

caiete critice

10 (336) / 2015



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

Director: Eugen SIMION

*Odobescu în
Corespondență (II)*
de Eugen Simion

*The Role of the
Humanities in
Higher Education.
The Case of
Philosophy and
of Its History*
de Mircea Dumitru

*O scrisoare inedită
a lui Titu Maiorescu*
de Gheorghiță Geană

*Ioan Alexandru
și Rohia*
de Alexandru Ruja

*Intruziunea
politicului în sfera
culturală
(1949-1965)*
de Doina Marcu Matei



CUPRINS

10/2015

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Odobescu în Corespondență (II)
Odobescu in His Correspondence (II) 3

A GÂNDI EUROPA

- Mircea DUMITRU: The Role of the Humanities in Higher Education. The Case of
Philosophy and of Its History
Rolul științelor umaniste în învățământul superior. Cazul Filosofiei
și al istoriei acesteia 17

CRONICI LITERARE

- Tudor NEDELCEA: Sfântul Ioan Paul cel Mare
St. John Paul the Great 21

DOCUMENT

- Gheorghică GEANĂ: O scrisoare inedită a lui Titu Maiorescu
An Unpublished Letter of Titu Maiorescu 29

COMENTARII

- Alexandru RUJA: Ioan Alexandru și Rohia
Ioan Alexandru and Rohia 36
- Mirela GRĂNICERU: Actualizări ale erosului în romanele lui Mircea Eliade
Up to Date Bringing of Eros in Mircea Eliade's Novels 42
- Violeta BERCARU ONEAȚĂ: Sequences in the Iconic Syntax. The
Translinguistic Sign
Secvențe de sintaxă iconică. Semnul translingvistic 49
- Doina MARCU MATEI: Intruziunea politicului în sfera culturală (1949-1965)
The Intrusion of Politics in the Cultural Sphere (1949-1965) 54
- Oana SAFTA: În ariergarda șazeciștilor
In the Rearguard the Generation of the '60s 68

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Ruxandra COMAN, Anița GRIGORIU: Reflectarea relației viață profesională

– viață de familie în revistele pentru femei

The Professional and Family Life Relationship as Reflected in Women Magazines. . 74



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Édouard MANET
(1832-1883)*

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

Eugen SIMION

Odobescu în Corespondență (II)

Abstract

Cea de-a doua parte a articolului semnat de Acad. Eugen Simion despre literatura epistolară a lui Alexandru Odobescu are în vizor latura sentimentală ce se desprinde din unele scrisori ale acestuia. Cunoașterea acestui aspect din viața scriitorului înlesnește înțelegerea motivelor ce au dus la sinuciderea lui, în contextul descris în scrisorile discutate în prima parte a acestui articol. Aceste epistole aduc la lumină o lume interioară a lui Odobescu pe care criticul G. Călinescu nu a bănuț-o când l-a descris pe acesta ca fiind genul de persoană aproape ascetică.

Cuvinte-cheie: Alexandru Odobescu, viața sentimentală, sinucidere, viață ascetică.

The second part of Academician Eugen Simion's article on Alexandru Odobescu's correspondence focuses on the sentimental letters from which one can better understand the reasons that lead to the suicide of the analyzed writer within the context that was described in the letters discussed in the first part of this article. These letters reveal a surprising inner world in Odobescu that the critique G. Călinescu did not suspect when describing him as an almost ascetic type of a person.

Keywords: Alexandru Odobescu, sentimental life, suicide, ascetic life.

Acum, dacă lăsăm deoparte scrisorile strict informative, utilitare (acelea, de pildă, trimise în calitate de director al Școlii Normale Superioare din București) și încercăm să descoperim, în celelalte (numeroase, peste 2000), sensibilitatea și fantasmalele omului febril ce le scrie aproape zilnic, ani în șir, observăm că ele au câteva subiecte ce se repetă în funcție de destinatari. Cele mai multe, adresate Sașei, vorbesc de încurcăturile pecuniare. Odobescu trăiește toată viața, s-a putut deduce din cele arătate până acum, într-o „effrayante pénurie”, și corespondența cu Sașa este dominată, terorizată de această temă. La Paris, la București, în călătorie, oriunde ar fi, prozatorul nu vorbește decât de împrumuturi, datorii, fac-

turi pe care trebuie să le achite și nu are cu ce, face proiecte, caută creditori, iar când îi găsește, aceștia devin, în curând, dușmanii de care trebuie să se ascundă... Corespondența sa uriașă adăpostește, cu adevărat, un roman balzacian stufos, cu multe bifurcații, și, în același timp, un roman de familie complicat, în centrul căruia se află un intelectual risipitor și o prințesă (așa-i spune Odobescu), Sașa, inteligentă și răbdătoare, care trăiește mai mult despărțită decât împreună cu el. Ea este informată, zilnic, de încurcăturile soțului cu gusturi rafinate și mână spartă și participă, nu are încotro, la această bătălie cu creditorii și „huissierii” care nu are capăt. Eroului central, epistolierul (diaristul care notează fără preget această epo-

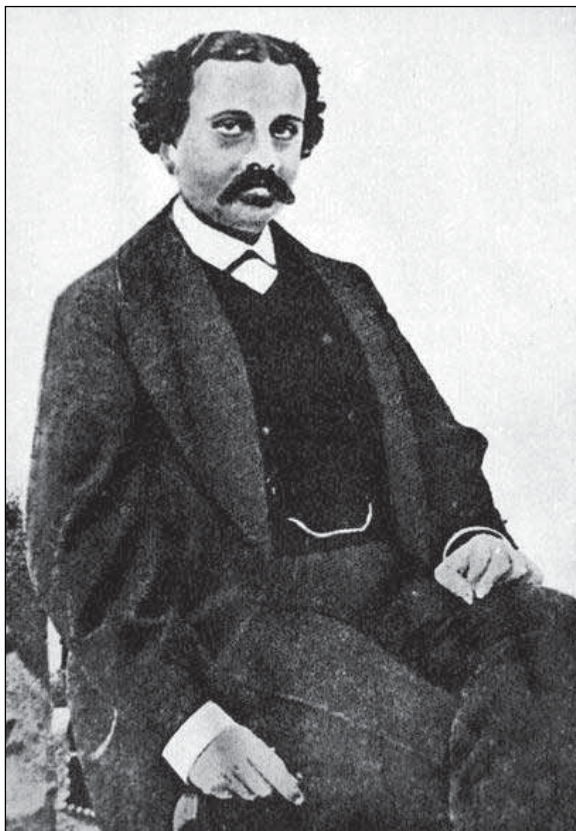
Eugen SIMION, Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section, Director of The „G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory, e-mail: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

pee a unei conjugalități împovărate de mari griji financiare!) îi place să trăiască în lux și cheltuiește mai mult decât i-ar permite veniturile sale. Îi place să aibă o mobilă rară, o caută și o găsește. Mobila costă o avere, iar boierul valah nu se uită la bani, o cumpără, îi place și, de asemenea, să mănânce bine, are educație gastronomică și el însuși inventează (când este director la Școala Normală) cine fastuoase, cu feluri alese, în fine, eroul balzacian cu mentalități boierești valahe are o deviză în viață: „răbdare și bifurcațiune”, cu varianta „mister și bifurcațiune”. *Răbdare* nu prea are, *bifurcațiunea* se simte în corespondența diplomatului erudit, fascinat, altminteri, de arheologia preistorică. *Misterul*? Dacă misterul este dat de neprevăzutul situațiilor, atunci înțelegem sensul termenului. Odobescu îl întâmpină zilnic. Creanțierii săi nu dorm. Îi fac mereu surprize. La un moment dat îi scot mobila la licitație sau cam așa ceva. Stupoare, bârfe, denunțuri, panică în familia rămasă la București, enervare în cercurile guvernamentale. Secretarul legației nu iese deloc bine din acest scandal care, în fapt, se repetă... „Cette vermine de Sturdza” nu-l ocrotește deloc. Dimpotrivă... Eroul balzacian își duce mai departe stilul de viață. La începutul anilor '90, când pare a avea o situație mai stabilă, este în continuare încolțit de creditori... „Les misérables petites factures” îl urmăresc până în ultimul ceas.

A doua temă a prozei epistolare, dacă nu chiar prima, este legată de relațiile cu Sașa. Tema sentimentală, deci. Corespondența pe care o analizăm aici poate fi citită, vreau să spun, și ca un roman pasional. Și chiar este, în subsidiar, un roman pasional în scrisori, scris de un prozator erudit și, fapt curios, puțin preocupat de romanul secolului său. Cel puțin așa se înțelege din corespondența lui, unde este vorba de toate, mai puțin de literatura de ficțiune. În lista celor 1500 de cărți aflate în biblioteca lui (listă dată de G. Călinescu în *Istoria* sa) se află, este adevărat, Rabelais, Bernardin de Saint-Pierre, Victor Hugo, Prosper Mérimée, Balzac, Eugène Sue, Goethe, Walter Scott, Gogol, Turgheniev, dar în comentariile sale (inclusiv în corespon-

dență) referirile la scrierile de ficțiune sunt cu totul rare. Citea romane? Nu avem probe. Citea, sigur, cât îi permiteau grijile gospodărești și timpul acordat treburilor publice, literatură științifică. Proza lui adevărată se află, repet, aici. Corespondența o prelungește, indirect, printr-o notație diabolic meticuloasă, obsedantă. Este o pânză uriașă la care autorul adaugă în fiecare zi alte amănunte, alte dovezi de același fel. Lectorul atent poate să selecteze și să alcătuiască, la urmă, o narațiune cu o intrigă complicată. Cele două personaje principale, în luptă cu *mizerabilele mici facturi*, sunt ființe sensibile, cultivate, de o sinceritate incoruptibilă. Eroul (Odobescu), boierul valah educat la Paris, își exprimă zilnic, prin scrisori vaste, pasiunea nedezmințită pentru „sa très chère Sacha” și o asigură, de fiecare dată, de fidelitatea lui. Este mai mereu singur (la Paris sau la București) și se plânge de condiția lui, dar, ca să fim drepecți, nu face mai nimic s-o schimbe. Mai mult, spre sfârșitul vieții, când Sașa stă la Câmpulung cu fiica lor, Ioana, și vrea să se mute la Pitești sau chiar la București, soțul devotat și veșnic *împătimit* intră în stare de alertă și o sfătuiește insistent să nu renunțe la acel „paradis” care nu trebuie niciodată părăsit. Mai înainte, când Sașa se află cu Ioana în Rusia, Odobescu trimite misive alarmante să revină: „arrivez, arrivez”, scrie el. În fine, când Sașa călătorește în nordul Europei sau merge de la Paris spre București, epistolarul acuză, iarăși, singurătăți grele și iubire statornică. Regretă despărțirile și laudă, cu o doză perceptibilă de ipocrizie, liniștea, tihna conjugală, de care, în fapt, fuge mereu, cu diplomație:

„Ma bonne, ma très chère Sacha, il faut que je répète encore ce que j'ai si souvent dit à Paris. C'est que depuis bien des années je ne me suis senti aussi content que j'ai été pendant tout le temps de notre séjour à Paris, malgré les petites contrariétés et les soucis qui nous survenaient parfois. Pourquoi faut-il que je quitte cette tranquillité, cette satisfaction et que j'aie de nouveau me fourrer dans cette vilaine galère de Bucarest, où je ne recueillerais, je le sens bien, aucun contentement moral. Du



moins si je parvenais à réaliser un petit coin de notre rêve; c'est-à-dire de vivre avec quelqu'aisance loin de tout le monde de là-bas; je ne sais ce que tu en penses dans ton for intérieur. Mais pour moi, je le dis encore, reprendre et poursuivre toujours la vie que nous avons mené ces derniers quinze mois, – les soucis d'argent et certaines petites contrariétés provenant d'un petit caractère trop revêche, en moins, – c'est là ce que j'ambitionne et à quoi je vais travailler de toutes mes forces dans ce méchant dédale où je vais de nouveau m'engager."

Mai înainte, în octombrie 1879, se vaită că trebuie să plece singur într-o călătorie științifică. Face elogiul vieții de familie și, teatral, face reproșuri dulci că nu este însoțit: „Me laisserez vous partir tout seul? Car quant à moi – à moins que je ne me condamne volontairement à claquer ou à devenir ramolli jusqu'au printemps, – je ne resterai pas cet hiver ici. Je travaille et travaillerai à me dépêtrer d'ici et je partirai quand même. Le désir qui reposait le mieux mon coeur et mon esprit, était de partir à

nous trois pour un pays où nous vivrions tranquilles en nous occupant de l'éducation de Jeanne et de notre santé à nous deux, les vieux. Mais à ce qu'il parait, le sort ne veut plus seconder ces sages et affect[u]euses résolutions. La vie de famille ne se présente plus qu'avec mille obstacles pour nous, et rien ne vient nous éclairer pour les surmonter. C'est attristant, mais cela semble être ainsi. Juge toi même si je n'ai pas un peu raison; et pour te rendre bien compte de la position, pense à la vie qu'il nous faudrait mener cet hiver en restant ici. Quelle position, plus fausse que jamais! Quelle impossibilité d'avoir un moment de repos! Quelle absence totale de ce calme et de ce bien être intérieur qu'il nous faudrait pour notre santé même!", acuzând spaima interioare, dureri de cap, îngrijorări teribile. Odobescu are un repertoriu de atrocități posibile și le repetă când este vorba de solitudinea la care ar fi condamnat prin preocupările sale. Nu le credem pe toate, dar personajul care le reclamă știe să le pună în scenă.

Declarațiile de iubire se asociază, de regulă, cu mici istorii de „nos plus pressants embarras pécuniaires” (acestea sunt relatate pe larg și, adesea, cu amănunte pitorești) și alte povești despre bolile de care este încercat Odobescu. Suferă de reumatism, gută, are dureri la stomac, face nopți albe, e deranjat de insecte, terorizat, apoi, de contemporanii care ajung la Paris și-i cer totdeauna câte ceva. Un complex pe care îl întâlnim mai târziu, în formă nevrotice, în corespondența lui Cioran. Odobescu nu se simte însă un exilat și nu are complexe *metecului* care simte că, pentru a putea fi acceptat, trebuie să-și schimbe limba și, deci, identitatea. Știe bine limba și, în lumea disciplinei sale, este acceptat. Nenorocirile lui vin din altă parte, nu de la *nenorocul românesc*, ci de la dificultățile financiare care-l strivesc:

„Adeseori îmi vine să-mi iau lumea în cap, quand je me vois ainsi traqué et vexé par toutes sortes de misérables et de crétins. Et tout cela pourquoi, parce que je n'ai pas su amasser ou garder l'argent, car de tous côtés je vois ici autour de moi des gens qui, – sans présomption –, ne valent pas la mil-

lième partie de ce que je suis, et qui sont dans des positions supérieures. Je ne donnerai pas d'autres exemples que Georges Mano, aujourd'hui président du Conseil des Ministres et Georges Cantacuzène, président de la Chambre. Et quels imbéciles, ou tout au plus quels hommes bornés et incapables tous les deux! Mais ils ont su garder et faire leur fortune. C'est leur grand mérite. Ma foi, comme la politique ne m'a jamais séduit et que je ne la reconnais pas comme une marque de réelle supériorité chez un homme! Ce n'est pas que je veuille être à leur place, en échangeant ma tête contre la leur, mais du moins je voudrais avoir les moyens de travailler selon mes désirs à ce qui m'intéresse et pouvoir vivre tranquillement et agréablement avec les miens."

În acest bocet lung, în care intră, într-adevăr, o îngrijorare reală, dar și, repet, o notă de spectacol, găsim și un accent de disperare autentică, sentimentul că este urmărit de soartă și că oamenii din jur nu-l iubesc. Iată ce-i scrie Odobescu prietenului Anghel Demetrescu în ianuarie 1890: „Je ne devrais pas vous écrire tout cela; mais à qui le dire? Qu'est-ce qui prend un intérêt quelconque à notre position? Qu'est-ce qui viendra nous secourir en quoique ce soit? Il semble que dans ce pays je n'ai fait que du mal à tout le monde, car personne n'est disposé à me faciliter la vie en aucun sens. Peut-être ai-je tort de dire cela, puisque j'ai trouvé un secours de 500 fr. par mois à St. Georges; mais aussi à quel prix! C'est accablant pour moi que de faire ces 6 leçons par semaine auxquelles je dois consacrer un temps qui me fait perdre le cours de toute étude plus sérieuse, plus digne de moi. Mais enfin, il faut voter quand même. Reste à savoir même si ce cours pourra continuer l'an prochain, car Anghel Dimitresco me disait l'autre jour qu'il ne savait réellement pas si la fin de l'année ne produirait pas un déficit. Si ce secours venait aussi à me manquer, que ferai-je?", într-o zi în care are o umoare tristă. Cam tot atunci se gândește la bătrânețe și înțelege că, pentru el și pentru Sașa, bătrânețea va fi tristă: „C'est une triste vieillesse que nous aurons, du moment que nous ne pourrons

plus vivre ensemble. Parcă este un făcut! Une fatalité qui pèse sur nous. Dieu vous garde de complications désastreuses! Mais, je ne vois rien de gai devant nous, tant que nous persisterons dans ce désaccord de sentiments et d'aspirations."

Printre atâtea îngrijorări, eșecuri, disperări și încercări utopice de salvare, Odobescu găsește, totuși, energii pozitive pentru a repara și salva ceva în existența sa conjugală. Chiar în ultimii ani, când trece printr-o altă dramă sentimentală, discursul său îndrăgostit față de Sașa – soția fidelă – nu-și schimbă stilul: *să nu ne abandonăm tristeții, afecțiunea mea este intangibilă, să continuăm drumul ce ne-a fost sortit* etc. Odobescu pare a fi, aici și în scrisorile ce urmează până la sfârșitul său tragic, mai autentic, mai sincer decât oricând. Este autentic, sincer, diaristul care a intrat într-o mare încurcătură sentimentală, sau, știind deja ce s-a întâmplat (sinuciderea prozatorului), lectorul său îi acordă simpatia și încrederea lui? Oricum, Odobescu, *împătimit* de altă femeie, continuă să-și adore soția și să-i jure credință după atâția ani de conviețuire zbuciumată. Impresionant, neobișnuit, îndrăgostit, în lumea intelectuală românească:

„En somme il y a bien une situation très pénible; mais, arrivé à l'âge où l'on a fait l'expérience de la vie, on sait que jamais une satisfaction parfaite, un bonheur sans ombre ne peut exister et l'on arrive, cahin-caha, à se rabattre sur les quelques joies qui vous restent. Celle de voir nos enfants actuellement heureux, malgré toutes les satisfactions qu'ils auraient pu avoir en fait de fortune et de position, cette joie-là, dis-je, doit te consoler de maints autres déboires. Ainsi donc, il ne faut pas s'abandonner aux tristesses; sans cela, la vie ne serait guère supportable. C'est la philosophie que je me fais, au milieu de tant et tant d'ennuis et de mécomptes. Plus que jamais, il faut désirer et prévoir le bien, au moment où l'année s'en va et une autre nous arrive. Elle sera déjà arrivée pour nous quand tu liras ces lignes et je veux qu'elle te rappelle que, dans toute circonstance de la vie, ce n'est pas l'année 1893 ni aucune des suivantes, si j'en ai

encore, qui changeront en moi les sentiments de profonde et reconnaissante affection que j'ai et j'aurai toujours pour toi, car je me le dis chaque jour, tu as été toujours pour moi toute autre que n'importe quelle femme au monde a pu être pour son mari; aussi mon affection pour toi est non seulement fraternelle (si en effet il existe une véritable affection de ce genre); mais, c'est celle que l'on a pour une mère, pour un être supérieur par son coeur à tous les autres."

