text apărut în numărul 5/6 martie 1866. Cu aluzii la practicile sacrificiale ale primitivilor, Hasdeu semnalează nereușita redacțională a jurnalei „Dezbaterile”, al cărui comitet director este format din nume sonore precum domnii Blaramberg, I.A. Cantacuzino, P. Carp, Pantazi Ghica și A. Lahovary. Metaforizând pe aceeași linie a mitologicului, Hasdeu excelează în a demola acțiunile sortite de la început eșecului: „Primim cu desplăcere aceste jertfe... dar calitatea de sacerdoți ne impune datoria de a le junghia.” Verbul final echivalează în mintea lectorului cu acela de „a ucide” cu arma sarcasmului. Rând pe rând, cei cinci conducători ai ziarului sunt „junghiați” cu un condei ce preschimbă, alegoric, „Satyrul” într-o divinitate capricioasă, ce pretinde cât mai multe jertfe.

Într-o *Revistă politică ... a proverburilor*, din numărul 6/12 martie 1866, accentele rizibile sunt reușite prin tehnica asamblării neoașismelor paremiologice în rețeaua de situații din viața politică a Chinei, ce oglindește, în fapt, realitățile românești. Ingeniozitatea arhitecturii compoziționale beneficiază de talentul, inegalabil în epocă, al lui Hasdeu de a transforma o instanță proverbială într-o inepuizabilă sursă de comic, prin asocierea cu textul de satiră socială. Comportamentul politic lacunar în moralitate al oficialităților chineze este amendat prin înțelepciunea populară românească; cititorului i se activează o ipoteză de lectură favorabilă intenției auctoriale: referințele la adresa chinezilor sunt parte a unui procedeu ce reclamă o decodificare în profunzime a satirei – ceea ce se spune, denotativ, despre orientali, se referă, conotativ, la români.

Proverbele românești își găsesc valabilitatea în reprezentarea tuturor chestiunilor politice imaginate în țara particulei „ki”. Alegerea unui domn pământean este combătută de un partizan al dinastiei străine, precum La-ho-vang (rezonanța onomastică îl sugerează pe Lahovary), invocând o multitudine de inconveniente „mari, mici, mijlocii, colorate, necolorate, directe, indirecte, perpetue, temporare, certe, probabile, locale și universale” (enumerarea conține termeni

antitetici cu scopul unei informări depline, rezultatul fiind însă redundanța). Proverbul românesc întregește imaginea omului politic interesat doar de propria persoană, nu și de binele public. Sunt vizate și alte situații din societatea chineză – a se citi, românească – cărora li se atașează un final de explicitare și nuanțare de natură paremiologică: pedepsirea celui mai neînsemnat individ, folosit drept țap ispășitor, pentru a se evita tulburarea apelor politice; imprudența celor simpli de a se bucura de rezolvarea problemelor, omițând faptul că „de mizerie au scăpat numai acei care n-au fost în mizerie”; permanența acelorași stări de lucruri, indiferent de numele celui care se află la putere „Ion-sin-Petru sau Petru-sin-Ion”. Figuri politice precum diplomatul versat ce și-ar vinde țara pe nimic, patriotul de mucava, despot cu cei care nu-i împărtășesc opiniile, au carențe de caracter ilustrate minunat în proverbele românilor.

Numărul 7/20 martie 1866, găzduiește patru texte hasdeine. O nouă *Societate a actorilor români*, în care, sub pretextul cronicii pe marginea unei reprezentări a dramei *Puritanii în Londra*, Hasdeu ironizează jocul slab al actorilor. În *Alegătorii municipali*, declarațiile lui Nicolae Blaramberg apărute în ziarul „Dezbaterile”, conținând mulțumirile adresate alegătorilor săi în funcția de consilier municipal, sunt răstălmăcite de Hasdeu, care apelează la jocuri de cuvinte și la distorsiuni semantice pentru a satiriza modul afectat de exprimare al celui vizat. În *O nouă religieune*, Hasdeu vorbește despre „budgetarism”, avertizând că nu este același lucru cu budismul. Echivalările nominale sunt în variantă parodică: cartea sacră – Bugetul, proorocul – Casierul General, Mecca-Visteria, păcatele – acte oficiale. Sinatrismul amplifică intenția ironică: toți cetățenii, indiferent de clasa socială, de naționalitate, „studiază Budgetul, se închină Budgetului, jură cu mâna pe Budget”. Inovația lingvistică verbală „a se budgetariza” desemnează această nouă manie. *Bibliografia* cuprinde succinte cronici literare, pline de ironii ușoare.

