

caiete critice

2 (328) / 2015



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

Director: **Eugen SIMION**

*Nicolae Filimon.
Primele semne ale
realismului (I)
de Eugen Simion*

*La littérature
roumaine et
l'identité
européenne
de Gisèle Vanhese*

*Eminescu,
din Tiergarten
în Curtea Veche (II)
de Dana Lizac*

*Ioan Flora – 10 ani
de postumitate (I)
de Mariana Dan*

*Tânărul Steinhardt
și „tânăra generație”.
Obsesia identității
de Ștefan Firică*



caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 2 (328) / 2015

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Simona GALAȚCHI
secretar de redacție

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU
Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com

office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



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

Director: Eugen SIMION

*Nicolae Filimon.
Primele semne ale
realismului (I)
de Eugen Simion*

*La littérature
roumaine et
l'identité
européenne
de Gisèle Vanhese*

*Eminescu,
din Tiergarten
în Curtea Veche (II)
de Dana Lizac*

*Ioan Flora – 10 ani
de postumitate (I)
de Mariana Dan*

*Tânărul Steinhardt
și „tânără generație”.
Obsesia identității
de Ștefan Firică*



CUPRINS

2/2015

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Nicolae Filimon. Primele semne ale realismului (I)
Nicolae Filimon. The First Signs of Realism (I) 3

A GÂNDI EUROPA

- Gisèle VANHESE: La littérature roumaine et l'identité européenne
Literatura română și identitatea europeană 11

CENTENAR PATRIARHUL TEOCTIST

- Ioan ROBU: În amintirea Părintelui Patriarh Teoctist
Remembering Patriarch Teoctist 20

DOCUMENT

- Cristian Tiberiu POPESCU: „Viața prea marelui Constantin Țar”
și circulația ei transcarpatică
*“The Life of the Great Emperor Constantine” and
Its Transcarpathian Circulation* 24
- Ioana VASILOIU: Nicolae Mavrocordat, prinț și cărturar
Nicolae Mavrocordat, Prince and Great Scholar 30

ISTORIE LITERARĂ

- Dana LIZAC: Eminescu, din Tiergarten în Curtea Veche (II)
Eminescu, from Tiergarten to Curtea Veche (II) 34
- Doris MIRONESCU: Alecu Russo și memoriile eului colectiv
Alecu Russo and the Memoirs of the Collective Ego 43

COMENTarii

- Caius Traian DRAGOMIR: În fața dictatorului
Confronting the Dictator 51

Mariana DAN: Ioan Flora – 10 ani de postumitate (I)

Ioan Flora – 10 Years of Posthumous Existence (I) 56

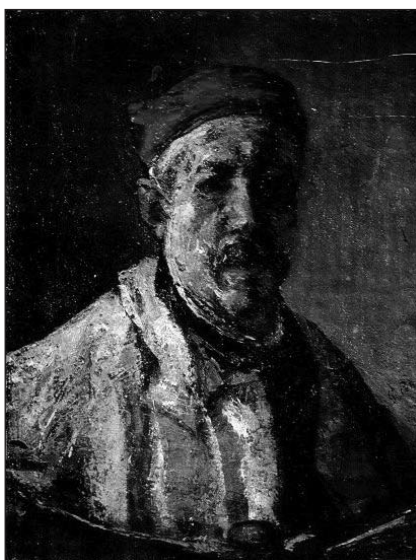
Ștefan FIRICĂ: Tânărul Steinhardt și „tânăra generație”. Obsesia identității

Young Steinhardt and the “Young Generation”. The Identity Obsession 69

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP, Valeriu IOAN-FRANC: Oui, il y a deux Europes

Da, există două Europe 76



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Gheorghe PETRAȘCU
(1872-1949)*

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

Eugen SIMION

Nicolae Filimon. Primele semne ale realismului (I)



Abstract

Acest articol reprezintă prima parte a unui studiu amplu de istorie literară, realizat de Acad. Eugen Simion, ce își propune să ofere o perspectivă asupra scrierilor lui Nicolae Filimon. Autorul punctează, ca specifice, așa cum s-a afirmat până acum, trăsăturile romantice și semnele timpurii de realism (dar nu de realism autentic) ale prozei lui Nicolae Filimon. Analiza insistă asupra stilului scriitorului și asupra simțului său ascuțit de observație în ce privește aspectele sociale, remarcând totodată lipsa cunoștințelor de psihologie și exagerarea intenționată a trăsăturilor personajelor pentru o miză estetică. Articolul face de asemenea trimiteri la opiniile altor critici literari asupra operelor lui Nicolae Filimon.

Cuvinte-cheie: Nicolae Filimon, școala Romantică, Realism, intenții moraliste, stil.

This article represents the first part of a large study of literary history that is conducted by Academician Eugen Simion, and it aims at offering a perspective on Nicolae Filimon's writings. The author sets as specific marks – such as it has already been stipulated so far – the romantic features and the early signs of realism (though it is not an authentic realism) of Nicolae Filimon's prose. The analysis insists on the writer's style and on his keen sense of observation regarding the unraveled social aspects that however lacks psychological knowledge and intentionally exaggerates features for the sake of aesthetics. The article also includes references to the literary critics views on Nicolae Filimon's works.

Keywords: Nicolae Filimon, Romantic school, Realism, moralist intentions, style.

Nicolae Filimon e un scriitor tipic de tranziție și ceea ce se observă imediat la lectura romanțurilor sale colorate și adesea prolix e lupta dintre un moralist fără mare finețe speculativă și un observator social ascuțit ce tinde să-și frâneze pasiunile și să-și disciplineze (mai ales în roman) fraza. Nuvelele și însemnările de călătorie sunt împovărate de o erudiție de dicționar – specifică autodidactului – și de largi speculații ce înăbușă epicul și decorează pagina. Nu trece neobservat, în

aceste apoase comentarii, efortul de a înnoi limba prozei printr-o terminologie însă barbară, în stilul, de altfel, al epocii. Filimon folosește multe grecisme – *agorean* (necredincios), *apelpesie* (disperare), *aporie* (îndoială), *asopism* (somniaț, distracție), *ciohodar*, *huzmed* (slujbă), *iușchiuzar* (dibaci), *a pliroforisi* (a informa), *sacnasiiu* (balcon închis), *spudaxit* (școlit), *sofologhiotatos* (preaînțelept) sau *simțuel*, *fatigă*, *amalatul*, *prizon* și alte asemenea – spre a-i folosi stilul – „galicisme slujnicărești” ce

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

transformă textele literare în documente filologice de o savuroasă prolixitate. Ochiul reține, amuzat, astfel de formule de spaimă și caută în ele preocuparea mai adâncă pentru observația morală care, la Filimon, există în chip indiscutabil. Aceasta face din el un prozator atent, inventiv, cu o reală știință de a vedea tipologic și de a sugera, prin aglomerare de amănunte, atmosfera socială a timpului.

Autorul *Ciocoilor* e, fără îndoială, și temperamental și stilisticește, un romantic, cu un simț însă pentru eveniment și o agerime a observației ce fac din el un prim romancier, în adevăratul înțeles al cuvântului, în literatura noastră. A-l socoti prozator pur realist este o exagerare pentru că întreaga operă a lui Filimon e dominată de clișee rocambolști și chiar modul lui de a gândi psihologia individului e acela propriu școlii romantice. Filimon judecă omul în funcție de „gradul latitudinii” și (faptul îl observă mai întâi G. Călinescu) face efortul de a descoperi ceea ce numim azi psihologia specifică. Mateo Cipriani e italian și autorul, înainte de a trece la o narațiune cu episoade fabuloase, își întreține cititorul cu întinse dizertații despre temperamentul mediteranean. Friederich Staaps ar ilustra caracterul naiv și impresionabil al germanilor. Toate acestea sunt, se înțelege, lucruri relative și nu influențează în nici un chip valoarea scrierilor. *Mateo Cipriani* (publicată mai întâi în „Naționalul”, 1858-1859 și, în volum în 1861, împreună cu alte nuvele) sunt narațiuni fără originalitate și, de n-ar fi fost *Ciocoii*, e sigur că nimeni n-ar mai fi pomenit, azi, de N. Filimon.

Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala (tipărită în „Revista Carpaților”, 1861) anunță însă un scriitor adevărat și, de înlăturăm naivitățile moralistice, ieșirile pamfletare, clișeele, dăm peste un înaintaș al lui I. L. Caragiale. Prozatorul e obsedat de un fenomen social: *slujnicăria* și încearcă, într-o povestire mai strânsă, cu intenții aproape didactice, a surprinde psihologia lui. Ca în prologul *Ciocoilor*, aflăm aici indignate comentarii despre *slujnicărimă*, prezentată ca o asociație tene-



broasă, masonică. Slujnicarii vin din mahalalele Popa Chitul, Cuibul cu Barză, Biserica lui Chițu, se adună la cafeneaua din Pasajul român, discută politică și trec în revistă ultimele succese amoroase. Au părul lung, se înfășură în mantale tăiate după moda carbonarilor și poartă galoși cu gumilastic. Sunt moderniștii, boemii, *hipioții* timpului. Intenția de a-i satiriza se vede de la întâiul rând. Slujnicarii sunt împărțiți pe tagme și cea mai fioroasă, după Filimon, e *ortaua* poezilor. De aceștia cată să te ferești, deoarece există primejdia de a-ți „înțepa urechile” cu versuri proaste și de a fi asasinat cu citate din autori celebri. Spre a face o demonstrație, Filimon citează o poezie fără haz, întocmită de el sau luată de undeva. Mitică Râmătorian, eroul nuvelei, e un slujnicar mai modest, un crai de mahala păgubos, limbut, victimă, în cele din urmă, a născocirilor sale. Cu el, se încearcă prima oară a surprinde psihologia *miticismului*. Slujnicarii vorbesc ca eroii caragialieni, însă Filimon n-are „ureche” sau n-are răbdare să-și asculte personajele, în liniște, fără a se indigna, pentru a deduce, din limbajul lor

pestriț, psihologia mărunțului amplotiat. Talentul acesta îl va arăta Caragiale.

Remarcabilă e însă, la Filimon, fraza normal prozaică, explicativă, deschizând, și pe acest plan, calea spre limbajul prozei obiective. El nu e un stilist eminent ca Odobescu și nici nu scrie atât de fluent ca Alecsandri, dar în ambiția lui de a-și nota exact impresiile și de a prezenta până la amănunt cadrul viitoarelor acțiuni ale scrierii recunoaștem trecerea spre o proză scoasă de sub dominația lirismului gongoric, specific timpului, și a gazetăriei emfatic: „Odaia de cînte în care închiseră pe Rămătorian era spațioasă, bine ținută și foarte luminoasă; avea două paturi, o masă de scris și câteva scaune; în fine, nu-i lipsea nimic din ceea ce ar fi putut să ceară cineva de la o cameră ca să poată locui într-însa cu plăcere; un singur defect avea, că era închisore și, după părerea mea, o închisore, fie mobilată ca palatul Marelui Mogol, tot nu poate locui într-însa fără teroare și mustrare de conștiință”.

Ciocoii vechi și noi vizează, în fond, același fenomen moral, cu deosebirea că slujnicarii sunt, acum, căutați în alte medii și într-o epocă mai veche. De ar fi scris și romanul *Ciocoilor noi*, Filimon ar fi reluat, probabil, tipologia schițată în *Nenorocirile unui slujnicar*. Arivismul e studiat în prima parte din romanul gândit în două secvențe – se va vedea – metodic și, în marginea lui, prozatorul creează un tip viabil, estetic, și astăzi, în ciuda lipsei lui de psihologie și a biografiei sale încărcate, ostentativ denigratoare. Psihologia o vor stabili, mai târziu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu și alții, după ce, în medii și variante multiple, tipul străbătuse întreaga literatură. E, atunci, îndreptățit E. Lovinescu să spună că romanul românesc descinde și trebuie, în continuare, să se revendice din brazda *Ciocoilor*, în timp ce nuvela are un model viu, creator în *Alexandru Lăpușeanu*.

*

Fără a fi un scriitor fundamental, comparabil, de pildă, cu C. Negruzzi, Nicolae Filimon (1819-1863) trebuie luat în seamă

atunci când discutăm evoluția poeziei noastre, cu precădere a romanului. E. Lovinescu vede în *Ciocoii vechi și noi* (1863) punctul de plecare al romanului nostru social. „O operă trainică”, „O operă viabilă”, nu un roman modern”, dar „primul roman de observație”, cu un erou reprezentativ, scrie criticul în *Cinquantenarul românului românesc* (Critice, III, ed. I, 1915). Și tot aici dăm peste o propoziție pe care E. Lovinescu, impresionist sceptic în această fază, o notează rar când este vorba de literatura română clasică: „Dinu Păturică este o mare creație”... Criticul duce acum războiul său cu sămănătorismul și, *ipso facto*, cu proza lirică și subiectivă. Căutând un punct de sprijin în tradiția (slabă) a romanului nostru, îl află în romanul lui Filimon pe care îl lăudase mai înainte („Revista nouă”, 1891) și Nicolae Iorga. Lăudase, e drept, nu realismul, ci misterioasa tăcere întrupată de suspinele privighetorii din dumbrava de liliac din grădina mănăstirii Antim, adică tot proza lirică (frumusețea descrierilor de natură)... Mai lăudase, în *Excursiuni*, „propozițiile scurte, concentrate, dar sugestive” și limba „nehotărâtă încă, dar melodică”...

E. Lovinescu – și după el criticii din școala sa critică – descoperă însă în romanul-foileton al cântărețului de la Biserica Ene un precursor al romanului obiectiv, ceea ce înseamnă, s-a văzut, un observator al vieții sociale și morale și, totodată, un creator de tipuri... Acestea sunt calități indispensabile ale romanului pe care îl recomandă, în lupta cu neoromantismul rural, criticul modernist. În plus, romanul lui Filimon vorbește despre lumea urbană, așa cum arată ea în apusul epocii fanariote. Motive, dar, serioase ca E. Lovinescu să remarce această „operă trainică”, „nu însă un monument artistic”, „o frescă neisprăvită, dar destul de bogată și de revărsată”... în care încolțesc germenii unui gen literar pe care românii l-au descoperit târziu și asupra căruia criticii literari s-au întrebat mereu, chiar și azi: *avem sau nu avem roman?!* Un complex al spiritului critic românesc.

Lovinescu nu-i primul care vede în romanul lui Filimon un punct de referință în această dezbatere. Pantazi Ghica „scar-mănă” puțin în „Țăranul român” (20 ianuarie 1863) romanțul apărut întâi în foileton în „Revista română”, reproșându-i inutilitatea prologului și folosirea unor cuvinte „venetice” cum ar fi „tenebroasă”, „volubil”, „pavilionul”. Nu are dreptate, tocmai aceste neologisme botezate de Filimon (spre a folosi vorba cârcotașului Pantazi) au rămas în limba literară. Altele, într-adevăr, n-au prins. Recenzentul mai reproșează faptul – și aici are perfectă dreptate – că juna Mana, fiica Banului C., utilizează în discursul în care îl respinge pe „soțul de porunceală” Andronache Tuzluc, „niște cuvinte patriotice și liberale”, mai presus de vârsta și de puterea ei de înțelegere. Altfel zis, „juna copilă” săvârșește o „apelpisită exagerațiune”. Exagerațiunea trebuie pusă însă nu pe seama junei Măria, de ani 15, de nu ne înșelăm, ci a prozatorului care încurcă vârstele și competențele lor ideologice și lingvistice. Pantazi Ghica împinge însă mai departe gândul său și mărturisește că nu trebuie lăsate copilițele de vârsta aceasta (vârsta gingașei Maria) să vorbească ce nu trebuie (despre politică, de pildă), ele trebuie lăsate, în romanțuri, la „gingașia neștiinței și a necunoștinței lor și să nu voim a face din acele flori suave ale sufletului dragoni de politică”. Rezerva recenzentului cu vădite mentalități orientale și conservatoare critică și gestul copilei inocente de a-și săruta venerabilul tată pe obraz („o lipsă de bunăcuviință și de respect”), și nu – cum s-ar cuveni – de a-i săruta mâna. „Eres, prejudiciu, cât veți voi, dar poate că nu era un rău și acest eres, acest prejudiciu făcea pe cei tineri de respectau pe cei bătrâni” – clamează tradiționalistul Pantazi Ghica.

În afara acestor rezerve (unele – ca cel din urmă citat – de-a dreptul absurde), el

laudă stilul *elegant, corect și plăcut* al *Ciocoilor*, „exactitatea istorică nespusă” a narațiunii și „dedicarea foarte spirtoasă”¹... Ion Ghica găsește că *Slujnicarii* și *Ciocoii* nu sunt romanțuri („în care se desfășoară peripețiile unei intrigi”), ele sunt mai mult o colecțiune de tablouri adevărate și vii ale obiceiurilor și moravurilor noastre din epoca de tranzițiune”²... Operele citate sunt, totuși, niște veritabile romanțuri – se va constata în cele ce urmează – cu multe intrigi și peripeții în genul romanului popular, menite să seducă un public fără simț critic, dar este adevărat ce spune memorialistul, și anume că *Slujnicarii*, dar mai ales *Ciocoii*, sunt opere de creație autentice, chiar dacă imperfecte. Le citim azi cu interes și cu îngăduință față de retorica lor excesivă și față de viziunea lor fățiș maniheistă când este vorba de caracterul individului.

Dincolo de aceste naivități, specifice începutului unui gen literar complex, cum este romanul, există în narațiunile lui Filimon câteva calități care îndreptătesc entuziasmul lui E. Lovinescu și, după aceea, al lui G. Călinescu și al altor comentatori. Observăm mai întâi în scrisul lui Filimon dorința de a nota exact faptele, fără a face cu orice chip artă. Că nu reușește totdeauna să-și controleze condeiul este altceva. Ține, între altele, de educația sa literară și de moda epocii. Dar intenția de a spune direct, fără declamații lirice, există și acesta este un fapt pozitiv în proza lui. Este, apoi, curiozitatea de a observa comportamentul oamenilor și de a face portretul lor moral, de a le ghici și firea și de a o trece într-o fișă. Este, iarăși, drept că prozatorul știe totul dintr-o primă ochire și ghicește numaidecât gândurile ascunse ale ipochimenului. Prin acesta, romanul său de observație este limitat. Reușește mai bine atunci când prezintă *scene de viață*, mentalitățile grupului social, modul cum mănâncă sau

1 *Apud* ed.cit.

2 Cf. Nicolae Filimon, *Opere*, ediție îngrijită, prefată, note și bibliografie de Mircea Angheliescu, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005, pp. 1150-1152. Citatele sunt reproduse după această ediție.

petrece o categorie a societății fanariote (cum este aceea a *vătafilor de curte*, adică ciocoi) sau cum funcționează sistemul justiției și al administrației într-o lume a ciubucului... Filimon este foarte atent la aceste aspecte și cele mai bune pagini din proza lui reprezintă o suită de tablouri în care se aglomerează, sugestiv, amănuntele. Este și el, ca mulți prozatori români, un pictor al grupurilor sociale, preocupat, totuși, de a scoate în față un personaj simbolic. Pe Dinu Păturică, de pildă, arivistul în a cărei fișă întâlnim înșirate toate imoralitățile posibile și imposibile. Omul este o sumă fabuloasă de ticăloșii. Sau pe Kera Duduca, complicea și concubina lui, tipul femeii duplicitate și pustiitoare, cea care – potrivit proverbului – se află la originea oricărei nenorociri. Este mult a spune, cred, că Dinu Păturică este „un erou reprezentativ”, pentru realitatea românească (după ideea lui E. Lovinescu), dar este, cu siguranță, o schiță de personaj care sugerează morala (lipsa de morală, în fapt) a arivismului sălbatic. El a intrat, ca și Tănase Scatiu, în imaginația populară, desemnând sub straie fanariote un viciu general uman.

Critica literară mai nouă a primit diferit această încercare de roman obiectiv într-un moment în care proza romantică este la putere. Perpessicius, un critic de regulă tolerant, crede că *Ciocoi vechi și noi* este „un bun curs practic pentru cum nu trebuie scris un roman”, reproșându-i „exagerata culoare locală”, după moda introdusă de Dumas-tatăl, și „erudiția de arhivă”, „stilul retoric, gol de viață”, în fine, „beția romantică” în scenele idilice. Reproșuri, în parte, corecte. Mai puțin acelea ce privesc „erudiția de arhivă” și „colaborarea locală”... Tocmai acestea plac, azi, la lectură, tocmai elementele de decor din perioada Caragea înviorează ochiul lectorului. Tudor Vianu descoperă în narațiunea lui Filimon două *temperamente stilistice*: unul care informează și altul care observă lucrurile, povestește ceea ce observă și, pe această pânză enormă, „pune oameni în scenă”. Este limpede pe care dintre cele două temperament

(direcții, stiluri) o acceptă criticul: direcția realistă – cea care povestește, reconstituie tablouri de epocă, pune oameni în scenă și, fapt important, folosește în discursul epic termeni ieșiți din limbajul curent... Pentru a numi prima direcție din scrisul încărcat, pândit de retorismul romantic de la mijlocul secolului al XIX-lea românesc (când Filimon își compune romanțul), Tudor Vianu utilizează formula, ușor oximoronică, oricum ambiguă, de „descriptiv analitică”...

G. Călinescu este mai concesiv și mai entuziast, apropiindu-se, la acest punct, de opinia lui E. Lovinescu de care, în mod curent, desparte, când este vorba de opera clasicilor. El vede în *Ciocoi* „un mic roman stendhalian” fără substanță analitică și în Dinu Păturică „un Julien Sorel valah” biblioman, cititor al lui Machiavel. Comparație, evident, măgulitoare, exagerată, dar nu cu totul absurdă. Păturică este, într-adevăr, un tânăr care vrea să parvină în orice chip și, până la urmă, cu instrumentele lumii în care trăiește, reușește. Este o sumă de vicii, un erou al negativităților, armele lui de seducție sunt lingușirea, obediența și duplicitatea... Singura lui virtute este isteția și unica sa consecvență în viață este ambiția. Filimon vrea să facă din el o icoană a răului, iar din adversarul lui, serdarul Gheorghe, o icoană a onestității, milostiveniei și a bine-lui... Cea dintâi are, prin acumulare de detalii, oarecare expresivitate (expresivitatea răului absolut), cea de a doua este complet inexpressivă epic, rămâne doar un punct de referință într-o simplă schemă, fără viață...

*

Ciocoi, ne amintim că zice Lovinescu – marele admirator al romanului –, este „mai mult un tablou social decât un roman”. Romanul, totuși, există și pe el îl căutăm, în primul rând, când luăm în mână această operă apărută într-o epocă de tranziție, cum zice Ghica (de la o grafie la alta, de la o mentalitate orientală la una occidentală, de la exaltarea, beția romantică la percepția realistă a lucru-

rilor, în fine, de la o generație de cititori educați în limba elenă la o generație de tineri formați, spiritualicește, în culturile occidentale). Epocă, într-adevăr, de trecere, cu alte teme și ambiții. Subiectul romanului stendhalian, în variantă valahă, se petrece însă cu aproape o jumătate de secol înainte (este marcată data 1814), în timpul domniei lui Caragea și la începutul domniei lui Șuțu, cu trimiteri spre 1830... Autorul, Nicolae Filimon – fiul protopopului Mihai Filimon de la Biserica Ene –, se născuse în 1819, așa că el n-a cunoscut direct istoria despre care scrie (în jurul anului 1860). Potrivit teoriei care spune că romanul care nu se bazează pe cunoașterea directă a materiei epice, ci pe bază de documente, intră în categoria romanului istoric, atunci *Ciocoii vechi și noi* este un roman istoric. Și dacă este așa (și este, în mare măsură, când este vorba de tabloul social), în acest caz „erudiția arheologică” pe care o dezaprobă finul Perpessicius este inevitabilă și, deci, îndreptățită în roman. Este, repet, și bine făcută, instruieste și place la lectură, nu știu dacă din cauza „descriptivismului analitic”, ci din buna ordonare pe pânză a culorilor de epocă. Epoca în care trăiesc Dinu Păturică, Kera Duduca, Andronache Tuzluc (elementele principale ale romanului) este, în felul ei, fastuoasă prin această adăugare de imagini ale unei spurcăciuni generale. Filimon este primul care aduce în romanul românesc aceste dovezi de degradare și răsfăț oriental. După el, va veni peste un secol un alt stil și alte gusturi, Mateiu Caragiale, ca să cultive și să dea un sens mai înalt estetic acestor petreceri, desfrâuri ale unei lumi crepusculare... Filimon poate intra, din acest punct de vedere, în tradiția balcanismului literar, în care se înscrie, prin *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*, și Eugen Barbu.

Se cunoaște tema romanului și se știe tipologia lui (școala a popularizat-o decenii de-a rândul). Dinu Păturică a devenit, prin arivismul lui, un element de referință în limbajul comun, definind un tip de comportament și o morală a imoralității absolute. Se cunoaște mai puțin schema

curioasă a romanului cu rosturi fățiș pedagogice. Romanul se deschide cu o lungă dedicație oximoronică (ea este adresată chiar ciocoilor, numiți „străluciți luceferi ai viciilor”), cerându-le să-și spună părerea despre această „slabă și neînsemnată scriere” și, dacă este cazul, să aducă dovezi noi de hoții, pentru a le adăuga într-o nouă ediție. Tonul este, evident, ipocrit și patetic, plin de politețuri („preaiubiții mei ciocoi ai condeii”) și anunță noi apocalipsuri. Căutând un destinatar pentru romanul său, prozatorul cercetează societatea românească, descoperă toate furțișagurile, toate „mârșăviile”, studiază stările sociale de la proletar la cler, „toate stabilimentele de comerț”, își caută, cu alte vorbe, eroii și îi află. Aceștia sunt ciocoii pe care se preface, în *Dedicația* citată, că-i elogiază, blestemându-i, în fapt, afurisindu-i, exaltând strălucirea decăderii lor, în stil prefăcut patetic.

După această dedicație bombastică și ipocrită, urmează un *Prolog* în care autorul își definește personajul predilect. Un eseu, dar, despre fizionomia parvenitului și etapele, formele ascensiunii sale, cu trimiteri la fabulele lui Esop și Fontaine și la protocolul lumii fanariote crepusculare. Vorbind de ideologia și traseismul politic și, inerent, moral al ciocoiului, Filimon – în mare vervă – vorbește despre doctrina egalitară în aparență, dar „hidoasă în fond”, și de „comunism”. Ciocoiul său, „mergând din raționament în raționament și din dedicație în dedicație”, devine, așadar, *comunist* fără să știe. El face la început, când este nevolnic, teoria luptei de clasă și a egalității de șanse („de ce, dar, unii oameni au mai mult decât le trebuie, când alții nu au nici chiar mijloacele necesarii pentru spre a se susține?”) până reușește să se chivernicească (prin furțișag și căsătorii profitabile), apoi schimbă foaia, renunță la ideea egalității sociale și a milei creștinești. În adunările publice vorbește de „patrie, libertate, egalitate și devotament”, în particular practică însă despotismul sălbatic și jefuiește pe cine poate... Făcând această *fizionomie*,



Filimon schițează portretul personajului central din romanul său. Portretul seamănă izbitor, în această formă, cu junele corupt din poemele lui Eminescu. De altfel, prozatorul vorbește în eseu moral din *Prolog* – unde există și elemente de pamflet și caricatură – de copiii „ciocoilor” care, ajunși la Paris, „cad în mâinile femeilor și junilor celor stricați, care îi depravează și mai rău”... Prozatorul se referă, desigur, la junii corupți din epoca în care scrie romanul, pentru că eroii romanului său nu ajung, în 1814-1820, la Paris pentru a se deprava. Dinu Păturică și Kera Duduca învață viciile, în varianta orientală, într-un București în care n-au ajuns încă luminile Europei civilizate. Ei urmează altă pedagogie și au alte surse pentru a se educa în spiritul vremii. În educația ciocoiului intră și gastronomia: „Ca sofragiu, se obicinuieste atât de mult cu mâncările delicate, încât

nu mai poate să trăiască fără friptură de fazan, brânză de Parma, salami de Verona, icre moi, conserve de Franca și vinuri din cele mai celebre dealuri ale Europei. Astfel dar, când ciocoiul ajunge la gradul de vătaf, este corupt moralicește și fizicește până la măduva oaselor.”

După ce aflăm și ce mănâncă, și cum se îmbracă personajul său, prozatorul promite să facă, în romanul ce urmează, istoria lui „de la ciocoiul cu anterior și cu călimări la brâu al timpurilor fanariotici, până la ciocoiul cu frac și cu mânuși din zilele noastre” (zilele epocii de tranziție de la începutul anilor '60 din secolul al XIX-lea, să nu uităm). N-a apucat însă să scrie decât istoria ciocoiului din epoca anterioară și a călimărilor la brâu, de la 1814 până la 1830. Sunt 33 de capitole și un epilog. Unele au o temă programatic sociologică, pedagogică, – cum ar fi: *Educațiunea ciocoiului* sau *Muzica și coregrafia în timpul*

lui Caragea, *Teatrul în Țara Românească* – altele au titluri de roman popular, cu o notă de senzațional (*Țin' te bine, Arhon Postelnice, Femeia a scos pe om din rai*)... Sunt și câteva portrete cu o biografie încărcată, copios ilustrată după obiceiul timpului cu fapte de spaimă: *Dinu Păturică, Postelnicul Andronache Tuzluc, Chera Duduca, Chir Costea Chiorul*... Aceștia sunt, în fapt, eroii principali ai cărții. Portretul începe, de regulă, cu prezentarea vestimentației, apoi cu firea bănuită a ipochimenului și, între aceste compartimente, sunt introduse comentariile bogate, retorice, deseori inutile ale naratorului. Naratorul este, tot după moda vremii (moda prozei noastre), prodigios, știe tot, vede chiar și nevăzutul și, mai ales, îi place să facă lungi considerații de ordin filosofic, istoric și moral. Romanul nu-i, în gândirea lui Filimon, numai o operă de ficțiune, este un studiu al moravurilor și o operă de reconstituire, cum s-a arătat, a unei epoci istorice, prin tot ceea ce o determină: de la scaunul domnesc până la clasa bogasierilor și, mai jos, la pătura slugilor neprocopsite...

Filimon dovedește pricepere și multă seriozitate în această acțiune, se informează, chiar dacă informația nu este temeinică, este de multe ori după auzite („după unii, acest teatru a fost clădit pe locul Slătineanului). Când citează o operă muzicală sau un personaj istoric, dă explicații la subsol... Romanul istoric are regulile lui și prozatorul ține să-și convin-gă cititorii că personajele sale se desfășoară, epic, într-un spațiu istoric concret, verificabil, bazat pe documente. Abuzează uneori, face paradă de erudiție (erudiția de arhivă pe care o reclama Perpersicius), ia datele din dicționare. Cu toate acestea, imaginea epocii Caragea este bine prinsă, cu amănunte, anecdote, fapte pe care prozatorul le-a scos nu numai din cărți, dar a folosit și ceea ce a auzit de la generația părinților sau de la prietenii mai în vârstă. Să nu uităm, apoi, că Filimon a fost șef de secție la Arhivele

Statului și că, în această calitate, a putut consulta fără intermediar documentele de epocă. Contemporanul său, N. T. Orășanu, ne spune în necrologul din „Opiniunea națională”, 1865, că, fără a avea studii, Filimon cunoștea mai multe limbi și că osteneala lui de a da scrieri de moravuri a fost mare și lungă... Cronicile sale muzicale ar fi fost traduse și publicate în ziarele italienești („unde numele lui era mai cunoscut decât în propria sa patrie”). Francezul Ulysse de Marsillac, prieten al românilor, laudă și el în necrologul ce-l publică în „La voix de la Roumanie” (6 aprilie 1865) studiile serioase ale funcționarului superior de la Arhivele Statului pe care le-a întocmit în ultimii 30 de ani în unicul scop de a sluji cultura și „propaganda frumosului într-o intimă înfrățire cu binele”³.

Că șeful de serviciu de la *Arhive* a fructificat această strădanie în romanul său, operă de ficțiune cu un subiect ce se petrece în alt timp, se înțelege de la sine. A avut grijă și a avut, negreșit, inteligența și simțul creației destul de puternic și original dacă îl comparăm cu starea prozei românești din vremea în care scrie, să pună faptele epice în aceste rame istorice care să sugereze, repet, culoarea și autenticitatea cadrului de desfășurare a unei intrigi românești complicate, cu multe elemente de senzațional foiletonistic și de manieism în variante sud-est europene. Filimon este un dușman inflexibil al fanariotismului, deși, când prezintă discuția dintre Românul (Banu C.) și Fanariotul (domnitorul Caragea), domnitorul fanariot se arată înțelept, pricepe repede lucrurile și adoptă fără mari ezitări punctul de vedere al onestului boier autohton care își apără fiica (îngereasca Maria) de o mezalianță ticăloasă cu puternicul, bogatul și, moralmente, putredul postelnic Tuzluc, sluga obedientă a domnitorului, simbol – și el – al acestei lumi impure și violente.

3 Apud Nicolae Filimon, *Opere*, ed. cit., p. 1222.

Gisèle VANHESE

La littérature roumaine et l'identité européenne



Abstract

Marea problemă pe care o pune prof. univ. Gisèle Vanhese este cea a contribuției literaturii și culturii române la spațiul cultural european. Scopul este crearea identității culturale a omului european prin apropierea constructivă și empatică dintre diferitele culturi europene. Nu este vorba de anexarea unei alte identități culturale, ci de înțelegerea alterității prin descentrare, prin aprofundarea ideii că relația dintre margine și centru trebuie reevaluată, că nu există culturi "mai centrale" decât altele. Predarea literaturii române la Universitatea din Calabria (Italia), unde Gisèle Vanhese este Profesor titular de mulți ani, se face în două moduri: pe perioade culturale mari (clasicismul și contemporaneitatea) și prin metoda mitocritică (analiza comparativă a unui mit, a unui arhetip sau a unei teme). Articolul mai subliniază efectele literaturii românești create de autorii români din exil (în valuri succesive, începând cu la Belle Epoque) asupra literaturii și culturii europene. Mari autori români trăind în exilul european precum Tristan Tzara, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Petru Dumitriu, Paul Celan, Herta Muller, Matei Vișniec, Paul Goma au avut și au un rol fundamental în fasonarea gândirii europene de azi și din viitor.

Cuvinte-cheie: predarea literaturii române, identitatea omului european, Universitatea din Calabria, literatura română migrantă, mitocritica.