Este locul de a reconstitui, din corespondență, ultimul act din această dramă care nu-i numai de ordin sentimental. Un act tragic. L-au descris, mai întâi, biografii lui Odobescu și l-a transpus într-un roman celebru (*Bietul Ioanide*) G. Călinescu, lărgind frontierele biograficului în cadrul unei ficțiuni romanești cu mare miză intelectuală. Analiza de față se ține de cronologia corespondenței și încearcă să surprindă comportamentul omului Odobescu și al personajelor implicate în acest sfârșit brutal. Cel dintâi nume este, evident, acela al Sașei. Scrisorile adresate ei, în perioada 1890-1895, arată o oarecare agitație în frază, comunicarea este scurtă, fără acea obișnuită profunzime de amănunte pe care o găsim în scrisorile mai vechi. Impresia este că totul se petrece repede, acum, în viața lui Odobescu. Își ține lecțiile, în sală este un frumos buchet de „splendide roze”, Marița i-a adus legume, la școală (*Școala Normală Superioară*, unde este director), un tânăr profesor este de o „dezagreabilă originalitate”. Se interesează de Ioana, fiica rebelă, care între timp se măritase cu un Teodor Damian, medic veterinar, se pare: nu sunt semne de „grossesse”? Este limpede, Odobescu vrea să fie bunic. Cere din când în când Sașei vești în această privință. Întrerupe scrisoarea pentru a primi 15 studenți care se pregătesc pentru examenul final. Directorul este foarte preocupat de soarta lor și, în genere, de soarta școlii pe care o conduce. Depune zel, cere bani ministerului, relatează Sașei toate acțiunile sale, dar, repet, pe scurt, cu un viu sentiment al urgenței. Pe lângă „son effrayante pénurie”, există acum o altă înfricoșătoare lipsă de bani pentru școală. Împreună, „cela devient superlativement

ennuyeux, suffoquant”. Sunt în acest jurnal în ritmuri mai accelerate și câteva detalii amuzante, care atestă naivitatea funciară a autorului, sinceritatea lui dezarmantă. Și-a pierdut, de pildă, s-a „dent” (proteza dentară?) și se plânge Sașei. Nu știe unde, în Argeș sau la București? Și-a comandat alta și, până este gata, îi este rușine să vorbească. Se înțelege de ce... Îi trimite Sașei rahat-lokum împreună cu o revistă săptămânală și o carte rusească. Altădată are o criză puternică de gută, stă în pat și lucrează...

Și, totuși, sunt semne că furtuna este aproape. Sașa vrea să se apropie de București și, cum am și semnalat, Odobescu – intrat deja într-o relație sentimentală acaparantă, sufocantă cu o profesoară de geografie – se simte amenințat și dă sfaturi soției să rămână unde este: de veghe lângă fiica lor, Ioana. Nu este ipocrit, așa crede că este bine, visează pentru Sașa, pe care în sinea lui, deși o înșală, o iubește și o respectă, visează, zic, o bătrânețe goetheană, dar nu alături de el. Cu el a trecut prin multe, a suferit enorme umiliri (el, la fel!), împreună au dus „cette existence de lutte”... Odobescu îi amintește toate acestea și își asumă culpabilitatea. Trebuie schimbat modul de trai și imaginează pentru Sașa o viață pastorală alături de Ioana și bărbatul ei, naturi violente. Sașa să rămână lângă ei, ca factor de echilibru. El, Odobescu, spirit turbulent, caracter dificil, trebuie să rămână în afara acestei ecuații familiale: „Mon caractère qui est déjà horriblement aigri (je le sens, hélas) deviendrait insupportable à tous” (18 septembrie 1895)...

Cam așa vede lucrurile prozatorul, speriat de ce poate urma, în viața tuturor, dacă Sașa și Ioana (însoțită acum de acest Teodor pe care Odobescu îl numește, afectuos, „copilul nostru”) s-ar apropia de București, unde focul mocnește. Sașa este la curent cu ceea ce se petrece în viața intimă a soțului ei și, din înțelepciune sau toleranță creștină, bunătate, inteligență feminină, le acceptă. Vom vedea de îndată cum se încheie acest armistițiu conjugal. Deocamdată, Odobescu, încolțit din toate părțile (școală, datorii pecuniare mari, presante, anxietăți sentimentale majore, grija de a-și scrie și

tipări studiile de arheologie preistorică etc.), predică solitudinea agrestă și liniștea vieții provinciale. Recomandă, în consecință, Sașei să rămână unde este, adică departe de mizerabilul București, și să păzească „le petit nid”, lângă Ioana, care, cine știe?, va rodi într-o zi. Odobescu nu-și ascunde gândurile. Fragmentul ce urmează este o dovadă de afecțiune și franchețe în acest discurs amoros original (original prin multe aspecte, dar mai ales prin faptul că e, cu precădere, un discurs ținut *în despărțire*, el fiind acaparat de enorme griji pecuniare!):

„Quant à toi, ma chère Sacha – îi scrie Odobescu, pregătit *să se fofileze* printre dificultăți, cum a făcut, de altfel, și până acum – tu sais bien qu’auprès de moi, en ville, ta vie est bien monotone, bien isolée, de telle sorte que l’affection profonde et sincère qui existe réellement entre nous peut rencontrer plus de froissements ici qu’elle n’en a quand ta vie materielle de tous les jours se passe dans le nid toujours plus agité de nos enfants, tandis que notre affection s’entretient par les lettres que nous échangeons sans cesse avec plaisir et par les visites que nous échangeons en temps possible. Ne m’en veuille pas, ma chère amie, si je te dis tout cela avec une pleine franchise. Mais je crois que je ferais mal de te déguiser mes pensées, d’autant plus que me sentant, comme je te le disais, vieilli et fatigué de l’existence, il est tout naturel que je veuille éviter de m’exposer à des changements qui ne pouvaient que m’aigrir et me fatiguer encore davantage. Je voudrais que les enfants et toi vous puissiez attendre calmement dans votre petit nid de là-bas le moment où Jeanne sera prête de vous donner le petit être qui décidera s’il y a nécessité de faire des changements dans la vie. Alors – et l’hiver se passera – cet événement se passera ici en ville et, d’ici là, on aura vu comment les affaires auront marché pendant cet hiver, quand (si Dieu me prête vie, santé et calme d’esprit et de cœur) je tâcherai de me faufiler au milieu de toutes mes difficultés.”

Reușește să se fofileze? De data aceasta nu. De data aceasta dificultățile îl vor sili să ia o decizie gravă. Până atunci mai încercă de câteva ori să schimbe intenția familiei de a părăsi Argeșul. Cei care agită mai tare această idee inacceptabilă, incomodă pentru Odobescu, sunt Ioana și Teodor, interesați amândoi, se pare, de o carieră politică. Prozatorul se opune, categoric, vituperând efemera, nesigura, primejdioasă politică. Și, apoi, cum să fie părăsite bunurile din Argeș, cui este lăsată frumoasa „maisonette et les chevaux, les chiens, la basse-cour, la voiture, enfin tout ce gentil petit ménage de campagne de nos enfants, qui contribuait si fort à leur douce vie! Non, c’est horrible de penser que tout cela sera anéanti en un jour, pour cause de politique! Ma foi, la politique est chose trop éphémère pour qu’elle vaille la peine de dissiper son bien-être rien que pour les craintes qu’elle peut vous inspirer.”

Primejdia mare vine însă nu dinspre Argeș, ci din interiorul ființei lui Odobescu. El intrase, de câțiva ani, într-o istorie complicată de amor pe care n-o mai poate, acum (sfârșitul anului 1895), stăpâni. Se îndrăgostise de Ortensia Racoviță, cu 30 de ani mai tânără decât el, fosta soție a lui Alexandru Davila, fiul lui Carol Davila, profesoară de geografie la o școală din București. Divorțată în noiembrie 1888, se recăsătorește în 1889 cu Dumitru Racoviță care moare repede (în 1890)¹. Odobescu o cunoaște în această perioadă (de dificultăți, spune el în scrisorile pe care le lasă înainte de a se sinucide). Într-o fotografie ce există la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, vedem profilul bine desenat al unei femei tinere cu o sprânceană lungă și arcuită, cu buzele strânse, subțiri, și bărbia ieșită prea mult în față. Fiind fotografiată din profil, nu-i putem citi privirea. În iconografia creștină, apostolii care participă la Cina cea de Taină sunt prezentați din față, pentru a le putea observa evlavia, fidelitatea, numai Iuda este prezentat din profil, pentru că el are ceva de ascuns, și anume gândul trădării. O ipoteză pe care n-o

1 Vezi *Opere*, XIII, note, p. 763.

putem, evident, transpune în lumea profană. Sigur este că Ortensia arată bine, pare o femeie stăpână pe ea, îmbrăcată elegant, profilul ei sugerează nu moliciune, tandrețe, ci autoritate, putere de a-și stăpâni simțurile. De această tânără energică (n. la 18 iunie 1864, Comănești – Bacău, m. în 1953), fiica lui Keminger de Lippa, se îndrăgosti *éperdument* istoricul arheologiei și ce-a urmat se cunoaște. El o pune pe Sașa la curent cu noua lui pasiune. Sașa înțelege și, probabil, pentru a nu tulbura viața Ioanei, se împacă inteligent cu situația. Mai mult, colaborează cu Alexandru, soțul infidel, voind ca lucrurile să nu ia o întorsătură rea. I.L. Caragiale răspândește vorba că Sașa, în imensa ei bunătate și înțelepciune, ar fi acceptat să facă un gest pe care cu greu o soție l-ar face, și anume: a mers și a cerut-o în căsătorie, în numele soțului Alexandru, pe Ortensia Racoviță, care avea, în mod cert, alte gânduri. G. Călinescu notează acest fapt și, în romanul citat, construiește un personaj (Elvira, soața arhitectului Ioanide, cel îndrăgostit, deodată, de mai multe femei, pentru a încerca toate experimentele erosului!) care trece prin această experiență. Sigur este că, la 22 octombrie 1895, Odobescu primește o scrisoare prin care Ortensia îl anunță că vrea să se mărite și să pună, astfel, capăt relației dintre ei. Anghel Demetrescu, prietenul lui Odobescu, relatează în chipul următor începutul sfârșitului acestei tragedii morale și sentimentale:

„Duminică la 22 octobrie am dejunat la dânsul; am dejunat singur, pentru că el nu a atins bucatele, atât de deprimat era, pentru că chiar atunci dimineață primise o scrisoare de la dna Racoviță, prin care îi făcea cunoscut că este hotărâtă a se mărita și a pune sfârșit unei vieți care a pierdut-o. Această scrisoare îl aruncase într-o situație desperată; nu l-am văzut niciodată așa de abătut; n-am crezut că un om poate să fie așa de înfocat pentru o femeie așa de căzută. Figura îi era descompusă, palidă, vinele gâtului îi atârnav într-un mod disgrațios; vorbea fără niciun șir; credeam că e nebun;

el însuși observă mirarea, uimirea mea și mă preveni să nu crez că e nebun și să ascult șirul poveștii sale.”²

Corespondența nu înregistrează deloc această tragedie ce se petrece în culisele sufletului și ale spiritului, dar zvonul se răspândește și amicii și inamicii prozatorului sunt la curent cu aventura lui. La fel Sașa, care păstrează stăpânire de sine și, de bună seamă, tăcere – virtutea sufletelor mari. Dar ea nu poate împiedica deznodământul. În noaptea de 5 spre 6 noiembrie 1895, Odobescu scrie Sașei, Ioanei și lui Teodor un mic text („recitit și prenoit” în noaptea de 8-9 noiembrie) prin care își anunță hotărârea de a-și pune capăt zilelor. Decizia – evident tragică – este justificată astfel:

„În urma unor mari și adânci supărări și mahniri sufletești simt că sănătatea îmi este așa tare zdruncinată, încât, dintr-un moment într-altul, peste câteva ceasuri poate, o să-mi văd sfârșitul vieții. Aceasta mă îndeamnă să declar aci că, în orice întâmplare de felul acesta, nimeni nu este vinovat, nimeni nu poate fi bănuț și învinovățit de-a mea repede moarte. Totuși, fiindcă simt că mă pot sfârși, viu prin aceste rânduri, scrise cu mintea întreagă, să rog pe ai mei, pe nevasta mea, care a fost pentru mine un înger de bunătate, pe fiica mea, care știu că mă iubește, pe ginerele meu, care știu că mă cinstește și pe câțiva ai noștri de aproape, rude și prieteni, îi rog să nu se mahnescă prea mult asupra soartei mele. În starea de neodihnă în care eu trăiam din cauza patimei nenorocite pe care cu toți o cunosc, moartea este cea mai mângâioasă odihnă pentru mine. Deci voi primi-o cu plăcere. Numai durerea ce ea le va aduce lor mă face să văd într-însa unele fețe întunecoase. Încolo ea va fi radioasă pentru mine. Viața mea, precât o pot prevedea în viitor, mi se pare cu mult mai tristă, mai anevoioasă. Deci să primească toți câți mă iubesc a mea moarte ca o curmare a unor grele și nesuferite chinuri. Rog pe ai mei să-mi împlinescă ultimele dorințe, dând îndată pe la toți destinatarii lor, scrisorile aci cuprin-

2 Opere, XIII, p. 741. Cf. Ov. Papadima, *Documente inedite cu privire la Odobescu*.

se. Ele nu suferă întârziere nici de o zi; fără de această precauțiune, morții mele grabnice i s-ar putea da tot felul de interpretări nenorocite. Sfârșesc aceste rânduri cu urări de fericire pentru iubita mea soție, pe care o rog să-și caute de sănătate ca să trăiască îndelung și să stea ca o pază bună lângă Ioana noastră, lângă bărbatul ei Teodor și lângă copilașii ce li s-ar putea naște. Pe Teodor și pe Ioana îi rog să trăiască totdeauna uniți, într-o viață modestă și precât se poate mai restrânsă în cercul lor intim. Acolo e cea mai plăcută fericire. Acestea vi le urez, iubiții mei, din puterile ce-mi mai rămân. Cu gândul la fericirea voastră, mor mulțumit. Nu mă plângeți mai mult de cât se cade. Negreșit că mai de plâns aș fi ajuns dacă stăruiam a mai trăi.

Al vostru, din suflet iubitor soț, tată, socru și prieten, Odobescu.”

Lasă, în același timp, după cum se poate înțelege și din confesiunea de mai sus, alte două scrisori – una adresată amicului Anghel Demetrescu și alta lui Petru Poni, ministrul Învățăământului – ce merită a fi reproduse integral, pentru că ele explică, într-o oarecare măsură, gestul disperat al unui mare intelectual ajuns, cum spune în testamentul citat mai înainte, în stare de *neodihnă* maximă din cauza unei *patime nenorocite*. Mesajul către Anghel Demetrescu dezvăluie mai multe din secretele acestei tragedii:

„Amice Anghele,

Fără ca să fiu un om rău, nu știu cum s-a întâmplat de am avut mulți, foarte mulți vrăjmași și detractori pe lumea aceasta. Puțini, din contra, au fost aceia care mi-au arătat întotdeauna o vădită simpatie. Printre aceștia ai fost și d-ta. Poate chiar de aceea, împrejurări cu totul nechibzuite te-au făcut să aibi asupra ultimilor ani ai vieții mele – și în mod cu totul indirect – o influență așa de mare, așa de hotărâtoare, încât o credință ca și superstițioasă mă îndeamnă astăzi, când ar trebui, după convențiunile sociale, să-ți urez veselie, a veni prin aceste rânduri să-ți zic un rămas bun pe vecinicie.

Fericitul chip ce ai de a prețui ale vieții nu s-a potrivit cu violența și cu idealurile patimilor mele.

Într-o zi, ca în glumă, m-ai împins d-ta

spre o cale, pe care eu, din nefericire, apucând-o orbește, ea m-a adus, peste patru ani și jumătate, la prăpastia în care mă afund acum și din care nu am putut scăpa, căci inima mi-era ferecată.

Când uneori te vei mai gândi la mine cugetă, te rog, și spune tuturor că nebun n-am fost, dar că, cu inima mea peste fire simțitoare, am căzut pradă ușurinții și vulgarității simțirilor unei ființe fără inimă, fără conștiință, lipsită chiar de acea pătrundere de minte ce ar fi făcut dintr-însa o zână inspiratoare a mult-pușinelor mele facultăți intelectuale.

Mi s-a întâmplat să iubesc și alte femei în viața mea și câteva din acelea au fost pentru mine îndemnătoare la cele mai bune și mai alese ale mele lucrări.

Aceasta însă, pe care am iubit-o mai mult decât pe oricare, a fost adevăratul mormânt al inteligenței, al iluziilor, ba chiar și al vieții mele.

De ce n-am judecat-o și eu așa precum o judecaseși d-ta?

Aș mai fi trăit poate ani mulți încă, lucrând cu folos pentru toți.

Acum m-am dus! Arhanghelul Mihail cel răpitor de suflete a fost astăzi *dânsa* pentru mine.

Să n-aibi însă d-ta mustrare! Dar iar, să nu lași ca *dânsa* să-și bată joc de memoria mea, prin tot felul de murdare clevetiri precum și-a bătut joc de ultima parte a vieții mele.

Acestea, amice Anghele, ți le spun rândurile de față cu prietenească limbă de moarte de la mine.”

Cel către Petru Poni vorbește de reaua lui soartă și solicită clemență și sprijin pentru onorata sa văduvă, pentru ca ea să poată căpăta „orice fărâmbă de pensie”. Toate cele trei scrisori, cu un conținut atât de dramatic, arată o mare tulburare interioară, stăpânită și expusă în fraze coerente și raționale în iraționalitatea pe care o anunță sau, mai exact, în iraționalitatea actului pe care îl preconizează:

„Mult stimat domnule Poni,

Citind rândurile ce urmează, te rog să nu crezi că am înnebunit. Nu! Dar, prin faptul unei nenorocite patimi a slabei mele inimi,

patimă care în curs de aproape cinci ani m-a stăpânit cu totul, m-a chinuit groaznic, a făcut din mine un om fără de niciun fel de cumpănă înțeleaptă, fără de niciun șir în cugetele și în faptele mele, am ajuns acum la un asemenea grad de disperare și de descurajare încât mi-am sfârșit zilele.

Obiectul acestei nenorocite patimi nu am trebuință a ți-l numi. Îl vei fi știind sau o să-l afli din lume. După mii și mii de sacrificii de tot felul făcute de mine în acest lung spațiu de timp, după renunțări la poziții și la lucrări ce-mi aduceau cinste și folos, după mii și sute de amăgiri și de supărări încercate de mine, fără ca însumi să pot lepăda această arzătoare piele a lui Nesus, strâns lipită de inima mea, acum deodată mi se impune prin mijloace brutale o ruptură desăvârșită, un chaos întunecos căscat deodată și fără veste în sânul iubitelor deprinderi ale sufletului meu.

Eu, vai, aceasta nu mai sunt în stare a răbda. Prea multe am jertfit dintr-ale mele pentru această pasiune pentru a mai putea renunța la dânsa. Prefer a-i jertfi și viața mea, rămânând ca uneltorii acestei tiranii sufletești să-și ia cuvenitele răsplătiri pentru atâtea neajunsuri încercate și răbdate de inima-mi de la cei care sunt în drept a i le da și pe lumea aceasta și pe cealaltă. Eu cred că tot există o dreptate care, până la sfârșit, face lumină în orice lucru omenesc.