Caracterul Românilor, din numărul 8/24 martie 1866, oferit din punctul de vedere

chinezesc, apelează la principiul de autoritate al unora ca Meng-tseu ori Michelet și consemnează trăsături ale nației situate într-o poziție geografică mediană; nici la nord, ca să justifice apropierea de popoarele energice, nici la sud - aria popoarelor meditative; nici la est - regiunea celor pasivi și umili; nici la vest - spațiul celor independenți în spirit. Simulând incapacitatea de a se folosi de generalizările teoretice ale unor savanți renumiți, autorul mărturisește că observația empirică i-a adus informațiile utile studiului caracterologic. Mediile diverse supuse observației (localuri, comitete, manifestații) îi oferă material de studiu pe care îl cataloghează cifric într-o condică hilară, urmând reguli matematice fictive. Autorul constată versatilitatea Românului, în funcție de împrejurări.

În numărul 10/10 aprilie 1866, articolul *Săptămâna* ironizează discursurile politice ale unui Ion Brătianu în legătură cu alegerea ca domn al lui Carol de Hohenzollern și face aluzii defăimătoare la adresa separatistului Nunuță Rosnoveanu, cel care se voia monarhul „Nu-nu I” (antonomaza sugerează refuzul împricinatului de a accepta Unirea).

Într-o *Revistă politică* din numărul 11/17 aprilie 1866, vizând alegerea lui Carol I și pe membrii potențiali ai Constituantei, Hasdeu hiperbolizează antifrastic: politicieni mulți, „inime nobile și devotate, inteligențe culte și prevăzătoare, bărbați cunoscuți prin splendoarea talentului lor, din înălțimea gloriei lor”, strigă să fie aleși. Lista candidaților este hilară prin repartizarea pe district în funcție de inițiala numelui. Candidații fac promisiuni atrăgătoare: Pantazi Ghica oferă petreceri de pomină, Cezar Bolliac – abonamente gratuite la „Trompeta Carpaților”. Promisiunile politicienilor se aseamănă, în opinia lui Hasdeu, cu anunțurile comercianților (reclame la vinuri și la unsoare pentru hamuri), după principiul „reclama este sufletul comerțului”. Sugestia de lectură este că politica a devenit tot o afacere.

Exegeții operei lui Hasdeu l-au numit „cărțurarul cel mai de seamă al României moderne, inteligența cea mai vie, spiritul cel mai pătrunzător, inima cea mai româ-

nească, (...) cel mai sublim fenomen individual pe care l-am avut de la Cantemir până în zilele noastre” (Dragomirescu, I.; 1913: 4). Textul său de presă a fost încadrat în acel tip de gazetărie ce constă în „aplicarea la contemporaneitate a concepției despre structura spirituală a poporului, văzut în expresia lingvistică, etnică și fantastică, în organicitatea lor indisolubilă” (Constantinescu, P.; vol. III, 1968: 130).

Aghiuță și Satyrul sunt personajele care, la fel ca bufonii ce își permiteau să râdă pe seama regelui, riscând ca mânia suveranului să le fie la un moment dat fatală, revarsă blam și virulență pamfletară asupra unora ca Rosetti, Brătianu și alții. Sunt ostili, spectaculos libertini în delicii de comic lingvistic, nefiresc de buni acrobați printre zvonuri și informații veridice.

Bibliografie

- Constantinescu, Pompiliu (1968), *Scrieri*, vol. III, capitolul *B.P. Hașdeu*, p. 127-147, Editura pentru literatură, București
- Cornea, Paul (1990), *Aproapele și departele*, Editura Cartea românească, Galați
- Dragomirescu, Iuliu (1913), *Ideile și faptele lui Bogdan Petriceicu Hașdeu. Partea I. 1836-1863*, Institutul de arte grafice “Carol Göbl”, București
- Hangiu, I. (1987), *Dicționar al presei literare românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- Hasdeu, B.P. (2009), *Aghiuță. Foaie umoristică, satirică și critică (1863-1864)*, Editura Vestala, București, ediție critică de I. Opreșan (ediție anastatică)
- Hasdeu, B.P. (1973), *Duduca Mamuca. Din memoriile unui student*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Opreșan, I. (2001), *B.P. Hașdeu sau setea de absolut. Tumulul și misterul vieții*, Editura Vestala, București
- Lauster, Martina (2007), *Sketches of the Nineteenth Century. European Journalism and Its Physiologies. 1830-1850*, Palgrave MacMillan, New York
- Sandu, Vasile (1974), *Publicistica lui Hașdeu*, Editura Minerva, București
- „Satyrul” (1866): nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 16