The great problem Prof. Gisèle Vanhese rises is the contribution of Romanian literature and culture to the European cultural space. The aim is to create a cultural identity of European man by a constructive and empathic approach between different European cultures. We are not talking about the annexation of other cultural identity, but we are talking about the understanding of otherness by a decentring and by a deepening of the idea that the relationship between edge (margin) and center should be reviewed, that there are not "more central" cultures than others. Her lectures on Romanian literature at the University of Calabria (in the South of Italy), where Gisèle Vanhese is a Professor for many years, illustrate two approaches: the study of the great cultural periods (Classicism, Modernity and contemporary literature) and the study using the myth-criticism method (comparative analysis of a myth, an archetype or theme). The article also emphasizes the consequences of migrant literature and migrant Romanian authors (who were exiled in successive waves beginning from the Belle Epoque) on European literature and culture. Great Romanian authors living in the European exile such as Tristan Tzara, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Petru Dumitriu, Paul Celan, Herta Müller, Matei Vișniec, Paul Goma had and have a fundamental role in shaping European thinking today and tomorrow.

Keywords: teaching the Romanian literature, European man's identity, University of Calabria, Romanian migrant literature, myth-criticism.

Depuis plusieurs décennies, la dynamique entre Centre et Périphérie (ou Marges) polarise de plus en plus l'intérêt, en vue d'établir ce qu'on a coutume d'appeler le canon littéraire européen. Quels sont les auteurs les plus aptes à former l'identité du citoyen européen et, surtout, selon quels critères les choisir? Un tel choix comporte des implications non seulement éthiques, mais aussi des conséquences sur les plans didactique et traductologique (avec bien entendu des retombées économiques, par exemple, pour les éditeurs). En effet, plusieurs voies s'offrent pour la construction d'une identité et d'un imaginaire européens et je m'interrogerai aujourd'hui sur le fonctionnement et les typologies de l'enseignement universitaire concernant les auteurs roumains qui y sont proposés à l'étranger. Je partirai de mon expérience à l'Université de la Calabre (UNICAL) où je suis titulaire d'une chaire de Littérature roumaine et où, depuis quinze ans, j'ai aussi la responsabilité du cours de Littérature comparée à la Faculté de Lettres et Philosophie (Département de «Studi Umanistici»)

1. Typologies d'enseignement de la littérature roumaine à l'étranger

Je distinguerai tout d'abord trois typologies de cours qui ont tous, comme stratégie fondamentale, d'introduire et approfondir la connaissance de la littérature roumaine auprès des étudiants étrangers (ici italiens). Le premier type concerne les cours de Littérature roumaine s'adressant, avec les cours de Langue roumaine, à des étudiants qui la choisissent comme l'une des deux littératures et langues principales au même titre que l'anglais, le français, l'allemand et l'espagnol. Je peux affirmer qu'à l'UNICAL, j'ai réussi à instituer – parmi les grandes langues et littératures européennes – l'enseignement de la langue et de la littérature roumaines qui sont ainsi présentes à la maîtrise triennale et à la maîtrise biennale

de spécialisation. J'ai surtout créé un cours de Langue et Littérature roumaines qui ne constitue pas l'un des deux cours de langues et littératures fondamentales, mais qui a le statut de troisièmes langue et littérature. Ce cours est devenu un véritable pôle d'attraction pour tous les étudiants qui désirent avoir une première approche de la littérature et culture roumaines, leur nombre oscillant entre 50 et 80. Les auteurs roumains étudiés sont, de manière prépondérante, les classiques et les écrivains contemporains les plus importants.

Le deuxième type d'enseignement – et j'aborde ici ce que j'appellerai les moyens non traditionnels de diffusion de la littérature roumaine – concerne la Littérature comparée, discipline qui a anticipé les principaux enjeux de la modernité sur les versants de l'internationalisation et du multiculturalisme. Il s'agit d'un cours monographique: le sujet change chaque année et porte alternativement sur un personnage (par ex. Ulysse), un thème (par ex. le paysage, l'ange déchu), un archétype (par ex. l'Eau) ou un mythe (par ex. les Sirènes, Ondine) analysé dans un vaste corpus comprenant des auteurs du XIX^e et du XX^e siècle de langue italienne, française, anglaise, allemande, espagnole, roumaine (avec parfois des écrivains albanais, grecs, russes, arabes et autres). Il s'agit le plus souvent de poètes et parmi ceux-ci, en ce qui concerne la littérature roumaine, les plus requis sont Eminescu, Lucian Blaga, Bacovia, Arghezi ainsi que des poètes contemporains comme Nichita Stănescu, Ana Blandiana et quelques autres. On peut leur ajouter Paul Celan comme poète de langue allemande dont l'origine roumaine est mise en évidence. Le cours a été pendant plusieurs années obligatoire à l'UNICAL pour tous les étudiants de Langues et de Lettres (environ 500 par année académique), ce qui montre l'ampleur du public concerné en ce qui concerne la réception des auteurs roumains. Ajoutons que ces enseignements donnent lieu à des mémoires de fin d'études sur les auteurs proposés en classe.

2. La traduction médiatrice

Notons que les étudiants de Langues et Littératures étrangères connaissent en général deux langues étrangères principales alors que les étudiants de Lettres en connaissent en général une seule. La traduction joue donc un rôle stratégique dans l'étude des auteurs étrangers pour le cours de Littérature comparée. La perspective méthodologique que j'ai adoptée, la mythoanalyse, va avoir des répercussions fondamentales sur le type de traduction requise dans ce cours. En effet, l'approche théorique comparatiste permet de construire une grille d'analyse destinée à être ensuite «appliquée» aux œuvres des divers auteurs pris en examen. En bref, à partir des théories de la mythocritique, est élaborée la constellation thématique et symbolique spécifique du thème, mythe, archétype choisi, qui structurera le cours durant l'année.

Rappelons que pour Pierre Brunel, la méthodologie de la mythocritique s'articule selon trois «phénomènes» prépondérants: l'émergence, la flexibilité, l'irradiation. «*La flexibilité* conjuguée à *l'émergence* permettrait alors de repérer, écrit André Siganos, l'allusion dans sa "souplesse d'adaptation" en même temps que dans sa "résistance" à toute dévaluation en simple allégorie. maintenant une "présence autre" dans le texte, présence *irradiante*»¹. C'est surtout l'irradiation du mythe qui pose problème. En effet, constate Pierre Brunel: la présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation².

Comme le souligne Brunel, l'irradiation du mythe (mais aussi du thème, de

l'archétype ou du symbole étudié) peut se manifester de manière «ténue» et même de manière implicite comme l'affirme de son côté Gaston Bachelard³. Le philosophe dijonnais tend ainsi à repérer, par delà les références évidentes, les allusions les plus subtiles et à en détecter la puissance irradiante. Bachelard exhume ces traces indicielles et remonte au mythe dont elles constituent une émanation textuelle. La démarche herméneutique bachelardienne rejoint ici celle de Pierre Brunel qui affirme que c'est à partir de certains mots ou de certaines images que s'organise l'analyse du texte selon la mythocritique. On mesure ainsi l'importance de travailler sur des textes originaux en Littérature comparée. Mais lorsque les étudiants ne connaissent pas toutes les langues, le choix d'une stratégie traductologique précise s'impose.

Je n'entrerai pas aujourd'hui dans la vaste problématique de la traduction littéraire, mais je reprendrai à Henri Meschonnic plusieurs concepts opérationnels comme ceux de «décentrement», «annexion», «forme-sens», unité «culture-langue-temps» en montrant leur lien non seulement avec l'acte traductif mais aussi avec l'exégèse comparatiste. À partir de la méditation de Louis Massignon sur les langues sémitiques et en particulier de l'affirmation «Pour comprendre l'autre, il ne faut pas se l'annexer, mais devenir son hôte», Henri Meschonnic montre que la traduction véritable est «décentrement» et non «annexion». Reprenant les analyses d'Emmanuel Levinas sur l'Autre et sur Autrui, Antoine Berman parlera à ce sujet de visée éthique de la traduction et comparera le «décentrement» à un «métissage»⁴ entre deux langues et entre deux cultures. Pour Henri Meschonnic, le *décentrement* est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque

1 A. Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P. U. F., 1993, p. 29.

2 P. Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P. U. F., 1992, p. 82.

3 G. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, P. U. F., 1988, pp. 61-104.

4 A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.

dans la structure linguistique [...]. *L'annexion* est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme-si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique⁵.

Dans les disciplines universitaires qui ne s'adressent pas prioritairement à des étudiants connaissant la langue et la littérature roumaines, comme le cours de Littérature comparée, l'étude des textes d'auteurs roumains passe donc obligatoirement par la traduction. Traduction qui doit comporter des caractéristiques particulières vu le type de méthodologie comparatiste adopté et qu'offre, à mon avis, la traduction philologique. Traduction sourcière, littérale, accompagnée d'un appareil métalinguistique comprenant au moins des N.d.T. (et — ce qui est hautement souhaitable - préface, introduction ou postface) et qui peut ne pas coïncider avec les ambitions de la traduction littéraire plus cibliste. Je crois en effet que les termes de civilisation, ceux qui sont le plus porteurs d'informations, ainsi que les termes spécifiquement connotés d'un auteur s'inscrivent eux aussi, mais au niveau plus spécifiquement stylistique de l'œuvre, dans cette dialectique que Mircea Eliade a mise en évidence lorsqu'il affirme, à propos de ses romans, que «la narration se développe sur plusieurs plans, afin de dévoiler progressivement le "fantastique" dissimulé sous la banalité quotidienne [...]». Cette technique reflète en quelque sorte la dialectique du sacré: c'est le propre de ce que j'ai appelé hiérophanie, que le sacré y soit à la fois manifesté et dissimulé dans le profane⁶. Chaque auteur dissémine ainsi, dans l'espace discursif, des termes-clés qui balisent, de manière cryptique, un espace imaginaire et intertextuel spécifiques. Ne pas traduire ces termes ou les traduire imparfaite-

ment, en les modifiant par des «embellissements», c'est réduire et même éliminer le symbolisme de l'œuvre. C'est annuler ce que Pierre Brunel appelle l'«irradiation» du mythe, du symbole, de l'archétype et du thème, où se fondent les présupposés de la méthodologie comparatiste. Le rôle de la traduction est donc fondamental pour mener à bien la mythanalyse d'auteurs étrangers.

3. Enseignement et littérature migrante

Il existe enfin un troisième type d'enseignement permettant la connaissance et l'approfondissement d'auteurs roumains à l'étranger. C'est, par exemple, celui du cours de Littérature française, que j'ai tenu pendant de nombreuses années à l'UNICAL et où j'ai tenu à insérer des auteurs roumains francophones. Nous abordons ici une problématique — à mon avis cruciale - non seulement pour la connaissance de la littérature roumaine, mais aussi pour la création de l'identité européenne: la littérature migrante.

Eugen Simion a énuméré les différentes vagues d'écrivains roumains qui, à divers titres, peuvent s'inscrire dans le paradigme de la littérature migrante et dans celui du multiculturalisme qui entraîne toujours avec lui le corollaire du multilinguisme. Citons pour le XX^e siècle, Anna de Noailles, Hélène Vacaresco, Marthe Bibesco à la Belle Époque. Ensuite dans les années '20 et '30, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Tristan Tzara, sans oublier Panaït Istrati. Mircea Eliade, Eugène Ionesco, Emil Cioran allaient suivre. «Le processus s'amplifie après la Seconde Guerre Mondiale», remarque Eugen Simion, avec «plusieurs vagues de migration intellectuelle»⁷ qui se confondent cette fois avec la littérature de l'exil. Citons Virgil Gheorghiu, Petru Dumitriu,

5 H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, p. 308.

6 M. Eliade, *Mademoiselle Christina*, Paris, L'Herne, 1978, p. 6.

7 E. Simion, «La littérature migrante», in E. Simion et G. Vanhese (rd.), *La littérature migrante - Literatura romand «migrantă»*, Caiete critice, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, n. 3-4, 2011, p. 5.

Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase, Paul Goma, Dorin Tudoran, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Matei Visniec, Gabriela Melinescu et bien d'autres. Il existe un intéressant dictionnaire de Florin Manolescu sur l'exil littéraire roumain entre 1945 et 1989 où ce dernier constate qu'il a distingué - quand c'était possible - l'écrivain exilé de l'écrivain migrant⁸, mais que la limite entre ces deux concepts est souvent impalpable.

Notons enfin, qu'après 1989, on observe une nouvelle vague d'écrivains migrants pour des raisons économiques, culturelles ou personnelles comme, par exemple, Felicia Mihali qui s'est établie au Québec et publie désormais ses romans en français. Élargissons la réflexion d'Eugen Simion et demandons-nous avec lui: à quelle littérature appartiennent ces écrivains? Quel est leur statut par rapport à la littérature de départ et à celle d'arrivée? Ajoutons que le critique s'interroge aussi sur le cas d'Herta Millier, de Vasko Popa, de Paul Celan, sans oublier la condition des écrivains juifs roumains émigrés en Israël.

Ces auteurs ont souvent été marginalisés dans leur propre littérature comme dans celle du pays d'accueil. Or ce sont justement ces écrivains migrants qui, par leur déplacement à travers les langues et à travers les cultures, offrent à la fois une identité et une œuvre transculturelles. Comme l'écrit Paul Celan, les poètes voyagent avec les Méridiens («Mit ihm / wandern die Meridiane»⁹). Je pense en parti-

culier à Panaït Istrati qui transcrit, dans ses livres, ses innombrables pérégrinations de «vagabond rêveur» ainsi que l'a qualifié Eugen Simion¹⁰. Comme le reconnaît ce critique: il s'est créé un destin, unique dans la littérature roumaine et, jusqu'à un certain point, unique dans la littérature européenne. Istrati bouleverse, par sa biographie (où entrent aussi une tentative de suicide et un acte retentissant et périlleux de dissidence face au stalinisme triomphal et dictatorial) et par ses écrits qui ne font que «fictionaliser» ses expériences; il bouleverse toutes les typologies et stratégies scripturales connues jusqu'à lui en littérature¹¹.

Ces auteurs de la littérature migrante mettent en évidence que l'Europe n'est plus dominée par un Centre ou, si elle l'est encore, il s'agit d'un Centre éclaté. À ce propos, Jean-Jacques Wunenburger a montré que «seule l'idée de réseau rendait vraiment compte d'une évolution effective de l'Europe à venir, brisant toute hégémonie d'une unité centrale»¹². Dans cette perspective, c'est à juste titre que la littérature roumaine migrante et la littérature roumaine tout court peuvent s'inscrire dans ce réseau européen, y compris dans les programmes d'enseignement universitaire à l'étranger pour forger l'identité européenne.

Les écrivains migrants sont en effet de véritables passeurs de culture. En ce sens, ils m'apparaissent comme une transformation des *clerici vagantes*, ces intellectuels qui se déplaçaient d'université en

8 F. Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, București, Ed. Compania, 2010, p. 8. Voir aussi du même auteur «L'esilio letterario romeno (1945-1989)», in B. Mazzoni e A. Tarantino (ed.), *Geografia e storia della civiltà letteraria romana nel contesto europeo*, Pisa, Ed. Plus - Pisa University Press, 2010, pp. 465-500.

9 P. Celan, *In der Luft*, in *Die Niemandsrose - La rose de personne*, Paris, Le Nouveau Commerce, Édition bilingue, Traduction de M. Broda, 1979, p. 152.

10 E. Simion, *Introducere*, in Panaït Istrati, *Opère*, I, Editie îngrijită, cronologie, note și comentarii de T. Vărgolici, introducere de E. Simion, București, Editura Academiei Române, 2003, p. LVII.

11 E. Simion, *op. cit.*, LXXVIII: «el și-a creat un destin, unic în literatura română și, până la un punct, unic în literatura europeană. Istrati răstoarnă prin biografia sa (în care intră și o tentativă de sinucidere și un act răsunător și primejdios de disidență față de stalinismul triumfalist și dictatorial) și prin scrierile care nu fac decât „să ficționeze” experiențele sale, el răstoarnă, zic, toate tipologiile și strategiile scriitoricești cunoscute până la el în literatură».

12 J.-J. Wunenburger, «Le mythe de l'Europe. L'Europe des mythes», *Caietele Echinox, Les Imaginaires européens*, n. 10, 2006, p. 10.

université à partir de la fondation, en 1088, de la première université du monde occidental à Bologne. C'est à ce moment-là, observe Umberto Eco¹³, qu'est née l'idée même d'une possible identité européenne. Or, comme le remarque Paul Thibaud, «l'Europe n'est pas un espace sans frontières; c'est un espace où l'on franchit les frontières, ne serait-ce qu'en lisant une œuvre étrangère. Les Européens sont des gens qui ont rêvé, qui se sont renouvelés en se plongeant dans des imaginaires différents de celui de leur enfance»¹⁴. Les auteurs migrants offrent ainsi une stratégie spécifique d'inscription de mythes, croyances, usages culturels du pays d'origine dans une littérature différente de la leur. Le pays d'accueil octroie le plus souvent à l'écrivain migrant une nouvelle langue, mais le migrant offre, de son côté, un don inestimable, celui d'une autre culture qu'il a apportée avec lui. Alexandra Vrânceanu affirme que ce que l'écrivain migrant perd, au niveau linguistique, par le changement de langue, «il le récupère à un niveau profond du texte, par les références aux anciens mythes de sa propre culture, qu'il traduit pour son nouveau public»¹⁵. Elle prend comme exemple *Les Noces nécessaires* de Dumitru Țepeneag pour mettre en évidence sa relecture fantasmagique de l'antique ballade de *Miorița* unie à une reprise intertextuelle du poème de Ion Barbu *Ritmuri pentru nunție necesare* (*Rythmes pour les noces nécessaires*). Il y a donc ici rencontre entre langues, cultures et imaginaires différents.

Les écrivains migrants, marginalisés

par les histoires littéraires nationales, sont donc devenus - à notre époque - une catégorie essentielle pour comprendre l'influence de la globalisation sur la culture contemporaine et ses répercussions sur le processus identitaire européen. Le multiculturalisme se situe en effet au centre d'une vaste constellation heuristique qui rassemble les notions de littérature transnationale et de littérature migrante, annexant les diverses problématiques qui se réverbèrent dans les œuvres de ces passeurs de cultures. De leur côté, de nombreux politologues ont remarqué qu'à côté de la constitution effective d'institutions européennes, la définition d'un «peuple européen»¹⁶ reste encore vague et insaisissable: il est certes difficile de cristalliser cette entité complexe, et à tout prendre multiple, qu'est l'Europe dans une définition consensuelle. Autant l'existence d'un héritage culturel commun semble aller de soi, autant sa définition soulève des difficultés insurmontables¹⁷.

Il faut donc partir de cet héritage culturel commun pour fonder une identité européenne et la transmettre aux générations futures. En ce sens, comme le rappelle Mircea Muthu, «en faisant cohabiter les trois couches culturelles - archaïque, médiévale et moderne - le Sud-Est peut aider l'Europe à réapprendre son passé et, partant, à remodeler ses projets d'avenir»¹⁸. En ce sens aussi, la Grèce - considérée comme «l'archifantasme universel de toute la culture européenne»¹⁹ - constitue un élément fondamental de ce patrimoine et de cet imaginaire.

13 U. Eco, «Elogio del l'università. I nuovi "clerici vagantes" che custodiscono la cultura», *La Repubblica*, 30/09/2013, pp. 56-57.

14 P. Thibaud, «Sur la polyglossie européenne», in F. Barret-Ducrocq (ed.), *Traduire l'Europe*, Paris, Payot, 1992, p. 30.

15 A. Vrânceanu, «Les publics de l'écrivain multilingue et la transposition de mythes provenant de cultures mineures: *Les Noces nécessaires* de Dumitru Țepeneag», *Studi italo-rumeni*, Torino, n. 6, 2011, p. 108.

16 Les mêmes interrogations concernent aussi la culture européenne. Cf. C.-G. Dubois, «Les stratifications culturelles de l'imaginaire européen», *Caietele Echinox, Les Imaginaires européens*, op. cit., p. 311.

17 S. Ghervas, «Les valeurs du projet de constitution peuvent-elles fonder un imaginaire européen?», *Caietele Echinox, Les Imaginaires européens*, op. cit., p. 43.

18 M. Muthu, «Le Sud-Est, une mariée en noir?», *Caietele Echinox, Les Imaginaires européens*, op. cit., pp. 70-71.

19 B. Manchev, «La Nouvelle Odyssée: le continent et l'aventure», *Caietele Echinox, Les Imaginaires européens*, op. cit., p. 201.



4. Enjeux herméneutiques: au cœur de la pensée européenne

Soulignons enfin que plusieurs auteurs roumains, appartenant bien souvent à la littérature migrante, se trouvent directement au centre de la réflexion moderne et post-moderne de l'Europe. En effet, d'une façon ou d'une autre, ils ont révolutionné - chacun dans leur domaine - la pensée européenne et sont donc des éléments essentiels pour sa culture et son identité. Demandons-nous ce que serait aujourd'hui l'étude, pour la littérature italienne, du Futurisme sans une analyse préliminaire du Dadaïsme fondé par Tristan Tzara. Ou le Surréalisme, pour la littérature française, sans cette étape fondamentale de l'avant-garde qui a ses racines en Roumanie? De même que serait le théâtre de notre époque sans la révolution qu'y a accomplie Eugen Ionesco? Ou bien la philosophie sans l'œuvre de Cioran, Cioran qui a anticipé la plupart des questions

existentielles de l'homme du XXI^e siècle?

Pensons encore à l'herméneutique de Mircea Eliade, un des fondateurs - avec Jung, Gaston Bachelard, Henri Corbin et Gilbert Durand - de la mythocritique. Il est certain que pour les cours utilisant la mythoanalyse (qu'il s'agisse de Littérature comparée ou de Littérature spécifique), la méthodologie que Mircea Eliade propose dans ses divers traités constitue un fondement herméneutique indispensable et doit donc être, à ce titre, enseigné. Enseignement qui permet une diffusion très ample de ce que Gilbert Durand nomme «l'anthropologie profonde» de Mircea Eliade: Le mouvement par lequel Eliade reconnaît au mythe et à l'image un rôle anthropologique instauratif est contemporain dans le temps et connexe aux intentions par lesquelles Bachelard étonné constatait la «prégnance» et la coordination des images face à l'édifice conceptuel de la science positi-

ve²⁰. Par la mythologie comparée, qu'il a contribué à instituer, Eliade a ouvert la pensée contemporaine aux mythes immémoriaux qui ont fondé l'Europe. La connaissance de ces mythes permet à l'homme moderne, vivant de manière désacralisée sa condition dans l'histoire, de retrouver un symbolisme archaïque et d'accéder à une autre dimension de l'existence ouvrant sur l'ontique. Dans cette perspective, elle possède certainement un «rôle anthropologique instauratif» et peut-être même une fonction sotériologique. Eliade parle à ce sujet d'une «transmutation de la personne qui reçoit, interprète et assimile la révélation»²¹. Il s'agit en fait d'une véritable «herméneutique créatrice»²² telle que l'exposera aussi Paul Ricœur: selon Eliade l'homme des sociétés modernes, en se retrouvant lui-même dans un symbolisme archaïque anthropocosmique qui répond à ses besoins profonds, peut recouvrer «une nouvelle dimension existentielle» et ainsi se recréer, se régénérer²³.

Et si le XX^e et le XXI^e siècles ont redonné et redonnent au symbole et au mythe un statut heuristique fondamental, nous le devons sans nulle doute à l'œuvre de Mircea Eliade. Celle-ci a, par ailleurs, contribué à introduire en Europe la spiritualité roumaine et à en modeler la pensée pour fonder ce qu'il appelle un «nouvel humanisme». Comme le note un critique: si l'Occident tend enfin à renouer le dialogue avec d'autres formes de spiritualité - archaïques et exotiques - si, comme l'affirme Mircea Eliade, «l'origine d'un symbole vaut la découverte d'une dynastie de pharaons», alors la Roumanie a enfin une

chance de faire valoir sa spiritualité, en dépit du fait qu'elle n'a pas connu de Moyen Âge, ni de renaissance²⁴.

Des philosophes, comme Jean-Jacques Wunenburger, n'ont cessé d'affirmer l'importance de l'imaginaire dans la constitution de cette identité européenne, préconisant de «trouver dans les mythes, interprétés et intégrés par l'intelligence, des orientations de sens pour le présent et l'avenir»²⁵. Et de son côté, Cornelius Castoriadis reconnaît que «l'institution de la société ne peut séparer l'imaginaire du réel, "car c'est dans l'imaginaire que le réel se façonne, se prépare et, surtout, qu'il se crée"»²⁶. Nous pensons alors que la littérature et la culture roumaines (et plus, en général, la culture du Sud-Est européen) ont un rôle fondamental à jouer dans la construction d'une identité européenne, en particulier par leur «statut de "catégorie relationnelle" (c'est-à-dire par le rôle de *pont* entre les cultures et les civilisations)»²⁷.

Le canon littéraire au niveau européen met ainsi en évidence qu'il n'existe pas un Centre unique mais plusieurs centres reliés entre eux selon cette structure en réseau qu'a analysée Jean-Jacques Wunenburger. Nul doute que, pour la perspective de l'anthropologie profonde préconisée par Mircea Eliade, la littérature roumaine ne s'enracine dans des mythes irrigués par des sources diverses, ouverts à une mythanalyse comparée. Et ce sont surtout les écrivains appartenant à la littérature migrante qui les font circuler, engendrant «un espace transculturel européen», nouvelle synthèse entre le Centre et la Périphérie²⁸.

20 G. Durand, «Eliade ou l'anthropologie profonde», *Cahier de l'Herne*, Mircea Eliade, Paris, Éditions de l'Heine, 1978, p. 35

21 M. Eliade, *Fragments d'un Journal*, Paris, Gallimard, 1973, p. 547.

22 *Ibidem*.

23 M. Borie, «De l'herméneutique à la régénération par le théâtre», *Cahier de l'Herne*, Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 118.

24 V. Ierunca, «L'œuvre littéraire», *Cahier de l'Herne*, Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 219.

25 J.-J. Wunenburger, *op. cit.*, p. 13.

26 Cité par S. Ghervas, *op. cit.*, p. 44.

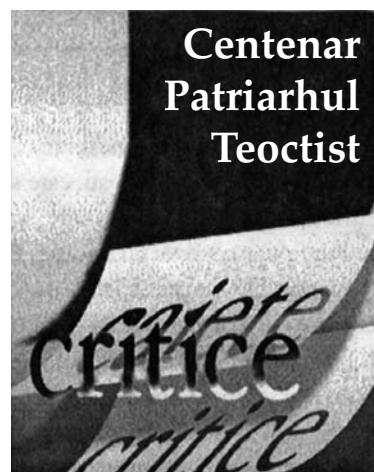
27 M. Muthu, *op. cit.*, p. 71.

28 Cf. A. Vrânceanu, *op. cit.*, p. 125.



† Ioan ROBU

În amintirea Părintelui Patriarh Teoctist – 100 de ani de la naștere –



Abstract

Acest articol relatează vizita autorului la reședința spirituală a Patriarhului Teoctist; interiorul palatului conține obiecte valoroase de muzeu. Autorul rămâne cu o impresie de finețe, eleganță, naturalețe și îl percepe pe Teoctist ca pe un frate mai mare, un părinte, ca pe apostolul lui Hristos. De asemenea, Teoctist este admirat pentru abilitatea lui de a controla orice situație, oricât de nefavorabilă ar fi aceasta, prin putere interioară, înțelepciune iluminată de credință, iertare, răbdare, bunătate umană creștină. În acest articol este amintită și întâlnirea Sfinției Sale cu Papa.

Cuvinte-cheie: Patriarhul Teoctist, Papa, portret spiritual, biserica.

This article starts with the author's visit to the Teoctist Patriarch's spiritual residence; the inside of the palace contains precious objects of the museum. The author is left with an impression of finesse and elegance, naturalness and he perceives Teoctist as an elder brother, as a parent, as Christ's apostle. Teoctist is admired also for his ability to control any circumstance no matter how unfavorable by his inner strength, wisdom enlightened by faith, forgiveness, patience, human Christian kindness. His Holiness's meeting with the Pope is also remembered in this article.

Keywords: Patriarch Teoctist, Pope, spiritual portrait, church.

Eram profesor la Seminarul din Iași în 1977, când, într-o bună zi, Monseniorul Petru Gherghel, Rectorul Seminarului, mi-a propus să-i facem o vizită Înaltpreasfințitului Teoctist, proaspăt Mitropolit al Moldovei și Sucevei. Ne-am sfătuit noi întrebându-ne când ar fi mai bine să mergem și am ajuns la concluzia că ora 9,30-10 dimineața ar fi cea mai potrivită; nici prea dimineață și nici prea spre amiază ca nu cumva Mitropolitul să ne poftască la masă, căci știa ce știa Monseniorul Gherghel. Cum vizita noastră era anunțată în prealabil, spre ora 10 am sunat la Palatul Mitropolitului, am fost conduși înăuntru și îndată a apărut și Înaltpreasfinția Sa Teoctist. Deși pe mine nu mă

cunoștea, ne-a primit pe amândoi ca pe niște vechi și dragi cunoștințe, și fără vreun protocol anume iată-ne stând în jurul unei mese împărtășindu-ne gândurile, povestind câte ceva din activitățile noastre. Când tocmai începeam să-i mulțumim că ne-a primit, Mitropolitul Teoctist ne spune că este ora când ar merge o cafea; apoi că la cafea merge și un pahărel de țuică, iar la țuică ar merge și o gustare. Și gustarea a pregătit prânzul, și noi care ne gândeam la o vizită de un sfert de oră, pe la ora cinci după amiază plecam spre casă. Repede mai trecuse timpul și câte nu ne-a povestit Mitropolitul Teoctist! Ne-a arătat palatul, colecția de icoane, obiecte de muzeu..., dar mai pre-

sus de toate ne-a arătat dragostea sa frățească, primitoare, sinceră. Primirea pe care ne-a făcut-o atunci, timpul pe care ni l-a dăruit cu vădită bucurie și dragoste mi-au rămas pentru totdeauna întipărite în mintea și-n inima mea. Era de o finețe și de o eleganță aparte în gesturile sale de primire, precum și de o anume noblete moștenită din tradiția și aerul familiei care l-a născut și crescut în frumoasa Moldovă; nimic artificial și nimic forțat în trăirea unei bunătăți care te copleșea cucerindu-te. Pe mine, da, m-a cucerit încă de la prima întâlnire, iar în decursul anilor mi-am păstrat acest statut privilegiat de apropiat al celui care deși în altă Biserică, mi-a descoperit autenticitatea apostolatului său, și m-a făcut să-l simt ca pe un frate mai mare, ca pe un părinte, Apostol al lui Cristos.

Nu știu câți ani au trecut de la episodul mai sus povestit până când a fost ales Mitropolitul Teoctist ca să fie Patriarhul Bisericii Ortodoxe din România, însă de atunci până la trecerea Sa în lumea celor dreپți, am fost mereu aproape unul de altul, ne-am întâlnit de multe ori și nu ne-am înstrăinat niciodată unul de altul; nici chiar după 1989, când la un moment dat am simțit o anumită răceală în vocea Sa atunci când vorbeam la telefon. Ca să aflu ce s-a întâmplat, m-am anunțat că vreau să ne vedem. „Dar și eu doream să ne întâlnim” mi-a replicat Preafericirea Sa. În sfârșit, m-am prezentat la Patriarhie. Ceva se schimbase, căci Părintele Patriarh m-a primit în biroul Său însoțit de doi preoți, mie necunoscuți, probabil consilieri. Era clar că Patriarhul nu era deloc în apele lui. Se uita spre mine, dar nu la mine. Nu-l văzusem niciodată așa întunecat la față, iar tăcerea aceea până ne-am așezat la birou mi se părea că nu se mai sfârșește. Și începe Patriarhul: „Părinte Ioane (căci așa îmi spunea de obicei) sunt tare nedumerit: pentru ce ai dat (și-mi arată o hârtie iscălită de mine) acest document ca să te bagi într-o problemă care nu privește Biserica Romano-Catolică?” Iau documentul și citind primul rând, mă înșeninez, căci acum știam despre ce era vorba. Ce se

întâmplase? O delegație de la Biserica Greco-Catolică venise la mine cerând să le eliberez un document (și l-am făcut îndată) care să-i împruternicească să preia biserica din Str. Sirenelor împreună cu casa parohială, ambele părăsite și cu lacăte pe uși, ambele însă, la Cadastru, trecute pe numele Arhiepiscopiei Romano-Catolice, cea care clădise și biserica greco-catolică și casa parohială. Părintele Patriarh nu cunoștea acest, să spunem „amănunt” că la cadastru noi eram menționați ca proprietarii bisericii și ai casei parohiale. De două ori m-a întrebat dacă sunt sigur de ceea ce spun. Și văzând că nu am nicio ezitare, i-a întrebat pe cei doi preoți: „voi de ce nu mi-ați spus acest lucru?”; iar mie mi-a spus, cu totul schimbat la față și-n priviri: „Dacă-mi spuneai din timp că ai făcut asemenea document, te-aș fi cruțat de multe critici pe care ți le-am făcut de când am văzut hârtia aceasta.”

Și astfel lucrurile au intrat în normal, acea normalitate în care sinceritatea este la ea acasă, ca atmosferă și ca lege.

L-am admirat pe Părintele Patriarh Teoctist pentru modul în care era stăpân pe orice situație, chiar și pe cea mai nefavorabilă, printr-o înțelepciune luminată de credință și printr-o tărie interioară care, după caz, căpăta nuanțe de înțelegere, de iertare, de răbdare, într-un cuvânt de bunătate umană și creștină care se dăruiește, se împărtășește tuturor.

Îmi amintesc cum, odată, de Sfântul Teoctist, m-am dus să-L felicit ca mulți alții, iar după *Te Deum*-ul obișnuit m-a invitat la masă împreună cu cei mai apropiați colaboratori. Avea atunci ca oaspete special un Episcop sau Arhiepiscop din Grecia; acesta, pe la mijlocul prânzului a luat cuvântul și printre altele a făcut referire la greua încercare prin care a trecut Patriarhul Teoctist odată cu schimbările din 1989, și-l asigura de solidaritatea și de rugăciunile Sale. Preafericitul Părinte Teoctist s-a ridicat, de asemenea, în picioare, a spus că-i mulțumește pentru prezență și pentru bunele relații pe care le are cu Biserica din Grecia și la urma cuvântării a făcut, de asemenea, o legătu-



ră cu cele întâmplare atunci îndată după revoluție, mărturisind cu o voce calmă și cu o față senină că i-a fost greu, că a fost o încercare, dar cu ajutorul Domnului a depășit ceea ce a fost mai neplăcut, așa cum a depășit și alte încercări în timpul vieții. După ce s-a așezat pe scaun, l-am întrebat: „Părinte Patriarh, este ceva aici dintre cei care V-au strigat împotriva atunci la revoluție?” Și parcă acum îl văd; se uită mirat la mine și-mi spune: „Cum, dacă este ceva? Sunt toți!” Nu știu dacă erau acolo chiar toți aceia care duși de valul revoluției, în clipe de rătăcire, uitau ce este Biserica și credeau că-l pot alunga pe cel chemat de Dumnezeu, pe Păstorul și Părintele lor. El i-a iertat și a lucrat mai

departe cu ei, invitându-i la masă în zilele de sărbătoare și totdeauna binecuvântându-i și ajutându-i. Admirabil! Atunci l-am iubit și l-am admirat cel mai mult pe Patriarhul Teoctist cunoscându-i mărinimia iertării și superioritatea spiritului care-și păstra echilibrul și seninătatea nu pornind de la judecățile oamenilor, ci de la credința adâncă în care trăia.