Mai adaog că, printre grijile care mă tulbură în grelele momente, când cu sufletul tare amărât îți scriu aceste rânduri, este și o afacere de socoteli nu încă descurcate. Capul meu zdruncinat de atâtea chinuire sufletească nu le-a putut încă regula cu desăvârșire spre a le preda ministerului.

Am primit în deosebite rânduri o sumă totală de 16300 lei și ceva. Începusem chiar zilele trecute să descurc acele socoteli cu un impiegat al ministerului, fiind însumi foarte nepriceput într-acestea. Pentru o mare parte din cheltuieli am aflat în vraful încurcat al hârtiilor mele chitanțe și piese justificative. Dar nu mai sunt în stare de a urma și a elucida pe deplin această contabilitate. Nu

vreau însă a lăsa să apese asupra-mi greutatea unei dezordini din care numeroșii mei dușmani mi-ar face în public și prin gazete rușinoase imputări.

Pe dumneata, stimată domnule Poni, vin să te rog să împiedici a se face zvon pe nedrept asupra acestei chestiuni și a se revărsa o pată postumă asupra numelui meu. Familia mea, doamna Odobescu, fiica și ginerele meu Damian se vor ocupa a satisface pe deplin orice drepte cerințe ale ministerului în această privință.

Totodată, mult stimată coleg și ministru, te rog a se înlesni doamnei Odobescu, doamnei și mult onoratei mele văduve, mijlocul de a căpăta cât mai curând de la stat orice fărâma de pensie i s-ar cuveni pentru anii mei de serviciu.

Acestea sunt rugămințile ce vreau a-ți adresa cu limbă de moarte și cu toate că cunoștința noastră s-a redus numai la puține, dar bune și cordiale relațiuni, mă încred acum pe deplin în buna apărare ce vei binevoi a da numelui și familiei mele în aceste triste împrejurări, când reaua mea soartă mă desparte pentru totdeauna de cei iubiți și cinstiți de mine.

Pentru această dorită și sperată apărare, rămân al d-tale cu sufletul mult recunoscător.”³

Înainte de a comenta aceste documente, unice în felul lor în viața culturii române, să amintim că Odobescu încearcă prima oară să se sinucidă duminică, 5 noiembrie, cu laudanum – când a fost salvat –, și, a doua oară (joi, 9 noiembrie), când ia o doză mare de morfină. Reușește de data aceasta și moare, după o agonie de 24 de ore⁴. *Faire-part*-ul, semnat de Alexandrine Odobesco, M. et M^{me} Théodore Damian, M^{me} la baronne et M. le baron Adolphe d’Avril (sora și cumnatul lui Alexandru Odobescu), de fratele Constantin – colonelul – și de fiii săi Jean, Alexandre, Radu și sublocotenentul Grégoire C. Odobescu ș.a., anunță, în franțuzește, „la perte cruelle” a lui *Alexandre Jean Odobesco*, professeur universitaire, ancien ministre, la 10 novembre 1895, ora două, după-amiază...

3 Cf. *Opere*, XIII, pp. 645-646.

4 Vezi *Opere*, XIII, p. 741.

Sinuciderea lui Odobescu a produs, cum era de așteptat, mare vâlvă, așa cum reiese și din cele relatate de biografii și documentariștii interesați de acest subiect senzațional prin multe din cauzalitățile lui (o moarte voluntară, romantică, wertheriană, din pricina unei tinere femei experimentate și cinice, cu vocație de văduvă). Presa, impresionată de gestul prozatorului, cere pedepsirea femeii fatale și ministrul Poni o mută la un liceu din provincie...

Adevărul este că, în afară de această dramă sentimentală, există și alte motive care-l împing pe Odobescu, spirit hrănit cu clasicități (mai puțin echilibrul, calmul pe care îl recomandă poetica și morala clasică!), să caute o soluție atât de crudă pentru a pune capăt disperării sale. Câteva motive se pot vedea în scrisori. Este bolnav, este foarte agitat în ultimii ani, are datorii enorme și mijloace din ce în ce mai puține pentru a le acoperi, în fine, opera lui științifică (în care crede și de care își leagă toate speranțele) merge greu, foarte greu; duplicitatea în care trăiește îi produce coșmaruri și nopți albe și, chiar dacă Sașa închide ochii și se poartă civilizat, ca o mare doamnă din înalta aristocrație, Odobescu intuiește criza de profunzime și, în cele din urmă, cedează. Devenise, cum mărturisește Anghel Demetrescu, dependent de morfină; arheologul preistoriei trăia pe un vulcan și în interiorul spiritului său era un incendiu. Ultima lui fotografie îl arată îmbătrânit, cu privirea pierdută, moartă, mândra mustață s-a prăbușit... Este chipul unui slujbaș modest lovit de o nenorocire, a doua zi după o pensionare grăbită și brutală. Eroinele lui i-au supraviețuit: Sașa până în 1922, Ortensia (care n-a stat mult să-l plângă și-a urmat stilul ei de existență) până în 1953, cum am semnalat. O fotografie din colecția lui Dinu I. Odobescu, reprodușă în volumul XIII din *Opere*, arată o Sașa prăbușită în bătrânețea ei, cu o față ce a pierdut toate grațiile din tinerețe. Părul este lipit de cap, ochii – stinși – privesc ceva nedeterminat, poate neantul... Imagini triste ce pun capăt unei istorii lungi și convulsionate. Să-i rezumăm, cu documentele citate mai sus, sfârșitul. Cel mai dramatic este,

desigur, acela în care personajul central al acestui roman trăit *sur le vif* și scris cu ultimele energii ale spiritului își anunță iminenta lui moarte. „Nimeni nu e vinovat”, spune el, și cere tuturor să nu se întristeze. O „patimă nenorocită” l-a adus aici, despre care ne dă mai multe amănunte în scrisoarea către Anghel Demetrescu: *o patimă de patru ani și jumătate în care s-a afundat și de care n-a putut scăpa, deoarece inima i-a fost ferecată*. Fără să-i dea numele, femeia fatală este pusă în cauză: „am căzut pradă ușurinței și vulgarității simțurilor unei ființe fără inimă, fără conștiință, lipsită chiar de acea pătrundere de minte ce ar fi făcut dintr-însa o zână inspiratoare a mult-puținelor mele facultăți intelectuale”. În romanele sentimentale ce se termină rău, eroul sau eroina care-și pune capăt zilelor elogiază, de regulă, cauza morții sale voluntare, ca o ultimă dovadă de iubire profundă și incoruptibilă. O ultimă *figură* (figura sacrificiului suprem ca argument ultim al unei iubiri ideale neîmplinite sau neprimite, respinse!) a ficțiunii amoroase. Proza epistolară a lui Odobescu, pornind (reproducând) datele crude ale realului, aduce în scenă alt tip de personaj feminin și altă logică amoroasă. Ortensia Racoviță nu-i o eroină ideală, ea este *un mormânt al inteligenței și al iluziilor și, până la urmă, al vieții sale*. Odobescu (eroul care ia o hotărâre tragică) a iubit-o, nu neagă (a iubit-o chiar „mai mult decât pe toate”), dar ea, în loc să-i devină o muză (*o zână*, cum zice, *ispititoare* pentru creația lui), i-a pregătit mormântul. Discursul amoros se termină, în cazul lui Odobescu, într-o notă negaționistă, tragică. Limba lui de moarte nu mai caută scenariu frumoase și nici vorbe înalte. Este scris cu o luciditate rece, bine stăpânită, deși confesiunea lui are loc în antecamera neantului. Are puterea să se adreseze destinatarului de acum (amicul Anghel Demetrescu, care-l avertizase, după câte înțelegem, asupra superficialității femeii) cu „o prietenoasă limbă de moarte”. Situație rar întâlnită în testamentele sinucigașilor, Odobescu rămâne până la capăt un om atipic, chiar și în nenorocire.

În cea de-a treia scrisoare (către Poni), omul care a decis că este mai bine pentru el

și pentru toți cei din jurul lui să iasă din lume în acest chip violent, revine, în termeni mai abstracți, asupra motivelor sale și, fapt curios, se învinuiește mai tare: „faptul unei nenorocite patimi a slabei mele inimi [...] a făcut din mine un om fără de niciun fel de cumpănă înțeleaptă, fără niciun șir în cugetele și faptele mele”... În fine, după ce rezumă istoria nefericirii sale, cere înțelegere de la ministru și dă ultimele informații în legătură cu modul în care a cheltuit banul public... Îngăduiți și protecția onoarei sale...

În acest chip se termină, mai spun o dată, acest roman de familie, roman sentimental, roman – prin temele și fantasmele sale – enciclopedic (de la arheologie preistorică până la roman foileton senzațional, cu episoade balzaciene), care este corespondența lui Alexandru Odobescu. Un lung *discurs epistolar* care-i întrece opera de ficțiune propriu-zisă și, dacă stăm bine și ne gândim, poate chiar proza științifică. *Discursul taciturn* mai vast și mai profund decât *discursul public*: iată o situație neobișnuită în literatura română. Să mai vedem o dată cine este acest scriptor care răstoarnă schemele literaturii și își consumă o bună parte din energiile creatoare în scrisorile adresate zilnic soției sale, plângându-se de „reaua lui soartă”?

Răsfoiesc din nou corespondența despre care G. Călinescu spune că este compusă „cu o liniște artistică desăvârșită”. Liniștea nu se vede, nu se simte, dar *desăvârșirea artistică*, într-un sens care trebuie adnotat, explicat, da, se vede, nu în fiecare frază, ci în totalitatea compoziției. Odobescu nu scrie, să mai spun o dată, frumos și spiritul lui nu este deloc liniștit, ci e, dimpotrivă, agitat, asaltat zilnic de demonii mărunți aflați în serviciul arendașilor, creditorilor, colegilor invidioși, infami. Scrie repede, nu cu gândul la literatură, dar literatura iese, indirect, din suma acestor impresii comunicate direct, într-un limbaj al exactității și, repet, al urgenței. Un discurs subiectiv fragmentat care impune un personaj inconfundabil în tipologia scriitorilor români. G. Călinescu are dreptate, în mare parte, atunci când zice că „Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale”, cu mențiune că

„creația obiectivă” este produsă, aici, de creația subiectivă a scriiturii confesive. Eroul balzacian împovărat, strivit de datorii, are, în afară de ceea ce știm, și alte neliniști, pe care nu ezită să le noteze în discursul (jurnalul) epistolar. Are, mai întâi, momente de căință. Orgolios din fire (un orgolios care știe să se stăpânească), nu se consideră, totuși, un sfânt și își recunoaște, uneori, păcatele, nesăbuițele („Je ne veux pas me donner pour un saint, loin de là; j'ai mille défauts et dans ces milles là, il y en a certainement 999 qui ne font du tort qu'à moi-même” – scrie el, Sașei, la 12/24 septembrie 1884, plângându-se de „ce vilain Pherekyde, ambasadorul român la Paris), dar nu se căiește prea tare. Perfidia șiretului Pherekyde îi pare mai mare și mai mizerabilă decât antipatia ce i-o poartă. În aceeași categorie morală intră alt inamic primejdios, „vermine Stourdza”, care-i poartă, inflexibil, un sentiment de „ură veninoasă”. Se gândește, în momentele dificile de la Paris, să se întoarcă în țară, dar se răzgândește repede și continuă cursa. Acolo (la București) îl așteaptă alți creditori, arendași care-l duc cu vorba (între ei, un oarecare Ștefănescu ce-l exasperează), inamici în guvern și adversari în Academie. Hasdeu nu-i unicul. Numitul Ștefănescu se poartă „câinește” cu el (adică promite să-i trimită bani și nu-i trimite) și, disperat, diplomatul trimite o depeșă lui Constantin Caracaș, care-i este rudă apropiată: „viața noastră de aproape două luni este o groaznică agonie [...] de trei luni aproape trăgănează această nefericită afacere; de trei luni suntem în această groaznică strâmtoare și am fi murit pozitiv de foame dacă n-am fi găsit ceva ajutor de la biata Elena Izvoranca” (6/18 februarie 1887). Acest Ștefănescu este însărcinat să vândă pădurea Odobestilor și, după câte se pare, vânzând-o, nu trimite banii... Este tocmai momentul în care mobila lui Odobescu de la Paris este scoasă la vânzare, așa că datornicul are de ce să se simtă în „groaznică pozițiune”, cu toate că pozițiunea este aceeași de multă vreme. Acum, spre sfârșitul anilor '80 și începutul anilor '90, situația pare, într-adevăr, mai dramatică, determinată, probabil, și de complicațiile vieții familiale. Sașa cu

Ioana locuiesc, amintim, la Câmpulung, Odobescu stă la București și, deși se vaită în scrisori de singurătate, nu vrea ca lucrurile să se schimbe. Când Ioana, măritându-se, intenționează să se mute la Pitești (împreună, evident, cu Sașa), Odobescu reacționează în modul pe care l-am citat mai înainte. Este, adică, ostil. Relațiile cu Ioana, pe care, de bună seamă, o iubește, sunt tensionate de mai multă vreme. Un conflict pe care epistolierul nu-l neglijează. Sentimentul lui este că fiica, prin caracterul ei suspicios, stă între el și Sașa, sporind divergențele. El însuși, tatăl, manifestă anxietăți când Ioana, abia ieșită din adolescență, se gândește la măritiș. Căsătorită cu Teodor, care este o vreme subprefect de Argeș, ea nu-și schimbă comportamentul față de părintele său, stimulată, probabil, și de zvonurile care umblă în legătură cu iubirile lui din afara familiei. Uneori, fiicele sunt mai intolerante decât mamele în astfel de chestiuni. Odobescu nu vorbește de aceste complexe psihanalitice, dar se plânge Sașei – mult mai tolerantă – de inflexibilitatea și caracterul voluntar al Ioanei. Iată ce-i scrie el, vineri, 9 februarie 1890, Sașei despre acest subiect afectuos și, în același timp, dureros pentru el:

„À cela Jeanne va s'écrier que je n'ai aucun égard pour ses sentiments intimes. Moi je répète que, à mon avis, ses sentiments sont mal placés, que, dans la situation où nous nous trouvons, elle se fait encore plus de mal à elle-même qu'à nous deux, en s'attachant à l'espérance d'un bonheur que jamais elle ne ressentira, étant donné la nature de son caractère, ses goûts, ses aspirations, enfin toute sa personne morale et physique. Elle prend à la légère tout son avenir; elle le compromet imprudemment. Elle n'a plus 15 ans pour se dire, comme les Jungfrau[en] allemandes, que dans 10 ans, son fiancé idéal aura fait ses études et sa carrière et qu'alors ils se marieront pour faire un ménage, où la femme sera cuisinière, blanchisseuse et nourrice, tandis que le mari apportera à la maison quelques sous qui permettront à la famille

d'aller le dimanche à la brasserie ou au jardin public entendre les violons. Tout cela n'est pas pour Jeanne; elle se rendra malheureuse, et – ce qui pis est – loin de ses parents qui, tant qu'ils vivront, seront toujours pour elle, les amis les plus dévoués, les soutiens les plus désintéressés.”⁵

Grija tatălui este reală, dar argumentele sunt puțin ipocrite, pentru că Odobescu nu vrea, în realitate, să trăiască în momentul acela în compania familiei. Are, cum va mărturisi peste câțiva ani, o *patimă* care-l acaparează. Peste câteva zile (11 februarie 1890), după ce repetă retorica armoniei familiei, scrie că este mai bine, mai sănătos ca lucrurile să fie lăsate în seama grației lui Dumnezeu. Adică să nu se schimbe nimic. Întoarcerea „iubiților absenți” să nu se producă dacă toți trei (tatăl, mama și fiica) nu sunt de acord. Și, cum tatăl nu vede, deocamdată, posibilitatea unei vieți fără griji în familie, crede că este mai sănătos ca mama și fiica să rămână unde se află, iar el să-și înfrângă amărăciunile și singurătățile singur și să se plângă de ele în scrisori afectuoase. Ceea ce și face, în continuare. O diplomație pe care Odobescu o face cu inteligență și, poate, cu bună-credință. Se vaită elocvent („Ce fac, Doamne, ce să fac? Nu văd nicio resursă, niciun ajutor” – scrie el joi, 14/26 ianuarie 1888) și-i ia la rând pe posibili binefăcători care, în fapt, îl năpăstuiesc, îi vor răul: Brătianu („c'était la mer béante qui voulait me perdre și m'englutir”), Regele („ce malheureux bon à rien”) ș.a.m.d. Așa că, în perspectiva acestui dezastru, cele „deux bien chéries” (Sașa și Ioana) să facă bine să-și ia soarta în mână. Le recomandă: „mettez y tout le sang-froid et toute la décision possible et voyez ce qu'il y a possibilité à faire”... Acest îndemn vag se repetă. Se repetă în scrisori și caracterizările dure despre cei care l-ar fi putut ajuta și n-o fac. Brătianu, de pildă („cet animal est tout ce que l'on peut se figurer de plus outrecuidant dans sa plénipotence”), un animal mereu agresat, imposibil de abordat. Apoi Kogălniceanu („un franc coquin”). Este, bineînțeles, și „pocitura de Sturdza”

⁵ *Opere*, XII, p. 338.

care-l acuză că a cheltuit 70000 de lei pentru o carte pe care n-a scris-o sau n-a încheiat-o (*Tezaurul...*?), în fine, nici Academia nu este un loc ideal pentru Odobescu. Aici dă tot peste Dimitrie Sturdza, infamul, vipera, pocitura ce stă mereu în calea lui. Înalta instituție îi pare a fi devenit un furnicar de intrigă și uneltiri joase. Alegerea unui nou membru în Academie dă naștere, zice el, la tot felul de „tripotages où s'exaltent les méchantes haines de nos immortels” (martie 1887). Dezamăgirile se țin lanț. „Rien de clair devant moi” – scrie într-un rând. Lui Anghel Demetrescu îi scrie în aprilie 1891: „sosii acum fără o lețcaie de la țară”. Îi solicită, evident, un împrumut urgent. Cu Maiorescu raporturile continuă să fie bune (este printre puținii oameni politici cu care Odobescu nu intră în conflict, nici în viața publică, nici la Academie!), se văd din când în când. Maiorescu notează în *Însemnări zilnice* (luni, 5/17 octombrie 1887): „Sara pe la 10 ore vânt violent și ploaie rece, Odobescu vine la mine până la miezul nopții, noi doi singuri, corespondența lui cu Ministrul Sturdza pentru întinderea nesfârșitei publicări «Pietroasa», anecdote politice etc.”. Însemnarea este amicală, o ușoară, poate, ironie străbate în „întinderea nesfârșitei publicări”... fapt, de altfel, adevărat.

Temele (cu precădere cea despre dezas-trul pecuniar și cea, de tot încurcată, fără ieșire, despre situația lui sentimentală și poziția în familie!) se repetă alarmant în scrisorile din ultimii ani, odată cu dezgustul lui Odobescu față de lumea bucureșteană. Vede peste tot mizerie, timp oribil, haite de parveniți (ciocoi) care s-au trezit „unde nici neam de neamul lor n-a visat”. Lor li s-a alăturat un boier de neam, „infamul Sturdza”, pe care Odobescu nu-l uită nici de data aceasta. „Ciocoi se mândresc c-au prins un boier pentru dâșii, și fiara boierească se simte în apele ei, fiindcă ciocoi o lasă să spurce tot cu veninul ei. C'est là leur infâme acouplement” – notează prozatorul complet scârbit de complicitățile din țara sa. Când se adresează direct, prin memorii, infamului Sturdza pentru a-și apăra lucrarea și a soli-

cita, în continuare, sprijin financiar, Odobescu este elocvent și politicos, uită veninul și infamia, justifică întârzierea și invocă grația lui Dumnezeu și demnitatea „unui bărbat învățat”... Demersul său nu are însă urmare sau are urmarea ce se cunoaște (înveninatul, inflexibilul D. Sturdza, trecut printre ciocoi, continua să-i ceară *Tezaurul* pe care i-l plătise) și Odobescu duce mai departe epopeea sa printre „méchantes haines”.