Pour un projet herméneutique transitionnelle. Hypothèses et modèles de la transfictionnalité

Abstract

Conceptul de "hermeneutică tranzițională", precum și conceptul de "transficonalitate" nu sunt decât semnul și efectul "dramelor" jucate pe scenele teoriilor metacritice, a postideologiilor sau a transmondializărilor. Ceea ce s-ar putea numi "trans-eitate" sau "meta-itate" (capacitatea de a fi tranzitiv și tranzitoriu, transcendent) constituie constanta dinamică a oricărui obiect sau instrument tranzițional. Acoperind o diversitate de probleme teoretice legate de noțiunile de text, autor, ficțiune și raporturi intertextuale, practica politextuală este animată în mod fundamental de niște serii dialectice, precum : autonomie vs integrare; rupătură vs continuitate etc. În acest pluricontext, transfictionalitatea se definește drept construirea unui univers imaginar complex prin intermediul unei rețele de opere a căror organizare nu este lineară. Dat fiind faptul că proiecte anterioare similare confirmă ipotezele noastre despre transfictionalitate, ele reprezintă astfel, metaforic, "istoria" metodei noastre tranziționale, asigurând prin aceasta, coerența discursului nostru modular și fiabilitatea sa euristică.

Cuvinte-cheie: transfictionalitate, univers imaginar, metodă hermeneutică tranzițională, discurs modular, practică politextuală

The concept of "transitional hermeneutics" and the concept of "transfictionality" are the sign and the effect of "drama" played on the stages of metacritical, ideological or post-trans-globalizational theories. What we might call the "trans-(e)-ity" (ability to be transitive and transitional transcendent) is the constant dynamic of any object or transitional instrument. Covering a variety of theoretical problems related to the notions of text, author, fiction and intertextual relations, the polytextual practice is based on dialectical series, such as: autonomy vs. integration, continuity vs. rupture, etc. In this multi-context, the transfictionality is defined as the construction of an imaginary world through a complex and non-linear network of literature works. The consistency of our heuristic and modular discourse, its reliability are confirmed by the "history" of our assumptions about transfictionality and transitional hermeneutical method.

Key-words: transfictionality, imaginary universe, transitional hermeneutics, nodular speech, polytextual practice

* Revista "Academica", narcis_zarnescu@hotmail.com.

1. Le concept d'«herméneutique transitionnelle», dont je m'assume la genèse et les (dys)fonctionnalités, mises à l'épreuve depuis quelque temps¹, à l'occasion des sessions universitaires de communications, ainsi que le concept de «transfictionnalité» ne sont que le signe et l'effet des «dramas» joués sur les scènes des théories critiques et métacritiques, des post-idéologies, des méta-politiques ou des trans-mondialisations. Il y a déjà longtemps que la théorie quantique, le principe d'incertitude ou les lois du chaos (Prigogine) ont introduit l'indéterminisme, autrement dit la «trans-(é)-ité» dans la méta-cognition. Au-delà des mots, il faut comprendre en quoi on a affaire à des conceptions radicalement différentes de la (trans)information, dont l'effet de seuil est difficilement prévisible, bien qu'on puisse l'aborder par les probabilités ou la théorie des jeux. Ce qui caractérise la *trans-information* signifiante, c'est qu'une trans-information renvoie toujours à autre chose qu'elle-même, elle fait signe pour quelqu'un, «elle représente un sujet pour un autre signifiant» (Lacan). Ce que l'on pourrait appeler la «trans-(é)-ité» ou la «méta-ité» (capacité d'être transitif et transitoire, transcendant) constitue la constante dynamique de tout objet (la transfictionnalité) ou instrument transitionnel (l'herméneutique transitionnelle). Finalement, même si le phénomène de la trans-(itiv)-ité comporte un vecteur négatif (trans-cender suppose la négation, la dé-construction, la dis-continuité, la rupture), la négativité intrinsèque sera toujours dialectique et complémentaire, étant elle-même – à un moment donné – corrigée, niée, reconfigurée par des *trans-négativités* hiérarchisables, aux différents