La această credință adâncă m-am gândit și atunci când de câteva ori m-a invitat în paraclisul din Palatul Patriarhal, când l-am văzut cu câtă evlavie se închina, parcă transfigurându-se. Acolo, în acel paraclis m-am apropiat cel mai mult de taina acestui urmaș al Apostolilor, de adevărul acestui Patriarh care prin umbra

atâtor încercări, mergea spre lumină.

Însă nu numai cu admirație și mare apropiere sufletească mă îndrept spre chipul fostului Patriarh Teoctist, ci și cu recunoștință, mai ales pentru că împreună am pregătit vizita în România a Papei Ioan Paul al II-lea. Mai mult avea de muncit în acest sens Patriarhul Teoctist, căci așa cum aflasem de la Episcopul Vasile Tîrgovișteanu, Dumnezeu să-l ferească, Sfântul Sinod avea anumite dificultăți în a-și da acordul pentru vizita Papei.

În 1998 am avut cele mai multe întâlniri cu Preafericitul Părinte Teoctist. Mă întreba de fiecare dată răspunzându-mi la telefon, de ce vreau să ne întâlnim; îi spuneam că tot în legătură cu vizita Papei; și mă îndemna să nu mă grăbesc, să am răbdare, iar la urmă îmi spunea să merg ... totuși la Patriarhie, să ne vedem.

Din delicatețe și din respect față de Sfântul Sinod nu mi-a spus niciodată cum s-a ajuns totuși ca Sfântul Sinod să-și schimbe brusc atitudinea față de vizita Sfântului Părinte, dar cred că Patriarhul Teoctist s-a străduit și a reușit să convingă confrății mitropoliți, arhiepiscopi și episcopi din Sfântul Sinod că aveam cu toții nevoie de o asemenea întâlnire cu Papa de la Roma, nevoie de dialog, de cunoaștere, de iertare și de multă rugăciune. Și Preafericirea Sa fusese prin anii 1991-1992 puțin sceptic în legătură cu dialogul dintre Biserica Ortodoxă și Biserica Catolică, dar anii aceia erau departe și acum Patriarhul avea o cu totul altă poziție, favorabilă dialogului.

Patriarhul Teoctist știa prea bine că o vizită a Papei în România devenea pentru noi toți, catolici și ortodocși chemare la acea călătorie spirituală care, cum spunea Monseniorul Petru Gherghel, Episcop de Iași „pornind de la întâlnirea fraților merge către prietenie, de la prietenie la fraternitate, de la fraternitate la comuniune. Numai parcurgând acest drum schimbarea este posibilă și realizabilă” (*Lumina creștinului*, ianuarie 2015).

Vizita, mulțumim lui Dumnezeu și Patriarhului Teoctist, a avut loc. Ne-am bucurat cu toții și suntem siguri că atunci

s-a zidit ceva în sufletele noastre și anume convingerea că seninătatea, pacea și bucuria devin realități aproape palpabile atunci când ne simțim și suntem împreună. Zilele vizitei la București a Sfântului Părinte au dovedit aceasta.

Merită să cultivăm și să ne străduim spre acel împreună pe care Isus l-a exprimat în rugăciunea „Ca toți să fie una”.

Întâlnirea dintre Ioan Paul al II-lea și Patriarhul Teoctist, acești Petru și Andrei ai timpurilor noastre, unul de pe malurile Tibrului, iar celălalt de pe malurile Dunării, ne-a arătat că ne stă bine împreună și de aceea a strigat Poporul Unitate! Unitate!; ne-a arătat că ecumenismul nu este nicidecum vreun pericol sau capcană sau erezie a secolului nostru, cum consideră unii lucrători ai dezbinării, ci primire a voinței lui Dumnezeu, pregustare a deplinei unități, cale binecuvântată care duce la împlinirea cuvântului lui Isus „Ca toți să fie una”.

Închei aceste câteva gânduri legate de marea figură a Patriarhului Teoctist, acum la 100 de ani de la nașterea Sa, dar nu înainte de a vă aminti de un cuvânt al Sfântului Paul din *Scrisoarea către Tit*. Acolo el spune cum trebuie să fie Episcopul, iar eu consider că Sfântul Paul îl „descrie” bine pe Patriarhul Teoctist.

„Episcopul, ca administrator al lui Dumnezeu, trebuie să fie fără cusur: să nu fie arogant, nici mândros, nici bețiv, nici violent, nici doritor de câștig necinstit, ci ospitalier, iubitor de bine, înțelept, drept, evlavios, stăpân pe sine, ținând la cuvântul adevărat conform doctrinei pentru ca să fie puternic și să îndrume la învățătură sănătoasă și să-i convingă pe potrivnici”.

Doamnelor și Domnilor,

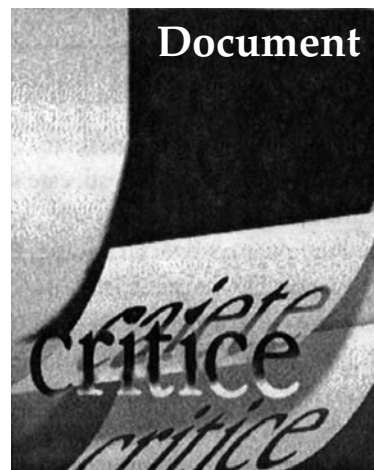
Îl încredințăm milostivirii lui Dumnezeu pe Preafericitul Teoctist, părinte primitor și bun, iertător, plin de credință și de spirit ecumenic.

„Pe cel ce-a murit cu credință creștină Fă-l, Doamne, să vină la loc de lumină; Deși în pământ trupul lui încă zace, Revarsă-i în suflet lumină și pace.”

(Breviar, Oficiul pentru morți).

Cristian Tiberiu
POPESCU

„Viața prea marelui
Constantin Țar”
și circulația ei transcarpatică



Abstract

Acest articol se referă la manuscrisul recent achiziționat de către Biblioteca Națională a României și numerotat 17870, conținând ca text principal *Viața prea marelui Constantin Țar*. Principalul copist este „diacul Toader” din Dumbrăveni, manuscrisul circulând, așa cum arată diversele însemnări, în Transilvania, în Țara Oltului și părțile imediat apropiate, constituite ca zone de rezistență împotriva Bisericii catolice și unite, cea din urmă proclamată chiar la începutul secolului al XVIII-lea. La un moment dat, el s-a aflat în posesia lui N. Cartoian, care însă nu l-a publicat și nici nu l-a anunțat.

Viața prea marelui Constantin Țar a circulat sub mai multe variante în toate Țările Române, Iulian Ștefănescu fiind cel care a urmărit, într-un studiu mai vechi, sursele și versiunile traducerilor scurte, sub formă de sinaxar, provenite din filiera greacă, mediobulgară și rusă. Filiera în care se încadrează manuscrisul comunicat are la bază o lucrare a patriarhului bulgar Eftimie (1375-1393), anume *Panegiricul împăraților Constantin și Elena*, text citat parțial în învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie, dar tradus în românește abia în secolul al XVII-lea.

Analiza făcută scoate în evidență faptul că forma din textul nostru nu este independentă față de textul din *Panegiricul* lui Eftimie, dar este o formă aparte, având nu numai lipsuri față de cealaltă, ceea ce ne-ar îndemna s-o tratăm ca pe o prescurtare, ci și interpolări masive din alte surse ce probabil i-au fost străine lui Eftimie.

Cuvinte-cheie: hagiografie, panegiric, copist de manuscrise, circulația manuscriselor, filiație de manuscrise, manuscrise românești din Transilvania.

The article presents the content of the manuscript numbered 17870 that has recently entered the patrimony of the National Library of Romania and includes, as a dominant text, *The Life of the Great Emperor Constantine*. The main transcriber is Toader the Scholar, born in Dumbrăveni, and the manuscript circulates, as shown by several sources, in Transylvania, especially in Țara Oltului and in the neighboring regions, constituted as areas of resistance against the Catholic and the United Church, the latter being proclaimed right at the beginning of the 18th Century. At a certain time, the manuscript was in the possession of N. Cartoian, though he never published or announced it.

The Life of the Great Emperor Constantine circulated in various versions in all the Romanian Principalities, Iulian Ștefănescu being the one who kept trace, in an older study, of the sources and versions of the short translations, in the form of a synaxarion that came through the way of Greek, Middle Bulgarian and Russian. The succession in which the approached manuscript fits is based on one of the works by Euthymius, Patriarch of Bulgaria (1375-1393), *Praise for St. Constantine and Helena*, which was partially quoted in *The teachings of Neagoe Basarab to his son Theodosie*, that was not translated into Romanian until the 17th Century.

The analysis highlights the fact that our version of the manuscript is not independent from the text in Euthymius' Praise, but it is a remarkable form, on the one hand, being flawed compared to the other, which would lead us to treat it as an abridgement, but on the other hand, having massive interpolations from other sources that were, probably, unknown to Euthymius.

Keywords: hagiography, praise, manuscript transcriber, manuscript circulation, manuscript filiation, Romanian manuscripts from Transylvania.

Un manuscris recent achiziționat de către Biblioteca Națională a României (numerotat 17870) merită atenția unei consemnări speciale, nu doar datorită vechimii, ci și conținutului, în cadrul căruia se evidențiază o hagiografie a împăratului-sfânt Constantin cel Mare.

Manuscrisul la care ne referim are 114 foi legate, format 200/155 mm; este incomplet – lipsesc începutul și sfârșitul. Timide preocupări artistice sunt materializate în câteva frontispicii, executate cu cerneală roșie.

Cuprinsul manuscrisului este următorul:

1. *Viața prea marelui Constantin ț/a/r întâi credincios împărat bun creștinesc carele au făcut Țarigradul cu toate tocmeelele precum iaște până astăzi* (f. 1-46 v.).
2. Scurte texte din categoria cazaniilor, hagiografiilor și pildelor moralist-religioase (f. 48-74).
3. Psalmii nr. 94, 137, 46 și 147, transpuși în românește în versuri, în linia lui Dosoftei (f. 75-88).
4. O nouă serie de cazanii (f. 89-111 v.).

5. Un poem asupra deșertăciunii deșertăciunilor, în care Alexandru sau Xerxes figurează ca exemple – copiat, fără îndoială, în secolul trecut.

Manuscrisul trădează mai multe scriuri, dar un fond majoritar este datorat unei singure grafii, aparținând unui „diac Toader” din Dumbrăveni, care menționează data încheierii primului text – „1757 octombrie în 4 zile” și se semnează după încheierea psalmilor, adăugând și data respectivă – 1759. Manuscrisul a fost lucrat deci în Transilvania și tot acolo a și circulat, precum dovedesc diversele însemnări de mai târziu.¹

Menționăm că manuscrisul s-a aflat cândva în posesia lui N. Cartoian, care însă nu l-a publicat și nici nu l-a anunțat.²

Vom întârzia în continuare asupra primului text cuprins în acest manuscris și anume asupra *Vieții prea marelui Constantin*, care a circulat sub mai multe variante, în toate Țările Române. Iulian Ștefănescu a urmărit, într-un studiu din 1931³, sursele și versiunile traducerilor scurte, sub formă de sinaxar⁴, provenite

1 O însemnare în limba germană, datată 19 iunie (f. a.), semnată „Petrus Kramer Rector” etc.

2 O însemnare a lui Cartoian, din *Cărțile populare* (V. ed. a II-a, vol. II, p. 263), are următorul conținut: „Opera lui Dosoftei a avut însă o răspândire mai largă decât ne-o putem închipui până acum, chiar și în Ardeal. Într-un manuscript (aici e marcată următoarea notă: «Ms. ne-a fost împrumutat de dl. Profesor Pop de la liceul din Blaj /.../») copiat la Ibașfalău în 1758, logofătul Crăciun, găsim alături de cântecele de stea încă doi psalmi care lipsesc din colecția lui A. Pann, al 46-lea /.../ și al 47-lea”. Credem că e numai o coincidență, profesorul Pop împrumutându-i lui Cartoian nu numai un manuscris, căci dacă întâlnim o însemnare de apartenență a familiei Pop pe ms. B.C.S. nr. 17870 și dacă și acesta cuprinde psalmi, dacă este copiat în Ibașfalău și se apropie ca dată (însă oricum 1758 nu apare aici menționat), numele acelui copist, logofătul Crăciun, este inexistent aici.

3 Iulian Ștefănescu, *Legende despre Sf. Constantin în literatura română*, în „Revista istorică română”, I (1931), pp. 251-295.

4 Sinaxarele bizantine au fost concepute în greaca bizantină prin secolul al X-lea. V. I. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 252.

din filiera greacă⁵, mediobulgară⁶ și rusă⁷, cărora Dosoftei, Radu Greceanu, episcopul Damaschin și urmașii lor le-au dat forme de referință în românește.

O a doua formă care a circulat, având, cum se va vedea, un caracter de sine stătător, este un text mai amplu, ce are la bază o lucrare a patriarhului bulgar Eftimie (1375-1393), anume *Panegiricul împăraților Constantin și Elena*⁸. Lucrarea a fost copiată la noi de mai multe ori în slavonă⁹ și a circulat de asemenea și în țările vecine⁹, un moment de maximă importanță fiind includerea sa în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*¹⁰, într-o formă prescurtată.

Prin 1635¹¹ textul apare în românește odată cu întreg corpul *Învățăturilor*. Abia în timpul lui Constantin Brâncoveanu, la sfârșitul secolului al XVII-lea, întreaga lucrare a lui Eftimie a fost tradusă în limba noastră.¹² După această dată, *Viața*

împăratului Constantin având la bază textul lui Eftimie a circulat în Țările Române, dovadă fiind suita de manuscrise ajunse până la noi, precum manuscrisul copiat în 1744 de Matei Socaciu¹³, ms. B.A.R. 1433 (f. 5-59), copiat de Barbul logofăt la sfârșitul secolului al XVIII-lea și comunicat în 1935 de V. Literat¹⁴, ms. B.A.R. 44 (f. 5v.-46), copiat de Stan logofăt la 1794¹⁵ sau ms. B.A.R. 1124, copiat la sfârșitul secolului al XVIII-lea¹⁶, precum și manuscrisele de la Biblioteca Astra din Sibiu: CM 8, cu o însemnare din 1714¹⁷ (f. 34-67) și CM 23, din 1767 (f. 76-250)¹⁸ sau ms. numerotat I de editorul *Codicelor Matei Voileanu*.¹⁹

Referitor la circulația în românește a *Vieții împăratului Constantin*, putem vorbi deci de trei forme principale – în ordine cronologică: prima, începând din 1635, data traducerii *Învățăturilor* lui Neagoe în românește, aceasta fiind față de prototipul slavon al lui Eftimie o variantă prescurta-

5 Având la bază suita de *Mineie* (pe luna mai) ce apar la Veneția începând cu 1558. V. I. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 252 și urm.

6 Având la bază manuscrisele din sec. XV-XVII, redactate în Țara Românească și Moldova. V. I. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 257 și urm.

7 Având la bază *Ceti-Mineul* lui Dimitrie al Rostovului, apărut în prima ediție în 4 volume între 1689 și 1705. V. I. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 284 și urm.

8 G. Mihăilă, *Tradiția literară constantiniană de la Eusebiu al Cezareei la Nichifor Calist Xanthopoulos, Eftimie al Târnovei și domnii Țărilor Române*, în „Cultură și literatură română veche în context european”, București, 1979, pp. 217-379. Aici (pp. 280-332), textul în mediobulgară, după copia făcută de Iacov de la Putna, din ordinul lui Ștefan cel Mare, în 1474, cea mai veche copie păstrată după textul lui Eftimie. V. și Em. Turdeanu, *Opera patriarhului Eftimie al Târnovei (1375-1393) în literatura slavo-română*, extras din „Cercetări literare”, VI (1946).

9 V. G. Mihăilă, *op. cit.*, pp. 275-277, unde sunt trecute în revistă toate copiile textului original eftimian executate la noi și aiurea.

10 În partea I, sub titlul: *Poveste pentru marele Constantin împărat*, v. Ediția din 1970, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, ediție de Florica Moisil, Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, pp. 172-188. V. și Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Teodosie*, București, 1973, p. 302 și urm.

11 D. Zamfirescu, *Neagoe Basarab ...*, pp. 361-362.

12 G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 273.

13 Ms. comunicat de V. Literat, *Un manuscript din jumătatea întâia a secolului XVIII*, în „Dacoromania”, VIII (1934-1935), pp. 189-196.

14 Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești B.A.R. 1-1600*, București, 1978, pp. 328-329. Idem, *Copiști de manuscrise până la 1800*, București, 1959, p. 20.

15 Idem, *Catalogul ...*, p. 21, cf. Idem, *Copiști ...*, p. 222.

16 Idem, *Catalogul ...*, pp. 230-231. Pentru manuscrisele cuprinzând forma prescurtată, din *Învățăături*, v. G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 273 și D. Zamfirescu, *Neagoe Basarab ...*, p. 350.

17 M. Avram, *Cartea românească manuscrisă*, Sibiu, 1970, p. 17.

18 Idem, p. 21.

19 Matei Voileanu, *Codicele Matei Voileanu*, Sibiu, 1891, pp. 4-10. Lucrarea: *Viața prea marelui Constantin întâiul credincios împărat bun creștinesc, carele au făcut Țarigradul cu toate tocmelele, precum este și până astăzi*, cuprinsă în acest manuscris miscelaneu deducem că a fost scrisă după 8 decembrie 1749, conform unor însemnări ale autorului referitoare la alte texte.

tă; a doua, un compendiu, pe tipic de sinaxar, fără legătură directă cu cealaltă, începând cu 1682-1686, data apariției lucrării lui Dosoftei *Viața și petrecerea sfinților* și, în sfârșit, a treia, începând de la sfârșitul secolului al XVII-lea, data traducerii integrale a operei patriarhului de Târnovo. Cea dintâi și cea de-a treia formă (dispuse cronologic aici) se referă la o singură lucrare, reprodusă total sau într-o prescurtare „consacrată”, de vreme ce a făcut parte ca atare dintr-o operă de referință.

În această a treia categorie se încadrează și manuscrisul pe care-l prezentăm aici. Confruntându-l cu cea mai veche copie a traducerii integrale – 1704 –, publicată de G. Mihăilă²⁰ alături de textul original al lui Eftimie în mediobulgară și având în vedere de asemenea și traducerea părții corespunzătoare din *Învățăături*, copie datată înainte de 1716 și publicată în ediția din 1970, precum și traducerea originalului slavon, datorată lui G. Mihăilă și publicată tot acolo²¹, am ajuns la concluzia că manuscrisul nostru se încadrează sigur între variantele ce au la bază textul integral al *Vieții* scrise de Eftimie. Argumentul cel mai important este că succesiunea evenimentelor relatate în textul lui Eftimie se regăsește și aici.

Manuscrisul nostru însă *nu* are la bază traducerile a căror linie începe de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și care are ca punct sigur de referință copia din 1704, îndepărtându-se de aceasta. Ba mai mult, copia din manuscrisul în discuție aici se depărtează adesea de originalul lui Eftimie, fie sărind pasaje, fie – lucru important – adăugând altele noi, ce sunt străine atât textului lui Eftimie, cât și modelelor acestuia; lucrarea lui Eusebiu din Cezareea²², precum și, după cât ne-am putut da seama din studiul lui G. Mihăilă, cea a lui Nichifor Calist Xanthopulos.²³

Ne vom opri numai la câteva exemple. Textul nostru elimină practic primele patru capitole din Eftimie, introducerea, apoi nașterea și copilăria lui Constantin, războiul cu perșii, prizonieratul și evadarea lui Constantin și alte câteva evenimente dinainte de lupta cu Maxențiu, rezumând antecedentele acestui ultim episod în câteva fraze. Deja apare o notă originală față de celelalte *Vieți*, anume că eroul hagiografiei este întâi „împărat la portugali”, demnitate în care îi urmasse tatălui său „Constandie”. Primul capitol din manuscrisul nostru rezumă capitolele I-V de la Eftimie, având în centrul atenției episodul luptei cu Maxențiu și arătarea semnelor crucii, prin care Constantin va învinge. Capitolul II corespunde capitolelor VI și VII de la Eftimie și se referă la intrarea în Roma, apoi la boala împăratului și lecuirea sa miraculoasă, aici lipsind, de pildă, amănuntul cu ridicarea la Roma a unei statui. Capitolul III are succesiunea evenimentelor din capitolele VIII și IX, 1 de la Eftimie: războiul purtat alături de Liciniu împotriva lui Maxim Daia (numit greșit atât aici, cât și la Eftimie, „Maximian Galerio”), victoria celor doi aliați și proclamarea lui Liciniu împărat în Răsărit și acțiuni ale celor doi împărați pentru impunerea creștinismului. Cu această ocazie semnalăm o altă greșală comună ambelor texte pe care le comparăm, anume că Liciniu apare ca ginere, în loc de cumnat al lui Constantin. Capitolul IV din copia diacului Toader este un amplu adaos față de versiunea lui Eftimie și conține o dispută teologică între papa Silvestru (e vorba de Silvestru I, papă între 314-335) și un rabin numit Zamvri, soldat, bineînțeles, cu victoria papei. Capitolul V corespunde capitolului IX, 2 și 3 de la Eftimie și se referă la revolta lui Liciniu și izbânda lui Constantin, precum

20 G. Mihăilă, *op. cit.*, pp. 333-379.

21 *Învățăturile ...*, pp. 353-418.

22 *Viața împăratului Constantin*. Am utilizat ediția Eusebiu din Cezareea, *Istoria bisericească și Viața lui Constantin cel Mare*, trad. Iosif, București, 1896, V. A. Puech, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*, tome III, Paris, 1930, pp. 167-219.

23 G. Mihăilă, *op. cit.*, *passim*.



și la moartea primului. Urmează în ambele variante episoade referitoare la construcțiile lui Constantin, copia diacului Toader fiind mai diversă atât în ceea ce privește locurile enumerate (Solun, Alchidona din Bitinia și Bizanț), cât și evenimentele, unele miraculoase, legate de fiecare. Ne oprim aici cu confruntarea celor două variante.

Să mai remarcăm însă păstrarea în copia diacului Toader a unor forme slave în sintagme precum: Constantin „împărat samodrajaveț” (f. 6 v.); „oblastiia creștinilor” (f. 7 – și în copia de la 1704 întâlnim: „supt a lor oblastie”²⁴ sau „crezătoare de bozi și de procleț” (f. 7 v.) și „bozii elinești” (f. 8), conținând derivate de la *bog*.

Concluzia la care am ajuns este, cum anticipam mai sus, că manuscrisul conservat la Biblioteca Națională nu poate fi privit ca independent față de linia *Panegiricului* lui Eftimie – succesiunea

evenimentelor, greșelile comune pledând pentru aceasta, dar este o formă aparte, având nu numai lipsuri față de cealaltă, ceea ce ne-ar îndemna s-o tratăm ca pe o prescurtare, ci și interpolări masive din alte surse ce probabil i-au fost străine lui Eftimie. O comparare cu manuscrisele românești cuprinzând *Viața împăratului Constantin* pe care le-am menționat mai sus și, posibil, și cu altele despre a căror existență nu am putut lua cunoștință până în acest moment, ar putea aduce clarificări în privința acestei a patra linii de variante ale numitei lucrări hagiografice în circulație la noi, pe care o reprezintă manuscrisul pe care-l prezentăm aici. Dar manuscrisele la care ne referim sunt, cu două excepții, posterioare manuscrisului nostru. Prima excepție o constituie manuscrisul din 1744, copiat la Mândra de Matei Socaciu și comunicat în 1935 de V. Literat. Din păcate nu știm care a fost soarta acestui manuscris care, la data aceea, se afla în

²⁴ *Ibidem*, p. 244.

posesia preotului Ilarie Cocan din Mândra. A doua excepție este manuscrisul copiat de Matei Voileanu după dec. 1749, menționat însă ultima dată la 1891 de nepotul omonim al cărturarului, fără a-i fi reprodus textul.

În încheiere, câteva cuvinte despre zona geografică din care provine copia diacului Toader. Țara Oltului și părțile imediat apropiate, ilustrate prin localități ca Drăguș²⁵, Mândra²⁶, Voila²⁷, Viștea²⁸, Veneția de Jos²⁹, respectiv Dumbrăveni, Șona, Vințul de Jos³⁰, Sibiel³¹ și altele au constituit zone de rezistență împotriva Bisericii catolice și unite, cea din urmă proclamată chiar la începutul secolului al XVIII-lea.³² Copiști locali, de sat, încearcă să apere ritul ortodox prin copierea asiduă de manuscrise. Contemporani ca Toader din Ibașfalău (Dumbrăveni), Matei Socaciu din Mândra, copiază manuscrisul despre care am vorbit deja; preotul Ion din Șona copiază un manuscris miscelaneu³³;

dascălul Lupu Bucur copiază la Veneția de Jos un *Octoih* și *Slujbe*³⁴; Matei din Drăguș copiază un Acatist³⁵; Ion Ibășfăleanu copiază împreună cu Matei Voileanu³⁶ la Drăguș o *Psaltire cu tâlc*, la 1758,³⁷ iar Matei Voileanu copiază, în afară de manuscrisul menționat mai sus, un altul ce cuprinde printre altele și scurte vieți de sfinți (1748-1749)³⁸.

Acest Matei Voileanu³⁹, care a trăit o perioadă la mănăstirea Bistrița din Țara Românească⁴⁰, pare să fie unul dintre militanții principali ai mișcării spirituale din zonă. El a tradus din latină în românește câțiva hexametri latini ai lui Eusebiu din Cezareea.⁴¹ Ar fi posibil ca tocmai el, om foarte cult, să fie cel ce a completat lucrarea lui Eftimie cu pasaje luate chiar din hagiografii latine, pe care o cercetare ulterioară le-ar putea identifica, el creând astfel o variantă aparte a *Vieții împăratului Constantin*, pe care a copiat-o și Toader din Ibașfalău.

25 Unde a locuit o perioadă și a scris Matei Voileanu, în biblioteca bisericii de aici aflându-se înainte de jumătatea secolului al XVIII-lea un exemplar din *Viețile sfinților* a lui Dosoftei. V. Ștefan Meteș, *Viața bisericească a românilor din Țara Oltului*, Sibiu, 1930, p. 49.

26 Unde activează Matei Socaciu și Bucur Taflan. V. Șt. Meteș, *op. cit.*, p. 85 și V. Literat, *op. cit.*, p. 190.

27 Șt. Meteș, *op. cit.*, pp. 122-123.

28 Unde în prima jumătate a secolului al XVIII-lea Constantin copiază *Cazanii*. G. Ștrempel, *Copiști ...*, p. 37 (ms. B.A.R. nr. 2982). Cf. Șt. Meteș, *op. cit.*, p. 121.

29 Șt. Meteș, *op. cit.*, pp. 116-118.

30 Una dintre etapele sigure ale periplului transilvan, alături de Turda și Brașov, al dascălului Ștefan din Moldova, care copiază la Vinț un *Prăznicar* (1736-1738), căruia-i compune o „Predoslovie” (G. Ștrempel, *Copiști ...*, pp. 241-242 – ms. B.A.R. 138), la Turda scriind un *Octoih* și *Antologhion* (*Ibid.*, p. 243 – ms. B.A.R. 4851), iar la Brașov un *Triod-Penticostar* (*Ibid.*, ms. B.A.R. 4852).

31 Unde Ieromonahul Varlaam din Moldova, în 1716-1717, copiază un *Triod slavo-român* (G. Ștrempel, *Copiști ...*, p. 261, ms. B.A.R. 759).

32 Înțelegem că rezultatele acestei rezistențe nu au întârziat să apară. Un exemplu: „La 1750 sunt în Țara Făgărașului: 95 preoți unitarieni cu 19010 credincioși, 28 preoți ortodocși cu 3725 credincioși, 23 biserici unite și 40 «neunite»” – Șt. Meteș, *op. cit.*, p. 21. *Ibid.*, p. 25 și urm. Pentru susținerea drepturilor Bisericii ortodoxe în raport cu cea catolică și unită, reprezentanții populației românești asuprite Oprea Miclăuș din Săliște și Moise din Sibiel se încumetă să meargă la Curtea din Viena (apr. 1752), evident, fără a se bucura de succes. V. I. Lupaș, *Contribuțiuni documentare la istoria satelor transilvane*, Sibiu, 1944, pp. 69-88. Însă acțiunea culminantă a momentului la care ne referim este revolta călugărului Sofronie din Cioara.

33 *Rugăciuni și Acatistul Mântuitorului*, G. Ștrempel, *Copiști ...*, p. 130, ms. B.A.R. 3811.

34 *Ibid.*, pp. 142-143, ms. B.A.R. 1653.

35 *Ibid.*, p. 145, ms. B.A.R. 3802.

36 Probabil că Matei Voileanu și Matei din Drăguș sunt una și aceeași persoană.

37 G. Ștrempel, *Copiști ...*, p. 107, ms. B.A.R. 2955.

38 *Ibid.*, p. 274, ms. B.A.R. 3399.

39 V. *Codicele Matei Voileanu*, pp. 2-4.

40 Șt. Meteș, *Viața ...*, p. 49. Ilie Bărbulescu, *Une école littéraire cyrillique inconnue chez les Slaves et les Roumains*, în „Arhiva”, Iași, XXXI (1924), nr. 1, p. 7.

41 Ilie Bărbulescu, *op. cit.*, p. 7.

Nicolae Mavrocordat, prinț și cărturar

Résumé

Studiile din cartea scriitorului canadian Jacques Bouchard – Nicolae Mavrocordat prince et savant de l'Illuminisme précoce (1680-1730) oferă o imagine realistă a personalității și operei primului prinț fanariot din provinciile românești. Cercetarea științifică de față nu ignoră niciuna dintre aspectele fascinante ale epocii fanariote.

Cuvinte-cheie: fanariot, prinț, scriitor, operă, bibliotecă, roman, Nicolae Mavrocordat, corespondență, filosofie.

Les études du livre de Jacques Bouchard Nicolae Mavrocordat prince et savant de l'Illuminisme précoce (1680-1730) offrent une image réaliste de la personnalité et de l'oeuvre du premier prince phanariote des Pays Roumains. Cette étude n'ignore aucun des aspects les plus fascinants de l'époque phanariote.

Mots-clés: phanariote, prince, écrivain, oeuvre, bibliothèque, roman, Nicolae Mavrocordat, correspondance, philosophe.

Apărută la Editura Omnia, în anul 2006, cartea lui Jacques Bouchard¹ *Nicolae Mavrocordat – Domn și cărturar al Iluminismului timpuriu (1680-1730)* oferă o imagine completă asupra ipostazei scriitoricești a primului principe fanariot, Nicolae Mavrocordat, neignorând, desigur, activitatea politică și diplomatică a grecului fanariot care va domni în Țările Române vreme de douăzeci de ani (1710-1730) cu mici întreruperi, în 1711 (pentru șapte luni), apoi în 1716-1719, când a fost prizonier la austrieci.

Jacques Bouchard, elenist de seamă în Canada (profesor de greacă veche și modernă la Universitatea Laval, profesor de filologie neoelenă și director al Programului de Studii Neoeleene al

Universității din Montréal, șeful Catedrei de Greacă modernă de la Universitatea McGill din același oraș) este cunoscut publicului specialist din România pentru preocupările sale asupra perioadei fanariote, în general, și pentru familia Mavrocordaților, în particular. Cartea de față reprezintă, de altfel, un corpus de studii publicate în reviste de specialitate din țară, dar și din Grecia, Canada sau Olanda (a se vedea lista primelor apariții ale studiilor cuprinse în volum la pp. 177-178).

Fiu al marelui dragoman Alexandru Mavrocordat Exaporitul, autor de tomuri didactice, Nicolae Mavrocordat a fost un cărturar autentic, un iubitor de carte și de frumos și autor al mai multor lucrări (multe dintre ele rămase în manuscris

Ioana VASILOIU, cercetător, Muzeul Național al Literaturii Române, e-mail: con_ioana@yahoo.com.

¹ *Nicolae Mavrocordat, Domn și cărturar al Iluminismului timpuriu (1680-1730)*; traducere din limbile franceză și neogreacă de Elena Lazăr cu un cuvânt înainte al autorului, Editura Omonia, București, 2006.



până târziu, altele până astăzi): „Opera literară a lui Nicolae rămâne mult timp parțial inedită. Romanul său *Răgazurile lui Filotheu* compus către 1718 va fi tipărit abia în 1800.

Alte texte rămân în continuare inedite, publicarea lor de către un grup de cercetători de la Universitatea din Montréal va arăta modernitatea și diversitatea autorului princiar”².

Trebuie semnalat faptul că Jacques Bouchard este primul traducător în limba franceză al romanului lui Mavrocordat *Răgazurile lui Filotheu* – Nicolae Mavrocordatos, *Les Loisirs de Philothée*, text stabilit, tradus și comentat de Jacques Bouchard, cuvânt înainte de C.Th. Dimaras, Atena-Montréal, 1989. Aflăm cu bucurie, în studiul *Nicolae Mavrocordat romancier*, că textul critic care a servit ca

bază traducerii franceze, publicată în 1989, este reprezentat de unul din cele două manuscrise aflate în posesia Ariadnei Camariano-Cioran (p. 155).