Dinspre Câmpulung vin, de asemenea, vești rele, printre ele și aceea că, ajunsă la capătul puterii, Sașa se gândește să se retragă la mănăstire și chiar la dispariția ei din lume pentru a-i lăsa lui (soțului) o libertate completă. Odobescu își amintește de această amenințare în scrisoarea din 3 noiembrie 1892⁶ și protestează, reînnoiește iubirea lui pentru adorabila, incomparabila Sașa și-i cere, în continuare, paciență și resemnare. O piesă importantă în scenariul dramei ce se profilează. Odobescu care, de regulă, este discret și nu discută în scrisori aceste chestiuni delicate, aduce acum vorba despre „situația perplexă”, de o „suferință egal împărțită”, despre „notre complication actuelle” și, în genere, despre „mon existence [qui] est loin d'être heureuse”... Nu-i deloc fericită, este foarte complicată și, din aceste note și din altele, se simte că viața lui Odobescu se îndreaptă spre o tragedie cumplită. O sugerează, de altfel, în această epistolă în care încearcă, totuși, o aplanare a conflictului, o amânare, cel puțin, a dramei, în așteptarea unei *soluții neprevăzute*. Mesajul cuprinde și o declarație de dragoste plină de o afectuoasă venerație, cu precizarea că ea este eternă și, încă o dată, incoruptibilă, pe deasupra complicațiilor prezente. Cum mesajul este din noiembrie 1892, știm despre ce complicații este vorba. În centrul lor se află *ființa fără inimă*, cu *simțurile vulgare*, *mormântul inteligenței* și *al iluziilor* lui Odobescu căreia îi cade pradă prozatorul cu firea simțitoare și onestă. Despre ea îi scrie Sașei, la curent cu situația încurcată, Odobescu – eroul acestui roman sentimen-

6 Cf. *Opere*, XIII, p. 137.

tal ajuns în punctul maxim al conflictului moral și epic – în rândurile ce urmează:

„Ces idées [de ta disparition du monde on de ta reclusion dans un couvent, pour me laisser ma liberté complète] m'ont fait frémir et cependant, puis-je à toi qui, comme tu le dis, – as toujours été pour moi non pas autant une femme ou une épouse, mais une soeur toute dévouée, une mère pleine des plus tendres sollicitudes, puis-je te cacher ce que j'éprouve?

Ne m'en veuille donc pas trop, ma généreuse amie. Ne me menace pas de perdre ta patience et ta résignation. Je souffre énormément de la situation perplexe où je me trouve et, cette souffrance étant également partagée par les deux personnes auxquelles mon cœur tient... par dessus tout au milieu de notre complication actuelle, tu sens bien que mon existence est loin d'être heureuse; elle l'est d'autant moins que je ne vois pas encore d'issue... possible. Aussi t'ai-je dit en désespoir de cause: «Attendons quelque solution imprévue». D'ici qu'elle vienne (ce sera peut-être la fin de ma vie) je tâche de travailler fièvreusement pour ne pas m'annihiler, pour rendre encore peut-être un peu de service à ceux qui m'entourent.

De tout ce que je viens d'écrire..., retiens ceci, ma chère Sacha: que j'ai pour toi la plus affectueuse vénération qui soit possible dans une nature aussi exubérante que la mienne. Et crois aussi que j'aime bien profondément notre fille, mais je sens qu'elle me ressemble si fort sous bien des points, que j'ai peur quelque fois d'elle et pour elle.”⁷

Revine asupra acestor idei și încearcă din nou să dreagă ceea ce părea că se stricase în legăturile cu Sașa (6 noiembrie 1892), asigurând-o (a câta oară) că afecțiunea lui profundă și respectuoasă rămâne inalterabilă „orice situație ar fi”. Dezolarea Sașei îi produce o dezolare și mai mare și prozatorul, amenințat din toate direcțiile, cere îngăduință și cere iertare pentru „toutes les fugues de ma nature, hélas, mal équilibrée

quand il s'agit du cœur et de la bourse”⁸.

Inima și bursa, două puncte sensibile, foarte sensibile, după cum singur recunoaște, în biografia lui Odobescu. Cu bursa, după cum s-a putut constata, n-a avut niciodată noroc. „Fanteziile lui risipitoare”, cum ne amintim că le numește, nu l-au părăsit niciodată și tot niciodată n-a putut să le înfrângă. A fost mereu „un chiriaș” (îi folosesc vorba) plin de datorii, oriunde s-ar găsi. Nici inima nu i-a adus echilibrul moral la care aspira acest intelectual profund îndrăgostit de marile modele ale culturii universale... S-au reținut încurcăturile în care a intrat și încă, după cât se pare, scrisorile nu spun totul. Citindu-le pe acelea ce există (repet: aproape 3000, dintre care cele mai multe adresate Sașei, vestala casei sale!), îți pui întrebarea dacă Odobescu a avut biografia pe care opera sa o merită sau dacă, în cazul lui, Odobescu a avut opera pe care biografia lui agitată și risipitoare ar fi meritat-o?! A doua variantă mi se pare potrivită în cazul pe care îl discutăm aici, cu vasta și excepționala lui corespondență în față: Odobescu, spre deosebire de Baudelaire (invocat de Sartre și de atâția alții), n-a lăsat o operă de ficțiune care să-i justifice viața febrilă pe care a dus-o, a lăsat, în schimb, o corespondență uriașă care salvează totul: și biografia (de la uitare) și opera (de la puținătatea ei literară). Corespondența în sine este o operă fără egal până acum în literatura lui și, poate, este opera lui cea mai bună. Un paradox care nu-i unicul în cultura lumii.

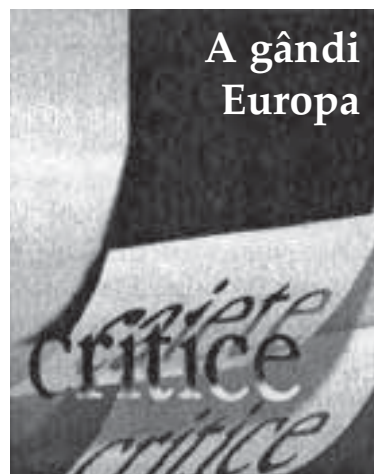
G. Călinescu vorbește de „viața aproape ascetică a lui Odobescu”. Corespondența nu lasă însă această impresie, decât atunci când este vorba de preocupățiunile lui științifice. Dar despre acestea, ca și despre literatură, în genere, Odobescu notează foarte rar, ca să nu spun aproape deloc, în această lungă cronică a banalităților cotidiene care ipotechează, putem spune, spiritul unui om erudit și anxios.

⁷ *Opere*, XIII, pp. 137-138.

⁸ *Ibidem*, XIII, p. 142.

Mircea DUMITRU

The Role of the Humanities in Higher Education. *The Case of Philosophy and of Its History*



Abstract

Științele umaniste ar trebui să îi ajute pe studenți să gândească liber și critic. În acest sens este analizat cazul filosofiei și al istoriei acesteia. Sunt astfel urmărite patru puncte: primul urmărește relația dintre filosofie și istorie; apoi se pune problema: care este relația dintre istoria filosofiei și filosofie per se? Este istoria filosofiei un fel de metafilosofie? Sau, în sens Hegelian, este filosofia însăși? Al treilea punct de discuție este: ce este istoria culturală a filosofiei? Și ce este o istorie filosofică a filosofiei? Avem o distincție autentică între „istoria culturală a filosofiei” și această „istorie filosofică a filosofiei”? Și dacă este așa, care este opțiunea noastră? Și ultima problemă: ce este istoria ideilor și care este relația dintre acest gen de istorie și istoria filosofiei?

Cuvinte-cheie: filosofie, istoria filosofiei, istoria ideilor, științe umaniste.

Humanities should help students to think freely and critically. The case of philosophy and its history is taken for this purpose. Four points are thus followed: The first issue is: what is the relationship between philosophy and its history? The second question: since I do not assume that this relation is symmetrical, I am also going to raise the question what is the relation between the history of philosophy and philosophy per se? Is history of philosophy a sort of metaphilosophy? Or is it in the Hegelian way the philosophy itself? The third issue is: what is the cultural history of philosophy? And what is a philosophical history of philosophy? Do we have here a genuine distinction between the “cultural history of Philosophy” and this “philosophical history of Philosophy”? And if so what should be our option? And the last issue: what is the history of ideas and what is the relation between this genre of history and the history of philosophy?

Keywords: philosophy, history of philosophy, history of ideas, humanities.

Thank you very much for inviting me to take part in this very prestigious forum. Professor Eugen Simion, member of the Romanian Academy, has already told you that I teach philosophy and logic at the University of Bucharest. Since this is my profession, I would like to make some very short remarks about the role that Humanities, in general, and in particular philosophy should play in higher liberal education. Since the topic of the conference is “How

we teach literature and history?”, I believe that the closest subject I can tackle is the relationship between philosophy per se and history of philosophy.

As we all know, higher education aims at forming students able to make judgments about evidence and arguments that they are dealing with in their future profession and in daily life. Consequently, higher education requires teachers to instruct the students to think freely and critically about

their subjects. In general, Western philosophy is conceived and traditionally sees itself argument-based and opposed to mystery mongering and to intellectual dishonesty. This is why its weapon against these two enemies is clarity in thought and speech. Hence, the role that logic in general should play in higher education.

I am going to pattern my short intervention along the following four questions. The first issue is: what is the relationship between philosophy and its history? The second question: since I do not assume that this relation is symmetrical, I am also going to raise the question what is the relation between the history of philosophy and philosophy *per se*? Is history of philosophy a sort of metaphilosophy? Or is it - in the Hegelian way - the philosophy itself? The third issue is: what is the cultural history of philosophy? And what is a philosophical history of philosophy? Do we have here a genuine distinction between 'the cultural history of Philosophy' and this 'philosophical history of Philosophy'? And if so what should be our option? And the last issue: what is the history of ideas and what is the relation between this genre of history and the history of philosophy?

All these four questions are very difficult. In the following, I am going to deal with them in a cursory way.

The first issue: what is the relationship between philosophy as such and its history? This is a very complex and difficult issue and the answer to this question is not straightforward; because, to begin with, the question itself is ambiguous and we need to make it more precise and to disambiguate it. Do we have here a presupposition in favor of their existing a unique philosophy, and this one and only philosophy is questioning its relation to its own history? It is obvious that there are different kinds or genres of philosophies which are irreducible to each other; for instance, Gottlob Frege's ontology of abstract objects, Husserl's phenomenology, Heidegger's existential analytic of the *Dasein*, Ludwig Wittgenstein's logical atomism, or Willard Quine's holism and empiricism. These are only some of the most important intellectu-

al and conceptual configurations that have been developed in the last one hundred and fifty years or so, and all of them are more or less self-contained and self-sustained, as configuration of philosophical concepts and arguments.

So, I think that a very useful distinction which helps us to group together and to systematize these very diverse philosophies is prompted by some answer to the issue to what extent they incorporate into their very substance a historical and diachronic dimension. Some philosophies are more historically oriented. Such are for instance, hermeneutics, neo-Thomism, or neo-Marxism. Some other philosophies are more logically oriented, and here I mean different philosophical investigations grouped together under the generic label of analytic philosophy. What is characteristic for this latter kind of philosophy is the clarification of questions, problems, and statements through the logic analysis of the language or through conceptual analysis. Eventually, we aim at the logical clarification of our thoughts through the clarification of the language that we use in order to express our thoughts. And this is why logic and argumentation play an essential and decisive role in this way of doing and practicing philosophy.

The second issue that I raise: what is the relationship between the history of philosophy and philosophy as such - is history of philosophy a sort of metaphilosophy? Now, I believe that from the vantage point of logically oriented philosophies, the history of philosophy plays the role of a metaphilosophy. So what is its role, anyway? The role of this metaphilosophy is to examine and assess the hidden presuppositions of philosophical problems, the connections between the presuppositions themselves and the problems themselves. The answers to the problems depend upon how one is stating the problems. What history of philosophy becomes now is a sort of conceptual map which is a guiding device for navigating the territory of possible answers and solutions to the perennial philosophical puzzles and problems. This intellectual or conceptual map is like a geographical map, since it



gives us ways of world-making, ways of approaching philosophical problems and concerns, and not a unique route to a unique truth.

Now, the third issue: what is the cultural history of philosophy as opposed to the philosophical history of philosophy? In this regard the main distinction that I want to draw is that between the internal or intrinsic history of the factors that motivate the development of philosophy versus the external or extrinsic history of philosophy. I propose to equate the cultural history of philosophy with the extrinsic explanations of how philosophy develops over the time and the philosophical history of philosophy with the internal or intrinsic explanation of the dynamic of the philosophy.

It should be obvious, I think, that for professional philosophers this intrinsic or internal way of doing philosophy is what is very appealing, whereas for people who are interested more in the history of ideas, the cultural background and context, the connections and relationships between philosophy and the other major configurations in the sphere of culture should be more important and prevalent.

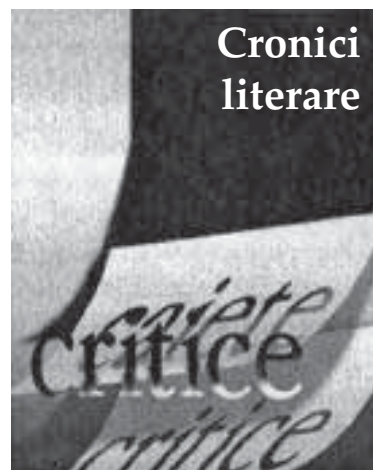
As to the fourth question: what is the history of ideas and what is the relationship of this to the history of philosophy? Very briefly, it seems to me that for everyone practicing philosophy, history of philosophy is a very specialized and professionalized domain of philosophy. Of course, in order to do a good job in history of philosophy, we need some instruments such as, for instance, if you do ancient Greek philosophy, you need to read in the original the works of Greek philosophers, or if you do philosophy of mathematics you need to know at least a bit of modern mathematics. As opposed to this way of conceiving the history of philosophy, there is a broader history of ideas, philosophical ideas included. This is a serious and important study which should be carried out using specific methodologies and aiming at goals which belong to the study of history, rather than to the study of philosophy per se.

Unfortunately, nowadays we experience this situation in which, in the high school and in the university curricula, the role of the Humanities is gradually shrinking and diminishing. This is a very bad situation, indeed, and it is also an ironical situation. For, on the one hand, everybody accepts and agrees that in order to build and to educate citizens of contemporary liberal democracies, we need to educate them in schools and to convey to them the idea that political rights and freedom should be supported by individual responsibility; and then, for achieving this goal there is nothing more important than teaching our students humanities in general, literature, history and philosophy. On the other hand, though, I know very well, as the Rector of a very important university in Romania, the University of Bucharest, that some factors which have a very feeble connection with this sphere of culture, ideas and academic issues in general, are putting a stronger pressure on the processes in the Academia and in the universities which are conducive to this undesired outcome which is the shrinking and the diminishing of the place and role of the Humanities. This is, by any standard, a very bad outcome. Unfortunately for all of us, the future in sight does not look good at all.



Tudor NEDELCEA

Sfântul Ioan Paul cel Mare



Abstract

Autorul prezintă aspecte esențiale ale personalității Papei Ioan Paul al II-lea, pornind de la prezentarea monografiei lui Nicolae Măreș dedicată biografiei și operei ilustrului papă, cu referiri speciale la originile sale românești, demonstrate de istoricii polonezi. Este redat și momentul lansării internaționale, la Vatican, a Bibliei de la Blaj (reeditată), în prezența Papei și a președintelui Academiei Române, când Papa Ioan Paul al II-lea a acceptat propunerea lui Eugen Simion de a deveni membru de onoare al Academiei Române.

Cuvinte-cheie: Papa Ioan Paul al II-lea, Nicolae Măreș, creștinism, România, Eugen Simion.

The author presents the essential aspects of Pope John Paul II, beginning with the presentation of the monography written by Nicolae Măreș. It is dedicated to Pope's biography and work, with special reference to its Romanian origins, demonstrated by Polish historians. It is also shown the international release, at Vatican, of the Bible of Blaj (reprinted), in the presence of the Pope and Eugen Simion, President of the Romanian Academy, when Pope John Paul II accepted the proposal of Eugen Simion to become honorary member of the Romanian Academy.

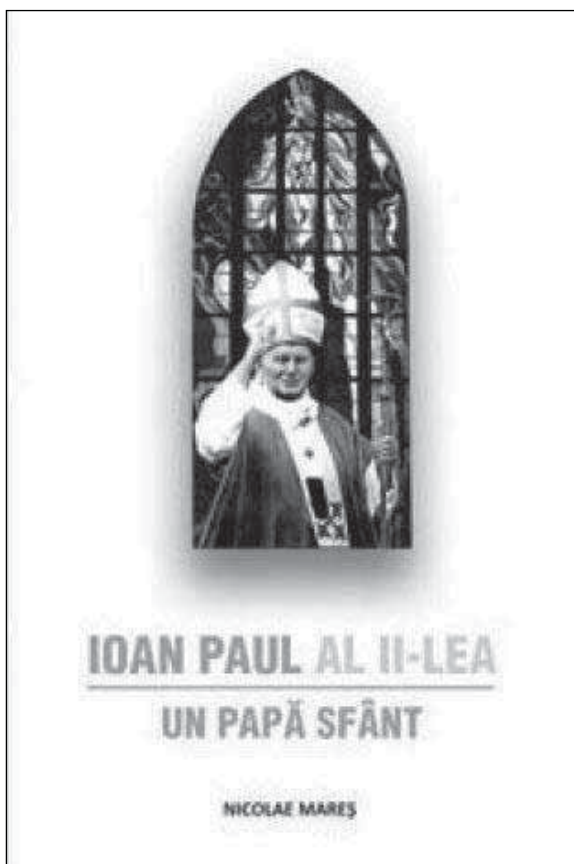
Keywords: Pope John Paul II, Nicolae Măreș, Christianity, Romania, Eugen Simion.

Papa Ioan Paul al II-lea nu este numai cel mai renumit dintre capii Bisericii Catolice din întreaga sa istorie, dar este și Omul care a schimbat destinul omenirii, la începutul mileniului trei, contribuind decisiv la înlăturarea unui sistem politic anacronic, impus prin violență și menținut cu propagandă nocivă timp de 72 de ani. Pentru noi, românii, apariția pe scena lumii a Papei Ioan Paul al II-lea are o semnificație aparte, subiectivă poate, dată de originile sale românești.

Acestei mari personalități, Nicolae Măreș îi dedică o monografie cât o enciclopedie (ca să-l cităm pe poetul Ion Brad), *Sfântul Ioan Paul cel Mare*, apărută în renumita editură ieșeană condusă de scriitorul Aurel

Ștefanachi, TipoMoldova, în 2015, în colecția „Opera-Omnia. Cartea de istorie”, lucrare de 700 de pagini, în format mare. Nicolae Măreș este cel mai îndreptățit să scrie o asemenea dificilă, dar nobilă lucrare, publicând anterior și alte cărți despre ilustrul papă, chiar în timpul vieții acestuia, în care afirma originile românești ale Papei.