paliers. Dans cet espace-temps de l'esprit humain (*Zeit-Raum-Geist*), identifié comme série séquentielle, spécifique au XXI^e siècle, les concepts de «la transfictionnalité» et de «l'herméneutique transitionnelle» semblent être générés et soutenus par un concept plus discret, mais très pertinent, si l'on juge d'après la bibliographie critique, celui de «transduction» (G. Simondon), définie comme l'opération par laquelle un domaine subit une information: «Nous entendons par transduction une opération, physique, biologique, mentale, sociale, par laquelle une activité se propage de proche en proche à l'intérieur d'un domaine, en fondant cette propagation sur une structuration du domaine opérée de place en place: chaque région de structure constituée sert à la région suivante de principe de constitution.»² Simondon, se réclamant surtout de Deleuze et de son vitalisme des pulsions, considère que la construction de l'individu passe par la transcendance du langage et de ses représentations. On peut lire cependant Simondon comme une reprise des philosophies de Rousseau, Spinoza, Hegel et Heidegger où le commun n'est pas construit collectivement mais préexiste dans sa dimension transindividuelle. D'autre part, la pensée n'étant elle-même qu'une des phases de l'être-devenir, la constitution transductive des êtres requiert une description transductive. C'est pourquoi Simondon appelle également *transduction* une «démarche de l'esprit qui découvre. Cette démarche consiste à *suivre l'être dans sa genèse*, à accomplir la genèse de la pensée en même temps que s'accomplit la genèse de l'objet»³. Contrairement au but assigné par Kant à la théorie de la connaissance,

1 Zărnescu, N., *Sur la pragmatique du discours. Éléments de topologie épistémique* (2002); *Idem*, *Considérations sur le discours transgressif de l'altérité* (2002); *Idem*, *Hypertexte, hyperlecture et fonctions traditionnelles. Perspectives transdisciplinaires* (2004); *Idem*, *Le discours virtuel. Pour une logique des correlats*. (2004); *Idem*, *Prolegomènes pour un discours méta-herméneutique «engagé» de l'autre* (2006); *Idem*, *Repères pour un discours sur la globalité et sur l'identité collective. Perspectives cis- et trans-littéraires* (2006); *Idem*, *Considérations sur le binôme nature-culture en tant que prémisses d'une théorie unitaire de la nature virtuelle du texte* (2007).

2 Simondon, G., *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Jérôme Millon, Paris, 1995, p.31; *Idem*, *L'individuation psychique et collective*, Aubier, Paris, 1989, p. 25; *Idem*, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris, 1958, p. 8-12; *Idem*, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Millon, Paris, 2005, p. 6, 34, 156.

3 Simondon, G., *L'individu et sa genèse physico-biologique*, op. cit., p. 32.

Simondon ne se propose pas de définir les conditions de *possibilité* et les limites de la connaissance, mais d'accompagner par la pensée la constitution *réelle* des êtres individuels. C'est seulement après la stabilisation de l'opération d'individuation, lorsque l'opération, incorporée à son résultat, disparaît, qu'apparaît l'objet de connaissance. Dans cet inévitable «voilement» de l'opération constituante par son résultat constitué, Simondon voit la cause de l'oubli de l'*opération*, caractéristique de la tradition philosophique. L'individu serait ainsi tout entier constitué des questions qu'il doit résoudre lui-même, la conscience étant définie comme manque d'information (Laborit). Dans cette conception, aucune transformation individuelle ne peut suffire à y répondre, éprouvant plutôt dans l'expérience de l'angoisse le caractère transindividuel de la question. Si le sujet est pré-individuel, «Ce n'est pas véritablement en tant qu'individus que les êtres sont rattachés les uns aux autres dans le collectif, mais en tant que sujets, c'est-à-dire en tant qu'êtres qui contiennent du pré-individuel». Simondon ouvre ainsi une «porte» idéo-théorique à la «politique des émotions ou du subconscient» en tant que porteur du *plus d'individu*, (*trans-ité* ou *méta-ité* au palier de l'individu!) porteur de l'originnaire et du devenir commun.

2. La crise, aujourd'hui, affecte assez largement et assez profondément l'ensemble des trans-discours. Il ne s'agit pas d'une crise simplement régionale ne touchant que tel ou tel trans-discours particulier. Plus profondément est en crise, aujourd'hui, l'espace même qui engloba toutes les régions, la possibilité même de tous ces trans-discours. Depuis ses premiers balbutiements nominalistes vers 1100, à travers ses jubilatons renaissantes, jusqu'à sa puissance et sa gloire, le nouveau logos anthropogène, substitut schizoïde à la Parole. Et ce verbe ne peut avoir que deux origines, soit le (trans)dialogue, soit le (trans)monologue. Le dialogue commence avec la Parole de

l'Autre. Le monologue débute avec le Discours du Même. Et puis brusquement le doute et l'angoisse d'un enfermement: la crise. Crise du Discours occidental, crise de l'homme occidental, crise du (trans)discours.