Pe bună dreptate, profesorul canadian consideră imperios necesară traducerea în limba română a „primei încercări de creație românească din literatura neogreacă” (p. 37): „Semnalez în încheiere că ediția *Răgazurilor lui Filotheu* realizată de mine face în prezent obiectul traducerii în turcă. Ar fi poate oportun să ne gândim la ediția în română a romanului. Traducerea lui ar contribui la mai buna cunoaștere a operei acestui domn fanariot care a domnit în Moldovlahia la răscrucea dintre zorii Luminilor și Epoca Lalelelor” (p. 155). Acestei prime încercări de roman din literatura neoeleacă, profesorul de filologie îi consacră trei studii³: „consistente” prin finețea observației literare și antropologice, *fixând* cu o precizie demnă de un chirurg „diagnosticul” romanului nefinalizat, din păcate, în contextul mai larg al literaturii neogrecești, dar și al istoriei ideilor: „Cititorul modern rămâne impresionat de abundența și diversitatea informației, de calitatea culturii, de limpezimea judecății, dar mai ales de siguranța senină a naratorului care stăpânește chestiunile orientale și occidentale. Imparțialitatea naratorului în judecățile asupra nației otomane evidențiază cunoașterea profundă pe care o avea Mavrocordat asupra sistemului politic, a societății civile și a gândirii religioase a otomanilor”; (p. 154). „Romanul nu va fi publicat în timpul vieții principelui, și asta din mai multe motive. N-aș vrea să rețin aici decât unul: textul lui Nicolae Mavrocordat era în multe privințe prea îndrăzneț și de avangardă pentru mediul său și epoca sa. Avem în acest sens mărturia pe unul din manuscrisele romanului păstrat la Biblioteca Academiei Române”. (p. 80).

Bouchard este, fără îndoială, unul dintre cei mai atenți cercetători ai operei prin-

² Jacques Bouchard, „Cuvânt Înainte”, p. 8.

³ „Critica Orientului și Occidentului în *Răgazurile lui Filotheu*”, „Intoleranța religioasă în *Răgazurile lui Philoteu*” și „Nicolae Mavrocordat romancier”.

cipelui filosof – descoperitorul unor informații de certă valoare istorico-literară, indispensabile conturării unui portret cât mai veridic al operei lui Mavrocordat: „Romanul *Răgazurile lui Filotheu* n-a fost publicat în timpul vieții autorului. Ediția princeps apare la Viena în 1800 prin grija lui Grigorios Konstantas, plecând de la un manuscris găsit de el la București și care conține numeroase corecturi făcute chiar de mâna domnului fanariot. Acest manuscris este astăzi păstrat de Milies, lângă Volos.” (p. 154) sau, în altă parte, „Mavrocordat a nutrit foarte de timpuriu dorința de a face cunoscută cartea sa: încă din 1719, o copie a textului său era depusă la Biblioteca regelui Franței. În 1721 el îi trimite un alt manuscris lui Jean Le Clerc, la Amsterdam, ca să-l traducă în franceză și să-l tipărească în ediție bilingvă” (p. 63).

Romanul filosofic al primului domn fanariot din Țările Române suscită interesul specialiștilor nu doar prin valoarea literară, ci și prin cea documentară, întrucât paginile – atâtea câte sunt – oferă o imagine a vieții otomanilor în timpul sultanatului lui Ahmet III (1673-1736) – epocă denumită *Epoca Lalelelor* și recunoscută prin deschiderea Imperiului către Occident: „Societatea pe care o pictează Mavrocordat este una a răgazurilor, a oamenilor care se dedică plăcerii conversației, mâncării bune și degustării vinurilor, această divină licoare care destinde cele cinci simțuri, aprinde spiritul și fortifică trupul” (p. 61).

Aflăm din cartea lui Bouchard despre varietatea scrierilor domnitorului Nicolae Mavrocordat și caracterul lor fragmentar, profesorul de greacă veche și modernă alegând să se oprească cu precădere asupra corespondenței reale și fictive a acestuia⁴, menționând că o ediție a corespondenței lui Nicolae se află în pregătire (p. 134).

Găsim la pp. 83-84 o *schită de portret al scriitorului* Nicolae Mavrocordat care reflectă capacitatea sintetizatoare a elenistului canadian fascinat de „obiectul” cercetării sale: „îndeosebi caracterul fragmentar al operelor, intenția lor de exemplaritate și raportarea lor constantă la un viitor ansamblu sunt elemente care interesează critica modernă. S-ar putea desigur invoca faptul că atribuțiile administrative ale voievodului l-au împiedicat să-și finalizeze monumentele literare pe care le-a schițat, dar se poate la fel de bine susține că intenția sa era tocmai să producă fragmente finite, ca sculptorul un tors, ca pictorul un studiu de mână. Dacă ar fi cazul, opera lui Nicolae ar proveni dintr-o concepție muzeologică, pentru a spune așa, a obiectului artei: ar avea acolo o expoziție de fragmente exemplare care solicită participarea activă a publicului cunoscător, pentru că este vorba să creeze mintal și estetic restaurarea unui tot imaginar, pentru a împlini o operă în dimensiunile ei ideale. Acest lucru poate fi greu dissociat de eventuala intenție a unei exhibări a savoir-faire-hui, din partea unui virtuoz al scriiturii. Aceste două aspecte vor întări opinia care vrea ca opera scrisă a lui Nicolae Mavrocordat să aparțină literelor în genere mai degrabă decât literaturii propriu-zise.”

Jacque Bouchard conturează cu acribie și portretul bibliofilului Nicolae Mavrocordat. Cercetările sale în biblioteci din Amsterdam, Atena, București și Oxford îmbogățesc considerabil informațiile referitoare la Biblioteca Mavrocordaților, una dintre cele mai faimoase biblioteci din Sud-Estul Europei. După ce parcurge studiile românești referitoare la Biblioteca Mavrocordaților⁵, Bouchard merge la Biblioteca Universitară din Amsterdam, unde cercetează Fondul Le Clerc, dar și Fondul Wake din Biblioteca Driest Chiorch de la Oxford. Din cele 28 de scri-

4 Vezi studiile *Relațiile epistolare ale lui Nicolae Mavrocordat cu Jean Le Clerc și William Wake* (pp. 11-39) și *Scrierile fictive ale lui Nicolae Mavrocordat în maniera lui Phalaris: o apologie a absolutismului* (pp. 39-55).

5 V. Mihordea, *Biblioteca domnească a Mavrocordaților*, în „Analele Academiei Române”, secția istorică, seria III, tom 22, 1940, pp. 359-371; C. Dima-Drăgan, *Biblioteci umaniste românești*, Ed. Litera, 1974.



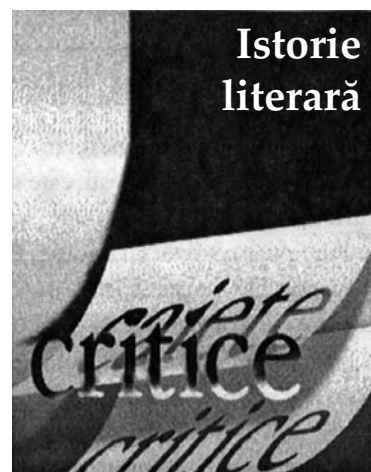
sori în franceză ale lui Antoine Epis (unul dintre secretarii domnitorului) către Jean Le Clerc, „doctul editor și poligraf care conducea de la Amsterdam publicații savante la adăpost de cenzură” (p. 172) aflăm informații prețioase despre cărțile care se găseau în biblioteca Mavrocordăților, despre cărțile asupra cărora Nicolae își spune părerea și pe care trebuie să le fi avut probabil în posesie, dar și despre cărțile trimise de Le Clerc și probabil primite de voievod. Studiarea cu atenție și rigoare a corespondenței cu Jean Le Clerc îl conduce pe Bouchard la concluzii extrem de importante referitoare la personalitatea și opera lui Nicolae Mavrocordat: „Cercetarea acestor documente aruncă o lumină nouă asupra personalității și operei lui Nicolae Mavrocordat. De acum înainte nu mai e posibil să vedem în el doar un «reprezentant tardiv al Renașterii». Mavrocordat e situat într-un veritabil mediu intelectual, cel pe care Paul Hazard

l-a analizat în cartea sa *Criza conștiinței europene*. Consider că avem, într-adevăr, de-a face cu un reprezentant al primei generații de *Aufklärung*. Se constată că principiul care susține toate preocupările domnului Nicolae este cel al liberei judecăți. El refuză să se lase obnubilat de tradiția culturală, respectiv religioasă: el dorește ca totul să fie supus propriei rațiuni pentru a nu estima decât ceea ce merită din existență”. (p. 36).

Scrisă cu pasiune și luciditate totodată, cartea canadianului Jacques Bouchard oferă o imagine veridică a personalității și operei primului domn fanariot din Țările Române. Demersul său nu poate fi ignorat de nici unul dintre pasionații epocii fanariote, epocă a „Iluminismului timpuriu”, perioadă în care „românii se detașează de cultura slavonă, se adaptează la elenism, dar pentru a sfârși prin a se degaja și a-și afirma propria limbă și identitate”. (Cuvânt înainte, p. 9).

Dana LIZAC

Eminescu, din Tiergarten în Curtea Veche (II)



Abstract

Traseul simbolic parcurs de naratorul matein împreună cu Sir Aubrey de Vere (masca lui Eminescu) în nuvela *Remember* începe la Fântâna lui Roland din Tiergarten, parcul din centrul Berlinului. Eroul poemului epic medieval, Roland, era reprezentat cu spada lui indestructibilă, Durendal, și cu „olifantul”, cornul în care suflă pe câmpul de bătălie cu ultimele puteri. „Roland c’est moi” ar fi putut spune Eminescu privind la cavalerul care, cu gestul hermetic fundamental, ține în mâna dreaptă spada cunoașterii și a luptei pentru dreptate, îndreptată în sus și în cea stângă cornul poeziei, îndreptat în jos. O cameră cu ferestre luminate de pe cheiul canalului Landwehrkanal prilejuiește evocarea compozitorului Cristoph Willibald Gluck, așa cum apare în nuvela „Cavalerul Gluck” a lui E.T. A. Hoffmann. Pentru că dă voce în opera lui unor adevăruri inițiatice, Gluck este neînțeles, adevărata lui identitate rămâne o necunoscută pentru urmași: un destin comun cu Eminescu și cu atâtea spirite mari, care au rostit adevăruri dincolo de înțelegerea celor mulți. Odată cu încheierea *Luceafărului*, în anul 1883, opera eminesciană atinge apogeul, după care forța creatoare va intra în declin și va începe să se stingă. În același timp, opera încheiată proiectează artistul în eternitate. Asemenea camerei lui Gluck, camera de pe chei este tunelul prin care, în miez de noapte, într-o noapte de miez de vară, cel care constituie apogeul neamului său, aflat în momentul de apogeu al vieții sale, trece în nemurire. Notățiile meteorologice ale lui Mateiu Caragiale îndreptătesc ideea că ultima întâlnire din Tiergarten și moartea lui Aubrey de Vere se petrec în noaptea de Sânziene, 23/24 iunie. Căldura crește, devine excesivă și deodată bolnăvicioasă. Lucrurile se întorc în contrariul lor: Berlinul, orașul iubit, frumos și proaspăt la început de iunie, devine „cuibar uriaș de ticăloșii și de rele”.

Cuvinte-cheie: Eminescu în 1883, Mateiu Caragiale, *Remember*, Fântâna lui Roland din Tiergarten, Berlin, traseu simbolic, Sir Aubrey de Vere, Cristoph Willibald Gluck, noaptea de Sânziene.

Mateiu Caragiale's symbolic journey with Sir Aubrey de Vere (the mask of Eminescu) in his short story *Remember* starts at Roland's Fountain in Tiergarten, Berlin. The hero of the mediaeval epic poem, Roland, is shown with Durendal, his indestructible sword and his olifant, the horn he blows on the battlefield with his last breath. Eminescu might have said: „Roland c’est moi”, looking at the knight who holds, in a fundamental hermetic gesture, the sword of knowledge and fight for justice in his right hand, pointing upwards and the olifant of poetry in his left hand, pointing downwards. A room with lighted windows overlooking the Landwehrkanal brings to mind the composer Cristoph Willibald Gluck in E.T. A. Hoffmann's short story *Ritter Gluck*. The composer is not understood because he deals with the truths of initiation, so his real identity remains hidden to the younger generations: he shares a common destiny with Eminescu and other great spirits who uttered truths beyond the grasp of common people. Eminescu's work reaches its peak with his long poem *Luceafărul* (*Lucifer*) in 1883, whereafter his creative power begins to fade away. At the same time, this master-

piece uplifts its author to the eternal firmament of the Poetic Tradition. Similar to Gluck's room, the room on the bank of the canal is the tunnel through which, on a summer night, at the height of the year, the most illustrious representative of the Romanian people, at the peak of his life and career, passes into immortality. Mateiu Caragiale's hints about the weather lead to the conclusion that the last meeting in Tiergarten and the death of Aubrey de Vere take place during the night of June 23/24, that is the magic Midsummer Eve. The heat increases, it becomes oppressive and suddenly menacing. Things seem to turn into their own contrary: Berlin, the beautiful, fresh city at the beginning of June turns into a „huge nest of mischief and evil”.

Keywords: Eminescu in 1883, Mateiu Caragiale, Remember, Roland's Fountain in Berlin, symbolic journey, Sir Aubrey de Vere, Cristoph Willibald Gluck, Midsummer Eve

Aubrey de Vere în Tiergarten

Ce mai ascunde Sir Aubrey de Vere? Aflăm că „se îndeletnicea cu cercetări oculte îndrăznețe, pentru cari era hărăzit, pe lângă o înclinare înăscută rară, și cu cea mai uimitoare pregătire”. „Nu-mi scăpase din vedere – spune Mateiu – că uneori ar fi dat să mai spună ceva, dar se răzgândea pe loc, înăbușindu-și vorba pe buze... Nu aș putea jura, ce știu însă e că pe când povestea, privirea lui, făcându-se și mai adâncă, se aținea asupra nelipsitelor inele, lung și cu duioșie, ca și cum acele pietre ar fi cuprins taina vieții lui...”. Această contemplare a celor șapte inele cu pietre albastre trimite la hermetismul viziunii poetice eminesciene. Poetul îl mărturisește în poezia *Cărțile* între cele trei izvoare din care își trage cunoașterea pe Hermes, zeul copil, pe care nu îl numește, dar de la care învață cel mai mult. „El e modest și totuși foarte mare”, spune Eminescu, cu referire la ipostaza Hermes Trismegistos, cel de trei ori mare, autorul legendar al textelor hermetice. Este modest, nevăzut, pentru că esența funcțiunii hermetice este cea de mediere: Hermes stă mereu în umbră, este un intermediar, un mesager, o interfață între lumea zeilor și lumea oamenilor.

Postulatul de bază al gândirii hermetice este relația circulară între creator și creație. Tot ceea ce există se menține în existență printr-un echilibru dinamic între două tendințe opuse, care animă spiritul și materia, simbolizate de cei doi șerpi de pe caduceul lui Hermes, numite de alchimști *Coagula* și *Solve*. *Coagula* este direcția

descendentă, materializarea spiritului și coagularea formelor materiale individuale. Este direcția creației, emanația sau Expir-ul Zeului, mișcarea care creează universul și Omul. Direcția opusă, ascendentă, *Solve*, este Inspir-ul divin, direcția distrugerii, a resorbției Zeului la sine într-un moment de autocunoaștere și presupune spiritualizarea, desfacerea formelor materiale individuale și eliberarea spiritului. *Solve* este și direcția ridicării omului la cunoaștere.

Nota specifică hermetismului, care îl deosebește de alte curente de gândire, ca gnosticismul și neoplatonismul, este că Dumnezeu are nevoie de creație, pentru a se defini pe sine, și de Om, pentru a se autocunoaște. Dacă reprezentăm pe un cadran de ceas circuitul hermetic, direcția creației, *Coagula* se înscrie pe semicercul de la *fix* la *și jumătate*. Omul cu lumea lui se situează în punctul cel mai de jos, la *și jumătate*. În plan social, direcția descendentă creează formele sociale în care omul e integrat.

Pe semicercul opus, de la *și jumătate* la *fix*, Omul se ridică la cunoașterea Zeului și prin această cunoaștere Zeul se cunoaște pe sine. Direcția ascendentă *Solve* este în egală măsură direcția pe care se desfășoară lupta Omului pentru adevăr și dreptate, pentru restaurarea ordinii firești a lumii, degradată prin involuția în timp a ciclului și încătușată în forme corupte.

În schema hermetică a lumii, *Coagula*, direcția descendentă, constituie partea dreaptă, masculină, în timp ce *Solve*, direcția ascendentă, este partea stângă, feminină. Pentru că oglindește ordinea

cosmică, omul hermetic complet este reprezentat ca androgin: masculin în latura sa creatoare și feminin în latura sa de cunoaștere și luptă pentru adevăr și dreptate. În *Geniu pustiu* cele două direcții, ca laturi ale personalității hermetice sunt ipostaziate în două personaje: Ioan, gânditorul îndrăgostit de Sophia și luptătorul în armatele lui Avram Iancu și Toma, „geamănul” lui poet, îndrăgostit de Poesis. Pentru că reprezintă direcția ascendentă/ stângă/ „feminină” a sistemului, Ioan e reprezentat cu trăsături feminine. Chipul lui, cu plete lungi pe umeri „te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite”, dar Toma dă asigurări: „A, femeie!... râse el. Tot femei visați. Ți-o jur pe omenia mea că a fost bărbat ca tine și ca mine...”.

Fiecare dintre eroi funcționează în fapt pe ambele direcții, una dintre ele fiind preponderentă într-o anumită etapă. Când devine la rândul lui luptător, Toma Nour se înscrie pe direcția ascendentă: în această ipostază este, cu cuvintele lui Eugen Simion, „un personaj *Sturm und Drang*, un demon rebel, vaticinar, pesimist, înflăcărat patriot”. Pe aceeași direcție, Dionis/Dan, cel cu trăsături feminine (fața dulce/spână), „e fixat pe altă treaptă a demonismului, întruchipează pasiunea spirituală, serafismul”, aspirația de a accede în sferele cele mai înalte, acolo unde „încolțește în minte gândul de a reorganiza universul, de a dezlega planetele și a le înlănțui în alt chip.”¹

Ca și Ioan și Toma, cele două înfățișări ale lui Aubrey de Vere în Tiergarten sunt ipostazieri ale celor două laturi ale personalității hermetice totale. La fel și cele două apariții ale Luceafărului în camera Cătălinei. Similitudinile între aceste apariții nocturne sunt evidente.

Latura masculină, creatorul, poetul, Luceafărul în ipostază angelică, cu vâl vânăt, păr de aur, fața albă ca de mort, ochii strălucind în afară și purtând simbolul creației, toiagul – își găsește corespondentul în apariția lui Aubrey de Vere în

frac albastru și manta, cu fața „văruită” în albastru, părul pudrat cu aur și simbolul orhideei la butonieră.



Fântâna lui Roland în Tiergarten

Latura feminină, Luceafărul în ipostază demonică de gânditor, care vine „plutind în adevăr”, cu vâl negru și simbolul coroanei pe părul lung, căzând în vițe pe umeri, cu ochii mari, „lucind adânc, himeric” – devine în ipostază mateină femeia din Tiergarten. Ochii ei, ca și ai Luceafărului, arată „a privi înăuntru”. Fluturii negri de pe rochie sunt simbolul morții și învierii, proces care are loc pe direcția ascendentă, feminină. Părul bogat și roșu (la fel ca și coroana arzândă a Luceafărului) indică Soarele, aurul, adevărul, scopul cunoașterii.

Femeia cu ochii „țintiți” pășește „tea-până ca o moartă, care ar fi împinsă sau

¹ Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 279.

atrăsă de o putere din afară, străină de voința ei, spre un țel tainic în noapte”. Despre ce țel și ce țintă este vorba? Care este „himera” ei? În procesul de cunoaștere, mintea omului se situează pe direcția ascendentă, de resorbție a ciclului – și poate merge, antrenată în șuvoiul acestei resorbții, până dincolo de lumina soarelui, către tenebrele originare, la obârșia zeilor, în golul din care toate izvorăsc și în care toate se întorc. Acolo ajunge în călătoria lui Luceafărul: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe/ E un adânc asemenea/ Uitării celei oarbe.”



Fântâna lui Roland, Aleea Victoriei, Coloana Victoriei

Pe de altă parte, pentru că femeia emană parfumul de garoafă roșie al jertfei, părul ei cel roșu poate să arate și către „flamura cea roșă” a idealului de dreptate socială, care în gândirea socială a lui Eminescu e convergent cu lupta pentru păstrarea ființei naționale.

Dar naratorul nu are astfel de gânduri la acel moment: „Am rămas uluit, în pradă unui simțimânt tulbure, în care și nedomerirea și urâtul și teama își aveau partea lor.”

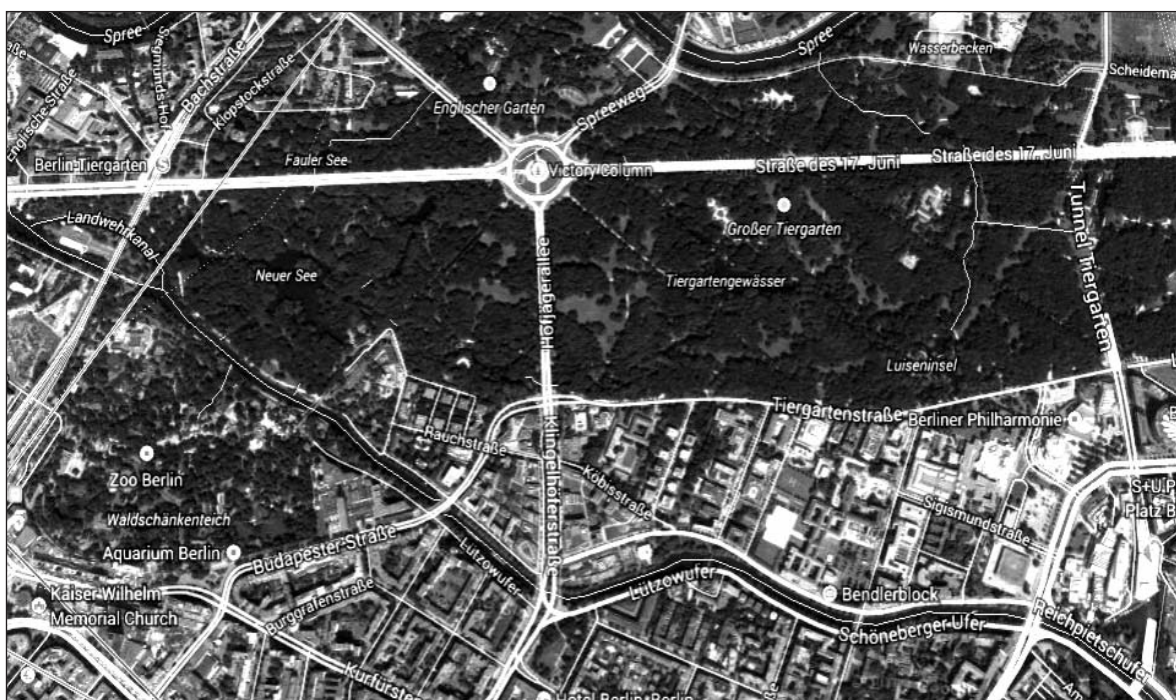
Fântâna lui Roland

Sugerat doar prin câteva notații, traseul parcurs de narator cu Abrey de Vere la ultima întâlnire se poate reconstitui și se dovedește a fi simbolic. Sir Aubrey îi apare deodată în lumina fulgerului „la răspântia unde e fântâna lui Roland din Berlin”. Această fântână, care nu mai există astăzi, operă a sculptorului german Otto Lessing, se afla la începutul secolului la intersecția de drumuri numită Kemper Platz, pe latura de sud a Parcului Tiergarten, lângă actuala Potsdamer Platz.

În centrul fântânii se afla o statuie mare a lui Roland, eroul poemului epic medieval care îi poartă numele. Roland era reprezentat cu spada lui indestructibilă, Durendale – și cu „olifantul”, cornul în care suflă pe câmpul de bătălie cu ultimele puteri. „Roland c’est moi” ar fi putut spune Eminescu privind la cavalerul care, cu gestul hermetic fundamental, ține în mâna dreaptă spada cunoașterii și a luptei pentru dreptate, îndreptată în sus și în cea stângă cornul poeziei, îndreptat în jos.

Din Kemper Platz, de la fântâna lui Roland, se deschidea Siegesallee, o „alee a Victoriei”, care mergea până în Königsplatz, în fața clădirii Reichstag-ului. Acolo era amplasată inițial Coloana Victoriei, numită Siegestsäule și ridicată în 1873, în perioada șederii lui Eminescu la Berlin. Monumentul comemorează victoriile Prusiei în războaiele cu Danemarca, Austria și Franța (1864, 1866 și 1870/71), războaie care au dus la unificarea Germaniei într-un stat național în 1871.

Statuia lui Roland era amplasată în așa fel, încât privea spre monumentul Victoriei: pe traseul simbolic parcurs de eroii nuvelei *Remember*, statuia lui Roland este o metaforă pentru Eminescu poetul și luptătorul, cu ochii ațintiți către idealul unității naționale, ideal care a animat seco-



Traseul ultimei plimbări din Remember începe la Kemperplatz (la intersecția dintre actualul Tunnel Tiergarten cu Tiergartenstrasse), continuă spre vest, pe latura sudică a parcului (actuala Tiergartenstrasse), apoi coboară spre sud până la podul Cornelius peste Landwehrkanal, unde începea Kurfürstendamm, Calea Electorilor (astăzi segmentul se numește Budapest Strasse). Pe segmentul din Lützowufer între Corneliusbrücke și Herkulesbrücke (următorul pod peste Landwehrkanal către est) se găsește casa cu fereastra luminată.

lul XIX, perioada de formare a statelor naționale în Europa. De la statuia lui Roland Aubrey de Vere și prietenul lui merg pe latura sudică a parcului Tiergarten, înspre vest până la „podul de peste canal, unde începe calea Electorilor”. Este vorba despre podul Cornelius, Corneliusbrücke, peste Landwehrkanal, construit la sfârșitul secolului al XIX-lea pentru a face legătura între Kurfürstendamm, Calea Electorilor (segmentul care ajunge la pod a fost între timp redenumit Budapest Strasse) și Tiergarten. Zona a fost complet distrusă în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Kurfürstendamm, cel mai elegant bulevard al Berlinului, își trage numele de la Kurfürsten, principii electori ai imperiului German, „magnații” germani, nobilii de rangul cel mai înalt.

Cei doi se despart la pod, Aubrey de Vere merge înainte pe Calea Electorilor, iar naratorul se întoarce către „pădure”,

cum numește în câteva rânduri parcul Tiergarten, din cauza arborilor seculari. Prietenul, care promisese să se întoarcă mai curând de jumătate de oră, nu se arată, așa că naratorul se plimbă „pe cheu în sus” ceea ce înseamnă pe Lützowufer, cheiul canalului, spre est, înspre podul următor, Herkulesbrücke. Podul lui Hercule avea pe margini impozante grupuri statuare, reprezentând muncile eroului. Naratorul nu ajunge până la pod, se oprește și privește de pe chei la fereastra luminată care îi atrage atenția.

Nu se știe unde este omorât Aubrey de Vere, dar cadavrul lui este purtat de apele canalului până în Charlottenburg, „acolo unde Sprea își ia înapoi apele împrumutate canalului, făcând vârtej”. Locul nu este departe de strada unde a locuit Eminescu în Charlottenburg, Orangenstrasse (actuala Nithackstrasse).

Ferestre luminate

În povestirea lui E.T.A. Hoffmann *Cavalerul Gluck*, naratorul se întâlnește de mai multe ori în Tiergarten (numele parcului se repetă obsesiv în povestire) cu un personaj ce pare un muzician nebun. Prezență ciudată, om al lumii vechi și el, purtând pe chip în același timp, în spirit hermetic, și masca tragică și pe cea comică, se plânge de singurătate. Între muzicienii din generațiile noi nu găsește spirite înrudite: „Răceala lor groaznică dovedește distanța enormă la care se găsesc față de soare”² – soarele forței creatoare autentice. Producția lor, spune el „este muncă din Laponia” (epigoni, simțiri reci, ar fi spus Eminescu). Nu numai producția lipsită de vigoare a succesorilor îl exasperează, ci și lipsa lor de înțelegere, receptarea superficială și necreatoare a operei înaintașilor, care merge până la a-i interpreta propriile opere *Ifigenia în Taurida* și *Ifigenia în Aulida* una sub numele celeilalte.

După câteva întâlniri în Tiergarten, muzicianul îl duce pe narator într-o cameră situată la etajul unei case. Nelocuită de multă vreme, plină de pânze de păianjeni, camera luminată în sfârșit de o singură lampă se dovedește a fi mobilată luxos, în gustul altor vremuri, cu un pian mic, câteva scaune, o oglindă mare, un ceas de perete aurit și un dulap în care se află, legată, în volume, întreaga operă muzicală a lui Cristoph Willibald Gluck. Partiturile sunt de fapt pagini albe, după care nebunul cântă cu geniu din opera lui *Armida*. Un fel de a spune că adevărata interpretare muzicală redă spiritul operei, nu notele. Apoi dispare, luând lampa cu el. „A lipsit aproape un sfert de oră” spune Hoffmann. Reapare „îmbrăcat într-o haină de gală brodată, cu o vestă splendidă, cu spada încinsă” și se recomandă delicat, zâmbind straniu: „Sunt cavalerul Gluck”.

Văzută din stradă, această cameră poate să fie aidoma camerei de pe chei, cu „pole-

ieli și oglinzi”, luminată doar de o lampă, din *Remember*. Este un fel de tunel al timpului prin care Gluck circulă între lumea de dincolo și lumea de aici – unde se prezintă naratorului mai întâi în ipostaza sa tenebroasă, romantică, traducând natura veșnic vie și conflictul interior al operei: „Am trădat profanilor cele sfinte ... am fost condamnat să pribegesc printre profani ca un spirit răposat – fără chip, ca să nu mă cunoască nimeni”. Pentru că dă voce în opera lui unor adevăruri inițiatice, Gluck este neînțeleș, adevărata lui identitate rămâne o necunoscută pentru urmași: un destin comun cu Eminescu și cu atâtea spirite mari, care au rostit adevăruri dincolo de înțelegerea celor mulți. În final Gluck reapare senin, cu chipul lui din eternitate.

Mateiu evocă în *Remember* o cameră din altă nuvelă, *Perdeaua cârmezie* (*Le rideau cramoisi*) a maestrului său Barbey D'Aureville. Este camera închiriată de viconte de Brassard, tânăr ofițer, într-un oraș de provincie, o cameră cu câteva mobile luxoase printre care un pat cu patru capete de sfincși în colțuri.

Acest decor îl plasează de la început pe teritoriu hermetic. Cuvântul *cârmeziul cramoisi* vine de la *kermes*, numele unei insecte din care se prepară o vopsea roșie. Este și numele unui preparat alchimic cu mercur. În limba păsărilor *kermes* este echivalent cu Hermes, adică Mercur. Viconte de Brassard, om al lumii vechi și el, este un „adevărat cavaler de Malta” moștenind o demnitate înaltă în Ordin de la un unchi (ca Barbey în realitate). Ceea ce se petrece în această cameră rămâne învăluit în mister și pare să aibă un sens dincolo de experiența comună și legat mai mult de cunoaștere decât de ființe omenești propriu-zis.

Fiica gazdelor, Alberte, cu care viconte le are o legătură, îi moare noaptea în brațe. El fuge din oraș și trăiește toată viața fără a ști ce s-a întâmplat în urma lui. Peste 35 de ani, găsindu-se în fața casei din întâmplare, într-o noapte, crede

2 E.T.A. Hoffmann, *Cavalerul Gluck, o amintire din anul 1809* – în vol. *Cavalerul Gluck și alte scrieri fantastice*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1972.



Cheiul Lützow (Lützowufer) și Podul lui Hercule (Herkulesbrücke) la 1900. Oricare dintre ferestrele din planul îndepărtat ar fi putut să fie fereastra luminată din nuvelă.

că vede umbra Albertei în fereastra luminată, prin perdeaua cîrmezii, dar pleacă din nou fără a dori să afle adevărul.

Alberte, cea băiețoasă și taciturnă, al cărei nume înseamnă „cea întru totul luminoasă”, pare să fie mai mult o întru-chipare a doctrinei hermetice decât o ființă omenească. Barbey ne lasă să înțelegem că, epuizată de viconte de Brassard, ea va continua să trăiască după plecarea lui după perdeaua cîrmezii și să se dea de fiecare dată, fiecărui chirieș care e demn să o posede.

Să ne întoarcem la plimbarea pe chei a naratorului din *Remember*. Cheiul e pustiu, toate casele sunt în întuneric, ferestrele sunt negre. O singură fereastră e luminată, lumina e cernută, împăienjenită, tulbure, verzuie. La momentul întâmplărilor naratorul vede această cameră mai mult ca pe o cameră a morții: oglinzile îi par „înzăbrănite”, lampa îi pare mai mult o candelă. Bănuiește, retrospectiv,

fără a fi sigur, că în această cameră Aubrey de Vere a fost asasinat înainte de a fi aruncat în apele murdare ale canalului. Lumina slabă, înveninată, înăbușită, a lămpii pare a fi o imagine a sufletului chinat și slăbit al lui Eminescu omul, în pragul morții lui, al morții lui morale, căci despre această moarte este vorba în *Remember*.

Pe tot parcursul nuvelei naratorul are un punct de vedere dublu. Pe de o parte, relatează faptele și impresiile așa cum le trăiește, fără să le înțeleagă. Pe de altă parte, construiește nuvela cu știința celui care stăpânește, retrospectiv, sensul celor petrecute. Spune printre rînduri că în întâmplările tenebroase ale acestei nopți stă ascuns un sens hermetic: prin ferestrele deschise se văd „lucori posomorâte” de argint-viu (mercur) în oglinzi, lumina din camera de pe chei este verde, culoarea doctrinei hermetice și a Tablei Smerguline care o rezumă. Camera cu lumină

verde este un spațiu intermediar tipic hermetic, un culoar prin care se trece dintr-o lume în alta, dintr-o dimensiune în alta – din real în imaginar, din lumea de aici în lumea de dincolo, din ființă în neființă și invers.³ Figură a haosului originar, a pântecului matern și a mormântului, o cameră întunecată în care lucește o „sămânță de lumină”, este pentru Eminescu spațiul sfârșitului de ciclu și începutului de ciclu nou.

Faptul că încăperea e încărcată de poleieli e o sugestie legată de expresia artistică. Dacă feuillage-ul, copacii frunzoși sunt forme ale vieții, poleielile, asupra cărora naratorul insistă, sunt folii, foițe de aur care îmbracă ornamente. O sugestie trimite la *Luceafărul*: singura lumină a încăperii vine de la o lampă care „veghează” pe un colț de dulap. Acest dreptunghi cu o lumină pe un colț evocă fereastra Cătălinei „unde-n colț/ Luceafărul așteaptă”.