Nicolae Măreș (născut la 18 aprilie 1938, în localitatea prahoveană Măgurele, la 7 km de Vălenii de Munte) este absolvent al Facultății de Filosofie a Universității din București și al Facultății de Limba și Literatura Polonă a Universității din Varșovia (1961-1966), unde susține un masterat în filologia polonă cu o teză despre iluministul



polonez Tadeusz Hyzdeu (Tadeu Hasdeu, 1769-1835), publicată în „Przegląd humanistyczny”, revistă a Academiei de Științe din Polonia, înaintașul iluminist intrând astfel în istoria literaturii polone. Are un doctorat în științe umanistice cu o teză despre Papa Ioan Paul al II-lea. A îmbrățișat cariera diplomatică încă din 1966, fiind, pe rând, referent la Direcția Culturală din Ministerul Afacerilor Externe (1966-1967), atașat cultural la Ambasada României din Varșovia (1967-1971), al treilea secretar din MAE (1972-1974), al doilea secretar cu probleme de cultură și presă la Varșovia (1975-1981), prim secretar la Direcția I Relații (1981-1984), consilier la Varșovia (1985-1986), primul director al Centrului Cultural Român de la Paris (1987-1988), consilier în MAE (1989). După revoluție, a fost director al Direcției Relații cu românii din afara granițelor (1990-1994), șeful misiunii diplomatice românești la Skopje (1994-1995), deschizând prima ambasadă a României în Macedonia, ministru plenipotențiar la

Varșovia (1996-1999). A mai activat în calitate de consilier al rectorului Universității „Spiru Haret”, analist comentator la TV-România de Măine, realizând mai multe emisiuni despre Papa Ioan Paul al II-lea, sute despre cultura minorităților și manifestarea diplomației românești în lume; este autorul a peste 60 de volume.

A colaborat/colaborează la: „Steaua”, „România literară”, „Luceafărul”, „Cronica”, „Tribuna”, „Orizont”, „Ateneu”, „Argeș”, „Convorbiri literare”, „Flacăra”, „Vatra”, „Tomis”, „Familia” etc.

Este autorul unor lucrări privind Polonia și relațiile polono-române a unor monografii despre *Lucian Blaga, diplomat la Varșovia* (2011), *Eugen Ionescu, diplomat român în Franța* (2012), *Lucian Blaga, epistolarul de la Academia Română* (2012) etc. A tradus mult din literatura polonă, fiind autorul mai multor antologii de lirică polonă și primitivă.

Despre urmașul Sfântului Petru, a scris: *Ioan Paul al II-lea, papă pentru mileniul III* (2000, 2001), *Receptarea Papei Ioan al II-lea în România* (2004), *Ioan Paul al II-lea, un papă sfânt* (2009), a tradus din poezia și dramaturgia Papei. Așadar, Nicolae Măreș este cel mai autorizat să ne ofere cea mai completă, aproape exhaustivă lucrare, despre creația și biografia atât de încărcată în semnificații și lucrare într-un Iisus a Papei.

Actualul Papă, Francisc, i-a acordat recent ordinul și diploma „pro ecclesia et pontifice” pentru acest volum, distincție extrem de prestigioasă, emisă pentru prima dată în 1888 de Papa Leon al XIII-lea, Nicolae Măreș fiind singurul creator din lumea ortodoxă care primește o asemenea distincție.

Ceea ce impresionează în această voluminoasă și pertinentă monografie, *Sfântul Ioan Paul cel Mare*, este *demonstrarea*, cu argumente istorice, a originii românești a Papei, fapt puțin cunoscut în România și/sau neonorat ca atare. Cu asemenea personalități, noi, românii, avem să ne mândrim, dar mai întâi să-i cunoaștem, să le cunoaștem sorgintea (cum este și cazul lui Nicolae Tesla sau cel al Maicii Tereza, de pildă).

Nicolae Măreș demonstrează că românii au fost prezenți pe teritoriile poloneze încă din secolul al XIII-lea. Pentru aceasta, ape-

lează la istoricul Jan Dlugosz (1415-1480), părintele istoriografiei medievale europene, care a consemnat în *Historiae Polonicae* (1455-1480) că „neamul românilor sau al vlahilor, obișnuit să trăiască întărit, ocupat cu pășterea turmelor și creșterea oilor, din care țin multe, s-au aflat în munții care despart Ungaria de regatul Poloniei, în care practică păstoritul lor”. Luând act de lucrarea cronicarului polon, românul Ștefan Meteș face cunoscute aceste date în *Emigrări românești din Transilvania în sec. XIII-XX*.

Primele valuri emigraționiste românești, precedând colonizările germane, au fost motivate de „puternica asuprime socială și religioasă existentă în Ardeal” (p. 15), cum precizează Nicolae Mareș, în aceste emigrări făcând parte păstori, dar și înalți dregători (cum consemnează și B.P. Hasdeu).

„Așadar, transhumanța și pribegia au însemnat pentru generații întregi de transilvăneni, ca și de moldoveni, găsirea unui liman de liniște și de manifestare liberă în vecinătatea proprie” (p. 18). Așezați în zona colinară, comunitățile românești – în jur de 500 de sate – au aplicat dreptul valah (*jus valachicum* sau *valahorum*). Despre aceste așezări, mărturie depun și Rodica Ciocan-Ivănescu, D. Mototolescu, Gr. Nandriș, N. Iorga, Al. Borza, G. Coșbuc etc., vlahii de aici fiind „luptători de elită fideli polonezilor” (p. 26).

Într-una dintre aceste localități, Czaniec (nume care provine din românescul *cenac*), s-a născut bunicul Papei, Franciszek Wojtyła, desemnat „*liber notarum*” de vlahi. Numele Wojtyła este des întâlnit în cronicile medievale poloneze (cu unele deformații de scriere sau de pronunție), asemănător cu Voitilă, Voicilă, Vintilă, românii obișnuind să-și boteze locurile în care se stabilesc după denumirile din Țară.

Însuși cardinalul de Cracovia, viitorul papă, a recunoscut că este muntean, iar nuniul apostolic Jean-Claude-Pérrisset a mărturisit în 2000: „luând în discuție această ipoteză, mă simt dator să adaug că, în timpul vizitei efectuate de Sanctitatea Sa în România, s-a reamintit de poziția românilor în ceea ce privește originea Papei. Iar Sfântul Scaun nu a contrazis oficial această supoziție” (p. 35).



Karol Josef Wojtyła s-a născut la 18 mai 1920 în localitatea Wadowice. În 1938 susține bacalaureatul și începe studiile filologice la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, pe care le întrerupe după ce Polonia cade sub ocupație hitleristă, fiind nevoit să lucreze ca artificier într-o carieră de piatră. În 1940, debutează cu piesele de teatru *Ieremia* și *Iov*. În 1942 este admis la Seminarul de preoți din Cracovia și urmează, apoi, Facultatea de Teologie (1942-1946). Este hirotonisit preot la 1 noiembrie 1946, continuă studiile teologice la Roma (1946-1948), se întoarce în Polonia, susține doctoratul, apoi predă cursuri de etică socială la Cracovia, de filosofie și teologie la Universitatea Catolică din Lublin. La 28 septembrie 1958, primește consacrarea episcopală, iar în 1964 este numit arhiepiscop de Cracovia și cardinal de Cracovia (în 1967).

La 16 octombrie 1978 (orele 17,15) este ales Papă și ține primul mesaj public: *Urbi et Orbi*. La 30 octombrie 1983 este declarat fericit primul român, Ieremia Valahul (decedat



în 1625), sărbătorit în calendarul catolic la 8 mai, moaștele sale fiind înhumate în Biserica Neprihănitei Zămislirii din Napoli. „Un fiu al României, această nobilă națiune care poartă în limbă și în nume amprenta Romei, [...], el exprimă tradiția voastră creștină și aspirațiile voastre”, a spus Papa cu acest prilej.

La 13 mai 1981, orele 17,17, omenirea întreagă a amuțit. Înconjurând Piața Sf. Petru, după audiența colectivă de miercuri, apropiindu-se de Poarta Sf. Ana, teroristul turc Ali Agea a apăsător pe trăgaci de trei ori, a patra oară trăgaciul s-a blocat. A tras de la trei metri, rănindu-l grav pe Papa în cavitatea abdominală, în cotul drept și în degetul arător. Glonțul s-a oprit la câțiva milimetri de aortă, care, dacă ar fi fost atinsă, i-ar fi curmat viața. Papa explică miracolul: „O mână a împușcat și o altă mână a ghidat glonțul”, adevărind prezicerile de la Fatima. „Am înțeles că singurul mod de a salva lumea de război, de ateism, este reconcilierea conform

cererii de la Fatima”, a spus Papa, după părăsirea spitalului. Glonțele inactiv l-a fixat definitiv în coroana statuii Maicii Domnului de la Fatima, atentatul având loc exact la aniversarea primei apariții a Maicii Domnului de la Fatima, la 13 mai 1917. De Crăciunul anului 1983, Papa l-a vizitat pe atentator la închisoare și l-a iertat!

La împlinirea unui an de la atentat, adică la 13 mai 1982, Papa merge la Fatima spre a aduce mulțumiri: „Aceste date – 13 mai 1917 și 13 mai 1981 s-au întâlnit între ele, în așa fel că a trebuit să simt că sunt chemat aici în mod miraculos. Și, iată, am venit. Am venit, pentru că în acest loc mulțumesc Providenței Divine”. Iar în Testamentul său, Papa Ioan Paul al II-lea continuă mărturisirea: „Acela, care este singurul Domn al vieții și al morții, singur mi-a prelungit viața, ca și când mi-a dăruit-o din nou”. Acestea sunt adevărate miracole, minuni, și nu cele înșirate de o serie de troglodiți la unele televiziuni din România!

În 1983, Papa îl primește pe mitropolitul Olteniei, Nestor Vornicescu, aflat la Vatican pentru documentarea viitoare sale cărți, *Sfântul Ambrosie în spiritualitatea și cultura românească* (2000). Atunci, mitropolitul-cărturar oltean i-a înmănat Papei lucrarea sa – teză de doctorat – *Scrieri patristice în B.O.R. până în sec. XVII* (1983). Patru fotografii cu acești înalți ierarhi au fost în biroul mitropolitan, dar au dispărut (ca și studiul lui Nestor despre canonizarea lui Mihai Viteazul).

La 5 ianuarie 1989, Papa îl primește pe vrednicul de pomenire, patriarhul Teoctist, care se întorcea din India. Vizita patriarhului n-a fost autorizată de București și s-a încercat anularea ei. Papa i-a înmănat Crucea „Sfinții împărați Constantin și Elena pentru patriarhi”. Atunci s-a pus la cale integrarea României în structurile europene, Papa afirmând că Europa respiră prin doi plămâni, aluzie la catolicism și ortodoxie. România, ca țară majoritar ortodoxă, urma să rămână, ca și Bulgaria, în zona de influență a Moscovei.

Între 7-9 mai 1999, Papa este oaspetele Patriarhiei Române și al poporului român, fiind prima vizită a unui suveran pontif într-o țară ortodoxă. A fost o zi istorică nu numai pentru poporul român, dar și pentru întreaga creștinătate, pentru că la București s-au pus bazele începutului unificării lumii creștine. **Pentru acest moment astral, se cuvine ca noi, românii, să ridicăm la Podul Izvor (unde s-a strigat „Unitate, Unitate!”) un grup statuar alegoric Papă-Teoctist.** „Aici am trecut pragul speranței”, întrucât, a demonstrat Papa, „datorită credinței creștine, această țară, care este legată de memoria lui Traian și de românitate, dar care evocă chiar în nume Imperiul Roman de Răsărit și civilizația bizantină, a devenit, în decursul secolelor, o punte de legătură între lumea latină și ortodoxie, ca și între civilizația elenă și popoarele slave”. Aceeași teorie a formulat-o și renumitul teolog român Dumitru Stăniloae, în volumul *Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, pe care l-am editat noi, la Editura Scrisul Românesc, în 1991.

Papa și-a mărturisit dragostea sinceră pentru țara noastră nu numai prin gestul

sărutării pământului după aterizare, ci și prin aceea că a ales să se reîntoarcă la Vatican cu o cursă Tarom, prin citirea poeziei *Rugăciune* de Eminescu în limba română în Piața San Pietro etc., dar și prin declarații directe: „*Fiți asigurați că România, pe care tradiția o numește cu frumosul titlu de «Grădina Maicii Domnului» este în inima Episcopului Romei, care se roagă în fiecare zi pentru iubitul popor român*”.

În vizita de răspuns a Patriarhului Teoctist la Roma (7-14 octombrie 2002), Papa Ioan Paul al II-lea a amintit despre solicitarea românilor de „Unitate, Unitate!”, în cuvântarea sa rostită în Piața San Pietro. La Roma s-a semnat *Declarația comună privind dialogul ecumenic*, ca al treilea mileniu să fie al unității în și prin credință (Papa n-a semnat un document similar și cu alte biserici). Această cerință legitimă de unitate a lumii creștine, fiindcă toți suntem frați întru Iisus, a fost pusă pentru prima dată la întâlnirea istorică dintre Patriarhul Ecumenic al Constantinopolului, aromânul Athenagoras, cu Papa Paul al VI-lea, în 1964, cele două biserici ridicându-și reciproc anatema aruncată, arbitrar, necanonic și inconștient de consecințe, în 1054.

O întâlnire, de asemenea istorică, s-a consumat la 29 mai 2001, în Sala Conferințelor de Presă a Vaticanului (Sala Stampa), cu prilejul lansării internaționale a *Bibliei de la Blaj* din 1795 (ediția a IV-a), ediție îngrijită de Institutul de Istorie din Cluj al Academiei Române, în colaborare cu Episcopia Greco-Catolică de la Oradea, tipărită, în premieră, la Vatican, ca un cadou din partea Sfântului Scaun. La 31 mai 2001, Eugen Simion, președintele Academiei Române, i-a propus Papei Ioan Paul al II-lea să devină membru al Academiei Române (deși „uzanțele Sf. Scaun nu prevăd posibilitatea ca Suveranul Pontif să devină membru al unei academii”, cum a mărturisit monseniorul Ioan Robu). Papa a acceptat, spre surprinderea tuturor. Despre această întâlnire, mărturie depune cel care a avut inspirația divină de a-l propune membru al Academiei Române, Eugen Simion: „*Mie mi-a plăcut atât de mult acest papă polonez [...] Când am ajuns acolo, m-a întrebat cu o bucurie extraordi-*



nară, cu o seninătate pe chip: «Ce face Teoctist?». La sfârșit, m-am uitat la el, m-am apropiat, mi-a strâns mâna – iar acesta este un moment extraordinar – și atunci am văzut chipul lui de om din Est. Parcă era un om pe care-l cunoșteam. Un om din estul Europei, adică un om care a trecut prin suferință” (vezi Eugen Simion, 80, București, 2013, p. 50). La 6 iunie 2001, Ioan Paul al II-lea a devenit membru de onoare din străinătate, iar din 17 decembrie 1999, grație aceluiași excelent diriguitor al Academiei Române, Eugen Simion, și patriarhul României, Teoctist Arăpașu, a fost ales membru de onoare al acestui înalt for științific și cultural, alături de patriarhul ecumenic al Constantinopolului, Bartolomeu I (la 7 octombrie 2004) și de monseniorul Ioan Robu, arhiepiscopul Bisericii Romano-Catolice din București (6 iunie 2001).

La 2 aprilie 2005, orele 21, 37, Papa Ioan Paul al II-lea „s-a dus la casa Tatălui ceresc, în cea de a 9.666 zi a Pontificatului său. Încă din

momentul trecerii sale la cele veșnice, lumea îndoliată a cerut Santo subito!” (Sfânt imediat). La 9 mai 2005, Papa Benedict al XVI-lea a deschis procesul de beatificare pentru predecesorul său, finalizat la 28 iunie 2005. Ca urmare a recunoașterii celui de-al doilea miracol împlinit prin mijlocirea lui, Papa Ioan Paul al II-lea a fost canonizat la 27 aprilie 2014, sub Papa Francisc. La slujba de beatificare de la 1 mai 2011, când a fost ridicat la cinstea altarelor printr-o liturghie solemnă, au participat 200 de șefi de stat și de guverne. **România însă a lipsit**, gest incalificabil pentru guvernanții de atunci (a participat I.P.S. Ioan Robu, arhiepiscop mitropolit de București).

În cei 27 de ani de pontificat, Papa Ioan Paul al II-lea, devenit Sfântul Ioan Paul cel Mare, s-a impus prin lucrări de excepție: este „primul papă de origine slavă. Primul care a intrat într-o sinagogă, care a vizitat o biserică protestantă, s-a întâlnit în public cu musulma-

nii, primul care a participat la un concert de muzică rock” (pp. 553-554). A jucat fotbal, a schiat și a practicat turismul. Alte „recorderi”: a fost cel mai tânăr dintre cardinalii aleși ca Papă din 1846, a efectuat cele mai multe călătorii din istoria papalității (146 vizite în Italia, 129 de țări vizitate cu peste 1 milion de km parcurși), a rostit peste 3.500 predici, peste 17.600.000 pelerini au participat la cele peste 1.160 din audiențele sale de miercuri, a celebrat 147 de ceremonii de beatificare și a canonizat 483 de persoane. „A fost primul Papă care a cerut iertare în numele Bisericii pentru toate greșelile comise împotriva celorlalte confesiuni și religii, etnii și națiuni în decursul istoriei și a iertat în numele Bisericii catolice, greșelile comise de celelalte confesiuni, religii, etnii și națiuni asupra catolicilor” (p. 559).

Nicolae Mareș a scris o carte de excepție, *Sfântul Ioan Paul cel Mare*, un opus foarte bine documentat, autorul dovedindu-se românul cel mai bine informat privind hagiografia Papei. O carte scrisă într-un stil plăcut citirii, cu suflet. Se știe, este un fapt demonstrat psihic, autorul se îndrăgostește de eroul cărții sale. Nicolae Mareș avea și motive. O spune explicit, calificându-l pe Papa ca „un sfânt al vremurilor noastre”, „un dar al Providenței pentru generația care îi poartă numele, cât și pentru cele viitoare, iar memoria lui trebuia perpetuată și cinstită în altarele credinței. Numai un om Sfânt putea ridica ștacheta atât de sus pe o mare atât de învolburată. Personal, Ioan Paul al II-lea a risipit mulți nori de instabilitate din perioada pontificatului său, iar silueta sa inconfundabilă s-a profilat și se va întipări în imaginea contemporanilor și a urmașilor într-o lumină din ce în ce mai clară și de durată, cunoscut fiind că vrăjmășia n-are viață lungă, și nu ea biruie, ci doar iubirea și bunătatea”. (p. 547).

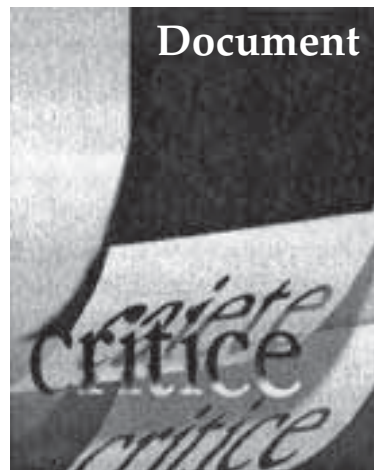
Nicolae Mareș ne îndeamnă să-i citim cartea, să-i cinștim eroul cărții, pe Sfântul Ioan Paul al II-lea, iar noi, românii, să fim mândri cu asemenea înaintași care ne-au proslovit: „Hristos însoțește dintotdeauna evenimentele națiunii române”. Să fim la înălțimea acestor evenimente și să ne venerăm asemenea personalități providențiale, cum e Sfântul Ioan Paul cel Mare, cel cu origini românești.