2.1. En cet âge de globalisation et de mobilité géographique, les lignes séparatrices, politiques autant que génériques et littéraires, deviennent de plus en plus suspectes à la pensée. La frontière de la fiction et du discours référentiel ne fait pas exception. La frontière de la fiction subit une «violation» avec la publication, en septembre 1999, de *Dutch: A Memoir of Ronald Reagan*, par Edmund Morris. Dans ce livre, qui était supposé être une biographie officielle de l'ancien président, l'auteur crée un auteur/narrateur fictionnel, un *alter ego* de sa propre personne. A ce point de vue imaginaire porte sur son sujet biographique, Morris ajoute un personnage d'auteur richement détaillé, l'entoure de parents et d'amis, lui donne un fils hippie qui représente l'exact inverse des valeurs incarnées par Reagan, et entremêle le récit de sa vie avec la carrière de Reagan comme les deux trames de l'intrigue d'un roman. L'invention n'est pas explicitement admise dans le texte, et l'auteur brouille de surcroît la distinction entre le *fictionnel* et l'*historique* en documentant la vie des personnages imaginaires avec des notes parfaitement inventées. Ce véritable coup de théâtre narratif permet à Morris de tisser un récit beaucoup plus fluide et bien plus immersif que ne le permettent les conventions du discours historique. Par le truchement du narrateur-témoin, le lecteur est transporté en imagination sur les lieux mêmes de la jeunesse de Reagan. Mais si Morris augmente l'inventaire du monde réel avec des individus imaginaires, il ne recourt jamais à des techniques narratives typiquement fictionnelles, telles que la recreation du dialogue ou la présentation des pensées intimes de Reagan. Quand Morris défendit sa stratégie en alléguant que le narrateur fictionnel allé-

4 *Idem, Ibidem*, p. 46.

gorise la subjectivité inhérente à l'entreprise du biographe, il fut accusé de capituler devant la doctrine postmoderniste, selon laquelle l'histoire n'est guère qu'une forme de fiction qui s'ignore. Ces transgressions – hypothèses et repères d'un modèle ouvert de la transfictionnalité! – firent sensation parce qu'il s'agissait, dans chaque cas, d'un texte soi-disant documentaire qui s'octroyait les privilèges de la fiction. Vingt ans auparavant, l'introduction par des écrivains tels que Tom Wolfe, Truman Capote et Norman Mailer du genre dit «Nouveau Journalisme» ou «roman non-fictionnel» – la narration de faits réels au moyen de techniques romanesques – avait donné lieu au même type de réactions. La littérature moderne et postmoderne pratique les mélanges les plus incongrus: une «autobiographie» fictionnelle de Madame de Maintenon qui intègre au discours de l'auteur des phrases tirées des mémoires de la marquise, sans marquer l'emprunt, de sorte que le tout apparaît d'une seule fonte (*L'Allée du Roi* de Françoise Chandernagor); une vie romancée de l'impératrice Joséphine qui combine le journal fictif de l'héroïne avec son authentique correspondance (*The Many Lives and Sorrows of Josephine B.*, par Sandra Gulland); l'autobiographie d'Alice B. Toklas, par... Gertrude Stein; des «autofictions» qui attribuent à l'auteur/protagoniste des vies plus ou moins réelles (*Fils* de Serge Doubrovski) ou imaginaires (*Galatea 2.2* de Richard Powers); le genre dit en anglais «creative nonfiction», récit d'ambition littéraire librement basé sur une expérience vécue dont l'authenticité ne peut être vérifiée (*The Meadow* de James Galvin), un texte qui raconte avec la dure vie d'un groupe de ranchers, tous personnages réels, sur un haut plateau à la frontière du Colorado et du Wyoming. Il est à ajouter à cette liste des enclaves d'imaginaire dans des textes tendant vers l'historique, les *Souvenirs pieux* de Marguerite Yourcenar, par exemple: l'auteur y reconstruit une journée de la vie du neveu de son arrière-