Odată cu încheierea *Luceafărului*, în anul 1883, opera eminesciană atinge apogeul, după care forța creatoare va intra în declin și va începe să se stingă. În același timp, opera încheiată proiectează artistul în eternitate. Asemenea camerei lui Gluck, camera de pe chei este tunelul prin care, în miez de noapte, într-o noapte de miez de vară, cel care constituie apogeul neamului său, aflat în momentul de apogeu al vieții sale, trece în nemurire.

În ce zi moare Aubrey de Vere?

Notațiile temporale sunt puține și intenționat vagi în nuvelă. Istorisirea debutează la început de iunie în anul 1907. Cei doi prieteni se întâlnesc la Muzeul Kaiser Friedrich și uneori la taverna olandeză; apoi mai des, în Grunewald, pe terasa unei cafenele, fără ca legăturile de prietenie să se strângă mai mult, precizează Mateiu. După un oareca-

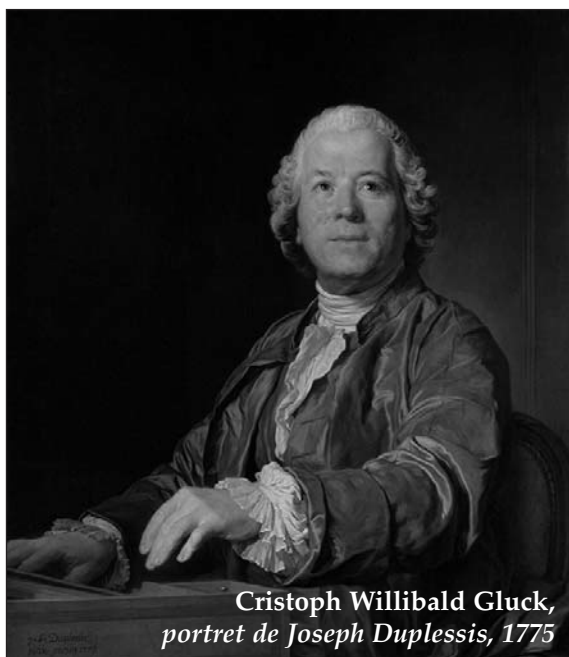
re interval de absență, naratorul îl întâlnește pe Aubrey de Vere noaptea în Tiergarten în ipostaza femeii cu păr roșu – și peste câteva nopți, ultima dată, tot în Tiergarten, la Fântâna lui Roland.

Cât timp să fi trecut, pentru ca între doi oameni care se văd aproape zilnic legăturile de prietenie să nu se strângă, fără ca nici un eveniment și nici o ființă omenească din exterior să intervină? E de presupus puțin timp, două-trei săptămâni. Cel mai probabil ultima întâlnire între cei doi are loc în ultima săptămână a lui iunie, cea a solstițiului de vară. Solstițiul e momentul de apogeu al anului: soarele ajunge la cea mai mare înălțime deasupra orizontului în 21 iunie și pare să stea nemișcat pe cer până în 23. Perioada se numește *solstițiu* de la cuvintele latinești *sol* soare și *sistere* a se opri, a sta pe loc. După solstițiu, în noaptea de 23 spre 24 iunie se zice că soarele „se întoarce din drum” în sensul că după ce s-a oprit din drumul ascendent, începe să coboare, își începe declinul. Lumina începe imediat să scadă, plantele încep să dea îndărăt, adică nu mai cresc deloc și ochiul atent vede primele semne ale toamnei. Noaptea de 23/24 iunie, sărbătorită din vremuri străvechi ca „noaptea miezului de vară” în toată Europa, este la noi Noaptea de Sânziene: o noapte în care se spune că se deschid cerurile și comunicarea cu ceilalți lume se face ușor.

Odată cu apogeul anului însă și chiar înainte de acest moment încep să se facă simțite forțele excesului, ale dezintegrării și morții. În noaptea de Sânziene bântuie duhurile rele și oamenii veghează, fac focuri și zgomot că să le alunge.

Forța creatoare este asemenea soarelui și solstițiul de vară marchează, în ordine simbolică, apogeul artistului, încheierea operei, după care urmează într-un plan declinul și moartea, în altul – trecerea în

3 O altă cameră cu lumină verde este Camera Sambo din romanul *Noaptea de Sânziene* al lui Mircea Eliade, o cameră în care naratorul intră din întâmplare în copilărie și pe care nu o poate uita. „Storurile erau trase și în cameră era o penumbră misterioasă... Nu știu de ce, mi se părea că totul plutește acolo într-o lumină verde; poate unde perdelele erau verzi... Mai târziu, amintindu-mi de Sambo, am fost sigur că acolo mă aștepta Dumnezeu și mă lua în brațe îndată ce-i călcam pragul.”



Cristoph Willibald Gluck,
portret de Joseph Duplessis, 1775

Veneția, dacă urmărim cu atenție cronologia sugerată cu multă discreție, dar cu destulă precizie de Thomas Mann. Nuvela, care e plină de premoniții, începe cu o sugestie temporală: „Era devreme în mai și după câteva săptămâni reci și umede începuse un fel de fals miez de vară”. Gustav von Aschenbach este la apogeul carierei, a împlinit 50 de ani, a fost înnobilit pentru măiestria artistică și valorile înalte promovate de scrierile lui, a devenit un clasic în viață și figurează în manualele școlare. În chiar acest moment de apogeu își fac apariția forțele dezagregării și ale morții, întâi ca prevestiri, apoi ca realități. Veneția însăși, cu splendoarea și putreziciunea ei, este simbolul acestei împletiri inextricabile între forțele creației și cele ale distrugerii.

Plecat în călătorie „într-o zi între mijlocul și sfârșitul lunii mai”, deci probabil între 20 și 25 mai, Gustav von Aschenbach stă în Veneția patru săptămâni. În a patra săptămână a șederii sale (deci probabil în jur de 15-20 iunie) constată că oaspeții hotelului se împuținează pe zi ce trece și află despre epidemia de holeră. „Câteva

zile mai târziu”, simțindu-se rău, iese pe plaja scăldată deja într-un aer de toamnă. Se prăbușește și își lasă sufletul condus spre celălalt tărâm de brațul întins al lui Tadjō, în ipostază de Hermes psihopomp.⁴

Revenind la *Remember*, notațiile meteorologice ale lui Mateiu îndreptățesc ideea că ultima întâlnire din Tiergarten are loc în noaptea de 23/24 iunie. Pe parcursul lunii iunie căldura crește, prietenii se mută din taverna olandeză pe terasa din Grunewald. Curând nu se mai poate ieși decât noaptea, căldura devine excesivă și deodată bolnăvicioasă „o zăpușeală umedă cumplită clocea orașul”. Lucrurile „se întorc” în contrariul lor: Berlinul, orașul iubit, frumos și proaspăt la început de iunie, devine „cuiabar uriaș de ticăloșii și de rele”.

Noaptea ultimei întâlniri e un superlativ absolut: „...așa frumoase nopți, două n-am văzut la fel” –, dar căldura e apăsătoare și prevestitoare de rău: „Era o noapte de catifea și de plumb, în care adierea molatecă a unui vânt fierbinte cerca în zadar să risipească pâcla ce închegase văzduhul. Zărilor scăpărau de fulgere scurte, pădurea și grădinile posace tăceau ca amorțite de o vrajă rea; mirosea a taină, a păcat, a rătăcire”. Sprijinit de „parmaclăcul” podului, naratorul laudă frumusețea nopții, după care constată deodată că apele par acoperite de un zăbranic, canalul e sinistru și își amintește că deseori poartă trupurile celor înecați.

Gesturile lui Aubrey de Vere, la rândul lor, sunt sugestive pentru momentul de oprire și întoarcere a soarelui din drum la solstițiu. Pe podul Cornelius prietenul se oprește din mers, rămâne „înmărmurit”, cu un cuvânt eminescian. „Rămase astfel înmărmurit câțva timp scrutând întunericul pe care îl biciui deodată cu mânușile lui albe ca și cum ar fi voit să alunge o vedenie” (vedenia morții). Spune câteva cuvinte, după care „se întoarce din drum”: „Îmi întinse mâna care era ca gheața, ridica pălăria și-mi întoarse spatele”.

⁴ Să notăm în treacăt că și Caragiale tatăl a murit, fizic, într-o noapte de solstițiu, 21 spre 22 iunie 1912, în Berlin-Schöneberg, Innsbruckerstrasse, nr. 1.

Doris MIRONESCU

Alecu Russo și memoriile eului colectiv

Abstract

În această lucrare, propunem opera lui Alecu Russo drept emblematică pentru mixtura tipică de memorialistică și ficțiune din proza generației pașoptiste. Analizând patru dintre prozele lui Russo, identificăm mai multe motive pentru care această mixtură stilistică este prezentă la scriitorii pașoptiști, lăsând deoparte explicația cea mai la îndemână, a influențelor literare (străine). În primul rând, dimensiunea politică ce caracterizează toate activitățile literar-culturale ale perioadei îi face pe autorii de memorii să-și însușească o identitate colectivă, vorbind în scrierile lor în numele unei întregi generații sau ale întregii națiuni. Acest eu colectiv pe care îl descriu este unul complex, caracterizat prin propensiunea față de europenizare și modernizare, prin relația afectivă, dar problematică cu trecutul recent și prin relația complicată față de țărănime. Dragostea de țară nu exclude apariția ironiei și criticii, ceea ce completează amestecul stilistic al memoriilor pașoptiste prin combinația de lirism și umor înțepător. De asemenea, proza patriotică este adesea scrisă în franceză, utilizează cu ingeniozitate neoașisme lexicale sau sintactice și își pune în valoare, autoironic, propria literaritate. Astfel, ea construiește o imagine elocventă și complexă a „specificului național”, prima pe care o avem în cultura română.

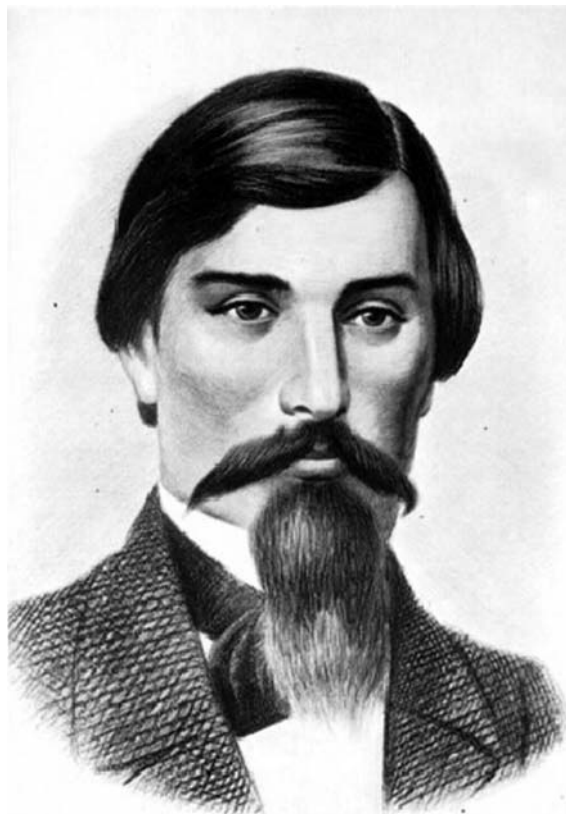
Cuvinte-cheie: Alecu Russo, generația pașoptistă, eul colectiv, construcție identitară, specific național.

In this paper, we propose to consider Alecu Russo's work as an example of the characteristic mix of memoir and fiction in the prose of the 1848 generation in Romania. Through an analysis of four of Russo's most famous texts, we find several reasons why this stylistic mix is present especially in the 1848 generation, apart from the obvious case of literary (foreign) influence. First of all, the political dimension present in all literary and cultural activities at the time makes writers tend to assume a collective identity, referring in their personal memoirs to the entire generation or the entire nation to which they belong. This collective ego that they describe is challenged by the 1848 generation's propensity for Europeanization and modernization, by their affectionate, yet distant relation to the recent past, and by their uneasy relationship with the peasant class. The love for their country does not preclude the presence of some tinges of irony and criticism, so the stylistic mix of 1848 memoirs is completed by a particular combination of lyricism and poignant humor. Then there is the particular case of a patriotic prose written oftentimes in French, but making creative use of exotic autochthonous words and phrases and playing upon its own literariness. It thus eloquently contributes to the construction of a complex image of „national character”, for the first time in Romanian culture.

Keywords: Alecu Russo, 1848 generation of writers, colectiv ego, identity construction, national character.

Lucrarea de față discută scrierile lui Alecu Russo ca texte exemplare pentru proza pașoptistă, pusă de Mihai Zamfir sub semnul „Memoriei”¹. Remarcând caracterul inovator la nivel narativ și stilistic al acestor scrieri, dorim să nuanțăm sensul unei astfel de încadrări. Totodată, ne propunem și să evaluăm complexitatea estetică a prozei lui Alecu Russo, punând în paranteză explicația oferită de către Nicolae Manolescu prin referirea la aerul comun al epocii romantismului târziu² și apelând, în schimb, la argumente interne textelor și, totodată, mai apropiate de realitatea socio-politică și culturală a Țărilor Române de la jumătatea secolului al XIX-lea. Este o realitate pe care situația istorică o explică foarte bine, prin condiția unei societăți care caută să-și afirme modernitatea și dorința de progres, dar, totodată, și specificitatea unei identități înrădăcinate într-o tradiție. În situația unei generații de oameni noi, tineri, care se raliază sub stindardul unei vocabule evident ironice („bonjuriști”), literatura ce se scrie acum va trebui să îmbine ficțiunea și retrospecția, Povestea și Memoria.

În aceste condiții, devine un subiect demn de atenție specificul memorialisticii pașoptiste, dintr-un anumit punct de vedere blocând originalitatea ficțiunii și libertățile imaginației, dar, pe de altă parte, deschizând calea către o investigare a memoriei și a identității și identităților posibile. În articolul de față, pornim de la ideea prezenței unei puternice amprente memorialistice în întreaga proză pașoptistă, dar încercăm să vedem aici altceva decât semnul unui deficit de creativitate. În fond, îmbinând ficțiunea cu amintirea, scriitorii vremii produc forme noi, care rareori se vor mai întoarce. De asemenea, pornind de la propunerile estetice ale pașoptiștilor, generația junimistă, prin Creangă, Eminescu, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Zamfirescu, va ajunge la realizări literare eminate estetice, care îndeplinesc în moduri creatoare exigențe enunțate de către pa-



șoptiști, ce devin astfel precursori ai „clasicilor” literaturii române. Putem spune că tocmai nevoia unor acute dezbateri identitare a dictat orientarea spre o literatură a memoriei în zorii modernității românești, și că rafinamentul prozei memorialistice a unui Ion Creangă, de exemplu, nu poate fi explicat în lipsa acestei elaborate construcții literare și ideologice.

Ceea ce caracterizează scrisul lui Russo, ca și al majorității colegilor săi de generație, este eclectismul tuturor manifestărilor scriitoricești. Textele sale memorialistice „deviază” uneori spre proza de ficțiune, iar alteori spre dezbateri de idei, și rareori se concentrează asupra individualității inalienabile a scriitorului. Scriitorul presară reminiscențe din trecutul propriu atât în textele cu finalitate ideologic-pledantă (*Cugetări*), cât și în scrierile-pictură de epocă și de moravuri (*Holera*). Nara-

1 Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, București, Editura Cartea Românească, 1989, pp. 70-71.

2 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, I, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, pp. 185-188.

țiunea memorialistică coabitează în textele sale cu basmul folcloric (*La Pierre de Tilleul*) și cu anecdota orientală (*Sauvegea*), cu versurile populare (*Amintiri*), cu dizertația ideologică (*Jassy et ses habitants en 1840*) sau cu polemica filologică (*Studie moldovănească*). Acest fapt, caracteristic pentru mai mulți scriitori pașoptiști, este tribut, desigur, influenței romantismului european de tip Biedermeier, dar probabil că se datorează în mai mare măsură convingerii pașoptiștilor că orice manifestare artistică legitimează identitatea națională. La acestea se adaugă, poate, și unele justificări proprii lui Russo însuși, om modest și retractil, având oroare de egotismul celor care scriu literatură din simplă vanitate. A ține un jurnal i se pare un act prezumțios, putând fi bănuț de grafomanie, de aceea, atunci când o face, în *Sauvegea*, are grijă să se delimiteze de „la dose de vanité et de glorie dont est doté chaque homme”³ care înainte de a căuta „mângâiere” în propria confesiune, caută să-și satisfacă orgoliul. Din acest motiv, autorul nesocotește interesul pe care amintirile sale l-ar fi putut stârni, ca mărturie a interiorității bogate a unui personaj cult și sensibil, oferindu-le, în schimb, ca relatări de evenimente simptomatice pentru o întreagă generație. Cu toate acestea, Russo este, poate, scriitorul pașoptist cel mai personal în modul de a se confesa, performanța lui, chiar în textele fragmentar memorialistice, anunțând-o pe cea a lui Ion Creangă.

Dacă scrierile cu nucleu memorialistic rămân totuși eclectice, acest fapt trebuie văzut ca o particularitate ce îmbogățește opera lui Russo. Memorialistica reprezintă, pentru întreaga generație pașoptistă, o modalitate de a atesta sinceritatea unui crez politic, de a face portretul moral al unui grup, mai mult decât al unui individ. Din acest punct de vedere putem înțelege pledoaria autorului pentru o memorialistică „neegoistă”, militantă, preocupată de categorii generale și nu de idiosincrazii particulare: ea se adaugă unui efort colec-

tiv de determinare a identității culturale a unei națiuni care abia acum își începe viața europeană. Aceasta este teza eseului *Studie moldovănească*, din 1852, care subliniază noutatea experienței de viață a „bonjuriștilor” de la 1835 față de lumea în care au trăit părinții lor. Trăirile tinerilor români nu sunt deci noi doar pentru ei și relevante în plan individual, ci sunt inedite la nivel istoric și interesează cultura națională. Începând cu ei, țara intră într-o epocă nouă, iar trecutul ei este „mort și de tot mort”, stârnind firești sentimente de pietate. Noua generație va avea o atitudine caracteristică față de trecut, venită din dorința de a-l cunoaște cât mai bine, pentru a-și înțelege originile, dar și din sentimentul rupturii dramatice față de acesta, al imposibilității întoarceri: „Suntem de ieri, putem încă să ne rememorăm câteva din obiceiurile copilăriei noastre... adevărat că am fost copii amfibii (în doi peri), ne-am născut în Moldova și am supt străinătatea, capul ni-i de neamț, de franțuz, dar inima ne-a rămas tot de moldovan; avem o datorie firească de a arunca câteva flori pe mormântul grabnic a părintelui nostru trecut” (p. 13). Nostalgia trecutului se diferențiază de cea din *Amintirile* lui Creangă prin intelectualizarea și dramatizarea relației cu acesta, o relație de iubire-ură, cum va fi, în *Jassy et ses habitants en 1840*, relația bonjuristului cu capitala Moldovei. Russo se întoarce cu gândul la trecut, regretând posibilitatea, pe care o consideră pe veci pierdută, de a mai regăsi sentimentul de participare la întregul comunității naționale. Deosebirea față de epoca părinților constă în dizolvarea comunității dintre boieri și țărani, pe atunci existentă în plan concret, în timp ce clasele de sus își travestesc empatia incomunicabilă cu țărani într-o atitudine intelectuală oarecare, echivalentă cu studiul științific: „Pe vremea trecută, boierul vorbea, trăie cu țăranul, precum ar fi vorbit cu alt boier, se întâlneau amândoi în

3 Alecu Russo, *Scrieri*, publicate de Petre V. Haneș, București, Edițiunea Academiei Române, 1908, p. 272. Toate citatele trimit la această ediție.

limbă și în idei, astăzi înțelegim poporul cu inima numai, el nu mai este alta pentru noi decât o studiu curioasă, morală sau pitorească” (p. 14). Prin urmare, perspectiva memorialistului pașoptist este îngădită de două obstacole care o silesc să se manifeste complex: pe de o parte, datorită patriotică de a vorbi în numele grupului și al națiunii, pe de altă parte, imposibilitatea de a regăsi în mod natural comunicarea directă cu țărănimea.

Mult mai personală este referirea la trecut în *Amintiri*, text în care se face simțită melancolia caracteristică evocărilor acestui prozator. Nostalgia este savant subliniată retoric, într-o manieră atipică, fără a „urmări ritmul exterior și numărul în perioade bine echilibrate și încheiate”⁴. Autorul pornește prin a pune propria copilărie sub semnul credinței în legende și idealuri, ca Eminescu în poemele sale puse sub semnul amintirii, sugerând o imagine a maturității ca vârstă a scepticismului: „Are dreptate aducerea-aminte: nimică nu poate fi pentru om mai frumos decât trecutul, căci trecutul e tinereța și tinereța este fericire!... fericire de a crede în toată pasărea ce zboară, fericire de a crede în frumosul și în bunul, fericire de a nu se îndoii de cînte și de multe, fericire de a nu gândi la nimică, de a nu ști ce este viața și ce neagră prăpastie este sufletul omului...” (p. 98). Russo evocă primăverile copilăriei, cu soare, flori și fluturi, și satul în care s-a născut, „rășchirat între grădini și copaci pe o vale a codrilor Băcului, cu un păr mare în mijloc” (p. 99), curtea boierească, livada din dosul curții, „biserica cu ținterimul pestrit de iarbă lungă, de sulcină aurită, și de cruci negre” (p. 100), pădurea și „zarea luncii”, o iubire timpurie pentru Măriuca cea de șaisprezece ani. Un loc important îl ocupă descrierea bucolică a seriei câmpenești, cu povești fantastice pe care bătrânii le spun copilului, înfiorându-l și dându-i un sentiment pregnant al vecinătății fantasticului, pe care, trecut de vârsta inocenței, el nu-l

va mai regăsi. Centrul de greutate al evocării („Pare că văd încă acea icoană a trecutului” – p. 103) îl constituie ampla descriere a petrecerii de Armindenii în perioada anterioară Regulamentului Organic, prilej de descriere a naturii primăvăratice și a bunei înțelegeri patriarhale stabilite cu această ocazie în gospodăria autocratică a unui boier de țară. Cheful la iarbă verde dă oamenilor ocazia să petreacă sub semnul excesului, care garantează sinceritatea sentimentelor duioase: „Benchetul începe cu glume late; pelinul curge prin pahare, după pelin, vutca, fala gospodăriilor! vutca se taie cu cuțitul! vutca se schimbă cu vișinapul; vinul și lăutarii întart boierii, paharele se umplu des, fesurile zbor în văzduh. Sunt manele dulci, sunt manele mângâioase, sunt manele dureroase ce rup inimile: bătrânii înclin, tineritul bea în papucii cucoanelor și se sărută cu lăutarii, iar cucoanele, cu ochii înecați de amor, cântă versuri frumoase, de se răsun codrii, și se trezesc păunașii. Pe marginea poienii, arnăuții dau din puște și din pistoale, slugele hiesc ca roii rătăciți, surugii se îmbată” (p. 104). Și îndepărtarea de casa părintească are un loc aparte în text, ca sfârșit al copilăriei, dar și al legăturii nemijlocite cu țara, cu limba și cu obiceiurile oamenilor: „se trezește copilul între fețe ce nu a mai văzut, aude o limbă ce nu o știe!... Inimioara i se sfâșie... multe zile lungi, gândul îi zboară acasă... dar casa... călătoria, oamenii și lucrurile nouă se amestec în închipuirea sa, viața lui ie alt curs, trecutul se șterge... și de român îi rămâne numai o scânteie în fundul inimei, o scânteie ascunsă, fugară, înădușită, neînțeleasă de bietul copil, acea scânteie ce se priface, într-un ceas, în focul mare și luminos a româniei” (p. 105). Fără intuiția artistică a lui Creangă, care întrevăde necesitatea încheierii elocvente a narațiunii sale memorialistice cu plecarea de acasă, Russo trece de la evocarea copilăriei proprii, pe care o socotește simptomatică

4 Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, I, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 52.



pentru o generație întreagă, la discutarea istoriei sociale a țării în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, astfel încât proza sa, *Amintiri*, își dezmințe, spre final, titlul. Trecând la eseul politic pledant, proza memoriei își recunoaște o finalitate politică, proprie, de altfel, întregii epoci.

Sauvegea. Journal d'un exilé politique en 1846 este, după Mihai Zamfir, „primul jurnal intim românesc compus după toate regulile romantismului”⁵. Scris în franceză, el relatează întâmplările din momentul exilării la Mănăstirea Soveja (26 februarie 1846), în urma sesizării unor aluzii „provocatoare” în piesa sa *Jignicerul Vadră*, călătoria spre munții Vrancei și șederea la mănăstire până în momentul eliberării, 4 aprilie, același an. Deși este

jurnalul unui surghiunit, înduioșarea pentru soarta proprie lipsește, înlocuită cu un ton de badinerie ce maschează, din pudoare, sentimentul nedreptății ce i se face. Nu este lipsit de importanță faptul că textul este scris în franceză, limba de predilecție a autorului; exprimarea într-o altă limbă ecranează relatarea, impunând o distanță chiar mai mare atunci când și autorul, și cititorii săi prezumtivi cunosc franceza doar ca limbă secundară. Totodată, dispoziția cordială a prozei din romantismul târziu, de tip Biedermeier, ilustrată de Heinrich Heine, Prosper Mérimée sau Xavier de Maistre, poate fi socotită și ea responsabilă, în parte, pentru stilistica mozaicată a textului. Cu modestie, autorul se arată îngrijorat că ar putea fi socotit vreun „grand homme persecuté”, el însuși considerându-se, cel mult, persecutat în mod arbitrar, dar neuitând să sublinieze că a fost condamnat „en vertu d'une loi qui n'existe pas” (p. 270), ca în despotismul țarist. Gândurile sale negre despre labilitatea sorții sunt învăluite într-un relativism plin de umor, autorul combătând cu fum de țigară grijiile și dând vina pentru proasta sa dispoziție pe vecinătatea unei biserici și frecvența înmormântărilor. Ironia și autoironia însoțesc toate observațiile acestui jurnal, de la cele privind lipsa de însemnătate a piesei care i-a adus condamnarea („une scène de brigands moldaves, dans leur costumes et leur langage, avec ballades dans leur genre, et qui finissent par se tuer tous; l'auteur voulait en faire une épigramme contre les drames dont on inonde la scène” – p. 272), la perfidia convocării de către aga pentru discuții, cu severitatea neconvingătoare a ministrului (care-i dăruiește căciula sa pentru drum) și cu gluma prin care exilatul se consolează singur că ministrul vrea să-i afle părerea despre temperaturile nopților moldovenești de februarie. Descrierea călătoriei prin Vaslui, Bârlad, Tecuci și Focșani se asea-

⁵ Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, I, București, Editura Cartea Românească, 2012, p. 181.

mână „scrisorilor” lui C. Negruzzi despre orașele moldovenești (autorul își declară chiar dorința de a scrie o *Fiziologie a surugiuului*) prin tonul detașat și prin umorul *pince sans rire*: astfel, orașele Tecuci și Bârlad i se par la fel de murdare și de sărăcăcioase, singura deosebire fiind că „on trouve à Técoutche d'excellents covriges” (p. 280). Trebuie observată aici subtila nuanță ironică a franțuzitului autor, care găsește covrigii de Tecuci inefabili, și deci intraductibili⁶. La Focșani, exilatul participă la petreceri ale înaltei societăți provinciale, curioase de noutățile din Capitală, și ascultă anecdote cu haiduci de odinioară, inserate în corpul jurnalului în maniera mozaicată pe care o vor practica, mai târziu, V. Alecsandri în *Călătorie în Africa* și Al. Odobescu în *Pseudo-kynegetikos*. Relatarea drumului prin munți, peste Putna și Șușița, conține pasaje etnografice și de memorial de călătorie. Mănăstirea nu oferă intelectualului din Capitală prilejuri de desfătare, acesta plângându-se mereu de urât. Starețul sau vizitatorii ocazionali de la Focșani îi stârnesc spiritul șfichiuitor, aplicat unor personaje care se identificau cu tipul lor literar deja existent, „provincialul”. Atunci când primește de acasă cărți de Théophile Gautier și revista „Magazin istoric pentru Dacia”, se socotește bogat. Duminica profită de împrejurarea că țărani petrec și consideră totul un „concert” închipuit pentru plăcerea lui, compus din bocete în cimitir dis-de-dimineată, „variații pe fluier” ale unui cioban mai târziu, iar la final legenda unei pietre, spusă de un vătaf ignorant, dar cu gust pentru fabulos. Fragmentul camuflează, probabil, activitatea de culegător de folclor, care trebuie să fi fost prodigioasă, de vreme ce l-a ajutat să identifice „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume” (p. 187), cum însuși Russo îi spune în articolul *Poezia populară*, balada *Miorița*. În biblioteca mănăstirii se găsesc doar *Viștile sfinților* și alte scrieri însoțite

de versuri și epigrafe de o naivitate care-l uimește pe tânărul scriitor. Dispoziția sa negativă îl fac să creadă că și monotonia cântecelor bisericești exprimă o durere surdă, tocită, care nu mai are resurse nici măcar să-și exprime revolta, idee ce prefigurează, poate, laitmotivul din *Cântarea României*: „Nu ești frumoasă, nu ești înavuțită?... N-ai ficii mulți care te iubesc? N-ai cartea de viteză a trecutului și viitorul înaintea ta?... pentru ce curg lacrimile tale?...” (p. 126). Încheierea jurnalului, după eliberarea din surghiun în săptămâna luminată, arată revenirea romanticului pașoptist la detașarea autoironică: „Je ne me suis pas beaucoup ennuyé” (p. 301).

Al treilea text, scris tot în franceză, *La Pierre du Tilleul. Legende montagnarde. Fragment d'un voyage dans la haute Moldavie en 1839*, ilustrează o nouă specie a memorialisticii, însemnările de călătorie. Și această scriere pune în practică eclecticismul stilistic specific epocii; modul diaristic se întâlnește cu cel liric, al reveriei, și cu cel eseistic⁷. Textul pornește cu un reproș adus congenerilor săi, care nu cunosc bine frumusețile din propria țară, deși pot oricând să relateze „quelque anecdote ramassée à Paris, une aventure à Vienne, un coup de stylet à Venise” (p. 205). Reproșul este îndreptat și asupra sieși, deoarece multe din peisajele europene evocate îi sunt cunoscute lui Russo din adolescență: Prater-ul vienez, cascadele și povârnișurile alpine ale Elveției. Astfel, chiar atunci când are aerul de a face proză ideologică, autorul se situează simultan și pe terenul confesiunii. Voind să se îndepărteze de lumea colorată a Iașului, oraș pe care-l iubește și îl urăște, totodată, el pornește spre stânca uriașă a Ceahlăului, pentru a cunoaște mai bine natura patriei. Unul dintre scopurile memorialului este descoperirea unei „psihologii” a peisajului românesc, care reprezintă o altă formă a luptei pentru decelarea „specificului

6 Comentarii în același sens, la Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 205.

7 Alex Drace-Francis, *The Traditions of Invention. Romanian ethnic and social stereotypes in historical context*, Leyden, Brill, 2013, p. 109.

național”, miză importantă a acțiunii culturale a pașoptiștilor: „Il y a dans cette nature isolée un sentiment profond de découragement, un monologue perpétuel d’un regret avec elle-même et d’une douleur, puis un regard timide à travers un horizon vaporeux vers l’avenir! Il y a dans cette complainte silencieuse, éternelle, des élancements d’espoir, des néants de doute, des hymnes mélodieuses, une poésie sans nom et sans traduction, qu’on sent, qu’on respire avec l’air, mais qui ne sait se traduire dans aucun langage humain et que le grand poète appelle: «Voix intérieures», correspondant entre elles, se parlant une langue inconnue et dont la nôtre ne fournit qu’une pâle copie” (p. 207). Dispoziția lirică care-l ducea cu gândul la versurile lui Victor Hugo este, ca de fiecare dată, amendată prin ironie. Pornirea de a-și idealiza țara lasă loc și observațiilor critice despre starea drumurilor: „Jusqu’à Piatra le postillon ne m’a renversé que deux fois. J’ai fait des études minéralogiques approfondies et d’immenses progrès dans la psychologie des hommes” (p. 210). Jurnalul de călătorie propriu-zis ocupă doar câteva pagini, descriind perioada dintre 4 și 11 septembrie 1839. Conștiința ironică a faptului literar, caracteristică romantismului Biedermeier, duce la refuzul de a se „pierde în obiect” și la ideea originală de a rezerva paragrafe speciale pentru informații telegrafice despre drum („Itinéraire”) și pentru considerații lirice de circumstanță („Poésie”). Călătoria propriu-zisă duce de la Piatra, pe malul Bistriței, care, la Viișoara, îi amintește de vârtoarea stâncilor Scylla și Carybda, apoi pe plaiul Scăricicăi, asemănată și ea, în chip pilduitor pentru disprețul contemporanilor față de peisajele românești, cu povârnișurile de pe Montouvert, din Alpii elvețieni. Țăranii din Hangu, liberi, voynici și mândri, îi inspiră o tipologie *ad-hoc* a tipului țăranului de munte prin deosebire de cel al țăranului de la câmp care,

lucru curios, o anunță pe cea similară schițată de Creangă în partea a patra a *Amintirilor din copilărie*. Țăranul-călăuză este apoi transformat în personaj, în dialoguri încărcate de ironie reciprocă cu călătorii din Capitală. Lui îi revine sarcina de a încheia textul prin legenda Pietrei Teiului, adusă de diavol deasupra văii Largului ca să închidă trecătoarea munților și să inunde pământul întreg, într-un nou potop, tentativă care, din fericire, eșuează. În epilog, autorul se desparte de textul său, lăsându-l pe cititor în plata diavolului din poveste, într-o provocare ironică, părăsind registrul didactic-moralizator și îmbrățișându-l pe cel umoristic.

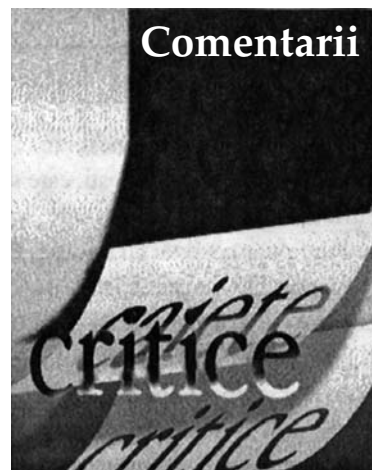
După Mihai Zamfir, „toate însemnările lui Russo pleacă de la o circumstanță autobiografică”⁸. Astfel, prozele sale presupun o combinație în proporții variate între latura „monumentală” și cea „documentală” a faptului literar. Cele două nu pot fi însă conotate negativ sau pozitiv sub raportul participării lor la spiritul modernității. Putem observa că „monumentalul” retoric din *Amintiri* nu dăunează autenticității rememorării trecutului, după cum „documentalul” șăgalnic din *La Pierre du Tilleul* nu anihilează, ci întărește latura „serioasă”, de construcție identitară, a textului. În acest fel, jurnalul, oricât de intim, este scris ca mărturie a unei generații, în timp ce pledoaria ideologică este sistematic consolidată, devenind pasionantă prin investiția personală venită din zona confesiunii. Totodată, construcția stilistică a textului lui Russo se caracterizează prin jocul între solemnitate și ironie, între eleganța neologismului și expresivitatea folclorică a neoașismului sau între realitățile moldovenești de la 1840, adesea penibile, și grația ironică a limbii franceze în care sunt scrise însemnările observatorului. Stilul acesta intelectual contribuie la complexitatea unei opere remarcabile, care cuprinde capodopere ale genului memorialistic.