Gheorghită GEANĂ

O scrisoare inedită a lui Titu Maiorescu



Abstract

În articolul de față, autorul prezintă o scrisoare inedită (însoțită de facsimil) adresată în 1896 de Titu Maiorescu lui Simion Mehedinți. Afectat de neurastenie și, drept urmare, aflat în imposibilitatea de a-și finaliza teza de doctorat la Universitatea din Leipzig (pentru care beneficiase de o bursă din partea Societății Române de Geografie), tânărul Mehedinți primește din partea magistrului său din țară un puternic sprijin moral. Autorul articolului însoțește scrisoarea de comentarii caracterologice (inclusiv de ordin grafologic) și scoate în evidență semnificația acestui document epistolar pentru imaginea lui Titu Maiorescu în posteritate.

Cuvinte-cheie: Titu Maiorescu, Simion Mehedinți, scrisoare inedită, relevanță grafologică, semnificație morală.

In the present article (titled, by a contextual quotation, "...nobody doubts about your – even excessive – conscientiousness"), the author publishes for the first time an original letter sent in 1896 by Titu Maiorescu (a spiritus rector of the young Romanian intellectuals at the end of the XIXth century) to one of his disciples, Simion Mehedinți. Affected by neurasthenia and, consequently, blocked in his tentative to get the doctor degree at the University of Leipzig (for which he had benefited from a scholarship of the Romanian Society of Geography), the young Mehedinți receives from his home mentor a strong moral support. The letter is accompanied by characterological (including graphological) comments which point out its significance for Titu Maiorescu's image in posterity.

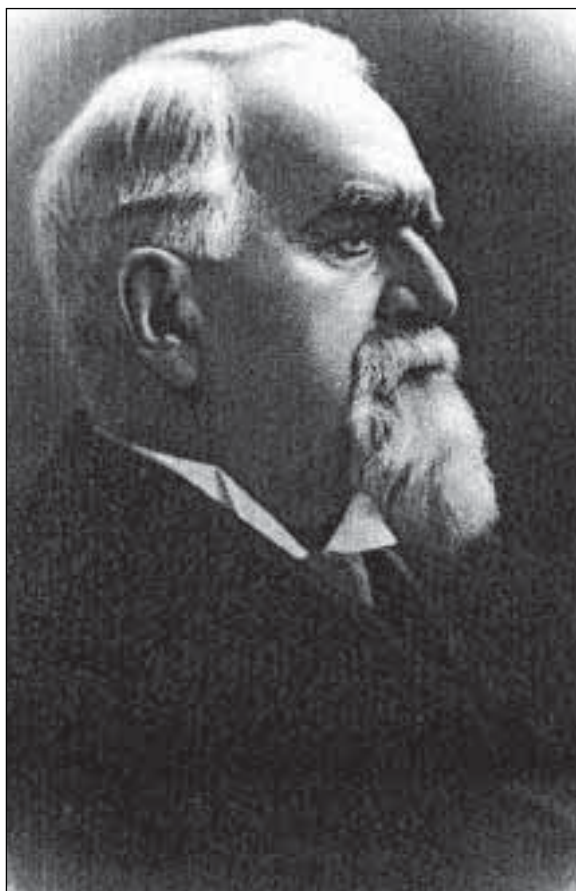
Keywords: Titu Maiorescu, Simion Mehedinți, original letter, graphological relevance, moral significance.

„...nimeni nu se îndoiește de (chiar exagerata) D-tale conștiințiositate...”
(O scrisoare a lui Titu Maiorescu adresată
lui Simion Mehedinți)

Împărțeam cândva scrisorile precum căsătoriile: din interes și din dragoste¹. O scrisoare din interes, afirmam atunci, are o finalitate practică. Există însă, adăugam spre completare, și scrisori care, pornite dintr-un prea-plin sufletesc ori spiritual, nu conțin prin ele însele nevoia unui răspuns, chiar dacă destinația lor poate fi una preci-

să. Pentru această a doua categorie făceam trimitere la scrisorile călugăriței portugheze Mariana Alcoforado și la cele ale lui Rainer Maria Rilke către un tânăr poet; de fapt, însă, foloseam aceste exemple spre a face publică și a comenta o scrisoare – nu se știe dacă expediată vreodată! – a lui Simion Mehedinți (ajuns la senectute) către Constantin Noica (nu „pururi” tânăr, dar încă...).

Rod al unei inspirații spontane, *ad-hoc* – mai degrabă decât al unei reflecții temeinice –, acea tipologie suferă la impactul cu realitatea epistolară, dar nu mai mult decât orice



schemă rațională confruntată cu proba validării. În ultimă instanță, o bună generalizare este aceea care se arată nu numai fidelă esenței, ci și generoasă, adică lasă loc nuanțelor. Într-o astfel de optică, noțiunea de „interes” poate fi lesne convertită în cea de „scop” și scoasă din spectrul confuziei cu oportunismul. Căci – nu-i așa? – sunt atâtea și-atâtea scopuri prin care ființa umană alege să dea noblețe și frumusețe și măreție existenței sale!... Cât despre dragoste, mai e necesar de subliniat că ea nu se reduce la *eros*, ca formă de atracție a contrariilor? Constantin Noica glosa subtil despre *philia*, termen platonician desemnând afinitatea dintre „lucrurile asemănătoare și bune”², iar creștinismul a postulat *agape* drept iubirea mântuitoare: iubirea lui Dumnezeu pentru om (inaugurată prin actul Creației), iubirea omului pentru Creatorul său, iubirea omului pentru aproapele.

Sub semnul unei asemenea iubiri, de la om la om – mai exact: de la mentor la un

discipol al său –, se așează și piesa epistolară ce constituie tema discuției, în rândurile de față. Ce-i drept, așa cum vom vedea îndată, scrisoarea ca atare e motivată de o problemă practică și anume: criza psihointelectuală prin care trece un tânăr studios în perioada de inițiere în știința căreia dorește să i se dedice. Totuși, încă o dată se vedește că tonul face muzica; iar aici, neîndoiește, tonul este al iubirii!...

Să ne plasăm, așadar, în timpul adecvat, spre sfârșit de secol XIX. Ales de Societatea Română de Geografie să studieze disciplina respectivă în străinătate, pentru a o promova apoi în țara noastră, Simion Mehedinți poposește câte un an la Paris și la Berlin, apoi se oprește la Leipzig, ținând să-și finalizeze studiile cu un doctorat, sub îndrumarea Profesorului Friedrich Ratzel. Anul 1895 urma să fie hotărâtor pentru scopul propus. Tocmai atunci însă tânărul bursier se vede afectat de o neurastenție acută, care îl împiedică să mai acumuleze și să mai sistematizeze cunoștințe. Era originar de la munte (din Soveja Vrancei), avea o bună condiție fizică, dar eforturile excesive, supuse unui ieșit din comun comandament al datoriei, îl vor fi copleșit. Îi sunt alături, împărțându-i frământările, doi dintre cei mai apropiați colegi din generația junimiștilor tineri: P.P. Negulescu și I.A. Rădulescu-Pogoneanu. Atenția lui se îndreaptă, firesc, spre Societatea de Geografie, de unde nădăjduiește să obțină o prelungire a bursei. Cu această speranță în suflet se adresează celor doi eminenți cărturari – Alexandru Odobescu și Titu Maiorescu –, figuri strategice în cultura română, cu binecuvântarea cărora luase, de altfel, calea spre universitățile occidentale. Odobescu află despre situație de la Negulescu și îi trimite lui Mehedinți, în Germania, o scrisoare plină de căldură: „Îmbărbătează-te dar, iubite Mehedinți! Și când zicu: îmbărbătează-te, nu voiu de fel să înțeleg, că trebuie să te pui din nou, ca un nesocotit, pe o muncă zdrobitoare; ci din contră. Cruță-te, economisește-ți puterile; chibzuiesce-ți forțele astfel în cât dupe cei trei ani de studii asidue ce i-ai făcut, acum să mai profiți de timpul ce ai să-l mai petreci în străinătate, ca să-ți gru-

pezi, să'ți rânduiesci, să'ți cumpănesci cunoscințele în liniște și fără de o febrilă activitate. În urma unei astfel de preparațiuni, negreșit că vei sosi aci cu forțe solide și'ți vei începe lucrarea așa ca ea să fie productivă pentru toți”³.

La nici două luni după această misivă, Alexandru Odobescu se va strămuta în lumea de dincolo (în împrejurări pe care istoria literară și culturală le-a elucidat demult).

Singurul punct de sprijin al celui aflat în restriște rămânea Titu Maiorescu. Din documentul publicat, aici, în continuare, rezultă că discipolul s-a adresat magistrului său din țară la 10 (pe stil nou 22) ianuarie 1896. Acea scrisoare nu știm să fi fost publicată, ori să se fi păstrat undeva. Avem însă răspunsul lui Maiorescu. Iată-l, tipărit acum pentru întâia oară⁴:

București, 26 Ian. 1896
7 fevr.

Iubite Domnule Mehedinți,

M'am întors de astă dată mai târziu din călătoria de vacanța Crăciunului, deabia la 16/28 Ian[uarie] și am găsit pe masă scrisoarea Dtale de la 10/22 Ian[uarie].

Am vorbit îndată cu d[omnul] Lahovari, Prezid[entul] Curții de Conturi și Secret[ar] al Societății Geografice, și am mai vorbit și astăzi cu el. Mi-a arătat și scrisoarea, ce i-ai adresat-o Dta în urmă.

Rezultat: la Soc[ietatea] Geogr[afică] nu e multă speranță pentru prelungirea bursei; se împotrivește mai ales Generalul Manu, și eu nu stau în astfel de relații cu el încât să-l pot schimba.

Dtale, pentru moment, nu-ți rămâne decât întoarcerea în țară.

Dar eu nu văd situația Dtale, precât o pot judeca, în modul defavorabil, în care o vezi Dta.

Dacă, în Țară, ai unde trăi liniștit (la sora Dtale), dacă ai un pat și ceva de mâncat, odihnește-te atâtă acolo vre-o câteva luni fără nici un fel de tensiune intelectuală.

Înțelege-te la plecare cu prof[esorul] Ratzel asupra trimeritiei terei de Doctorat.

După ce vei fi întremat, scrie-ți tesa, și – dacă

București, 26 Ian. 1896.
[F. 100]
Iubite Domnule Mehedinți
M'am întors de astă dată mai târziu din călătoria de vacanța Crăciunului, deabia la 16/28 Ian[uarie] și am găsit pe masă scrisoarea Dtale de la 10/22 Ian[uarie].
Am vorbit îndată cu d[omnul] Lahovari, Prezid[entul] Curții de Conturi și Secret[ar] al Societății Geografice, și am mai vorbit și astăzi cu el. Mi-a arătat și scrisoarea, ce i-ai adresat-o Dta în urmă.
Rezultat: la Soc[ietatea] Geogr[afică] nu e multă speranță pentru prelungirea bursei; se împotrivește mai ales Generalul Manu, și eu nu stau în astfel de relații cu el încât să-l pot schimba.
Dtale, pentru moment, nu-ți rămâne decât întoarcerea în țară.
Dar eu nu văd situația Dtale, precât o pot judeca, în modul defavorabil, în care o vezi Dta.
Dacă, în Țară, ai unde trăi liniștit (la sora Dtale), dacă ai un pat și ceva de mâncat, odihnește-te atâtă acolo vre-o câteva luni fără nici un fel de tensiune intelectuală.
Înțelege-te la plecare cu prof[esorul] Ratzel asupra trimeritiei terei de Doctorat.
După ce vei fi întremat, scrie-ți tesa, și – dacă

un pat și ceva de mâncat, odihnește-te atâtă acolo vre-o câteva luni fără nici un fel de tensiune intelectuală.
Înțelege-te la plecare cu prof[esorul] Ratzel asupra trimeritiei terei de Doctorat.
După ce vei fi întremat, scrie-ți tesa, și – dacă



va fi aprobată de Facultate – îți procurăm de la Universitatea noastră mia de franci, cu care să te duci la Lipsca și să-ți iai Doctoratul.

Atunci (fie acest atunci la toamnă, fie în primăvara viitoare) ți s'a luat piatra de pe suflet față cu Societatea Geografică.

La întoarcere ca D[octo]r phil[osophiae] vei găsi, fără greutate, o ocupație cu care să trăiești, până se va înființa catedra necesară la Universitate pentru geografie.

Catedra aceasta rămâne destinată Dtale și numai Dtale. Cine are să se sinchisească de Buzoianu sau de Calmuschi, când ești Dta în chestie!

Toți cei ce au să hotărească ceva în materie, te recunosc ca pe singurul chiebat; nimeni nu se îndoiește de (chiar exagerata) Dtale conștiențiozitate, te știe foarte capabil și foarte bine pregătit – nimeni și nimic nu-ți va sta împotriva în zioa, în care te vei declara gata să te însărcinezi cu acest profesorat.

Un lucru dar se impune acum: liniște sufletească, deplină întremare trupească.

Aceste odată dobândite, Doctoratul îl vei face ușor, înlesnirea finanțiară pentru Lipsca nu va lipsi, și apoi te vei mira singur, cu câtă simpatie ți se va deschide drumul la catedra universitară, a cărei trebuință e așa de mult și de așa mulți simțită.

La revedere, cu voie bună! Și salută, te rog, pe amicul nostru comun I.A. Rădulescu.

Al Dtale devotat,

T. Maiorescu

Ce s-a întâmplat ulterior, se știe. Pe scurt: în 1896, Mehedinți a revenit în țară, unde a stat mai mult decât perioada prevăzută, de un an. S-a întors la Leipzig și și-a susținut disertația doctorală în 1899, sub conducerea lui Friedrich Ratzel, cu o teză intitulată *Die kartographische Induktion / Inducția cartografică*.

*

Valoarea acestei scrisori este multiplă; să detaliem:

În primul rând, avem de-a face cu un document *inedit* – adică netipărit, sau aflat acum la prima tipărire. Or, un text inedit e precum o comoară nou descoperită: trezește curiozitate, produce animație, stimulează simțul interpretării, solicită capacitatea de evaluare...

Apoi – efect sporitor –, *proveniența* acestui document este legată de una dintre cele mai prodigioase personalități ivite vreodată în cultura română (Titu Maiorescu, dacă mai era nevoie de specificație), el (documentul) luminând, totodată, un moment interesant (și important, deopotrivă) din biografia unei alte personalități de seamă (Simion Mehedinți, desigur).

Extinzând analiza spre un aspect numai aparent marginal, să observăm *relevanța grafologică* a manuscrisului. În general, scrierea lui Maiorescu este una aerisită, largă, cu tendință de amplificare. Formele literelor sunt uneori rotunde (exemple: majusculile <C> și <D>), alteleori colțuroase (vezi mai ales inițiala numelui din semnătură!). Majusculile sunt, de regulă, supraînălțate în raport cu restul literelor din rând (ilustrând, în acest caz, elevația socială și spirituală a scriitorului). În mod curent, codița

finală a majusculei <D> este arcuită spre stânga, într-o mișcare centripetă de adducție⁵, dar în cuvântul <Dta> (cu varianta <Dtale>) codița este orientată invers, alunghindu-se spre dreapta, astfel încât ea acopere (tutelar!) verticala literei <t> (care, de fapt, nefiind tăiată, devine majusculă: <T>).

Demnă de atenție este folosirea lui <a> mic de mână (adică în forma rotundă / sau ovală) la început de rând, ca majusculă: este ca un semn de încredere că și un ins smerit, plecat de jos, poate să ajungă sus, în frunte (n-a trăit chiar discipolul scriitorului – fiul de țărani din Munții Vrancei – o asemenea mărire?).

Să ne oprim o clipă și asupra semnăturii de la sfârșit: ea este interesantă prin forma colțuroasă a inițialei numelui de familie (amănunt pe care l-am punctat anterior), dar și în ceea ce privește dimensiunea literelor. Într-adevăr, semnătura este așternută printr-o scriere gladiolată, în care literele devin din ce în ce mai mici. Să notăm că în latinește *gladius* înseamnă „sabie”, iar *gladiolus* „sabie scurtă”. Într-o scriere gladiolată, „cuvântul sau numai un grup de litere, prin descreșterea progresivă a înălțimii lor, capătă forma unei săbii ascuțite”⁶. Ei bine, avem aici o veritabilă *metaforă grafologică*: Maiorescu își grafiază numele sub forma unei săbii! Putem citi în această semnătură teribilul avertisment adresat de mentorul de la Junimea „în contra nulităților” care se amestecau atunci (dar numai atunci?) fără chemare în treburile culturii: „În lături!”

Aspectul grafologic cel mai izbitor este, însă, tendința suitoare a mișcării mâinii și, implicit, a rândurilor. În general, toți specialiștii în domeniu văd în spatele acestei caracteristici o fire optimistă. În cazul de față, scrierea suitoare dă seama cât se poate de clar (mai ales în corelație cu aplecarea dextrogiră – spre dreapta) de aspirația continuă a lui Maiorescu la poziții sociale înalte, dar mai ales la înălțimi spirituale, fixate de măsura idealului.

În fine, întru evaluarea acestei piese epistolare nu putem ignora raza de lumină pe care ea o aruncă asupra efigiei lui Titu Maiorescu, în cutele ei morale. S-a spus despre Maiorescu că era arogant, arivist, gla-

"păian" se va desființa către
 "neccarari" la Universitatea
 pentru geografie.
 Căteoda accede rămân
 districte "Stale" și "nouru"
 "Stale". Cine are să se vîndă
 deasupra de "Pogoraru" vine de
 Calamushi, cănd este în
 chestie!
 Toți cei ce au să întărească
 ceva în suatori, se ramina
 ca pe războiului schimb
 nou, cu se îndreptă de
 (obscure exagerații) "Stale"
 conștientizate, te stoc
 fonda capitolul și gloriile
 braze pregătite - moruri
 de armie nu - și va sta
 "Impotriva" în ziua, în care
 te mai declara gata de
 te dă... cu minte
 pro...
 Un lucru...

Un lucru dar se impune
acum, la ocaziune de plecare
deplina, intr-o noua etapa
Acum odata detinute,
doctoratul si va face
interviul final, pentru
lipsa sa va lipsi, si
apoi te vei mira singur
cu cat simpatia ti va
deceade drumul la catodra
universitara, si cat de
multe de mult si de
multe, draga

La revedere, cu voce
buna! si saluta, te rog,
pe amicul nostru comun
J. A. Radulescu.

Al dragi devotat
T. Maiorescu

cial, uscat sufletește, incapabil de atașamente dezinteresate⁷. Nu e de exclus situația ca frecuşurile vieții politice (în care s-a implicat activ) să-l fi hârșit și pe el, olimpiantul, dar, în adâncul eului său, marele profesor și mentor deținea multe zăcăminte de iubire și de generozitate. Să ne amintim de scrisoarea încărcată de afecțiune pe care Maiorescu i-a trimis-o lui Eminescu, pe când poetul, tocmai ieșit și el dintr-o stare de suferință, dorea să știe de unde sunt banii cu care fusese sprijinit spre a se însănătoși:

„De vrei să știi cu ce mijloace ești susținut deocamdată? Bine, Domnule Eminescu, suntem noi așa străini unii de alții? Nu știi D-ta iubirea și (dacă mi dai voie să întreb) cuvântul exact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am și eu

și tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poeziile D-tale, pentru toată lucrarea D-tale literară și politică? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toți prietenii D-tale am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclama situația. Și n-ai fi făcut și D-ta tot așa din multul-puținul ce l-ai fi avut când ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoare D-tale?”⁸

Rândurile tocmai reproduse ne spun cel puțin două lucruri: că autorul lor numai de „uscăciune sufletească” și de „glacialitate comportamentală” nu putea fi suspectat și că numai lui Eminescu i-a mai adresat Maiorescu o scrisoare atât de afectuoasă precum aceea trimisă (doisprezece ani mai târziu) lui Simion Mehedinți!...