grand-père, l'écrivain belge Octave Pirmez, en s'appuyant sur les écrits de Pirmez, mais elle admet compléter les lacunes par son imagination. Et finalement, dans le recueil *Virtual History*, édité par Niall Ferguson, des historiens explorent avec le plus grand sérieux les sentiers que l'histoire aurait empruntés, si «le nez de Cléopâtre avait été plus court», dans l'espoir d'en tirer des leçons sur l'histoire du monde réel. Ces exemples marquent l'érosion de la distinction entre la fiction et son contraire, le discours référentiel. Autrement dit, on y trouve les signes identitaires de la transfictionnalité. Mais si l'on change la grille de lecture, on constate que tout discours narratif et représentationnel, donc tout discours historique, est une forme de fiction. On reconnaît là une variante de la position postmoderniste, telle qu'elle est représentée par Roland Barthes ou par Hayden White: «le discours historique est essentiellement élaboration idéologique, ou, pour être plus précis, *imaginaire*»; «l'historien est celui qui rassemble moins des faits que des signifiants et les relate, c'est-à-dire les organise aux fins d'établir un sens positif et de combler le vide de la pure série». ⁵ Cette position reconnaît l'existence théorique de l'autre de la fiction, qu'elle conçoit comme l'image absolument fidèle, complète et objective du réel. La frontière entre la fiction et le discours référentiel, deux pôles d'une opposition binaire, était «autrefois» imperméable, absolue, immuable. Mais la frontière se déplace, et des techniques considérées à une époque comme limitées à la fiction deviennent à une autre époque tolérables en histoire. Ce déplacement peut aussi signifier qu'un texte qui fait partie du discours scientifique d'une époque peut être considéré comme mythe ou comme roman par une autre époque. La frontière est «poreuse», d'où la littérature «transfrontalière» et, surtout, la transfictionnalité.

3. Depuis plusieurs décennies, le champ littéraire est séparé en deux continents: la littérature générale, que les anglo-saxons

⁵ Barthes, R., «Le Discours de l'histoire», *Information sur les Sciences Sociales*, VI-4, 1967, p. 73.

appellent «mainstream»; et les littératures de l'imaginaire, regroupées sous le *label* de «SF». A la frontière se rejoignent un nombre d'auteurs qui pratiquent ce que l'on désigne sous le terme de «fictions transgressives». Dans une perspective narratologique, on peut regrouper leurs modes de transgression en deux catégories: (i) la transgression de l'ordre du monde (approche thématique) et (ii) la transgression des lois du récit (approche discursive). L'instrument herméneutique standard, «officiel», correspondant à l'évaluation de ce nouveau phénomène (trans)littéraire est la *polytextualité*, notion générale qui se caractérise par la présence effective ou virtuelle de plusieurs textes au sein d'un même ensemble.

3.1. La notion de «fiction transgressive» implique que les ouvrages considérés ne soient pas soumis aux règles d'un genre déterminé. Les auteurs peuvent *glisser* dans un récit à peu près réaliste un élément incompatible avec sa logique, de manière à induire un *dérapiage* de la réalité. L'étape suivante est un «éclatement des lois du récit. Dans le cadre romanesque, le temps est un objet de transgression d'autant plus important que le récit est soumis à une double chronologie, en tant qu'histoire et en tant que discours. Pour étayer la transgression du réel par la *surnature*, la fiction se tourne souvent vers les mythes, ancrés dans l'inconscient et les représentations des peuples. Une fois l'ordre du monde remis en cause, ceux-ci peuvent lui opposer un univers inventé n'obéissant plus aux repères réels mais à une pure *exigence fictionnelle*. Enfin, le caractère purement poétique de l'écriture reste le dernier outil par lequel les auteurs *déréalisent* le monde qu'ils décrivent.

3.2. Loin des conventions de genre, les fictions transgressives procèdent à une double transgression de l'ordre en place: (a) d'abord, en jouant sur le rapport *réel vs imaginaire*; (b) ensuite, en jouant sur le rapport *réalité vs fiction*, donc en déconstruisant le récit par des stratagèmes qui exacerbent sa nature fictionnelle.