8 Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 177.



Caius Traian
DRAGOMIR

În fața dictatorului



Abstract

Să socotim dictator nu numai pe acela care domină discreționar un stat și o națiune, ci pe acela care își subordonează dur sau pervers pe unii dintre semenii săi sau unele structuri ale statului sau societății. În fața dictatorului – sau opresorului – pot exista trei atitudini umane: servilismul, revolta deschisă ori falsa aservire practică spre binele poporului, a altor oameni și pentru conservarea potențialului de redresare și reformă a statului. A treia variantă merită o specială analiză.

Cuvinte-cheie: dictatura, opresiunea, subordonarea, revolta, revoluția, salvarea societății, viitorul politic.

Let us deem dictator not only the one who discretionarily dominates a state and a nation, but also the one who roughly or perversely subordinates some of his fellow creatures or certain structures of the state or of the society. In front of the dictator – or of the oppressor – there can be three human attitudes: servile attitude, open revolt or false subjugation that is practiced for the sake of the people on other people and for the purposes of preserving the State potential of recovery and reform. The third situation requires special analysis.

Keywords: dictatorship, oppression, subordination, revolt, revolution, saving society, political future.

Dictatorul, tiranul, conducătorul autoritar, conducătorul, pur și simplu, șeful instituției, comandantul de unitate, liderul grupului, exemplarul alfa, oricare dintre aceștia, indiferent cine și cum ar fi, dar fiind în cauză, führerul ce își impune voința multor sau unor foarte puțini subordonați, el este cel care se situează, ajunge, vine, în fața oamenilor. Vine astfel, dar pentru ce? Desigur, pentru a se impune, pentru a statua condiția celor pe care îi dirijează, pentru a dirija mișcarea celor pentru care este cel dintâi. S-a spus că *ducere est servire*, deci „să conduci înseamnă să servești”. Dacă această maxi-

mă se aplică condiției unei structuri sociale umane atunci problema apariției conducătorului în fața celor conduși este una care se rezolvă de la sine; ce este mai simplu decât să lucrezi, să acționezi, sub conducerea unei personalități, unei persoane, care se pune ea însăși în serviciul urmăririi unui scop considerat și de tine însuși ca fiind motivația implicării tale în toate eforturile pe care ești hotărât să nu le ocolești? Cum procedează însă cel care, adoptând unilateral decizii, dictând cu privire la actele semenilor săi, se prezintă în fața acestora pentru a face astfel ca voința sa, prevalând asupra aspirațiilor celor care îi

sunt subordonați, să se manifeste în modul cel mai decis, la limită în chip absolut? Platon, în dialogul *Republica*, descrie maniera în care procedează „tiranul”, atunci când reușește să obțină și, în consecință deține puterea absolută în statul său; cele afirmate, expuse, de incomparabilul filozof, sunt valabile și astăzi, nu doar în cazul dictatorilor, ci și în acela al conducătorilor autoritari sau a regimurilor în care, cel puțin în parte, instituțiile concentrând forța statală sunt supuse unei orientări mai voalat sau mai deschis discreționare, exprimată de la nivelul superior al regimului politic.

Platon se pronunță exact: în primul rând tiranul sărăcește poporul, pentru ca acesta, preocupat de grijile elementare ale supraviețuirii omenеști, să nu mai intervină în treburile de importanță înaltă ale poporului și cetății sau țării; apoi, își caută adversari pentru a părea, în fața tuturor, ca fiind util. Într-un stat precum România, sensul privatizărilor dezastruoase, al importurilor inutile, masive, cel al exportării masive de capitaluri, ori al evaziunii fiscale, sau constituirii de companii fantomă, a fost exclusiv acela al îmbogățirilor exorbitante produse prin hoție? Poate că în intenția unora dintre practicienii acțiunilor respective a ajuns chiar și numai acest mobil; efectul secundar, al suprimării interesului civic, înecat în valul extorcării resurselor materiale de care dispunea populația a favorizat mizeria politică a unei Românii în care aproape toate acțiunile de dictat nu mai aveau de întâmpinat decât o minimă rezistență populară. Dușmanii unei conduceri amenințătoare au devenit toți posesorii de averi mai mari sau mai mici, eventual minusculi, ei rămânând însă neintegrați unor grupuri servile sistemului autoritar; partea rămasă liberă a presei și, încă, acea secțiune a intelectualității pentru care gândirea, reflecția, observația practică demn, în rigora logicii, calități nu tocmai frecvent observabile în mediile intelectuale adesea dominate, contradictoriu, de frustrări, erau mai importante decât obținerea unor avantaje materiale sau de prestigiu aces-



tea din urmă, unele ținând fie de sfera orgoliului, fie de cea a vanității, au făcut oficiul de a stimula o anumită vigilență întrucâtva populară, neîndoielnic valoroasă și demnă civic. În ansamblu, însă, rezultatul menținerii populației majoritare într-o condiție de suferință materială a fost, în plan politic, de natură să accentueze funcționarea mecanismelor proprii dictaturilor, chiar dacă, în cele din urmă, se căuta a se menține o vagă înfățișare democratică a existenței publice românești. În fața poporului, personalitatea dictatorială a știut cum să apară: având toate avantajele și, practicând toate metodele dictaturii, fără a lua, până la capăt, înfățișarea dictatorului și, în absența acesteia, neajungând să fie dictatorul complet, de tip clasic, sau pervers, într-un stil modern. În general, în existența actuală, a fi și a nu fi este cea mai bună metodă de a fi – actuala ființare, pentru a-și oferi toate avantajele, trebuie să se situeze, continuu în frontiera ultimă dintre ființă și neființă. De aici și limbajul de tip orwellian, atât al dictatorilor pe care i-am putea denumi totali, cât și al celor care nu se lasă prinși asupra faptului incontestabil al dictatului. Ce altceva

reprezintă, într-o „democrație–dictatură” personală, termeni precum „statul de drept”, justiția, legea, constituția, decât niște false concepte elaborate spre a folosi într-un viitor 1984?

În linii generale, acestea sunt aspectele ce se constituie în repere ale apariției conducătorului care își depășește simpla condiție de conducător (acea a lui *ducere est servire*), în fața celor pe care și-i subordonează cu obstinație. Cum apar însă cei obligați la încadrarea într-un grup uman, populațional, eventual oamenii unei națiuni, sau poate doar o echipă redusă numeric reprezentând o structură a unei companii dirijată excesiv dur, voluntarist? Cred că aş putea afirma că ei se manifestă, exprima pe sine în trei, și numai trei moduri, ori maniere.

Primul dintre respectivele moduri, probabil cel mai răspândit în foarte multe societăți sau grupuri umane, este cel al simplei submisii, servile și, astfel, josnice. Acesta poate aduce mari beneficii imediate practicantului, dar, nu rareori, el atrage chiar din partea beneficiarului, dictatorului sau cvasi-dictatorului, un oarecare, eventual chiar puternic, și meritat, dispreț; expresia comică „iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători” are o serioasă, mai exact severă, acoperire. Caius Iulius Cezar învinge pe Cnaeus Pompeius Magnus la Farsala, după care pleacă în Egipt, spre a și-l asuma, pur și simplu, în imperiu, dar și pentru a tăia astfel adversarului său roman calea spre ultimul adăpost imediat, în care ar fi putut să își pregătească o oarecare formă de reacție, fie aceasta practic lipsită de un minimum de șanse, dar cât-de-cât tulburătoare. Pompei ajunge în Egipt înaintea lui Cezar, dar este asasinat neîntârziat în Pelusa, încă din Delta Nilului, la ordinul lui Ptolemeu XIII. La debarcarea în Egipt, Cezar acordă conducerea celebrului și venerabilului regat Cleopatrei și condamnă la moarte pe asasinul adversarului său Pompei, neuitând calitatea acestuia de general roman, încununat altminteri de mari victorii, sau cea de fost aliat și socru al său; în conflictele dintre cei cu adevărat mari nu oricui îi

este permis să se amestece (a se vedea Statele Unite și Rusia, aceleași State Unite și Europa, dar nu mai puțin Europa, mai exact alianța Germania-Franța, în relație cu Federația Rusă). Slugarnicul mai are a se teme de ceva, extrem se simplu și bine cunoscut, dar adesea neglijat: stăpânul, conducătorul nu este, nici el, veșnic – statul puternic, alianța cea mai puternică nu sunt nici acestea permanent cele mai puternice, sau nu au pentru multă vreme nevoie de aceleași servilisme, ori se pot negocia variate schimbări de asociere, după modelul, eventual, poate excesiv, al schimburilor de prizonieri. Pe scurt, sunt multe situații în care submisiiunea necondiționată este doar foarte limitat aducătoare de avantaje, generând, în schimb, periclitări surpriză, nu rareori cu adevărat grave. Ce au avut de plătit colaboraționiștii în Franța eliberată după debarcarea aliată din Normandia, știe toată lumea; spaima multor comuniști la Revoluția din 1989, dar și după aceasta, până azi, a fost în sine o pedeapsă pentru unele dintre vinovățiile sistemului atunci prăbușit, chiar dacă urmările nu au fost atât de severe pe cât fie și numai temerile celor în cauză, le arătau ca îndreptățite, cel puțin în cazuri specifice.

Cel de-al doilea procedeu de situare în raport cu personalitatea dominatoare este, firesc, la antipodul primului, fiind, bine înțeles, revolta – aceasta mergând de la simpla, dar deja foarte primejdioasă, contestare formală, declarativă, a dreptului autorității de a se impune și oprima, continuând prin acte legale, oficializate, de contestare juridică a abuzului de putere și mergând până la revoluție, insurecție, nesupunere civică, incluzând, pe parcursul până la acestea, demonstrație publică, manifestațiile de condamnare a unui regim ori, în grupurile mici, demisiile, ruperea contactelor, buscularea și cine mai știe ce gest, în cele din urmă devenind acesta acuzabil sau condamnat. Încă Baruch Spinoza, filozof de secol XVII, trăind însă în agitata pe atunci, Olanda, vorbea despre dreptul popoarelor la revoluție, în cazul în care le este încălcată,

suprimată, libertatea la care ființa umană are un drept deplin. Cred că nimic, în existența omenească, nu aduce un regret mai profund și trist decât faptul de a nu fi știut să te revolți atunci când ai avut toate motivele să o faci. A lăsa fără reacție abuzul și păcatul împreună – sub raport creștin – a admite să crească mulțimea păcatelor, precum și numărul celor care se scufundă în eroare și păcat. Riscurile personale, pe orice nivel al revoltei, sunt mari; asumarea acestora poartă numele de eroism, atunci când este matur judecata necesitatea revoltei, iar disponibilitatea pentru eroism, și deci risc, nu este nimic altceva decât noblețea.

Dacă servilismul nu schimbă nimic din ceea ce ar trebui schimbat în lume, iar revolta, oricât de dreaptă poate eșua, iar dacă nu este ratată uneori ia o cale fie derizorie, fie în dezacord cu scopul căreia a fost dedicată; dacă servilismul este josnic în timp ce spiritul revoluționar chiar atunci când antrenează erori tot va impulsiona mersul comunității umane, care va fi fiind aceasta, într-o direcție mai demnă, mai există și o a treia atitudine, față de autoritatea abuzivă, una dificilă precum tot ceea ce este făcut spre a deschide cu maxim de perspective pozitive și demne, în condițiile diminuării sensibile a elementelor de risc; acesta constă în a mima supunerea pentru a opera în avantajul public, eventual chiar prin acceptarea unor pierderi, uneori dureroase până la a fi făcute sacrificii tragice pentru a se salva un popor, o comunitate umană, spre a nu ajunge la suferințe încă mult mai mari și mai extinse în spațiul existenței omenești. Uneori, în cazurile mai puțin grave, sunt făcute compromisuri comportamentale, spre a fi salvate, abia ulterior, dreptatea și, consecutiv, morala.

O mare personalitate a scrisului, dar, poate, mai ales, a civilizației românești – mă refer la Geo Bogza – m-a onorat în ultimii zece ani din viața sa cu o aleasă prietenie. Bogza a avut un rol enorm în menținerea intelectului românesc într-o stare de o constantă demnitate în sensul în care s-a vorbit, cu deosebire în descrierea unui

tip de rezistență practicat în Germania nazistă, despre exilul interior. Geo Bogza a făcut mai mult decât a consolida forța acestui tip de exil – a cultivat și a susținut dezvoltarea și afirmarea, publică a unei serii de personalități culturale care au reușit apoi să contribuie, și ele, la rândul lor, la afirmarea fie și minoră pre-revoluționar, însă relativ semnificativă ulterior, a unei vieți spirituale libere. Geo a fost acuzat post-revoluționar, în presă de intenție culturală – cât intenția este intenție și cât este pretenție, aceasta ține de ceea ce se presupune a fi cultura – de coluziune cu regimul comunist. Nici una dintre persoanele publice create de Geo Bogza nu a reacționat, pe aceeași cale pe care se lansase atacul, la această nedreptate, jalnică pentru cei care o comiseseră. Am scris un articol lung asupra poziției lui Bogza în raportul cu regimurile pe care istoria ni le-a dat, lui și, mai mult sau mai puțin, unora dintre noi să le parcurgă.

Reiau aici o singură afirmație pe care am făcut-o în replica mea: atunci când un regim totalitar intră în contact cu o personalitate de înaltă valoare aparținând civilizației în care se manifestă puterea constrângătoare, aceasta va fi obligată să se pună în serviciul personalității și nu să o facă pe aceasta să îl servească, dincolo de contururile demne ale profilului său. Neîndoielnic se produce o negociere dincolo de cuvintele și de o comunicare deschisă, dar în mare astfel stau lucrurile în condițiile falsei submisii dedicate, așa cum spunea legea romană declarată supremă, salvării poporului.

Taleyrand – acest model al diplomației și referențial spre judecarea diplomației tuturor timpurilor – acuzat, în ultima parte a vieții sale, după Restaurație, în plină conlucrare politică, diplomatică și nobiliară cu Ludovic XVIII și regimul său, că a servit patru regimuri, a răspuns inechivoc: nu am servit patru regimuri, ci Franța sub patru regimuri. A reușit să mențină, la Congresul de la Viena, frontierele tradiționale ale țării sale, cu toată înfrângerea lui Napoleon și a Revoluției, iar apoi, ca ambasador la Londra al lui



Ludovic XVIII a negociat și semnat un tratat al Franței cu Anglia, Spania, și state germane, care au asigurat pacea Occidentului european pentru o jumătate de secol.

Această excepțională funcție a supușilor falși pe care i-aș numi, cu relativă seriozitate cooperanți de utilitate istorică, iar în glumă ar merita să îi considerăm rebeli acoperiți, a fost bine știută și de oamenii politici ai statului sovietic. Maxim Litvinov, care, în 1935, apropia Uniunea Sovietică de Statele Unite și de Franța, declara în congresul Partidului Comunist Bolșevic al URSS: rolul diplomației sovietice este acela de a adormi burghezia internațională spre a o zdrobi apoi cu pumnul nostru de oțel. Cei adormiți de Litvinov au avut momentul lor de trezire, care a fost marcat de numele unui Ioan-Paul II, Ronald Reagan și, de ce nu, de partea celorlalți, pilotați de principiul lui Litvinov, a lui Boris Elțin.

Regret enorm faptul că în analiza românească a guvernării, prezidențiale, a lui Traian Băsescu, nimeni nu se apleacă asupra deosebirii de încadrare a celor care au servit un regim, servindu-și propriile lor interese materiale și cei care, inserându-se în sistemul generat de un conducător al cărui nivel și stil nu avea nimic în comun cu valorile României, să ofere acum posibilitatea unei inversări favorabile a evoluției istorice care a trecut printr-o perioadă de grav regres, un regres care fără să fi fost în ansamblu o dictatură, dădea un caracter iremediabil oricărui dictat concret și discreționar al autorității, odată ce acesta era emis. Oricum, a vorbi fără a dispune de o experiență directă, în respectivele domenii, despre politică și informații este un mod garantat de a strica tot ceea ce ar trebui să se formeze în mintea oamenilor unei țări, referitor la acestea.

Ioan Flora

– 10 ani de postumitate (I)

Abstract

Ioan Flora (1950-2005) este un poet complex, care nu a fost adecvat înțeles și recepționat în România în timpul vieții. Destinul său cultural, ca scriitor în limbă română, originar din Banatul Sârbesc se cere explicat, atât într-un context transfrontalier, dar mai ales în termenii persistenței mentalităților culturale, care mai judecă încă identitatea auctorială în termenii dicotomiei cultură superioară/cultură inferioară, cultură majoritară/cultură minoritară. Pentru I. Flora poezia nu este atât un „document”, așa cum susține poetul, ci un document despre document, căci în intertextualitate se ascunde tot timpul o semnificație imediată, ori culturală „re-văzută” – revizuirea fiind deopotrivă o caracteristică a postmodernismului, dar mai ales a „clocotrismului” sârbesc (mișcare artistică bazată pe performance-uri și diverse texte), în care autorul este unul dintre principalii promotori. Căci viziunea „documentară” oficială, ca și istoria, nu fac decât să camufleze adevărul, în timp ce poetul deconstruiește iluziile comode despre viață din perspectiva memoriei, susținute de cuvânt. Ca poet postmodern, I. Flora aduce o viziune nouă în literatura română, fondată nu numai pe prezenteism, ori posibilitatea comunicării și revizuirii valorilor culturale produse în diversele perioade, ci și prin perceperea „realității” puse între ghilimele, căci aceasta este de natură proteică, nu poate fi fixată definitiv nici în textul literar, dar nici în „textul vieții”; în loc de „realitatea” care este vidă, fiind supusă legilor entropiei în timp, „poveștile adevărate”, spuse de oameni, ori de autorii care sunt și ei în primul rând oameni, au rolul de a salva de horror vacui. I. Flora, ca poet-povestitor și „constructor” în același timp, creează, prin substanța inefabilă a cuvintelor, însăși materia „concretă” a lumii înconjurătoare, îngrămădind-o în poeme, după ce a extras-o din propria memorie, ori din lexicoanele vechi: între real, imaginar, științific și mitic nu există nicio linie de demarcație. Construită din cuvinte, „realitatea” noastră este o convenție, este o creație a textului despre ea. Textul auctorial este și el o realitate, tot atât de „reală”, ca și celelalte. Abundența materiei invocate prin cuvinte, gustul pentru „povestea vorbei” care umplu timpul trăirii reale, „romanele și utopiile” poetice ale autorului racordează postmodernismul lui Flora la rădăcinile balcanice și sud-est europene ale identității sale auctoriale, în care paradoxul și parabola dau vieții un sens. În poetica actuală, I. Flora a creat un stil nou, ușor de recunoscut, sub care se ascunde teama de vidul existențial. Tonul binevoitor și calculat al poemelor sale, sub care se ascunde un povestitor de mare respirație și înțelepciune, recuperează astăzi o lume a noastră, în care ne-am simțit bine și care ne-a ajutat să supraviețuim. Din punct de vedere poetic, I. Flora dovedește că natura poeziei este proteică și că ea se poate adapta, ca și viața, unor precepte noi, în care însă omul, ca autor sau nu, este dătătorul de măsură a lucrurilor. Fie că este o „stare de fapt”, ori o povestire, poezia lui I. Flora aduce în scenă, ca nou-tate, dialogul poetului-povestitor cu cititorul. Este cu atât mai suspectă tăcerea criticii literare românești, cu cât Ioan Flora a reușit să fie înțeles ca poet în străinătate.

Cuvinte-cheie: Ioan Flora, scriitor român, postmodernism, balcanism, klocotrism / clocotrism, construcție și deconstrucție, stare de fapt, povestitor, realitate proteică, identitate.

Ioan Flora's many-sided poetry was not adequately understood and analyzed during his lifetime (1950-2005). His cultural destiny, as a Romanian language writer from the Serbian Banat is to be explained not only against a cross-cultural background, but also in the light of durable cultural mentalities, according to which an author's identity is still considered in terms of such dichotomies as superior culture/inferior culture, majority culture/minority culture. For I. Flora poetry is not basically a 'document', as he maintains, but it is a document about a document, as it usually covers an immediate or cultural meaning, which is 're-viewed'. With this poet, revision is a feature common to both post-modernism and Serbian 'Klokotrism', an artistic movement based on street performance and various texts, one of whose founders was I. Flora himself. As history, the official 'documentary' view also conceals the truth, while the poet is engaged in the de-construction of the comfortable illusions of life, from the perspective of memory, backed up by words. As a postmodern poet, I. Flora brings a new vision to the Romanian literature, founded not only on the perception of things from the point of view of the present, or on the reinterpretation of the cultural values produced in different periods of time, but also by the perception of a protean reality, which cannot be pinned down as such definitively. Unlike 'reality', which is void, as subject to change in time, 'the true stories' (told by people, or by authors, who are in the first place just people as well) are stable and are meant to save us from horror vacui. As a poet and story-teller at the same time, Flora 'builds up' the concrete matter of the surrounding world, piling it up in his poems through the substance of words, after having extracted it from his memory, or from the lexicons: there is no line of separation between the real, the imaginary, the scientific, and myth. Being built from words, our 'reality' is a convention, it is a creation of the text about it. The author's text is also a reality, which is as 'real', as the others. The abundance of the matter summoned by words, the poet's taste for telling a story that fills up the time of our being in the world, his poetical 'novels and utopias' link Flora's postmodernism to the Balkan and South-European roots of his identity as an author, a tradition in which paradox and parable give meaning to life. Ioan Flora has created a new, recognizable style, underlain by an anxiety of the existential void. The author's benevolent and balanced tone reveal a story-teller of long breath and great wisdom. He brings back to us a faded world of ours, in which we used to feel at home, and which helped us survive. I. Flora proves that the nature of poetry is protean, and that it can adapt, much like life itself, to new rules and developments, in which man, whether an author or not, remains the measure of all things. Flora resorts to the author's dialogue with the reader in a rather innovative way, both in his 'state-of-fact' poems and in his story-like poems. His poetry has been highly appreciated abroad; the more so is the relative silence of Romanian literary critics on his writing hard to understand.

Keywords: *Ioan Flora, Romanian writer, postmodernism, Balkans, klokotrism / clocotrism, construction and deconstruction, state of fact, story-teller, proteic reality, identity.*

Mentalități și receptare

Poetul român, Ioan Flora (n. dec. 1950 – m. febr. 2005), tradus în numeroase limbi străine, prezent prin câteva volume de versuri și în Statele Unite ale Americii, este încă insuficient recepționat de o însemnată parte a criticii literare românești, care, în procesul revizuirii literaturii române dintr-o perspectivă postrevoluționară, parcă uită de existența acestui poet, deși, poemele sale continuă să circule, chiar postum, în cadrul elitei artistice din mai multe țări, mai ales în

România și Serbia. Se pare că receptarea poemelor lui Ioan Flora, a avut o soartă mai bună în Serbia decât în România, datorită traducerii mai multor volume de versuri de către poetul Adam Puslojić și a unui amplu text monografic, apărut în urma acestor traduceri, semnat de criticul literar sârb Srba Ignjatović.

În mod paradoxal, primul act de receptare postumă a lui Ioan Flora a avut loc în Italia, printr-un ciudat concurs de împrejurări. Anume, poetul, primind în ultimul an al vieții (2004) la Arpino, lângă



Roma, în locul natal al lui Cicero, importantul premiu *Cartea de piatră*, aflat pe atunci la cea de-a 25-a ediție, el pregătește un poem menit a fi înscris pe o lespede de piatră, în limba română și limba italiană, doar că, printr-o ironie a sorții, înscrierea în lespede s-a produs în 2005, după moartea poetului... Poemul a fost citit public, cu ocazia decernării premiului familiei poetului, în italiană de Alessandro Quasimodo, fiul renumitului poet italian, Salvatore Quasimodo, laureat al premiului Nobel, iar în limba română a fost recitat de cunoscuta actriță română Ioana Flora, însăși fiica lui Ioan Flora.

Având în vedere faptul că adesea valorile culturale ne parvin în sfera „oficială” de interes cultural prin „ricșeu”¹, în urma recunoașterii lor în alte culturi din lume și fără a le fi detectat în primul rând noi înșine atunci când le aveam în fața ochilor, „Rotonda 13” dedicată lui Ioan Flora, organizată de Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Institutul

Cultural Român (6 februarie, 2015), la zece ani după moartea poetului, reprezintă unul din actele culturale semnificative în vederea receptării adecvate a acestui însemnat poet și redefinirea spațiului axiologic ce îi aparține în literatura română. Născut la Satu Nou, lângă orașul Pančevo, în Banatul Sârbesc (Vojvodina) din fosta Iugoslavie (astăzi în Serbia), ca apartenent al minorității române din această regiune, Ioan Flora face parte dintr-un context care, din punct de vedere socio-politico-istoric, diferă de contextul cultural de care poetul ținea prin limba și cultura maternă și în care acesta s-a încadrat în mod voit. Nu numai că și-a luat licența în litere la Facultatea de Filologie din București, dar și-a scris, încă din tinerețe, în mod constant opera poetică în limba română, spre deosebire de un Vasko (Vasile) Popa, de exemplu, un alt minoritar român din Serbia, care s-a făcut cunoscut în lume ca poet în limba sârbă. Nu ne vom opri aici la conjuncturile istorice și politice din vremea celor doi autori, pe care le-am cercetat mai amănunțit în altă parte², însă nu trebuie trecut cu vederea faptul că Ioan Flora, ca poet, „se trage” și din Vasko Popa, pe care, de altfel, l-a tradus integral din limba sârbă în română...

„Destinul” cultural, oarecum complicat, al lui Ioan Flora, ca scriitor în limba română, originar din Banatul Sârbesc, se cere explicat, atât într-un context transfrontalier, dar mai ales în termenii persistenței, pe un plan aproape global, a mentalităților culturale, care (în ciuda retoricii de azi legate de „șansele egale” din cadrul culturilor democratice), mai judecă încă identitatea auctorială în termenii dicotomiei *cultură superioară/cultură inferioară, centru cultural/periferie culturală, cultură majoritară/cultură minoritară*, fapt care iese cel mai bine la iveală când e vorba de receptarea (adică nereceptarea) unor însemnați autori, care participă la propria noastră cultură. După Maria Todorova, chiar noi, intelectualii, suntem înclinați să perpetuăm această stare a lucrurilor, deoa-

1 Ca dovadă și acest text scris și transmis din Belgrad.

2 M. Dan (2010). *Construcția și deconstrucția canonului identitar*. București: Muzeul Literaturii Române.

rece, în termeni imagologici vorbind, preluăm din afară, părerea proastă despre noi înșine, priviți în termeni de comunitate, nedeslușind așadar identitățile auctoriale individuale:

„Înșiși locuitorii din Balcani au despre sine o imagine negativă care vine, formulată ca atare, ca o părere proastă și discreditantă, din exterior. Sunt absolut convinsă că utilizarea noțiunii de «popoare balcanice» și analiza modului lor de a gândi despre sine se apropie de noțiunea de «caracter național», care reprezintă o categorie căreia mă împotrivesc cu convingere din motive metodologice și morale. De aceea, pentru a nu cădea în aceeași iluzie a esențialismului, cu care nu sunt de acord, doresc să precizez că expresia «cum gândesc balcanicii despre sine» trebuie să se înțeleagă în sensul «cum își definesc reprezentanții educați din elita popoarelor balcanice, în cadrul diversității etnice, naționale, religioase, în cadrul deosebirilor locale, precum și al multiplelor identități, sau măcar conștiințe de acestea, așa-zisa identitate balcanică (fie că o neagă, o acceptă, au o atitudine echivocă sau indiferentă față de ea)»³ (Todorova 2006: 105-106).

Când este vorba de recunoașterea identității auctoriale a unui scriitor născut ca minoritar, cum este cazul lui Ioan Flora, marginalizarea categoriei de minoritate se extinde adesea și asupra noțiunii de autor, această atitudine venind în paralel din „centrelor” culturale hegemonice din ambele țări: țara în care s-a născut se ocupă prevalent de autorii din limba respectivă, iar țara în a cărei limbă autorul scrie îl ocolește ca minoritar. Criticii literari se comportă adesea precum vameșii de la frontieră, care, de exemplu, la vremea respectivă, nu vedeau într-una din păsările lui Brâncuși o operă de artă, ci un obiect dintr-un material prețios, pe care cel care trece granița trebuie să-l declare. Pentru a privi o carte valoroasă ca pe o simplă marfă, nici nu e nevoie de o expertiză axiologică, ci doar de funcționari contabili... E interesant de remarcat că Al. Cistelean, în Prefața sa la volumul lui I.

Flora *Poeme*, constata acum douăzeci de ani (în 1993): „Ioan Flora trebuie asumat de poezia noastră nu doar ca un element organic, implicat adânc în mutațiile de sensibilitate și concept, dar și ca un factor catalitic. Justificabilă până acum, marginalizarea sa pe mai departe începe să semene a amnezie culturală” (Flora, 1993: VI).

Anul în care a scris Cistelean aceste rânduri era tocmai anul în care, din motive personale și de familie, Ioan Flora emigrează în România, la București. Era perioada în care vechea Iugoslavie federativă, fondată de Tito pe ideea „frăției și unității” (*bratstvo i jedinstvo*) naționalităților conlocuitoare se dezmembra în statele constituente: Ioan Flora și-a republicat în România multe dintre volumele de versuri (publicate inițial la editura minorității române din Serbia, „Libertatea”, din Panciova⁴), integrându-se astfel într-o identitate culturală românească „centrală”, astfel încât marginalizarea sa prin „uitare” din partea istoricilor literari este cu atât mai inexplicabilă și nedreaptă. A continuat să scrie până pe 4 februarie 2005, când a murit la București, la vârsta de 54 ani.

De la profan și sacru, la balcanism, postmodernism și clocotrism

Din punctul de vedere al poeticii lui I. Flora, faptul că s-a mutat în România nu îl „descalifică” de la participarea la memoria culturală a românilor din Voivodina, în aceeași măsură în care, axiologic vorbind, ar trebui să participe și la identitatea culturală românească în ansamblul său, căci, deși identitatea este un fenomen social, ea este determinată de cultură: timpul istoric modifică ideologiile și interpretările date noțiunii de „realitate”, dar faptele culturale dăinuie și tocmai ele sunt cele care modelează profilul identitar al unui popor. Poetica lui Ioan Flora și identitatea sa auctorială se află tocmai la hotarul pe care se dă lupta dintre

3 Traducere din limba sârbă: M.D.

4 În limba sârbă: Pančevo.

lumea istorică „reală”, cu metadiscursul său despre „realitate” cu tot, pe de o parte, și autenticitatea „flash”-urilor de percepție individuală a acestei „realități concrete”, pe de alta. Pentru I. Flora, noțiunea se istorie este legată de tot ceea ce i se întâmplă unui individ în viață, de timpul individual al trăirii într-un anumit context, oricât de banal, ori mai puțin banal, ar părea acesta. Istoria este memoria personală a trăirii, o „memorie asasină” (așa cum se va numi și unul din volumele sale de versuri), de care nu poți scăpa, căci ea înregistrează de la sine situațiile de viață, cu tot „inventarul” de obiecte circumstanțiale ale unei „stări de fapt”. În aceste „flash-uri” impresioniste ale percepției realității, ce se cumulează neîncetat, nu se mai poate schimba nimic, în mod retroactiv, așa cum nu se poate interveni într-un tablou, decât falsificându-l. De aceea, artiștii sunt cei care, în atari situații, fixează realitatea care, altfel, s-ar „topi” în diacronie. Tot ceea ce pare „verist” în instantaneele poetice ale lui Ioan Flora este, de fapt o cugetare personală asupra „realității” ca „instantaneu”, extrapolată în imagini, fondate pe procedee, cum ar fi: biografismul, inserția în cotidian, scriitura albă, denotația, polimorfismul limbajului, spiritul ludic, multiculturalitatea, pastșa etc. Aparentul „verism” poetic este, în esență, un fel de questă a poetului pentru a afla limitele „realității”, a cărei existență poate fi dovedită/înregistrată, doar prin aceea că e văzută. De aceea, istoria, ca o cumulare de „stări de fapt” există și ea doar pentru că oamenii au trăit-o.

Problema libertății individului, raportat la cadrul istoric oficial (dar și politico-social), alimentează multe dintre poemele autorului. *Moartea cu efect întârziat* (din vol. *Tălpile violete*) este o capodoperă în acest sens. Micro-narațiunea care dezvăluie, ca și unele din poeziile din volumele anterioare *Tălpilor violete*, un veritabil povestitor care dirijează glasul liric al poetului, este construită din două segmente – ambele scoase în egală măsură în față. Primul descrie întâmplarea cu o „țărăncă mărunță și osoasă, transpirată,/ îmbrăcată-n ciupag și fustă largă cu opreg” ce „târa după sine

un sac rotofei de grâu / și chiar dacă-i tăiai o mână, tot nu se rupea de el”, o țărăncă batjocorită de „comisarii poporului” care „luptau pentru binele poporului,/ astfel încât trebuia confiscat sacul, / cu femeie cu tot”. În același plan, aflăm că autoritățile „o călcau în picioare / căutând s-o convingă cu vorba. / Și dacă văzură că nu și nu, unul din ei apucă briceagul/ rânjind și dădu gaură sacului, grăunțele risipindu-se în jos pe scări,/ prin pulberea de-o palmă.” În planul al doilea aflăm cum, peste o jumătate de viață de om de la întâmplare, țărancă „zace acum, iată, ca un straniu bulgăr de gheață/ (cu ghetе noi în picioare și cârpă neagră pe cap)/ în lada frigorifică,/ așteptându-și fiii de prin Suedia și alte Americi,/ să-i presare, cu mâna lor dolofană și poate tremurândă,/ câteva grăunțe de grâu în păr, o pânză de vid/ pe ochii-i oțeliți și doi bănuți de aramă.” *Moartea cu efect întârziat* este un poem despre „grâu” ca simbol (folosit la modul ironic) al „pâinii cea de toate zilele”, iar întâmplarea devine o „categorie”, în timp ce țărancă este un „arhetip”, în sensul relevat de M. Eliade, atunci când vorbește de trecerea evenimentelor și a personajelor istorice în zăcămintul memoriei colective al unei anumite comunități. (Eliade, 1999 : 46) Toate aceste procedee, ce țin de mit, folclor, baladă (în esență de o memorie culturală și identitară) se găsesc din abundență în multe dintre poemele lui Ioan Flora. Paradoxul acestui poet constă în faptul că discursul său, în aparență „veridic” și profan camuflează o latură „sacră” (în sensul cuvântului definit de M. Eliade), uneori abia perceptibilă. De aceea, se poate spune că poetul construiește un fel de „sacralitate balcanică”, în care gesturile umane sunt semnificative pentru că provin din timpuri imemorabile și se repetă la infinit (în ciuda trecerii timpului istoric), luând doar aparența diverselor situații descrise și *stări de fapt*. În acest sens, întâmplarea cu țărancă se putea petrece oriunde în perimetrul balcanic și oricând.