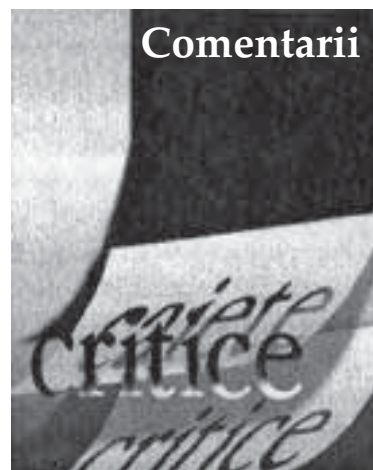
Note și referiri bibliografice

1. „«O reală mulțumire sufletească...» (Simion Mehedinți către Constantin Noica)”; prezentare, text îngrijit și note de Gheorghiță Geană, în: *Viața Românească*, anul XCI (1996), nr. 3–4 (martie–aprilie), pp. 209–211.
2. A se vedea Platon, *Lysis. Cu un eseu despre sensul grec al iubirii de oameni și lucruri*, de Constantin Noica, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.
3. Alexandru Odobescu către Simion Mehedinți, scrisoare din „București, 13/25 Sept. 1895”, în: I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IX, București, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, 1940, pp. 319–321 (citât: p. 321). Am reprodus citatul în forma ortografică în care a apărut în volumul menționat, cu caracteristici de scriere specifice epocii.
4. Reproducem aici textul păstrând întru totul formele ortografice (uneori variabile) adoptate de mentorul Junimii. Am păstrat toponimul „Lipsca” – evident, pentru „Leipzig”. Am completat în paranteze drepte unele abrevieri, dar am păstrat „Dta” (cu flexionarea „Dtale”), formă care, în ipostaza manuscrisă, are o anumită relevanță grafologică.
5. Vezi sensurile termenilor „abducție” și „adducție” în: Andrei Athanasie, *Scris și personalitate*, București, Editura Științifică, 1970, pp. 24–25. Abducția este gestul prin care mâna, când scrie, efectuează trăsăturile orizontale de la stânga la dreapta; adducția este gestul invers, de la dreapta la stânga.
6. Radu Constantin, *Grafologie: Personalitatea în scris*, București, Editura ASAB, 2007, p. 286.
7. Un portret încărcat de tușe umbroase i-a conturat Z. Ornea, în: *Viața lui Titu Maiorescu*, vol. 1–2, București, Editura Cartea Românească, 1986–1987 (vezi îndeosebi vol. 2, pp. 308–309 și *passim*). O replică la această tentativă e de aflat în Gheorghiță Geană, „Gheara leului, sau pulpana boierului?”, în: Viorel Cernica, Mona Mamulea, Titus Lateș (coord.), *Studii de istorie a filosofiei românești*, vol. VII, pp. 144–159, București, Editura Academiei Române, 2011. Reeditat în *Milcovia*, seria III, anul IX, nr. 16, ianuarie–iunie 2013, pp. 5–23, Focșani, Editura Terra.
8. T. Maiorescu către M. Eminescu, scrisoare din (aproxim.) ianuarie/februarie 1884, în: I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, București, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, 1933, p. 187. (Aici, în transcrierea formulei de adresare „D-ta”/„D-tale” am urmat întocmai grafiera – cu cratimă – din volumul editat de I.E. Torouțiu. Până la confruntarea cu manuscrisul acestei scrisori, orice comparație cu grafiera din scrisoarea către Mehedinți este neavenită.)



Alexandru RUJA

Ioan Alexandru și Rohia



Abstract

Articolul lui Alexandru Ruja încearcă să lămurească aspecte legate de locul de veci al poetului Ioan Alexandru care, deși a dorit să fie înmormântat la Mănăstirea Rohia, nu a fost în cele din urmă înmormântat nici acolo, nici la Cimitirul Belu. Rohia a fost un loc foarte îndrăgit de poet, unde acesta a putut să creeze și să se reculeagă, unde a reușit să se simtă ca acasă și unde chiar a construit o casă.

Cuvinte-cheie: Ioan Alexandru, Mănăstirea Rohia, înmormântare, Moldova.

Alexandru Ruja's article tries to answer the question related to Ioan Alexandru's place of burial that was not done either at Rohia Monastery or at Bellu Cemetery. Rohia was a very dear place to the latter, where he was able to create and enjoy peace, a place where the poet felt at home, where he actually built a house and where he expressly asked to be buried but he was not finally.

Keywords: Ioan Alexandru, Rohia Monastery, burial, Moldavia.

De ce nu a fost înmormântat Ioan Alexandru la Rohia? Să fie aceasta o întrebare fără răspuns?

Legătura lui Ioan Alexandru cu Mănăstirea Rohia a fost de notorietate. Dar, în timp, s-a creat o aură misterioasă asupra acestei relații, culminând cu finalul vieții poetului, venit, totuși, mult prea devreme, când o notă de incertitudine a dominat în legătură cu locul unde să fie înmormântat. Iar întrebarea – de ce nu a fost înmormântat Ioan Alexandru la Rohia? – stăruie și astăzi. În ciuda trecerii timpului, în loc să i se diminueze interesul, pe măsură ce viața și opera lui Ioan Alexandru intră sub lupa exegeților, întrebarea se perpetuează, iar tensiunea de mister crește. Lucrând la o ediție integrală a operei poetice, am fost preocupat și de

această problemă, am citit cam tot ce se putea în legătură cu aceasta, am stat de vorbă cu oameni care au fost la înmormântarea de la Mănăstirea Nicula, am discutat cu Justinian Chira, care a fost mulți ani stareț al Mănăstirii Rohia și a cărui corespondență cu Ioan Alexandru stă mărturie despre dorința poetului de a se odihni pe vecie aici.

Ion (Ioan) Alexandru trece pe la Rohia într-o zi de iarnă a ultimei luni din anul 1966, când aura tainică a sărbătorilor răzbată peste tot, când zăpezile împovărau prin frumusețe munții din jurul mănăstirii, iar poetul era în drum spre mănăstirile din Moldova – Putna, Sihăstria („unde vrem să-l vedem pe părintele Cleopa”). Acum îl cunoaște pe Justinian Chira, starețul Mănăstirii Rohia, de care va rămâne apropiat și cu care va întreține o bogată cores-



pondență (publicată în volum la Baia Mare în anul 2001, din care vom cita în continuare). „Pe Ion Alexandru l-am cunoscut într-un amurg. Când, însoțit de un prieten, în drum spre Moldova, a trecut și pe la pragul chilei mele de la Mănăstirea Rohia” își amintește Justinian Chira. În anul următor vizitează, din nou, Rohia, de data aceasta împreună cu criticul I. Negoïtescu, care rememorează momentul: „Mi-aduc aminte, parcurgând aceste versuri (I. Negoïtescu face referire la versurile din poemul *Glasul Patriei*, n.n. Al.R.), de îndelungata noastră plimbare prin pădurile curate și pe dealurile însoțite din jurul Rohiei, de nerezolvata noastră dispută de atunci prin care fulgerau certitudinile sufletului său crud și neliniștit.”

De acum încolo, Ioan Alexandru rămâne profund legat, îndrăgostit spiritual de Mănăstirea Rohia. Confesiunile din epistole, notele de jurnal, poeziile de evocare a locului stau mărturie pentru această legătură, care părea să fie definitivă, și după sfârșitul vieții pământești. Poetul va pleca la studii prin universități europene, dar nu va uita vreodată Rohia. Nu de puține ori amintește de „Rohia sfântă locul cel mai luminos pe lângă satul meu din această culme de lut dată de Domnul *pentru trudă și mormânt*.”

Este hotărât să-și construiască o casă la

Rohia, loc de reculegere și de creație, și amintește de dorința de a aduce aici manuscrise și cărți, iar într-un sfârșit al vieții de a fi înmormântat la Rohia. „Vroiam să te vestesc în legătură cu Rohia. Aș dori să am acolo un cuib statornic unde să mă pot retrage cu toată casa vara și-n vacanța de iarnă de două ori pe an. În casa care se construiește de-ar fi posibil două camere să le pot avea pentru mine. *Mi-aș aduce acolo o parte din manuscrise și cărți și haine și cu vremea ar deveni un loc unde, poate, mi-aș căuta și odihna din urmă. Transilvania trebuie adevărită mereu și cu osemintele*. La ora de față pot în orice clipă să trimet la Rohia douăzeci de mii de lei în vederea rezervării celor două camere ori *adăugarea încă uneia la căsuța din Lighet pentru mine*. Cum vreți Preasfinția ta să fac cu banii. Să-i trimet acolo sau va veni cineva aici.” (*Scrisoare către Justinian Chira, datată Sf. Efrem Sirul, 28 Ianuar 1975*).

Din scrisori rezultă că Justinian Chira împărtășește dorința poetului, deși nu mai era la Rohia (era, deja, la Cluj), după peste trei decenii petrecute aici. „De când am plecat din casa ta mereu m-am frământat cum să putem înălța o vatră pentru tine sub steaua polară din nord și încă n-am găsit drum deschis spre realizarea gândului acesta, la care în vecii vecilor nu voi renunța.

Chiar dacă ar fi să ai numai o colibă, acolo în dumbrăvile sacre, în care să adormi numai o noapte, dare care să rămână comoară pentru copiii noștri, pentru urmașii noștri, pentru fiii din nord ai acestui popor.” (*Scrisoare datată, 6 aprilie '975*). În luna august Ioan Alexandru se află la Rohia, împreună cu familia. Vizitează localități din Maramureș: Budești, Sârbi, Călinești, Cornești, Ferești. „Am pornit cu căruța din Budești și în Bisericuța de lemn ortodoxă din Ferești la icoană am sfârșit drumul extraordinar ce l-am avut.”

De prin 1976, poetul este tot mai insistent în acțiunea de a se construi casa de la Rohia. *Epistolarul Ioan Alexandru – Justinian Chira* oferă cele mai multe și mai exacte date despre o anumită etapă a procesului de construcție, nu și despre finalizare, care rămâne învăluită în mister și a generat legende. Pentru poet Rohia reprezenta *acasă* („Aștept să termin lucrul aici ca să mă pot întoarce iarăși *acasă* la Rohia.”), este *locul de care i s-a legat pentru totdeauna sufletul*, este „*vatra mea de veci*” (după cum mărturisește într-o scrisoare trimisă din Agapia, în august, 1978). Își imaginează casa de la Rohia ca fiind locul unde va putea lucra până la sfârșitul vieții – „Sunt fericit ca de acum înainte să-mi văd anii câți mi-i va mai da Dumnezeu legați de Transilvania venind și lucrând cât mai mult în căsuța de la Rohia...”.

Se vede clar că Ioan Alexandru urmărea cu insistență construirea casei la Rohia, avea făcut proiectul și deținea o sumă consistentă de bani (obținuți ca drepturi de autor pentru *Imnele Transilvaniei* și *Cântarea Cântărilor*) pentru a realiza investiția, după cum rezultă dintr-o scrisoare către Justinian Chira. „Zilele acestea am primit din partea doctorului Dragoș din Tg. Lăpuș un plan al căsuței ce ar urma să fie ridicată la Rohia, unde doresc să lucrez până la sfârșitul vieții mele verile și când voi putea pleca din București.[...] *Îmi este limpede că eu sunt legat de Transilvania, de aceste locuri cu tot ce am mai bun*. Acum am și douăzeci de mii de lei care îi pot investi în acest sens și doresc să am cât mai curând un cuib al meu de unde să-l slăvesc pe Dumnezeu și țara aceasta a Transilvaniei. Trebuie să-mi spuneți ce gân-

diți în această privință. Ar fi foarte trist pentru mine să descopăr că nu-s bine venit în aceste locuri de care mi s-a legat sufletul. Preasfinția ta poți spune limpede acest lucru mai ales că Mănăstirea Rohia prin Preasfinția ta vorbește. Anii trec rapid și nu-i vreme de pierdut. Am ajuns la jumătatea vieții și nu-i permis nici o zi, dar o vară s-o risipesc. Timpul este cât Dumnezeu mi-ați spus odată citând un sfânt părinte. Am nevoie de liniște și singurătate. Un poet fără acestea două nu se poate împlini. Iar Rohia îmi poate oferi și una și alta. Nu voi fi povara nimănui câtă vreme aceste mâini și acest suflet sunt vii pe pământ. N-am profitat de nimeni niciodată și socot că-i mai bine să dai decât să primești. Îmi cumpăr locul așa cum și-a cumpărat Avraam locul stejarului de la Mambre și David poetul Aria lui Arauno. Să-mi dai locul frate cel de lângă stupină unde erau casele acelea dărmate și să mă lași să pot întâmpina soarele aici cât voi mai fi pe aici.”

Din scrisoarea de răspuns (*Cluj-Napoca, 7 feb.[ruarie] '975*) rezultă nu numai că Justinian Chira era de acord cu construirea unei case, dar și vorbește în acest sens cu noul stareț al mănăstirii, având și un plan pentru construcție. „Scrisoarea ce mi-ai trimis-o la 1 feb.[ruarie] mi-a făcut o mare bucurie. Cuvintele ce mi-ai scris, în legătură cu hotărârea pe care ai luat-o cu Rohia, sunt pentru mine minunate. Întâi ele sunt un semn că gândul tău este inspirat și sfânt, deoarece înainte de a primi scrisoarea D-Tale, adică vineri 31 ian.[uarie], am vorbit exact despre acest lucru cu părintele stareț Serafim și cu părintele Antonie de la Rohia și le-am spus atunci să adune material pentru că doresc să se facă o vatră liniștită pentru fratele Ioan Alexandru la Rohia. Le-am făcut și o schiță pe care o am și acum în față cu această casă și le-am spus și locul unde cred că ar fi potrivit să se facă. Așa că primind scrisoarea D-Tale am rămas uimit că în același timp am gândit același lucru. Scrisoarea D-Tale și cei doi părinți sunt pentru mine martori că gândul D-Tale a fost inspirat și dorința binecuvântată. Urmează acum să ne sfătuim bine și chiar de să mergem la fața locului ca să se facă un lucru

bun de care să se bucure întotdeauna sufletul nostru.[...] Frate, scrisoarea ta este ca un testament (subl. n. Al.R.). Piatră de temelie pentru gândul ce-l aveam de mult. Semn miraculos prin care mi s-a arătat limpede că dorința aceasta ce ți-ai exprimat-o și tu este de la Dumnezeu.”

Toate scrisorile lui Ioan Alexandru amintesc de Rohia cu o mare frecvență, semn al legăturii trainice și tainice pe care poetul o are cu acest loc, ales atât pentru continuarea creației poetice, cât pentru zilele de sfârșit ale vieții. Multe din textele sale în care amintește de Rohia au o *rezonanță testamantară*. „Zilnic mi-e gândul la Rohia unde nădăjdui să-mi pot petrece ani de lucru de acum înainte vară sau iarnă.”; „Mă gândesc mereu la Rohia, aștept să văd cum merg acolo lucrurile. În septembrie nădăjdui să pot sta acolo măcar o săptămână, acolo acasă unde nădăjdui să mă adun din ce în ce cu tot ce am mai bun.”; „Cu pană nouă îți mărturisesc bucuria despre casa viei ce se înalță acolo în inima Transilvaniei la Rohia unde nădăjdui să pot scrie cu ajutorul lui Dumnezeu pe mai departe cât voi trăi despre sufletul poporului nostru cărți care să rămână de mărturie peste vremi[...]”; „Rohia este nucleul acestei mângâieri peste vremi și în această vatră nădăjdui, ca Pindar la Delfi, să-mi desăvârșesc lucrarea în graiul nostru pentru propășirea poporului român întru nemurire.”

Ridicarea *Casei Poetului* la Rohia a reprezentat un moment unic, chiar unul „de răscruce”, resimțit și consemnat ca atare de către poet. „Scriu cu fericire aceste rânduri. Ziua de Duminică 28 oct.[ombrie] 1979 este o dată în viața mea, un ceas de răscruce. Știu sigur că de acum am trecut calea jumătate drumul o ia întins către slava cerească. Bucurie mai mare aici nu-mi doresc; s-a pus o temelie, s-a ridicat o casă acolo la Rohia plecând de la *Imnele Transilvaniei*; este întâia casă din Transilvania ridicată de un poet român nu pentru a locui în ea ci Cuvântul, Mirele cel sfânt Cântecul Verbul Hristos. Sunt fericit și-i mulțumesc lui Dumnezeu pentru lucrarea lui împlinită prin iubiiții săi dintre care cel dintâi ești Dumneata Justinian Chira Maramureșanul. Țara noas-

tră are nevoie de tot ce este curat și frumos, ridicat întru edificarea spirituală a neamului. Rohia casa nouă de care mi se leagă creația mea întru eternitate este o vatră sfântă de acum încolo. Cei care au fost acolo la Rohia de aici din București n-au cuvinte să spună fericirea ce i-a cuprins. Noua carte la care lucrez, *Imnele Iubirii*, va avea în inima ei această casă a iubirii fără de moarte.” (*Scrisoare datată, Sf. Conea și Damian, 1979 1 Noiembrie*, București).

Poetul consemnează și în versuri evenimentul:

În Maramureș înălțat-am casă
Lucrând la versuri licări temei
Pe Logosul de aur de se lasă
Dura-va-n veci fragilitatea ei

Ceva se naltă-n lume de la sine
Numai în creștere să te-nserezi
Să te pătrundă stingerea de sine
Prin candelile milei să viezi.

(Casă, (în) vol. *Imnele
Țării Românești*)

Inaugurată în octombrie 1979, această casă se numește și acum *Casa Poetului*, deși nimic nu amintește de prezența poetului acolo. Se pare că poetul nu s-a așezat nicidecum statornic în casa pe care atât de mult și-a dorit să o aibă la Rohia. De ce oare? Altă întrebare la care nu am găsit încă un răspuns. Cărțile poetului se găsesc la Rohia, i-au fost dăruite (cu dedicație) lui Justinian Chira, dar ele nu se află în *Casa Poetului*, ci în chiliea celui care atunci era starețul mănăstirii. Le-am văzut acolo, atent și cu grijă rânduie în biblioteca din chilie.

În data de 13 iunie 1994 Ioan Alexandru a participat la Arad (în Sala de Cultură a Sindicatelor) la o adunare populară cu caracter religios/ecumenic împreună cu cosmonautul american Charles M. Duke jr. (membru al echipajului *Apolo 16*). În timpul discursului pe care l-a ținut aici a suferit un accident cerebral. Și-a încheiat cuvântarea cu următoarele cuvinte: „Să dea Dumnezeu ca în România să se schimbe de astăzi înainte mai mult și să avem martori să mărturisim pe Isus Hristos fiecare acolo unde suntem! Dumnezeu să Binecuvânteze America,

care ne trimite asemenea oameni aici. Dumnezeu să Binecuvânteze România, care are credincioși ca dumneavoastră și care știe să primească pe acești trimiși de a lui Dumnezeu de către frații noștri din America!" (Emil Șimăndan, *Dialoguri cu Ioan Alexandru*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 76). A fost dus de urgență (în comă) la Spitalul Județean Arad, iar a doua zi, cu elicopterul, la Spitalul Universitar din Szeged. După o oarecare stabilizare a fost transferat la o clinică de recuperare din Karlsruhe (Germania). După externare a locuit la Bonn, unde s-a stabilit cu familia. În ziua de 16 septembrie 2000, poetul se stinge din viață la Bonn.