4. Recouvrant une diversité de problèmes théoriques liés aux notions de texte, d'auteur, de fiction et de rapports intertex-

tuels, les *pratiques polytextuelles* – la transfictionnalité en étant une des plus significatives ! - sont animées fondamentalement par la dialectique *autonomie vs intégration* et soulignent la dynamique *rupture vs continuité* entre les textes impliqués. Trois formes ou pratiques littéraires configurent l'identité de ce modèle herméneutique: (i) le *recueil* (rassemblement effectif de textes - nouvelles, essais, poèmes - dans un même livre), qui invite à rechercher les relations (thématiques) qui vont au-delà de la simple juxtaposition matérielle; (ii) les *séries* ou séquences d'œuvres caractérisées par la reprise d'un élément central (personnage, argument dans une réflexion à long terme, etc.) à travers des textes pouvant se lire indépendamment ou selon leur enchaînement; (iii) la *transfictionnalité*, c'est-à-dire la construction d'un univers imaginaire complexe à travers un réseau d'œuvres dont l'organisation n'est pas linéaire. Une triade aspectuelle complète l'identité du modèle herméneutique: (a) le plan textuel (la remise en question de la notion de texte, lorsque celui-ci est assimilé à un ensemble plus grand ou lorsqu'il déborde les limites du livre); (b) le plan de la fiction (l'autonomie des textes étant remise en question par la reprise d'éléments fictifs); (c) le plan institutionnel (la souveraineté traditionnelle de l'auteur et le livre comme totalité étant rendues problématiques par des relations polytextuelles, parfois guidées par des politiques éditoriales). À partir d'un examen critique des différentes théories et typologies liées aux pratiques identifiées, notre projet vise donc d'améliorer la connaissance du phénomène de la lecture (les lecteurs n'abordent pas les textes isolément mais en fonction d'autres livres, et souvent en fonction d'un parcours à travers les textes et les livres), en éclairant aussi des phénomènes culturels majeurs de notre époque, tels que l'imprimé, le cinéma et la télévision, qui – par leurs systèmes spécifiques de «mise en communication» - remettent en question les frontières traditionnelles imposées par les notions d'œuvre et d'auteur.

4.2. Dans l'espace herméneutique transitionnel d'un modèle digital, ces définitions

ne peuvent plus s'appuyer sur la conception fregéenne/russellienne de la référence, puisqu'elles doivent classer comme entièrement fictionnels des textes composés en partie de discours vérifiable, comme le roman historique ou autobiographique, et comme entièrement non-fictionnels des textes construits en partie par l'imagination, comme l'histoire virtuelle. Il s'ensuit que la distinction de la fiction est de nature pragmatique plutôt que sémantique. Elle ne dépend pas de la vérité du texte par rapport au monde actuel, mais de ce que le lecteur fait du texte, ou de ce que l'auteur propose d'en faire. La fictionalité du texte est établie une fois pour toute quand l'auteur choisit son sous-titre générique: roman, biographie, chronique historique. Il est toutefois des textes dépourvus de sous-titre et des textes au sous-titre ambigu de «récit». Dans ce cas c'est au lecteur, en tant que *générateur de transfictionnalités*, de décider quelle attitude adopter. Selon John Searle la fiction est l'exécution «pour faire semblant» d'actes de langage («pretended speech acts»)⁶, par opposition à l'exécution sérieuse. C'est donc une modalité qui affecte l'énonciation: toute phrase qui peut être énoncée sérieusement peut l'être fictionnellement. En proposant son texte comme une fiction, l'auteur délègue la responsabilité des actes de langage dont il est fait (assertion, question, ordre, etc.) à un remplaçant imaginaire qui peut être soit une instance narratrice impersonnelle («récit hétérodiégétique», G. Genette), soit un personnage de narrateur («récit homodiégétique»). Pour David Lewis, théoricien de la pluralité des mondes possibles, la fiction est une histoire racontée en tant que vraie par un narrateur situé dans un

autre monde que le nôtre. L'énoncé fictionnel est donc un discours capable de référence, et ne diffère du discours non-référentiel que par le monde auquel il se réfère. Dans le modèle de Lewis, les personnages historiques ont des contreparties dans les mondes possibles de la fiction, de sorte que quand un roman se réfère à Napoléon, il ne décrit pas la réalité historique, mais importe un *alter ego* de l'empereur dans le monde textuel. Les mondes possibles du système de Lewis se situent à des distances variables du monde actuel, de sorte qu'une fiction peut aussi bien représenter des mondes presque indistincts du nôtre (la «fiction vraie» du Nouveau Journalisme) que des mondes éloignés. Mais comme il existe une différence fondamentale entre le monde actuel et tous les autres mondes possibles, la variance de cette distance reste compatible avec une approche digitale. Pour Gérard Genette, la fiction est le produit de ce qu'Austin et Searle appellent un discours performatif. Cela revient à dire qu'au lieu de décrire un monde extérieur à lui-même, l'énoncé fictionnel produit un monde textuel par l'acte même de le représenter. La fiction se distingue de surcroît par une double structure communicative. à l'échange du monde actuel, qui relie l'auteur au lecteur, se superpose une transaction intratextuelle entre narrateur et narrataire qui rend problématique l'interprétation du texte, puisque l'auteur se cache derrière le discours du narrateur. Il est donc impossible de lire la fiction comme l'expression directe d'un message auctorial. D'autre part, pour Kendall Walton, le texte de fiction est un accessoire servant à stimuler l'imagination dans un jeu de faire-semblant