În poemele lui Ioan Flora, fie cu subiect rural, fie citadin, Dumnezeu ca atare nu se pomenește niciodată în mod direct, dar lumea descrisă, în care au loc „stările de fapt”, cu o acută aparență de veridicitate, în



care oamenii au o soartă, adeseori crudă, este o lume mântuită, în sensul în care Eliade definește „creștinismul cosmic”. Este o lume semialfabetă, pentru care sacrificiul lui Isus nu a fost menit doar salvării omului, ci a întregii existențe. Lumea balcanică, descrisă în poemele lui I. Flora, ce-și desfășoară viața în târguri, piețe, sate, cârciumi este plină de pitoresc și culoare și este descrisă uneori într-o manieră naturalistă. Și totuși, acești oameni, care duc o viață dură și „păcătoasă”, parcă sunt dumnezeiți. Lumea balcanică este transparentă, pretutindeni se simte o prezență nedefinită, ce încadrează existența individuală și „stările de fapt”, ca întâmplări din viață, într-un cadru mai larg: „Și atunci ninge, îl văzusem sau nu, fără să-l ating, pe El?/ Îl ascultasem, printre pică-

turi, grăind din stejari?” (*Cocoșul de Neamț*, în vol. *Dejun sub iarbă*) Este semnificativ că I. Flora se distanțează și aici de orice certitudine legată de dumnezeire prin semnele de întrebare. Iar Dumnezeu, dacă există, el există ca și timpul (sau poate chiar este însuși timpul), devenind vizibil doar prin frânturile epifanice ale „lumii fizice” descrise⁵. Oricum, poetul se distanțează de orice alte speculații metafizice, iar spovedirea sa are loc de Crăciun, în timpul unei vizite la o mănăstire, „pe alee” (în paralel cu o vizită la o cârciumă, unde a mâncat, împreună cu un prieten, „un cocoș fript cu mămliguță și glonț” și a recitat poezii): „Oricum, era în pragul Crăciunului și, în zori, m-am spovedit pe alee” (*Cocoșul de Neamț*, în vol. *Dejun sub iarbă*). Cuvântul „oricum”, accentuează

5 „El” este scris în poem cu majusculă – un detaliu care pune pe gânduri. Stejarul este copacul sfânt din mitologia slavă precreștină, la sârbi, dar și la alte popoare. Ca simbol al dumnezeirii, sârbii și azi aduc în casă de Crăciun o creangă de stejar și nu bradul.

și el viziunea balcanică, ce se poate parafraza prin „așa e rânduiala”.⁶ Umorul și chiar umorul negru este o caracteristică a acestor spații pline de contraste, iar în cazul lui I. Flora el devine o marcă a stilului, s-ar putea spune „balcanic”, fondat fiind pe perceperea paradoxalului. Astfel, în dimineața care a urmat mâncării cocoșului fript, localnicii din cârciumă, cu care poeții s-au împrietenit în urma „recitalurilor de poezie”, s-au oferit să-i ducă pe „pelegrini” la mănăstire: „- La mănăstire vă ducem noi, cu tractorul! Spuse într-un târziu/ unul dintre ei, un vajnic bărbat cu mustață de miel./ Am ieșit de la han, am urcat în remorcă/ (cocoșul cântase deja de trei ori)/ am coborât în pragul porților de stejar, am intrat în curtea/ mănăstirii;/ starețul se plimba, senin, prin preajma bisericii;/ s-a bătut toaca, păream smeriți, eram ușori ca vântul;/ mi-am amintit scena cu cocoșul alb, din târgul zis și Puia-Pietrei,/ înfipt/ ca o lebădă neagră,/ timp de două săptămâni într-un par, în mijlocul potopului de ape;/ m-am apropiat de părintele, i-am sărutat dreapta, i-am spus/ că-s negură de păcătos, că fiecare zi/ cu pâinea ei;/ așa încât m-a slobozit să mă spovedesc din mers, pe alee.” (*Cocoșul de Neamț*, în vol. *Dejun sub iarbă*). Această întâmplare poate fi considerată și ea drept o „categorie”, în timp ce aici însuși poetul devine un „arhetip”, în sensul relevant mai sus (el are acum aceeași funcție în poem, ca și țărâna cu sacii de grâu).

Deși discursul lui Ioan Flora pare linear, dând mai de grabă impresia unei voite „depoetizări” și reduceri a polisemantismului datorită frazelor clare și naturale, el, de fapt, hrănește un polisemantism legat de viață, de o *mentalitate specifică* a oamenilor, de un fel arhaic de a fi în lume, așa cum făcea și Sadoveanu. Însă, intercalarea amintirilor, a simbolicii cocoșului, a asociației cu lebăda neagră, paradoxul și umorul susținute de logica internă a textului definesc un original

poet postmodernist. În italic sunt parafrazate „discuțiile” de la cârciumă și care se referă la natura poeziei, autorul dezvăluind în acest loc o veritabilă *ars poetica*. Poezia este definită, cu umor postmodernist, ca un fel de Struțocămilă „*ce paște amistuind diaman-te*” și e legată de astrologie și vechile învățături, precum și de „*bărbatul răpus/ de trântitura muierii, despre lipsa nespuselor lumini și priveala/ ochilor frumoși, despre groaza cuvântului dat și chezășia pentru datorie,/ despre mulțimea strâmbătăților și neputința/ întocmirii firii întru bine*” etc. Toate pasajele, redactate de autor în italic (din care aici am făcut o selecție) reprezintă teme veșnic omeneste, iar Ioan Flora scoate în evidență acest lucru tocmai prin folosirea unui vocabular vechi – așa cum se și cuvine, când e vorba de „arhetipuri”. Cu alte cuvinte, discuțiile purtate la cârciumă au fost cât se poate de serioase, iar cârciuma este în Balcani un alt loc de „ușurare a sufletului”, complementar cu mănăstirea. Căci *adevăratele spovedire* se desfășoară la cârciumă, în timp ce la biserică spovedirea se confirmă doar, „din mers”.

Acest poem „autobiografic” pune în evidență, prin faptul particular, o mentalitate românească și sud-est europeană, dar natura discursului autorului nu este „exterioară” și doctrinară, ci exprimă plenitudinea trăirii într-un mod specific, o trăire aparent „vicioasă”, dar, în același timp frământată de rostul omului pe lume. Din perspectiva acestei percepții autentice, *sacralul și profanul* conviețuiesc în mod armonios și esențial.

Multe dintre poemele lui Ioan Flora, etalând într-o manieră ponderată, „obiectivă” un fel de „gâlceavă” a înțeleptului cu lumea, își cultivă rezonanța lirică, în principal printr-un procedeu postmodern: ironia, pe care, spre deosebire de confrății săi contemporani, poetul o folosește în sensul mai larg, de ironie a sorții, împletind-o cu umorul, umorul negru, ba chiar și cu grotescul naturalist.

⁶ Lucian Vasilescu, în textul său *Amintiri din paradis / La mănăstire. O noapte cu Ioan Flora*, publicat în *Ziarul financiar* în 12 februarie 2009 mărturisește că el a fost însoțitorul poetului în timpul acestei vizite la mănăstire, dar și la cârciumă, astfel că „starea de fapt” amintită în poem a fost reală. Acest fapt prezintă importanță referitor la viziunea lui I. Flora, conform căreia eul biografic, cel care trăiește în mod autentic „stările de fapt”, și cel liric se află în mod permanent într-o legătură indisolubilă.

Mulți consideră că I. Flora este un poet postmodern *avant la lettre*. Gheorghe Crăciun⁷ însă arată:

„Nimic mai fals, câtă vreme voința de a face o altfel de poezie are, în cazul lui, un caracter programatic și ea se manifestă încă în contextul literar al anilor '70. Optzeciștii sunt, în fond, aceia care au avut ceva de învățat de la Ioan Flora și nu invers, tot așa cum ei au avut de învățat de la alți «veterani», precum Gheorghe Iova și Gheorghe Ene, nat-uri polivalente, a căror poezie a circulat, – e adevărat – mai puțin în epocă, și atunci doar în forme orale, de cenacul, sau prin intermediul manuscriselor și ale căror volume au început să apară abia după 1990.” (Crăciun 2001: *Observator cultural*)

Devenind, în vremea studenției, unul dintre animatorii grupului *Noii* (alături de Mircea Nedelciu, Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Emil Paraschivoiu, Sorin Preda și Gheorghe Crăciun), I. Flora s-a manifestat, după reîntoarcerea sa în Iugoslavia în 1974, ca unul dintre inițiatorii *Clocotrismului* (Dan 2006: 23) ori *Kirus Clocotricus* (alături de Adam Puslojić și Aleksandar Sekulić). În acest sens, însuși *clocotrismul*, deși definit drept un neo-suprarealism (Deretić 1987: 332), ori ca o mișcare de neoavangardă⁸ (Pavlović 2002:107-120) (etichetat ca atare mai ales datorită performance-urilor sale, un soi de *happening*-uri complexe, numite „situații”, care coborau metafora în stradă), reprezintă, de fapt, una din expresiile postmodernismului, care se debarasează de orice identitate definibilă printr-un metadiscurs ori canon teoretic generalizant (*clocotrismul* chiar a susținut că nu reprezintă nici un „curent”, ori „școală”, ori „mișcare”, ci este „duhovnost”, adică „spirit”/„spiritualitate” etc.). Este tocmai spiritul creativ, în esență balcanic, adus la zi de generația de autori căreia îi aparține și Ioan Flora.

În acest sens „clocotriștii”, ca și Ioan Flora, se simțeau contemporani cu toți crea-

torii din toate timpurile, dar nu numai cu „creatorii de artă”, ci și cu oamenii obișnuiți care reușeau să se sustragă, într-un mod adesea paradoxal, „terorii istoriei”, acelei *Weltanschauung* oficiale, printr-o „construcție” individuală a identității, fondată pe o percepție particulară a lumii, fie ea, în mod aparent, și una „prostească”, prin asumarea rolului de clown, de „Nastratin Hoge” (în sârbă: Nasradin Hodža. V. și: Nassredin/ Nasradin Hodža). În treacăt fie spus, cuvântul *clocotrism* este derivat dintr-un vers al poetului sârb Aleksandar Sekulić: „*klovnovi koji traju/ jer je beda večna*” [clownii care durează/ căci mizeria e veșnică]. Cu alte cuvinte, orice artist se opune „terorii istoriei” sau „mizeriei veșnice” prin asumarea rolului de clown, iar clownii din toate timpurile au existat și funcționat în aceeași manieră. (Dan 2006: 16-38) Sufixul „ism” nu este altceva decât o „construcție” ironică ce imită „oficializarea” și canonizarea actului creativ al „clownilor”. Identitatea interioară a artistului-„clown” și cea exterioară (ca identitate instituționalizată și normată prin sufixul „ism”) își dau mâna la modul ironic, fiind forțate să conviețuiască în cadrul unui timp creativ individual, existențial.

Timpul „trăirii”, adică al trăirii biografice a istoriei de către orice om, inclusiv de artist (fie el și un timp „mistificator”, cum ar spune M. Eliade) este atât la Ioan Flora, cât și în *clocotrism*, dar și în cadrul postmodernismului, singurul timp autentic și, datorită acestui lucru, „timpul trăirii” este de fapt timpul „real” al istoriei. Cum nu există o identitate autentică impusă din exterior, „transcendentală”, tot așa nu există o istoriografie „obiectivă”, ci doar diverse „povești adevărate” care se cer a fi reinterpretate și relevate din perspectiva trăirii concrete individuale. Și tocmai de acest tip de trăire concretă este vorba în „stările de fapt” pe care le înregistrează poemele lui I. Flora.

⁷ Scriitorul Gh. Crăciun a fost coleg de cameră cu I. Flora în anii studenției la București.

⁸ Milivoje Pavlović, în cartea sa, *Avangarda, neoavangarda i signalizam* [Avangarda, neoavangarda și signalismul], situează *clocotrismul* alături de *signalism*, neînțelegând caracterul postmodern al *clocotrismului*.



„Re-vederea” din perspectiva prezentului ca *ars poetica* și viziunea organicistă ca sens

Supratema operei lui Ioan Flora este timpul. Fie că este vorba de trecut, fie de prezent, viziunea, „re-vederea”⁹, reinterpretarea lumii reprezintă un act existențial perpetuu al cărui centru este prezentul ființării, al clipei în care „suntem”. Expresii ca „fiecare zi cu pâinea ei” (care se repetă obsesiv în poemele lui Ioan Flora) ori „vântul bătrân/ bătând în țarm ca o mare/ moartă” (*Vânt bătrân* în vol. *Dejun sub iarbă*), deși doar punctează descrierile „situaționale” din poemele autorului, sunt reprezentative pentru definirea identității eului, ca relație a

subiectului cu timpul percepției în care se petrece o „stare de fapt” (v. și vol. de versuri cu același titlu) unică, irepetabilă (investită adesea cu valențe universale, chiar dacă acestea sunt „camuflete” în text). Deși mai multe texte critice au constatat trăsătura „veristă” a poemelor lui I. Flora, *acest verism e doar aparent*, deoarece aici nu mai există distanța dintre subiect și obiect. Altfel spus, „obiectul” nici nu poate exista dacă nu e perceput de subiect, așa cum *poemul nu există în afara existenței biografice și autentice a autorului. Clipa trăirii este centrul de referință atât în ceea ce privește actul percepției, cât și al creației*. Astfel se poate explica și motivul pentru care, atunci când Ioan Flora a scris „poeme colective” împreună cu Nichita

⁹ În clocotism, formula de salut în momentul întâlnirii nu era „bună ziua”, ci „la revedere”. Se poate deduce că „re-vederea” lumii din perspectiva de „acum”, din unghiul clipei irepetabile a trăirii, presupunea „deconstrucția” oricăror modele apriorice trăirii și percepției concrete, precum și revizuirea acestora.

Stănescu și Adam Puslojić, în septembrie 1982, aceste poeme au fost datate ca „azi”. Ciclul de poeme scrise de Nichita Stănescu, Ioan Flora și Adam Puslojić împreună a fost publicat în *Manuscriptum*¹⁰, intitulat fiind: *Adam, Ioan, Nichita și frații lor – Colectivizarea poeziei, dedicat lui Iosif și frații lui, aceste poeme pe care le știm demult*. Faptul că poemele sunt cunoscute „demult” precum și permanența momentului (a clipei) sugerată de cuvântul *azi* deplasează discursul poetic și actul creativ ca atare într-o zonă arhetipală, deloc neglijabilă în cazul lui Ioan Flora, domeniu care nu a fost încă suficient cercetat de critica literară. Este un domeniu extrem de fertil în cultura românească, un fel de „brand” al memoriei culturale specifice, marcând o identitate aparte prin continuitatea de viziune, prin posibila filiație: Eminescu – Brâncuși – Blaga – M. Eliade (dar și E. Cioran – C. Noica, M. Vulcănescu) – N. Stănescu – Ioan Flora (dar și Slavco Almăjan, un alt mare poet minoritar român din Banatul Sârbesc, ce se situează între generația lui V. Popa și a lui I. Flora). La toți aceștia, impulsul descifrării, al descoperirii de semne și semnificații este ontologic, esențial, iar „singurul sens al existenței este de a-i găsi un sens”. (Marino 1980: 47) Această predilecție cultural-identitară, ce ține de memoria colectivă, așa cum este aceasta percepută în planul individual, a fost, poate, cel mai bine definită într-una din maximele lui Constantin Brâncuși: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit deja, demult...”. În acest sens, „re-vederea” clocotită a lui Ioan Flora nu reprezintă atât un act neoavangardist¹¹, cât o atitudine ce ține de „avangarda permanentă” și care în postmodernism va dobândi un statut aproape „canonic”, de metadiscurs. Dar în clocotism, ca și în postmodernismul românesc, așa cum este el reprezentat în opera lui Ioan Flora, corelația dintre *azi* și *demult* se desfășoară pe un fundal al identității cu memoria culturală specifică, o corespondență subterană dintre clipa trăirii imediate și mit, pe o

lege a firii, pe o viziune, în esență, organicistă. Fiindu-ne prea „aproape”, adesea nu detectăm viziunea organicistă, care iradiază ca semnificant în opera multor dintre creatorii români; ori tocmai ea este șteala pe care s-a ținut la noi, în mod specific, ambiguitatea dintre aparență și esență existențialului (a firii), dintre semn și semnificant. Nu este un fapt întâmplător că, în literatura mai recentă, Nichita Stănescu concepea și el o lume organică, ca și marii lui predecesori din literatura română – fapt care nu este de la sine înțeles și nici o caracteristică specifică poeziei moderne ori postmoderne din lume.

Filiația viziunii de care vorbeam, care este începută în literatura cultă românească de M. Eminescu, și care este evidentă și la alți poeți, chiar și cei minoritari români, de exemplu la Slavco Almăjan (v. poemul *Adaptare la nemurire* pentru *ars poetica* a acestui autor), se poate detecta și la Ioan Flora, într-un registru poetic însă aparte, aflat în paranteză, camuflat în evenimentele cotidiene, profane:

*Dureri intercostale de mai multe zile
încoace, gustul arămiu
al apei de la cișmea, scrisorile lui Goethe
către Eckermann, citite în amurg, marca
finală
a Campionatului Mondial de Baschet,
gogoșarii, castraveții, pepenii minusculi,
pentru murături,
o zi liniștită de toamnă, aș putea spune.
În rafturile bibliotecii, replica Idolului din
Vârșeț, monografia
Muzeului de Istorie din orașul natal,
briceagul elvețian,
fotografia mamei pe un scaun cu spetează,
pe terasă
(acum, în clipa în care transcriu pe curat
aceste rânduri,
Aș fi vrut să pot vorbi despre căteaua sură,
mâncând zăpadă, nu jăratic, alăptându-și
puii în pragul bisericii
din Ipotești, de care aproape m-am
împiedicat ieri dimineață).*

10 *Manuscriptum*, nr. 1-4/2005, București, pp. 144-156.

11 C. Ungureanu: *Noile avangarde: de la Nichita Stănescu și Adam Puslojić la Ioan Flora*.

Fotografia mamei, răspunsurile lui
Goethe către Eckermann,
citite în amurg.

(*Zi liniștită de toamnă*,
în vol. *Dejun sub iarbă*, p. 41)

„Faptele cotidiene” reprezintă la acest poet un fel de inventar al evenimentelor, impresiilor, obiectelor semnificative la un moment dat, în care se petrece actul epifanic, abia conturat (pus în paranteză chiar – v. mai sus) de a se simți aproape de Eminescu prin mizeria vieții, prin căteaua flămândă cu pui, un fel de arhetip și ea (ca și țărâna din poemul *Moartea cu efect întârziat*) ce se repetă în timp, obiectivându-se în „stări de fapt” diferite, în acest caz asociat cu fotografia mamei, cu cărțile recent parcurse, cu campionatul de baschet, cu figurina „identitară” din propriile locuri natale. Toate acestea împreună descriu identitatea unui moment al trăirii. Dacă la Slavco Almăjan lumea este o bibliotecă, la I. Flora, lumea este un soi de „inventar” ce trebuie „re-văzut”, reevaluat, prin semnificația detaliilor. Sub aparența descrierii „faptelor” cotidiene, sub masca unui cronicar, Ioan Flora, prin scriitura sa, parcă joacă rolul personajelor lui M. Eliade din nuvelele fantasti-

ce, descoperind *sacralul* (în accepțiunea eliadescă a termenului) drept camuflat în *profan*, ori, altfel spus, descoperind semnificatul în semnificat. În mod inevitabil, semnificatul este, la Ioan Flora, „starea de fapt” descrisă. Acest sens este legat de viziunea că tot ceea ce ni se întâmplă în viață este semnificativ și irepetabil, că nu există fapte de viață mai importante și fapte de viață mai puțin importante, deoarece totul se desfășoară în timpul în care existăm și care se consumă cu orice clipă¹².

Este timpul *fîrrii* în care adevărul despre viață se poate afla doar trăind („și chinuind”, cum ar spune Eminescu). Constatând încă din tinerețe că nu e „nici o frază adevărată” (*O carte de etică*, în vol. *Fișe poetice*), opusul poetic al lui I. Flora reprezintă o *questă în căutarea adevărului*, nu pornind de la fraze și concepte, ci prin organizarea discursului poetic, prin intermediul scriiturii¹³. Grete Tartler are dreptate: „... O căutare neîntreruptă a Adevărului, sub nenumăratele sale fețe: flux atingând când obrazul concret al realității, când umbra sa; balans între fapt întâmplat și parabolă, între seriile de evenimente distanțate în timp și ‚curgerea’ obișnuită a vremii, între ritmul zilei și ritmul interior – cea durată psiholo-

¹² În același sens și pentru o mai bună înțelegere a viziunii respective, se poate face o apropiere, care nu ține de filiația imediată, ci de afinitate. Într-unul din jurnalele lui M. Eliade dăm de cunoscutul înțelept yoghin Shivananda, pe care scriitorul l-a cunoscut la Rishikesh, în India și cu care a petrecut mai multe luni în ashram. Shivananda considera de asemenea că toate clipele vieții sunt semnificative în egală măsură; doar astfel se poate înțelege de ce, când a dat un interviu pentru radio, a condiționat difuzarea acestuia împreună cu probele de microfon cu tot. Conceptele și ideile, oricât de elevate ar fi, nu sunt, în planul ontologic mai semnificative decât însăși existența, decât faptul de a fi.

¹³ Mergeau impasibili pe stradă, unul pe partea însorită,/ celălalt pe partea umbrită, adevărul și minciuna./ Amândoi erau îmbrăcați la fel: pantalon gri și largi,/ cu manșetă, cămașă albă, dantelată, și joben./ Adevărul purta deschisă (indiferent de vreme, indiferent de anotimp) o umbrelă albă, minciuna – o umbrelă roșie./ Adevărul avea un ochi albastru și altul negru, minciuna/ un ochi negru și altul albastru./ Mergeau așa pe stradă, trecând unul pe lângă celălalt,/ fără să clipească, fără bună ziua./ Și totuși, de fiecare dată când se aflau unul în dreptul/ celuilalt, din ochiul albastru al adevărului, dar și din ochiul/ cel negru al minciunii picurau câte trei lacrimi/ ca niște șuvițe apoase de foc; picurau câte trei perechi de lacrimi/ și pe partea însorită a adevărului începea să plouă,/ iar pe partea minciunii începea să ningă./ Uneori treceau unul pe lângă celălalt fără să-și dea seama/ și atunci, în loc de trei, picurau din ochii lor șase perechi/ de lacrimi și unde cădeau, acolo făceau gaură-n asfalt./ O singură dată, pe partea adevărului/ ai putut zări o umbrelă roșie, iar pe partea minciunii,/ o umbrelă albă, din ochiul adevărului picurând,/ în loc de lacrimi, stropi de întuneric,/ iar din ochiul minciunii – pietre topite, rostogolindu-se/ până spre seară la deal./ A doua zi însă, totul reveni la normal: umbrelele, două,/ circula în sensul stabilit, lacrimile picurau la momentul oportun,/ peste umbrela albă ploua de zor,/ peste umbrela roșie ninge de zor/ stăruia și pe mai departe un anotimp nedefinit și suspect,/ iar lacrimile,/ unde cădeau, acolo făceau gaură-n pământ, marcând fiecare/ câte-un popas în deșert. (*Elogiul toleranței*, în *Discurs asupra Struțocămilei*).



gică distinsă de Bergson ca reprezentând modelul ideii de timp”¹⁴.

Filiația viziunii organiciste de care vorbeam încheie chiar ultimul volum antum al lui I. Flora:

*Acolo, printre tufe, în poarta lăcașului din
lemn de gorun, acolo
adăstă, cernit, cortegiul, urmat la răstim-
puri de cruci
de bănuți aruncați înspre vămi, în văzdu-
huri.*

*Acolo-și încep, vălurită, spusa părintele
Demetrian (soarele dogorea
ca în miez de noapte, vara),
acolo își rostea tipicul cântărețul, ținându-i,
supus, isonul;
totul părea că este, totul
părea că nu mai poate fi.*

.....
*Dumnezeu rânduind ploaie, după care soare, și
frunză roșie de iedera
și mort viu neîngropat în țărână.
și cruci de bănuți aruncați la răscruci între
vămi, în văzduhuri.*

*Dumnezeu rânduind căldări de lumină în
oase;*

munții nu mai aveau poteci.

(Despre zidire, în Dejun sub iarbă)

Ireversibilitatea vieții pusă în contrast cu viața veșnică este o *coincidentia oppositorum* prezentă atât în scriitura, adesea oximoronică, a lui I. Flora, ce etalează uneori afirmații aparent contrastante și paradoxale, cât și în tematica sa. Poemul *Dejun sub iarbă* din volumul cu același nume relevă cel mai bine coexistența între, pe de o parte, dimensiunea materială și profană a existenței, și care, în timp se transformă în fărâme entropice (devenind parcă simplu obiect de studiu pentru arheologi și „clasificatori”) și, pe de altă parte, adevărata viață veșnică, prezentată aici prin coerența memoriei colective, această coerență conferindu-i baladei populare intercalate în text statutul de „poveste adevărată” – singura marcă a unei identități, ca marcă a vieții. A trăi înseamnă a trăi în poveste, căci doar ea face legătura între trecut-prezent-viitor. Povestea este însăși identitatea: cea lumească și cea auctorială.

14 Grete Tartler, în: „Viața românească”, n LXXIX, nr. 4, aprilie 1984, p. 93-94, *apud* Ignjatović, Srba (1991). *Cronicar, insurgent, alchimist*. Panciova: Libertatea. Colecția revistei „Lumina”.

Bibliografie

- Armașu, Liliana (2010). Ioan Flora. Discurs asupra eternității, în: *Clipa* nr. 2, 2010.
- Cioran, Emil (1991). *Antropologia filozofică*. Craiova: Pentagon-Dionysos.
- Cistelecan, Al (1993). Prefață, în: Flora, Ioan (1993). *Poeme*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Crăciun, Gheorghe (2001). Poezie la scara 30+1, în: *Observator Cultural* nr. 67, iunie, 2001. (www.observatorcultural.ro)
- Dan, Mariana (2006). Clocotrismul și „mina de aur” sârbo-română, în *Caiete critice*, 8-9 (226-227).
- Deretić, Jovan (1987). *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: BIGZ.
- Eliade, Mircea (1999). *Mitul eternei reîntoarceri*, București: Univers enciclopedic.
- Flora, Ioan (1977): *Fișe poetice*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (1977): *Lumea fizică*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (1979): Galaktički, în: *Književna reč* nr. 127/25 iul. 1979.
- Flora, Ioan (1981). *Govnar i zao*, în: „Delo”, nr. 10, Octombrie/1981, Belgrad, p. 14-15.
- Flora, Ioan (1981): *Terapia muncii*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (1984): *Starea de fapt*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (1988): *O bufniță tânără pe patul morții*. Novi Sad: Libertatea.
- Flora, Ioan (1989): *Memoria asasină*. Novi Sad: Libertatea.
- Flora, Ioan (1990): *Tălpile violete*. Novi Sad: Libertatea.
- Flora, Ioan (1995): *Discurs asupra Struțocămilei*. București: Cartea Românească.
- Flora, Ioan (1996): *Cincizeci de romane și alte utopii*. București: Editura Eminescu.
- Flora, Ioan (1999). *Antologia poeziei sârbe (sec. XIII - sec. XX)*. București: Cartea Românească.
- Flora, Ioan (1999). *Medeea și mașinile ei de război*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (1999): *Medeea și mașinile ei de război*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (2004). *Dejun sub iarbă*. Pitești: Paralela 45.
- Flora, Ioan (2006). *Intrarea în casă. Poeme bănățene*. Timișoara: Editura Brumar (antologie publicată de Șerban Foarță).
- Ignjatović, Srba (1991). *Cronicar insurgent alchimist. Lumea faptelor, a exoticiului și a ezotericului în poezia lui Ioan Flora*. Panciova: Colecția revistei *Lumina*. (În românește de Lucian Alexiu).
- M. Dan (2010). *Construcția și deconstrucția canonului identitar*. București : Muzeul Literaturii Române.
- Marino, Adrian (1980): *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Pavlović, Milivoje (2002). *Avangarda, neoavangarda i signalizam*. Beograd: Prosveta.
- Puslojić, A., Flora, I., Stănescu, N (2005). Adam, Ioan, Nichita și frații lor – Colectivizarea poeziei, în: *Manuscriptum* nr. 1-4/2005, București, pp. 144-156.
- Rastegorac, Ivan (1981). Formarea steagului clocotrist, în: *Delo*, nr. 10, octombrie/1981, Belgrad.
- Stănescu, Nichita (1982). Kad bi se naoružali mrtvi (interviu cu Nichita Stănescu). *Zum Reporter*, Belgrad, nov. 1982.
- Tartler, Grete (1984), în: „Viața românească”, LXXIX, nr. 4, aprilie 1984, pp. 93-94, *apud* Ignjatović, Srba (1991). *Cronicar, insurgent, alchimist*. Panciova: Libertatea. Colecția revistei „Lumina”.
- Todorova, Maria (2006). *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX veka. (trad. din engl. în română cu titlul: *Balkanii și balcanismul*)
- Ungureanu, Cornel (1989). Noile avangarde: de la Nichita Stănescu și Adam Puslojić la Ioan Flora, în: *Imediata noastră apropiere*. Timișoara: Editura Facla.
- Ungureanu, Cornel (2005). *Geografia literaturii române, azi*. Vol. IV – Banatul. Pitești: Paralela 45

Tânărul Steinhardt și „tânăra generație”. Obsesia identității*

Abstract

Deși unul dintre criticii necruțători ai intelectualilor din „tânăra generație”, ca romancier, N. Steinhardt le împrumută nu numai strategiile narative, dar și temele centrale. Acest articol analizează câteva texte ficționale, nonficționale sau autoficționale scrise de autor în anii '30, focalizându-se asupra romanului postum „Călătoria unui fiu risipitor”. Imaginarul obsesional al identității, individuale sau etnice (evreiești), va fi discutat din două perspective, literară și politică, prin rapelul la articolele sale de opinie publicate în gazetele vremii. Portretul autorului la tinerețe se va încheia ca o figură oximoronică, oscilând între conservatorismul politic și avangardismul estetic.

Cuvinte-cheie: identitate, roman urban, geografie literară, monolog interior, conservatorism.

Though a relentless critic of the cultural discourses of the “young generation”, as a novelist, the young N. Steinhardt borrows their narrative poetics as well as their themes. This article looks into some of the fictional, non-fictional, or auto-fictional texts that he wrote in the 1930's, with a close-up on his posthumous novel “The Journey of a Prodigal Son”. The haunting imaginary of identity, either individual or ethnic (Jewish), will be analyzed in connection with the author's literary views and political outlooks. An oxymoronic figure, torn between his commitment for the political status-quo and his penchant for the aesthetic modernism, will come out.

Keywords: identity, urban novel, literary geography, interior monologue, conservatism.

Vârsta nu l-ar fi recomandat pe N. Steinhardt printre cei mai corosivi critici ai „tinerei generații”. Și totuși, deși mai june decât Eliade, Eugen Ionescu, Noica sau Cioran, el publică sub pseudonimul clasicizant Antisthius scriitorul volum *În genul... tinerilor*, în care parodiază manierele congenerilor în același an, 1934,

când apar *Oceanografie*, *Nu, Mathesis sau bucuriile simple* și *Pe culmile disperării*. Textele din volum sunt continuate printr-o serie de articole în *Revista burgheză*, la fel de spumoase¹. În prefață, „tinerii” sunt persiflați pentru aplombul cu care încalcă regulile scrise și nescrise ale gramaticii și stilisticii, în numele nonconformismelor

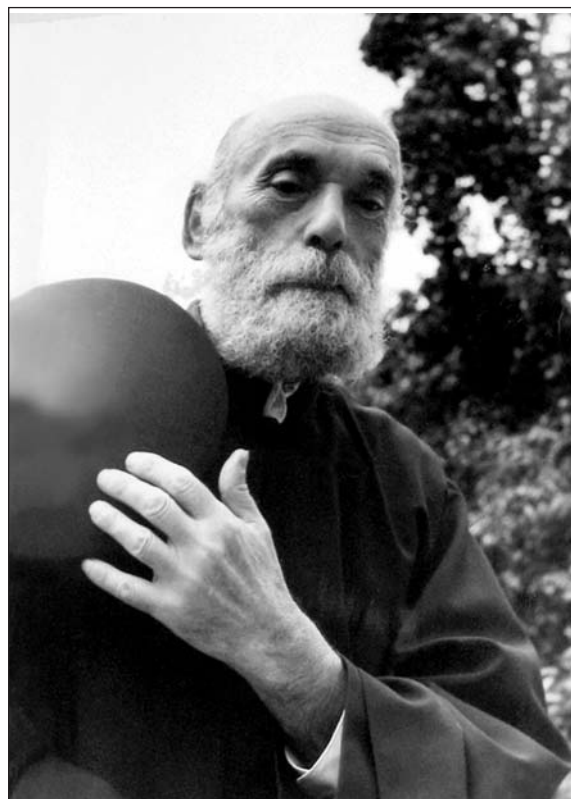
Ștefan FIRICĂ, Universitatea din București, e-mail: stefanfirica@yahoo.com.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

¹ N. Steinhardt (Antisthius), *Opere* 3. *În genul... tinerilor*, Ediție îngrijită, note, studiu introductiv, referințe critice și indici de George Ardeleanu, Repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2008, pp. 49, 283-307.

de tot felul, în vreme ce autorul se instalează, confortabil, pe poziții clasicizante post-maioresciene (prefața intitulându-se, de altfel, *Beția de cuvinte* 1934). Dar nu numai atât: nota distinctivă a volumului – și a întregii opere steinhardtene interbelice, jurnalistice, eseistice sau literare – este aliajul, unic în felul lui, dintre o moderație retro și o exuberanță iconoclastă din aceeași familie cu verva unora dintre cei încondeiați. Ceea ce la tinerețe repudiază viguros, vârstnicul înțeleptit va recunoaște cu larghețe, și anume legătura lui ombilicală cu tendințele moderniste și avangardiste care îi mobilizaseră atâta energie polemică: „Am fost în tinerețile mele un adversar al suprarealismului și în general al modernismului. Iată însă că acum mă descopăr, uimit, foarte legat de idoli pe care i-am ars cândva”². O auto-reevaluare a parodiilor apărute în 1934 preia limbajul ludic-insurgent de la Eugen Ionescu sau de la Geo Bogza, despre care scrisese, între timp, și un studiu plin de empatie critică: „A fost din partea mea și un act de revoltă, sau mai bine zis de neconformism tineresc, un act de contestare, dacă nu obraznic în orice caz ludic, pentru ca să revenim la cuvântul de la care am pornit și care și în cazul meu își vădește poliseimia.”³ Se poate specula de aici că autorul își înțelege conservatorismul ca pe o abateră de la nonconformismul devenit „normă” generațională, așadar ca pe un fel de nonconformism de gradul doi.

În schimb, s-a remarcat că unicul roman scris de Steinhardt în anii '30, *Călătoria unui fiu risipitor* (din păcate publicat abia postum, în 1995 și apoi în 2013) e îndatorat poeziei romanului de „tânără generație”. Trecerea de la modelul balzacian obiectiv la cel proustian subiectiv (în cele două versiuni, succesive, ale textului, care au putut fi reconstituite pe dactilograma găsită la Rohia), intricarea, în țesătura poveștii, a unor motive auto-



biografice, ficționalizarea unor persoane reale, metaromanul, monologul interior, fluxul conștiinței – toate acestea fac parte din arsenalul de procedee pe care le-au folosit, la rândul lor, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, C. Fântâneru sau Octav Șuluțiu.

Surprins în mijlocul unei crize adolescente, protagonistul E. M. Blumberg fuge de acasă, revoltat împotriva tatălui, care pare să fi intrat în anumite încurcături financiare. Și totuși, scăpat de sub tutela părintească, tânărul steinhardtian nu e nici rebelul care să ia viața în piept, de dragul aventurii și al riscului, ca Felix Krull, nici liceanul care să fugă peste graniță cu un scriitor necunoscut, de dragul experienței intelectuale, ca Bernard din *Falsificatorii de bani*. Blumberg își stabilește cartierul general întâi la un coleg, apoi la altul, de unde inițiază lungi plim-

² N. Steinhardt, *Opere 15, Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia*, Ediție îngrijită, note, prefață, referințe critice și indici de Ioan Pinte, Repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2009, p. 71.

³ *Idem*, p. 64.

bări pe străzile bucureștene, în zilele călduroase ale unei toamne neobișnuit de blânde. Confesiunea sa îi urmărește traseele zigzagate, în paralel cu filmul interior care i se desfășoară în minte, în același timp. În mod firesc, folosind probabil că inconștient o rețetă adesea fructificată în literatura modernă de până atunci, de Joyce, Woolf, Aragon sau Breton, Steinhardt amestecă discursul geografic cu cel psihologic, face roman urban și roman de analiză cu o mână sigură și ușoară. În plus, aluzia biblică transparentă din titlu ne încredințează că avem de a face cu o călătorie inițiată, de căutare a sinelui, fie și în versiunea laicizată a anilor '30.

Cercuri sociale și identități

Experiența orașului întetește activitatea fantasmatică a eroului, care ajunge să se imagineze în situații existențiale diverse, ba chiar contradictorii. Pe de o parte, în timp ce plănuiește o incursiune în periferiile muncitorești (incursiune pe care nu o va mai întreprinde, din comoditate), Blumberg își închipuie că ar duce viața unui comunist sărac, pripășit într-un hotel de mâna a doua, adâncit în proiectele sale subversive.

Pe de alta, se vede în chip de plutocrat, înconjurat de accesoriile care îi confirmă, ostentativ, statutul (automobil, vilă, haine scumpe ș. cl.). Concluzia oscilațiilor sale autoironice între mai multe scenarii contrafactice, derulate în ritmul promenadelor prin București, este cât se poate de serioasă. Protagonistul pretinde că se simte mereu altul când se întâlnește întâmplător cu diverse cunoștințe, de exemplu, în timpul unei plimbări de pe Calea Moșilor pe bulevard, schimbând de fiecare dată subiectele de conversație și măștile sociale. Această versatilitate a personalității se traduce în volatilitatea sentimentului identității:

„Dar nu numai că apar diferit. Ajung să îmi par astfel chiar mie diferit, confuz. Nu mai știu exact cum sunt în realitate, sentiment neprecis și enerva[n]t.”⁴

În fine, Steinhardt ajunge la figura centrală a acestui roman al flănării. Din încălceala traseelor bătute cu pasul sau străbătute cu tramvaiul prin capitală se degajează desenul abstractizat al unor parabole care taie diferite cercuri și nu se intersectează, unele cu altele, decât uneori. Se înțelege că traiectoriile parabolice sunt destinele noastre, iar cercurile reprezintă mediile sociale pe care le traversăm, de-a lungul unui oraș ca și de-a lungul unei vieți:

„Tristețea vine și din faptul [...] că fiecare se mișcă pe un fel de parabolă, foarte diferită de a celorlalți, și că ele se întâlnesc numai uneori, ca pe planșele cu desene curioase din volume de geometrie superioară, în momente neașteptate și de aceea dureroase. Sunt la o oră într-un loc și după o jumătate de ceas în cu totul altul, cu alți oameni, am trecut deodată în alt cerc.”⁵

Eul se definește, așadar, prin raportarea la cercurile sociale, este, așa-zicând, o pură funcție de relație. Sceptic de școală modernă, tânărul Steinhardt îl videază de consistență, adâncime, și îi atribuie realitate numai în spațiul simbolic vrăstat de meridianele sociale. Bucureștiul real se suprapune pe această hartă imaginară, astfel încât psihogeografia este implicit o sociogeografie, la Steinhardt mai mult decât la Camil Petrescu, Fântâneru sau Eliade. Cum iese dintr-un teritoriu cartografiat social, identitatea se pulverizează, cum se apropie de altul, ea se remodelează, printr-o serie de subtile tropisme. Din acest punct de vedere, romanul pune în scenă o variantă empirică a constructivismului social: sinele e creația exclusivă a mediului, privat fiind de o „esență” proprie. Mondenitatea lui Blumberg nu este,

⁴ *Idem*, p. 141.

⁵ *Idem*, p. 139.

așadar, o frivolitate, ci asumarea unui mod existențial. „Tristețea” invocată de mai multe ori se datorează conștiinței acestei instabilități interioare, a neputinței de a se fixa într-un proiect unitar care să dea un sens definitiv ființei, pentru sine și pentru ceilalți, și se înrudește cu anxietatea eugenionesciană din *Nu*.

„Fiul risipitor” steinhardtian și „fiii risipitori” ai „tinerei generații”

Blumberg sugerează un paralelism între „clima adevărată” și cea „socială”, constând în faptul că, în ambele cazuri, diferențele mari de temperatură pot provoca neplăceri:

„Aceste bruște schimbări de climă socială sunt tot atât de obositoare și de deprimante ca și schimbările bruște ale climei adevărate.”⁶

Identitatea depinzând în totalitate de mediu, condițiile de instabilitate atmosferică o pot destabiliza. În meteorologia socială schițată de Blumberg, numai variațiile mici lasă timp suficient individului să își ia măsurile necesare și să se acomodeze, așa cum un vilegiaturist și-ar asorta garderoba în funcție de o schimbare a vremii de care a fost avertizat. Dacă traversarea, inevitabilă în cursul unei vieți, a cercurilor de cunoștințe se face fără salturi, nici cutremurele sufletești nu vor fi catastrofice: este lecția de cuminenie pe care „fiul risipitor” o învață la capătul acestui roman „al experienței” scris în răspăr cu reprezentările „tinerei generații” despre rolul „aventurii” în revelarea interiorității. În *Maitreyi*, Allan călătorea pe alt continent, se iubea cu o indiană și trecea printr-un *ashram* pentru

a își conștientiza europenitatea profundă. Într-un anumit sens, eroul arhetipal al „tinerei generații” este chiar „fiul risipitor”, cel care atinge limanurile cele mai îndepărtate ale „experiențelor” pentru a se regăsi pe sine la final, cum voia Eliade în *Itinerariu spiritual* (1927)⁷. Constantin Noica i-a închinat practic acestei figuri un *Jurnal filosofic* (1944). În contrast, „fiul risipitor” steinhardtian nu ajunge nici până la hotelurile de la periferia Bucureștiului pentru a își formula concluzia că cel mai bun aranjament de viitor ar fi o căsătorie hotărâtă de părinți⁸. După o scurtă deviere de la traiectoria trasată de tată, el se întoarce acasă mai spășit ca cel mai ascultător dintre copii. Refuzul marilor conflicte e programatic. Fiind o transparență, luând cu împrumut culoarea mediului, sinele își găsește mult dorita stabilitate intrând benevol în compoziția plamei sociale, „aventurile” pe cont propriu perturbându-l inutil:

„Când ești ocupat, îți dai seama că e frumos să poți să vii și să stai acasă. De altfel viața așa e frumoasă, deși mi se spune de atâția și de atâta timp că dimpotrivă. Ei vor să ne facă să credem că trebuie să ieșim din familie pentru ca să vedem frumusețea vieții, adică ne îndeamnă să fim singuri, zic ei că numai singuri putem înainta pe calea succesului.”⁹

„Ei” sunt, fără îndoială, „filosofii neli-niștii și ai aventurii”, vocile „tinerei generații”, cei care caută, în cuvintele tot de atunci ale lui Ortega y Gasset, „singurătatea radicală”¹⁰, întoarcerea la o ipotetică „rădăcină” a ființei, esențialmente asocia-lă. Spre deosebire de ei, antieroul steinhardtian vrea universul tihnit al rutinei zilnice, din care să excludă întrebările grave cum ar fi cele legate de moarte, viață sau timp, pe motiv că ar fi „prost

6 *Idem*, p. 141.

7 Mircea Eliade, *Profetism românesc*, vol. I, Editura Roza vânturilor, București, 1990, pp. 35-39.

8 Steinhardt, *idem*, p. 245.

9 *Idem*, p. 229.

10 José Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Tomo V (1933-1941), Revista de Occidente, Madrid, 1964, p. 72 et passim.



crescute”, că ar periclita, adică, ordinea bine stabilită, garantă a unei microarmonii egale cu sine:

„[D]a, moartea ne e străină, ei au dreptate, seamănă cu suflul larg al vieții, care nu e bine crescut. Și timpul e de cele mai multe ori indecent și prost crescut, schimbă oamenii, le schimbă și trăsăturile și aspectul, face să iasă la iveală însușiri pe care nu le aveau deloc sau într-o atât de mică măsură încât nu erau aparente.”¹¹

Chiar boala și moartea sunt mai suportabile, „îndulcite”¹² în mediul liniștitor al

tabieturilor domestice, și Blumberg recomandă unei prietene deznădăjduite, care tocmai își îngropase tatăl, să-și toarne o ceașcă de ceai. Ironic, maturul Steinhardt a avut parte exact de experiențele zguduitoare (detenția, convertirea, călugărirea) pe care le exila tânărul afară din sfera unei vieți decente, „distinse”. Contrastele dramatice dintre ideatica tânărului și a bătrânului scriitor au fost semnalate adeseori de critică. (În treacăt fie spus, există și continuitate, și nu doar soluție de continuitate, între primul și ultimul Steinhardt, așa cum s-a observat¹³: printre valorile păs-

¹¹ Steinhardt, *idem*, pp. 230-231.

¹² *Idem*, p. 230.

¹³ Vezi Nicolae Mecu, *Portretul înțeleptului la tinerețe*, (II), în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1-2 / 1993; *Steinhardt înainte de Steinhardt*, studiu introductiv, în *N. Steinhardt, Opere 6. Articole burgheze*, Ediție îngrijită, adnotări, cronologie și indice de Viorica Nișcov, Studiu introductiv de Nicolae Mecu, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2008, p. 52); George Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică*, Editura Humanitas, București, 2009, p. 9; Adrian Mureșan, *Romanul ca afirmare livrescă a cotidianului*, studiu introductiv, în *Steinhardt, Călătoria fiului risipitor*, ed. cit., p. 38.

trate cu sfințenie, peste decenii, se prenumără încrederea în cultură, mansuetudinea și urbanitatea desăvârșită, autoironia superioară, seninătatea clasică de moralist, chiar și în fața teribilelor încercări din *Jurnalul fericirii*.) „Fiul risipitor” ajunge încă de la o vârstă fragedă, la care alții caută senzaționalul, melodramaticul sau exotismul, la filosofia că ființa se regăsește, în întreaga ei semnificație, în universul obișnuințelor în care a fost crescută. Jocul social e unicul paliativ în fața abisului existențial – aici Steinhardt se apropie de Eugen Ionescu, de care se îndepărtează însă imediat ce atribuie acestui joc o conotație pozitivă. Spre deosebire de Ionescu, Steinhardt găsește convenția socială comică, dar necesară. Blumberg scrie pagini admirabile despre bridge, face apologia căsătoriei aranjate, cu sentimentul că astfel și-ar desăvârși integrarea fericită în angrenajul *high-life* și povestește cu exaltări de cronicar seratele la care participă. Intenția lui este să alunece pe suprafața mondenă și să evite căderea dedesubtului ei, acolo unde nu se află, de fapt, nimic (sau, mai exact, se află neliniștitorul „nimic” de care tocmai a luat cunoștință, în urma „călătoriei” sale). În mod asumat, Steinhardt scrie o carte a superficialității, și nu a adâncimii. Inclusiv meditația socială se oprește la coaja lucrurilor, atâta vreme cât nu întrezărim nicăieri o perspectivă diacronic-evolutivă a mediilor creionate, în care să fie cuprins și momentul fondator al parvenirii: lumea în care se învâрте Blumberg este a unei evreități bogate și fără trecut. Clasele înalte pare că sunt născute, iar nu făcute, că au fost hărăzite prin drept divin unor poziții dominante, reprezentare idilică în flagrant dezacord cu realitatea mult mai tulburătoare a modernității românești, iar ipoteza unei dinamici sociale nici nu e luată în calcul. Reuniunile seamănă mai degrabă cu salonul exclusi-

vist al aristocraților Guermantes decât cu seratele ariviștilor Verdurin, iar amestecul de boemă, luxură, *spleen* și narcisism aduc aminte de rafinamentul decadent din *La dolce vita*. S-ar spune că tinerii burghezi steinhardtieni trăiesc un „roman familial”, născocindu-și o genealogie „nobilă”, mai măgulitoare decât cea din viața reală. Fantasma lor e fixitatea eșafodajului social-politic, *statu-quo*-ul. Nu ar fi exclus ca în inconștientul social al romanului să se afle și frica nedefinită de eventualitatea unor răsturnări dramatice, tot mai probabile în Europa anilor '30, care să disloce evreitatea, asimilaționistă sau nu, bogată sau nu. Or, imobilitatea structurilor sociale ar fi garantat, ideal, un spațiu simbolic securizant pentru o minoritate etnică tot mai prigonită. Aceasta este, în definitiv, epoca în care Steinhardt scrie nu numai colecția de parodii *În genul... tinerilor*, dar și, în colaborare cu Em. Neuman, eseurile despre iudaitate *Essai sur une conception catholique du judaïsme* (1935) sau *Illusions et réalités juives* (1937), unde face o tipologie persiflantă a antisemitismului sau proclamă inexistența unei probleme evreiești „într-un regim economic și social normal”¹⁴. Acest regim ideal aparține unei societăți greu de clintit, cu tradiții viguroase, spre care aspiră autorul. „Liberalismul patrician”¹⁵ pentru care pledează în articole are legătură cu această reverie, iar *Călătoria unui fiu risipitor*, ca și *De două mii de ani*, trebuie citit și ca un roman al identității evreiești, tot mai periclitat într-o epocă istorică dintre cele mai frământate. Ideologic, Blumberg e oglinda fidelă a convingerilor lui Steinhardt din textele de tinerețe, unde respinge votul universal, extremismul, feminismul, socialismul, comunismul, fascismul, ridicând în slăvi, în schimb, monarhia parlamentară britanică (ca „simbol viu”¹⁶ al unei alcătuiți puternice, echilibrate și

14 N. Steinhardt, *Eseuri despre iudaism*, Traducere din franceză, Cronologie N. Steinhardt și indice de nume de Viorica Nișcov, Prefață de Toader Paleologu, Editura Humanitas, București, 2006, pp. 89-102, 177 (citat).

15 Ardeleanu, *op. cit.*, p. 95.

16 Steinhardt, *Guvernul autoritar*, în *Libertatea*, nr. 12, 20 iunie 1937, în *Articole burgheze*, p. 512.

durabile). Însă conservatorismul personalului, expus în stilul sprintar al tineretului emancipat, devine poză: anti-frondeurul face figură de frondeur atunci când luptă cu opiniile curente, de pildă când declară discursul anarhist ca răsuflat, când scandalizează un grup de feministe prin vederea lui de modă veche, când compune dintr-un condei un text dadaist-construc-tivist pentru a-și bate joc de el sau când, într-un salon unde e lăudată în cor imper-tinența unui grup de rebeli adolescenți de a-i trimite lui Nicolae Iorga o anumită revistă „cu titlu scandalos”, el îi ia apăra-rea venerabilului istoric în cel mai avan-gardist mod cu putință, invocându-i, ca

argumente de autoritate, redingota și umbrela („De ce să-i trimită o revistă cu porcării? Nu se face. Merge pe stradă cu o redingotă și cu un pardesiu lung, un om bătrân care a susținut morală, cuviincios, cu umbrelă”¹⁷). Sensibilitatea estetică merge în contracurentul simpatiilor poli-tice. Iată structura oximoronică a lui Blumberg-Steinhardt, „conservatorul în trench-coat” care vorbește exuberant despre „obraznicia cuminte”, „antimodernii modernizați”, „partidul moderaților vio-lenți” sau „extremismul de centru”¹⁸. Această ludică alcătuire de note disonante îl singularizează pe autor printre tinerii noștri interbelici.

Bibliografie

- Ardeleanu, George, N. Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică, Editura Humanitas, București, 2009.
- Eliade, Mircea, Profetism românesc, vol. I, Editura Roza vânturilor, București, 1990.
- Mecu, Nicolae, Portretul înțeleptului la tinerețe, (I-II), în Revista de istorie și teorie literară, nr. 1-2 / 1992, 1-2 / 1993.
- Ortega y Gasset, José, Obras Completas, Tomo V (1933-1941), Revista de Occidente, Madrid, 1964.
- Steinhardt, N., (Antisthius), Opere 3. În genul... tinerilor, Ediție îngrijită, note, studiu introductiv, referințe critice și indici de George Ardeleanu, Repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2008.
- Steinhardt, N., Eseuri despre iudaism, Traducere din franceză, Cronologie N. Steinhardt și indice de nume de Viorica Nișcov, Prefață de Toader Paleologu, Editura Humanitas, București, 2006.
- Steinhardt, N., Opere 15, Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia, Ediție îngrijită, note, prefață, referințe critice și indici de Ioan Pinte, Repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2009.
- Steinhardt, N., Opere 16. Călătoria unui fiu risipitor. Eseu romanțat asupra neizbânzii, Ediție îngrijită, note, studiu introductiv, referințe critice și indici de Adrian Mureșan, Repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2013.
- Steinhardt, N., Opere 6. Articole burgheze, Ediție îngrijită, adnotări, cronologie și indice de Viorica Nișcov, Studiu introductiv de Nicolae Mecu, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2008.

17 Steinhardt, Întoarcerea fiului risipitor..., ed. cit., pp. 109-110 (despre anarhism, futurism), pp. 222-223 (citate).

18 „conservatorul în trench-coat”: în În genul... tinerilor, ed. cit., p. 56; „obraznicia cuminte”: în Călătoria unui fiu risipitor..., ed. cit., p. 181; „extremismul de centru”, „partidul moderaților violenți”, „antimodernii modernizați”, în Steinhardt, Liberalismul larg (Problema moderațiunii și a violenței), în Libertatea, nr. 22, noiembrie 1937, în Articole burgheze, ed. cit., pp. 535, 537)

Napoleon POP
Valeriu IOAN-FRANC

Oui, il y a deux Europes*



Abstract

Invocând afirmațiile unor specialiști cu privire la viitor și gestionarea lui, autorii articolului de față arată că ultimele șapte decenii au generat o criză financiară cu efecte economice imprevizibile, atât în plan uman, cât și instituțional, fapt ce reiese din analiza efectuată. Pe fondul caducității unora dintre valorile considerate perene, autorii formulează rezerve cu privire la proiecția viitorului și – vizând o serie de presiuni preponderent economico-financiare, tehnologice, de echitate socială sau identitară – se întreabă dacă, în fapt, nu vorbim despre două Europe?

Cuvinte-cheie: *criză, economie, geopolitică, echitate, valori.*

Bringing forth the statements of certain specialists concerning the future and its administration, the authors of this article say that the last seven decades have generated a financial crisis with unpredictable results both at a human level and at an institutional level. This is the outcome of the analysis that is being conducted herein below. Based on the expiry of certain values so far deemed to be perennial, the authors formulate their reserves with concern to the projection of the future and, while targeting at a series of economical, financial, technological pressures of social or identity equity, they wonder if we are not actually talking about two Europes.

Keywords: *crisis, economy, geopolitics, equity, values.*

Cette année, 2014, L'édition 2014 la Conférence «Penser l'Europe» révèle plus que jamais l'intuition prémonitoire de ses fondateurs. Oui, il est le temps de réfléchir plus sérieusement à l'Europe, elle se trouve dans un moment *difficile et critique* (Trichet, Barroso, Draghi, Costa). Peut-être qu'il est difficile de faire une distinction entre les deux attributs – *grave et critique* –, mais nous croyons que leur jonction nous donne des frissons d'une réalité difficile à négliger (Lagarde, Kissinger, le Pape Francis, Malița, Merkel).

Sur le vieux continent trop d'événements se sont réunis, dont l'enchaînement non seulement que ne permet pas de voir la lumière au bout du tunnel, mais au contraire, elle reflète, une accumulation explosive comparable à d'autres temps crus passés. Sept décennies après la plus sanglante Guerre Mondiale, le leadership européen actuel démontre sa faiblesse par rapport aux fondateurs de la nouvelle Europe d'après-guerre, et ceux qui pensent que nous sommes dans une configuration d'événements qui peuvent conduire

Napoleon POP, Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu”, Academia Română.
Valeriu IOAN-FRANC, Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu”, Academia Română, e-mail: franc@ince.ro.

* Communication «Penser l'Europe», 2014.

re à un nouveau conflit semblent que ne se trompent pas, au moins par le fait qu'ils attirent notre attention sur cette possibilité inconcevable jusqu'à présent (Krugmann, Kerry, Phelps, Rompuy, Serafim, Soros, Tusk).

La combinaison toxique qui nous fait penser nous aussi plus que d'habitude à l'Europe peut être décrite très simplement: une crise d'ampleur stagne dans l'Europe depuis des années, beaucoup d'entre nous étant tentés de la réduire à ses aspects financiers et économiques, mais superposée à une crise géopolitique dans la proximité immédiate de l'Union européenne, qui met de nouveau la Roumanie au bord des empires.

Nous sommes des économistes roumains dans le sens correct de la couverture des phénomènes d'intégration européennes et de mondialisation, donc pas des nationalistes, et cette chose *nous donne non seulement la possibilité, mais aussi l'obligation*, qu'en restant réalistes quant à l'avenir de la Roumanie, de réfléchir encore plus à l'Europe dont nous faisons partie. Nous inquiète que ce continent a connu toute une série de crises en cascade, à partir de celle financière à celle des dettes souveraines, en passant par la crise économique, fiscale, bancaire. Nous inquiète que ce sont les politiques d'assainissement de la crise financière qui ont déclenché les autres crises et ont entravé leurs solutions. Nous inquiète que cet échec a compliqué de plus la crise des dettes souveraines, ce qui nous rappelle la situation de l'Allemagne en 1934, écrasés par les dettes auxquelles l'a obligée la Première Guerre Mondiale. Nous inquiète le fait qu'un certain comportement de quelques États auxquels on a fait confiance nous a apporté dans une intégration ayant un avant-goût d'isolement et d'aliénation, d'indifférence et d'introversion nationaliste. Nous inquiète que ce que nous pensions savoir par-dessus tout sur la mondialisation – de partager en commun les valeurs de la civilisation: l'Etat du droit, les droits de l'homme – a permis, dans le XXI siècle, non pas l'apparition, mais la pratique



d'un comportement impérial, et ici nous faisons référence à la Russie. Nous inquiète le fait que cette crise géopolitique entre l'Ukraine et la Russie est sur le point de retourner l'Europe à quelques décennies en arrière, et ces préoccupations sont réelles, bien qu'elles soient circonscrites, de nouveau, à des réalités économiques en sens large, la rentrée dans la crise économique européenne et autres (Reinhart, Blanchard, Roubini, Soto).

Il faut penser à l'Europe beaucoup, pas par le prisme des conséquences et des lamentations, mais de ses responsabilités pour l'avenir visionnaire esquissé dans le Traité de Rome en 1958 et à la façon dont elles ont été gérées jusqu'à présent, surtout après la chute du mur de Berlin.

En évoquant cette tableau complexe, par rapport auquel, nous le répétons, on ne peut pas rester indifférent, nous ne



produisons pas une approche de nature conjoncturelle. Nous prenons à témoin une étude étendue sur trois ans (2012-2014), qui a donné naissance à un ouvrage en trois volumes, intitulé «Vers une monnaie globale».

La conférence «Penser l'Europe» nous rend l'occasion de soutenir un examen, devant un auditoire connaisseur, sur le fondement d'une approche concernant la situation de la mondialisation et implicitement de l'intégration européenne, dans une telle situation où il apparaît que la gestion de certains phénomènes est hors de la logique fondée sur des valeurs, respectivement des accords ou des contrats formels ou informels entre les Etats de l'Europe et du monde, contraints de vivre ensemble sur la même planète. Un message douloureux, à propos du leadership européen, de la part du vicomte Etienne Davignon, l'un des rares fondateurs de l'Europe unie encore en vie, est que ces

accords ne sont plus respectés. La raison en est hallucinante!

Non seulement dans les démocraties consolidées, mais aussi dans celles émergentes, la préoccupation la plus visible de la politique, appelée à être le gardien de la démocratie, est la perpétuation du pouvoir. Si on est arrivé à une telle conclusion, renforcée par la pratique de l'introversion des États membres, même par *l'Union*, par des solutions individuelles et non pas coordonnées, par la rérudescence du nationalisme économique, la propagation de l'inéquité sociale, la violation du droit international, du statut des frontières, alors vraiment il faut penser à l'Europe. En tant que citoyens européens, nous pensons à nos responsabilités, assumées et représentées par une structure internationale autant complexe que critiquable du point de vue de la bureaucratie et de l'efficacité. La partialité politique et la représentativité uniforme renversent les rap-

ports respectifs de ce qu'on a initialement pensé à ce qu'on est arrivé à présent, une dérive grave. Leur réflexion concrète nous la voyons dans l'administration des politiques économiques en sens large, dans un contexte entièrement nouveau, mais en appliquant des règles des temps plus difficile à assimiler au présent et à son mode de manifestation (Mervin, Cameron, Kuroda Leopold).

Le technicisme, piégé dans les vieux manuels, pliés aux vents politiques non conformes aux réalités – voir les programmes d'austérité qui, au lieu de faciliter, ont entravé de plus les solutions à moyen et long terme – nous conduit à juste titre vers une autre conclusion, autre que celle des engagements non respectés: on est arrivé à un seuil cognitive par rapport auquel nous avons l'intention soit de le surmonter, soit, obsédés par sa magnificence, pourrait être le dernier pour nous en tant qu'êtres humains!

Par conséquent, la question capitale «comment et pourquoi on est arrivé à ce qu'on est arrivé?» bien que on a eu à gérer une crise financière et ses effets de nature économique, l'effet le plus pervers, encore difficile à guérir, c'est le manque de confiance des hommes entre eux et envers les institutions. Ces dernières, non pas comme des bâtiments physiques, mais comme un réseau humain qui doit répondre à un objectif, servir en fin de compte tous les hommes.

Le fondement du manque de confiance entre les gens est la déviation du comportement humain par rapport aux valeurs de référence. En conséquence, nous inclinons, comme beaucoup d'autres, à dire qu'en fait nous sommes confrontés à une crise sociétale instituée insidieusement, toujours rejetée comme réalité, mais dont la visibilité indéniable s'est accrue jusqu'à l'impossibilité de la nier (Malița, Moscardo, Postolache, Aluja).

Préoccupés de la monnaie mondiale comme un symbole du relationnement humain dans la mondialisation (Paul Volker), en nous mettant en route dans notre recherche comme des économistes, nous avons constaté que les réalités comprennent des étendues beaucoup plus vastes que le traitement par des instruments économiques. On est arrivé à sublimer la monnaie de tous les jours, à l'habitude de traiter une fiction avec fonction (Costin Kirîtescu) et à chercher la cause d'un mal supposé non pas dans les mathématiques monétaires, mais dans la matrice de notre existence humaine (Isărescu, Pop).

Nous avons traité dans notre essai¹ la phénoménologie du présent inquiétant dans tous ses aspects précaires: l'ordre humaine dans ses structures connues (de celui planétaire-naturel, à celui financier-monnaire, en passant par l'ordre international et mondial); le monde économique d'aujourd'hui, en termes d'éthique et de moralité; le système financier mondial; la gouvernance du fonctionnement de l'euro comme un modèle possible; la crise de l'euro comme inhibiteur d'un modèle possible; les banques centrales et la crise; le modèle de la monnaie mondiale entre vouloir et pouvoir; le conflit entre les réalités et leurs contraintes, mais en cherchant la cause primaire non pas un simple chaînon dans la chaîne causalités-effets; nous avons été poussé vers et à rejoindre ceux qui parlent de la nécessité d'une vision transcendante de l'existence humaine (Costa, Malița, Șafran, Braden, Lafontaine, Maslow). C'est seulement une telle vision qui peut nous donner la perception, pour le moment, de ce que tout d'abord une monnaie mondiale devrait être, en représentant vraiment la civilisation que nous clamons. Aïvanhov nous réveille de la fausse rêverie de réparer le mal dans le monde par des superficialités avec lesquelles nous nous sommes

1 Napoleon Pop, Valeriu Ioan-Franc, 2013-2014, *Spre o monedă globală* (I). *Preliminarii*; (II) *Calea posibilă*; (III) *Realități și constrângeri*, Editura Expert, București.

accoutumés, y compris des meilleurs livres basés sur des recherches empiriques en espérant que «...la vraie civilisation sera le jour où la monnaie de change entre les hommes sera l'amour», en sens biblique large, par lequel chacun de nous montre son respect et honore la dignité de son prochain. Pourquoi? Parce qu'on est arrivé à la plus haute complétude du relationnement humain – la mondialisation – qui, au lieu de nous rassembler dans l'esprit du respect et de la dignité mutuelle, nous conduit vers une inéquité de notre division en castes, entre lesquelles un grand abîme s'ouvre et s'approfondit.

Pensons à l'Europe, qui semble avoir perdu la direction de la plus grande épreuve de ramification dans la morale des valeurs de la paix, de la démocratie et de l'économie de marché d'après la Seconde Guerre Mondiale et la chute du mur de Berlin. Pour réfléchir sérieusement et de façon responsable à l'Europe, nous avons besoin d'un retour pas dans le temps, mais à la source existentielle, dont la clarté a été troublée justement par *l'abus* des valeurs, pratiqué par les politiciens qui nous représentent avec une habileté difficile à comprendre et à arrêter. Nous vivons et nous dirigeons excessivement selon des phénomènes, en oubliant et même en ignorant le principe primaire, notre seul guide dans une existence humaine qui nous est donnée par la Divinité avec un dessein, pas au hasard.

Le principe primaire nous dit que le dessein ne peut pas ignorer la qualité de sociabilité de l'homme, à savoir vivre d'une certaine façon dans une société. Cette façon particulière de vivre dans la société est l'ensemble primaire des valeurs qui a progressivement gagné, devenant des règles prescrites, des constitutions de guidage. On a oublié cependant que vivre par les valeurs de l'éthique et de la morale de l'existence mondaine de l'Homme avec le dessein donné par la Divinité, la nature humaine est duale – esprit et temps – sa normalité dans la réalisation de l'objectif de son existence c'est l'équilibre entre les deux côtés de la vie (Pop, Franc, Serafim, Isărescu).

Les valeurs de la condition humaine – le comportement social – cryptées dans les constitutions en forme de libertés et obligations deviennent de plus en plus apparemment appliquées, notant que la nature duale de l'homme ne se retrouve ni dans les politiques publiques, ni dans l'interaction sociale au niveau des individus.

La prédominance de l'économique qui a capturé presque entièrement la vie humaine et surtout la focalisation unilatérale sur une certaine typologie quantitative du rendement, de l'efficacité économique sont le reflet clair que la déviation par rapport aux valeurs et leur chemin dans le comportement humain sont dûs au glissement exagéré – par des politiques, mesures, interactions – vers le côté purement matériel de l'existence, et l'inéquité, mesurée par ce côté humain, a été toujours de déclencheur des plus sanglants conflits. Nous parlons habituellement de riches et pauvres – et voilà les deux Europe's! – dans un concours de revenus et de fortunes, et moins des vertus de la spiritualité en tant que gardien des valeurs.

L'Europe des citoyens s'écarte comme un rêve, lorsqu'on observe que l'ordre international, un bien gagné de l'humanité dans un moment de prise de conscience que le libre arbitre ne peut pas continuer indéfiniment, ne peut pas dépasser de seuil de l'ordre entre les Etats dont les dirigeants pensent et font autre chose que ce que ceux représentés désirent. La représentation démocratique a dévié beaucoup de son essence et c'est pour ça qu'on est arrivé à prétendre que l'exercice démocratique serait dans l'esprit des valeurs. Il est nécessaire que l'ordre international entre les Etats passe vers l'ordre mondial des individus, parce que le respect pour les valeurs est un attribut de ceux-ci et ne peut partir que d'eux. L'esprit de solidarité et de cohésion européenne est-il arrivé au niveau d'individu / de citoyen européen, lorsqu'on voit l'introversion des Etats membres vers le seul objectif de perpétuer le pouvoir qui les dirige?