6 Searle, John R.: «Most fictional stories contain nonfictional elements : along with the pretended references to Sherlock Holmes and Watson, there are in Sherlock Holmes real references to London and Baker Street and Paddington Station; again, in War and Peace, the story of Pierre and Natasha is a fictional story about fictional characters, but the Russia of War and Peace is the real Russia and the war against Napoleon is the real war against the real Napoleon. What is the test for what is fictional and what isn't? [...] The test for what the author is committed to is what counts as a mistake. [...] if Sherlock Holmes and Watson go from Baker Street to Paddington Station by a route which is geographically impossible, we will know that Conan Doyle blundered even though he has not blundered if there never was a veteran of the Afghan campaign answering to the description of John Watson, M.D.» («The logical status of fictional discourse», dans *Expression and Meaning*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, p. 72); *Idem*, «The Logical Status of Fiction», dans *New Literary History* 6 (1975), p. 319-332.



(«a prop in a game of make-believe»). Walton conçoit la différence entre la fiction et le discours référentiel comme une différence d'attitude cognitive, profondément ludique. Tous ces modèles, focalisés sur la dynamique de la fictionnalité, tels que le «discours performatif» (Austin), les «pretended speech acts» (Searle), le «prop in a game of make-believe» (Kendall Walton), le «récit hétérodiégétique» et le «récit homodiégétique» (Genette)⁷, «la pluralité des mondes possibles» (David Lewis), la «fiction vraie» (le Nouveau Journalisme) sont des projets similaires à mes hypothèses sur la transfictionnalité et, par le fait de leur antériorité, ils représentent ainsi, métaphoriquement, «l'histoire» de ma méthode herméneutique transitionnelle, en assurant

par là, la cohérence de mon discours modulaire et sa fiabilité euristique.

Bibliographie

Cette bibliographie regroupe des références à des ouvrages, parties d'ouvrages ou articles traitant de la question de la transfictionnalité. Celle-ci constitue une extension de la notion de recueil dans le domaine intertextuel, un «recueil virtuel» donc, extension basée sur le principe de reprise de personnages ou de cadres fictifs à l'échelle de plusieurs textes, et dans certains cas de plusieurs médias.

- Gaudreault, Julie, *Le recueil écartelé. Étude de «Refus Global»*, Nota bene, Québec, 2005
- Langlet, Irène (dir.), *Le recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2003
- Genette, Gérard, *Fiction and Diction*, Seuil, Paris, 1991
- Hayward, Malcolm, «Genre Recognition of History and Fiction», *Poetics* 22 (1994), p. 409-421
- Ryan, Marie-Laure, «Postmodernism and the Doctrine of Panfictionality», *Narrative*, 5.2, (1997), p. 165-187
- Walton, Kendall, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Mass: Harvard UP, Cambridge, 1990
- Eco, Umberto et al., *Interprétation et surinterprétation*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Presses Universitaires de France, coll. «Formes sémiotiques», Paris, 1996
- Plantinga, Alvin, «Transworld identity or world-bound individuals?», dans Stephen R. Schwartz (dir.), *Naming, Necessity, and Natural Kinds*, Cornell University Press, Ithaca, 1977
- Ronen, Ruth, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994
- Ryan, Marie-Laure, «Fiction, non-factuals, and the principle of minimal departure», *Poetics*, 9 (1980)
- Thérien, Gilles, «Sémiologie du discours littéraire », *RS/SI*, 4, 2. (1984)
- Todorov, Tzvetan, «La lecture comme construction», *Poétique*, 24 (1975)
- Woods, John, «Animadversions and open questions, reference, inference and truth in fiction», *Poetics*, 11, 4-6 (1992)

⁷ Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, coll. «Poétique», Paris, 1982, *passim*.