Să fi avut poetul premoniția sfârșitului pământesc, fiindcă, mai ales, în ultimul volum imaginea morții revine frecvent:

Mă pregătesc de trecere la viața
deplină
Soră moarte îngăduie-mă până la toam-
nă în grădină
Măcar până brumele se lasă
Să-mi strâng otava de la a doua coasă.

(*Toamna, (în) Imnele
Maramureșului*)

Cu umblete de aur în zguduiuri albastre
Sora moarte bate la poarta casei noastre.

(*Trecere, (în) Imnele
Maramureșului*)

Este adus în țară cu un avion militar, datorită interesului manifestat de Președintele țării. Dar nici Uniunea Scriitorilor (deși Ioan Alexandru era membru al Uniunii Scriitorilor și a fost și în conducerea Uniunii), nici Parlamentul României (deși a fost parlamentar) nu s-au preocupat de înmormântarea poetului. N-a fost depus la Uniunea Scriitorilor, n-a fost depus la Palatul Parlamentului, n-a putut fi depus la Patriarhie... A poposit un timp la Biserica Sfântul Gheorghe Nou din București, dar n-a putut să-și doarmă somnul de veci nici aici.

După câteva zile, prin grija lui Bartolomeu Anania a fost dus și înmormântat la Mănăstirea Nicula. A plecat din



Capitală și a străbătut țara într-o ultimă călătorie, prin plaiurile pe care le-a cântat în *Imne*, spre inima Transilvaniei, cu un popas mai lung de reculegere în Catedrala din Alba Iulia, cetate evocată într-un imn: „Astfel în veac ai răsărit și tu/ Acropolă pe dealuri transilvane/ Iulia Albă leul te-a crescut/ În nopți, la foc în steaua pe sumane// Apulia bolboroseai apoi/ Nu se răcise dimineața încă/ Și pelicanu-ajuns din Orient/ Smerea Carpații de pe-această stâncă/ Și fulgerând solar s-a-ndepărtat/ Și-n urma lui a-nvlăstărit din piatră/ Acest boboc bălan de trandafir/ Cu bot de bou și vorbe de fată// Daco-Romania te dăscăli întâi/ Nălțându-te în brațele lehuze/ Astfel că graiu-n sânge ți-a intrat/ Și ți-a rămas nestrămutat pe buze.” (*Imnul Albei-Iulia*)

De ce la Mănăstirea Nicula și nu la Mănăstirea Rohia? rămâne o întrebare la

care aceia care cunosc răspunsul vor trebui să răspundă pentru o dreaptă consemnare în istoria literaturii. Noi am încercat să luăm legătura cu familia, nu doar pentru a afla răspunsul la întrebare (dacă el există), ci și pentru anumite probleme legate de ediție, de clarificarea unor momente din viața poetului, dar nu am avut parte de niciun fel de colaborare.

Dar de ce nu la Cimitirul Bellu? Altă întrebare fără răspuns. După cum ar fi important de știut de ce nu au participat la înmormântare reprezentanți din conducerea Uniunii Scriitorilor. Să fie o simplă întâmplare sau să se fi amestecat în mintea unora patimi greu de descifrat și în aceste ultime momente pămâtenes ale poetului? Alte întrebări fără răspuns.

Până se vor lămurii lucrurile (dacă se vor putea vreodată lămurii?!), din partea familiei, a scriitorilor, a altor oameni care cunosc situația, să lăsăm să vorbească însemnările celor care au fost de față, sau cele pe care le-am aflat prin cercetări proprii.

Constantin Cubleşan a fost unul dintre scriitorii care nu doar că a participat la înmormântare, dar a și consemnat în scris acest moment: „De ce n-a fost înmormântat la Rohia?, m-a întrebat cineva, cu care stăteam alături, înghesuiți în incinta bisericii de la Nicula, în preajma catafalcului pe care trupul nemișcat abia se zărea dintre flori. „Nu știu!”. Cineva, care auzise întrebarea, s-a întors și ne-a șoptit, ca în taină mare: «După ce s-a stabilit acolo Steinhardt, el a evitat, cât a putut, Rohia». Oare?! Să fie așa?! Oricum, la Rohia, poate că și-ar fi dormit somnul de veci mai între prieteni, mai între ai săi... Dar între ai săi ar fi fost și la Topa, în satul nașterii, unde îi trăiesc frații și neamurile... Nu s-a vrut... Nici la Bellu, în capitală, n-ar fi fost nelalocul lui, alături de Eminescu, poate ceva mai într-o parte, doar acolo odihnesc osemintele atâtor mari scriitori ai neamului... Ar fi fost și acolo, printre ai lui... Nu s-a putut... De ce? Întrebări retorice. Întrebări zadarnice...[...]"

Justinian Chira: „Era dorul lui. În mormântarea lui a fost un accident. O gravă greșeală a acestei generații. Niciodată nu mi-a vorbit de Nicula. Acolo era un spa-

țiu, într-o anumită etapă a existenței sale, înstrăinat de culturalitatea românească. Eu m-am adresat familiei și chiar lui Adrian Păunescu pentru a susține împlinirea acestui dor al lui Ioan. Din păcate, nu am primit niciun răspuns. Cred în continuare că trebuia catafalcat la Parlament – ca și senator al României – ori la Patriarhie – ca un profet ce se dedicase unei colosale munci de apostolat – așa cum cred că autoritatea civilă și bisericească avea datoria să ia atitudine. Ca și scriitorii, de altfel, marea lui familie. Orice persoană are o familie mică și o familie mare.” (Justinian Chira, în *dialog cu Radu Feldiorean și Ioan Cioba*, (în) „Grai”, Bistrița, 2002, nr. 1).

Am discutat și noi cu Episcopul Justinian Maramureșanul (la sediul Episcopiei din Baia Mare, în iunie 2014) despre înmormântarea lui Ioan Alexandru la Rohia. Ne-a spus că opoziția față de înmormântarea la Rohia a venit din partea familiei. De ce oare a existat această opoziție?

Ioan Alexandru își doarme somnul veșnic pe unul din dealurile Transilvaniei, pe care a iubit-o și a evocat-o în versurile sale cu un patos și o dragoste inconfundabile:

Pe dealu-acesta-n satul transilvan
Copiii mei să mă-ngropați pe mine
Pe-aceste blânde culmi dumnezeiești
Să îmi petreceți sufletul cu bine

Să fie codrul verde înflorit
Ca nimenea să nu mă bage-n seamă
Cum voi pleca în Patrie-ndărăpt
Cu un bănuț legat într-o năframă

Și de-o fi toamnă bine-i și atunci
Când fiecare plânge pentru sine
Eu voi putea cântând să mă strecor
Fără să tulbur ploaia pe coline

Nici iarna nu e greu să te retragi
Pâine-i puțină moțul e pe țară
Cu cercuri și ciubăre pe-un căluț
Se-ntoarce el la prunci la primăvară

Mai greu e vara când pământu-i dus
În cerul sfânt pe-un zbor de ciocârlie
Și ca să poți străpunge până sus
Îți trebuie urcuș de-o veșnicie.

(Transilvania)

Actualizări ale erosului în romanele lui Mircea Eliade

Résumé

Iubirea este tema dominantă la Mircea Eliade, reprezentând o stare strecurată în toate trăirile personajelor sale. Alături de sacru și profan și inițiere, iubirea precipită numeroase procese, alimentează conflicte sau le stinge. Pentru a construi un discurs autentic, Mircea Eliade apelează la unele elemente de jurnal care redau momente ale conștiinței acestuia.

Erosul și Thanatosul sunt instanțe complementare care conduc la fericire sau la nefericire.

Dumnezeirea derivă din uniunea perfectă a jumătăților de sferă și din exaltarea de tip metafizic specifică prozei lui Mircea Eliade, elemente care alcătuiesc o adevărată mitologie a voluptății.

Cuvinte-cheie: iubire, Eros, Thanatos, androgin, inițiere.

L'amour est le thème dominant de Mircea Eliade, représentant un état de contrainte dans les sentiments de ses personnages. Avec l'enseignement de l'amour sacré et le profane se précipite de nombreux processus, qui alimentent les conflits ou les éteignent. Pour construire un véritable discours, Mircea Eliade log appelle à certains éléments qui donnent ses moments de conscience.

Eros et Thanatos sont des instances complémentaires qui mènent au bonheur ou au malheur.

La Divinité dérive de l'union parfaite des éléments de demi-sphère et de l'exaltation métaphysique spécifiques de Mircea Eliade qui constituent une véritable mythologie de volupté.

Mots-clés: amour, Eros, Thanatos, androgyne, initiation.

Maitreyi – „romanul ca mitologie a voluptății”

Motto:

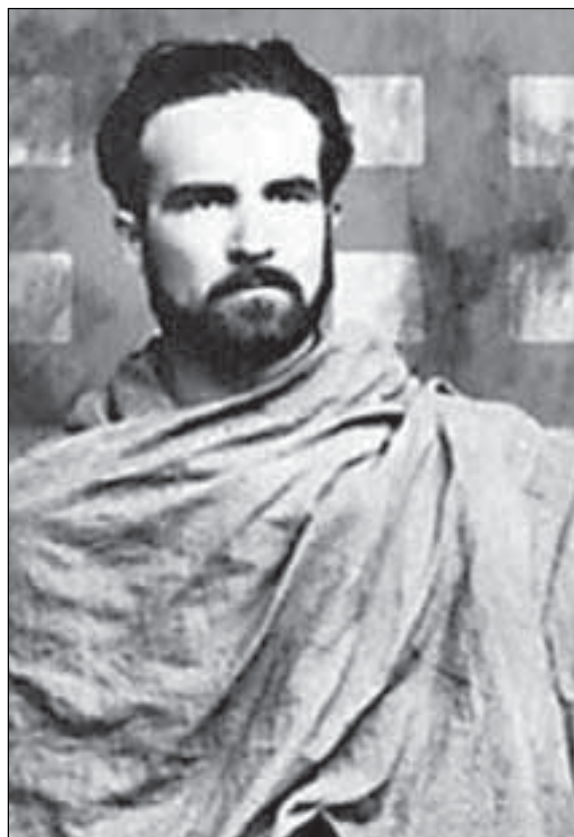
„Dacă nu vreți să muriți de sete în acest pustiu, beți dragostea. Ea este izvorul pe care Dumnezeu a vrut să-l pună aici, ca să nu cădem de oboseală în drumul nostru; când vom ajunge în patrie, vom bea din el pe săturate”. (*Despre iubirea absolută – Comentariu la Prima Epistolă a lui Ioan – Sf. Augustin*, ediție bilingvă, tr. de Roxana Matei, Iași, Ed. Polirom, 2003, p. 221).

Iubirea este tema dominantă la Mircea Eliade, reprezentând o stare strecurată în toate trăirile personajelor sale. Alături de sa-

cru și profan și inițiere, iubirea precipită numeroase procese, alimentează conflicte sau le stinge. În romanul *Maitreyi*, scris în anul 1933, Mircea Eliade încearcă refacerea unității primordiale, dragostea fiind în acest roman, probabil cel mai frumos roman de dragoste, o temă a androginismului. Acest roman de dragoste a fost asemuit de către Perpessicius cu capodoperele literaturii universale: *Tristan și Isolda*, *Paul și Virginia* etc. Acțiunea romanului este plasată în India, geneza romanului bazându-se pe trăirile din Calcutta.

Din punct de vedere naratologic, romanul este homodiegetic, eul narant reprezentând un alter-ego al autorului concret. Sunt trei niveluri ale scriiturii în *Maitreyi*: jurna-

lul intim al personajului, însemnările ulterioare ale diaristului și confesiunea naratorului pe măsură ce narațiunea se scrie. În interiorul romanului erotic este însă un alt roman, de atmosferă și de moravuri.¹ Romanul mizează pe autenticitatea trăirilor și a sentimentelor, dar și aspirația către absolut. Pentru a construi un discurs autentic, Mircea Eliade apelează la unele elemente de jurnal care redau momente ale conștiinței acestuia: „Mi se părea urâtă cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cămoase și răsfărte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt”.² Putem vorbi în acest caz de prima cristalizare, folosind termenii lui Stendhal. Tânărul Allan o cunoaște pe Maitreyi în casa inginerului Narendra Sen, iar apariția acesteia i se pare stranie. Avem de-a face aici cu o diferență majoră între spațiile de cultură, Allan face parte din spațiul european fiind un intrus în spațiul oriental care aparține protagonistei. Însă, la a doua cristalizare a iubirii, Maitreyi îi apare lui Allan „mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene, și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o viață mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie. O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde această făptură în mișcările ei moi, de mătase, în zâmbetul timid, preliminar de panică...”³ Această descriere fizică conține o urmă de afecțiune incipientă. Maitreyi este privită aici ca Magna Mater, aceasta este viață, creație, zeiță, frumusețe. Fiind o divinitate a „Totului”, în Magna Mater coexistă extremele: viața și moartea, beatitudinea și durerea.⁴ În roman avem fazele aprinderii, instalării și creșterii unei iubiri, năruite brutal și abrupt de factori din afara cuplului.



Debutul legăturii dintre Maitreyi și Allan se petrece anodin și de amândouă părțile fără intuirea chemării erotice, fără acea iluminare predestinată care aduce în *Nuntă în cer* sugestia predestinării.⁵ Fiecare roman de dragoste al lui Mircea Eliade a fost conceput într-o anumită perioadă și se integrează într-o anumită fază de creație. Astfel, Eugen Simion spunea că romanul de față face parte din faza indică a creației, alături de *Isabel și apele diavolului* și *Șantier*.⁶ Iubirea este trăită într-un mod aproape profetic, fiind privită ca o minune. Dragostea dintre Maitreyi și Allan este pură, plină de devotament. Aceasta poate fi privită și dintr-un alt unghi, fiind absolutizată, iubirea este reprezentată aici ca stare, ca fire, chiar ca dumnezeire: „Știu că e neînchipuit de senzuală,

1 Simion, Eugen, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, București, Ed. Demiurg, 1995, pp. 58-59.

2 Eliade, Mircea, *Maitreyi*, București, Ed. Minerva, 1986, postfață și bibliografie de Gabriel Dimisianu, p. 7.

3 *Idem*, p. 13.

4 Eliade, Mircea, *Mitul reintegrării*, București, Ed. Humanitas, 2003, p. 23.

5 Eliade, Mircea, *Maitreyi*, București, Ed. Minerva, 1986, p. 7.

6 Simion, Eugen, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, București, Ed. Demiurg, 1995, p. 49.

deși pură ca o sfântă. De fapt, acesta e miracolul femeii indiene: e fecioara care ajunge amantă perfectă în cea dintâi noapte”.⁷

Allan trăiește pentru Maitreyi, Maitreyi se inițiază erotic cu ajutorul lui Allan. Aceștia desăvârșesc sfera iubirii. Senzualitatea, frumusețea, exotismul, dar și inteligența sunt trăsăturile cu care Maitreyi îl cucerește pe Allan. Pe de altă parte, opera are o notă aparte, straniul și enigmaticul se amestecă, iar sobrietatea este văzută în paralel cu senzualitatea. Allan este stupefiat de gestul pe care îl face Maitreyi în grădina casei sale. Aceasta tratează un copac ca pe un mentor, un *guru*. Maitreyi apare ca o permanentă sursă de mister și paradox. Aceasta manifestă o sete violentă, mistică pentru puritate, dar și un rafinament erotic rar.⁸

La nivel simbolic, copacul sugerează centrul labirintului, acel *axis mundi* de care Maitreyi nu se poate despărți. Confruntarea dintre cele două lumi întreține misterul, iar enigmaticul o stăpânește pe Maitreyi. În ceea ce privește erotica textului, constat că legea eroticii specifică Indiei interzice uniunile, respectiv căsătoriile cu persoane care nu aparțin spațiului oriental. Astfel, dragostea perfectă a cuplului de la început conduce la înfăptuirea unui destin tragic. Gelozia lui Allan, neîncrederea acestuia și teama de a se căsători distrug idealul erotic al cuplului: „Fără îndoială, este cea mai talentată și mai enigmatică fată din câte am cunoscut, dar eu pur și simplu nu pot fi căsătorit. Ce s-ar face libertatea mea?”⁹

Prima noapte de dragoste a cuplului surprinde transfigurarea corporalității, cosmizarea și reconfigurarea acesteia: „Ea îmi ceru să lepăd sandalele și să-mi apropii piciorul de piciorul ei. Emoția celei dintâi atingeri n-am s-o uit niciodată. M-a răzbu-nat pentru toate geloziiile pe care le îndura-

sem până atunci. Am știut că Maitreyi mi se dă toată în acea abandonare a gleznei și a pulpei, așa cum nu se mai dăduse vreodată”.¹⁰ Această abandonare de sine surprinde într-un fel experiența mistică a tinerilor. Această experiență mistică tinde spre perfecțiunea tantrică. Din această cauză, iubirea dintre Allan și Maitreyi este o iubire inițiată, aceasta îi inițiază pe cei doi tineri în arta dragostei, dar și în arta senzualității. Allan o observă mereu, încearcă să pătrundă în universul acesteia și să-i reveleze misterul, dar cu cât stă mai mult cu Maitreyi, cu atât realizează că o cunoaște mai puțin.

Gabriel Dimisianu consideră că în toate romanele lui Mircea Eliade, mitul iubirii și motivul cuplului sunt prezente dominante, erosul fiind un ferment strecurat peste tot în impetuoasele, dezlănțuitele trăiri ale eroilor lui Mircea Eliade, un factor care precipită și stinge conflictele. Erosul pentru personajele lui Mircea Eliade este o zonă de confruntare maximă între voințe și terenul predilect de experimentări morale, de trăire-limită care îi forțează pe indivizi, acel prea plin al sufletului și al biologiei, aflat în expansiune.¹¹

Erotica din acest roman este surprinzătoare prin pasiune, dar și prin seninătatea dăruirii. Renunțarea la această iubire aduce cu sine dezastrul sufletesc al partenerilor. Scena logodnei mistice întregeste cosmizarea iubirii. Iubirea este liantul tuturor elementelor naturale, iar brățara, inelul, aurul sunt simboluri erotice ce desăvârșesc inițierea. Prin această logodnă, iubirea este hieratizată, iar păcatul este înlăturat. Stranietatea feminității și sexualitatea întregesc cuplul și ideea de fericire. Callides afirmă că fericirea provine din cultivarea celor mai puternice pasiuni, din îndeplinirea dorințelor, chiar și a celor mai nebunești.¹²

Din punct de vedere filosofic, fericirea poate însemna plăcere, dar și absența plăce-

⁷ Op.cit., p. 61.

⁸ Tofan, Sergiu, *Mircea Eliade. Destinul unei profeții*, Galați, Ed. Alter Ego Cristian&Ed. Algoritm, 1996, p. 90.

⁹ *Idem* 1, p. 56.

¹⁰ *Idem* 5, p. 75.

¹¹ *Idem* 5, pp. 338-339.

¹² Comte-Sponville, André, Delumeau, Jean, Farge, Arlette, *Cea mai frumoasă istorie a fericirii*, ediția a II-a, București, Ed. Art, 2008, p. 6.

rii, la fel ca la stoici. Hedonismul este arta plăcerii definită încă de la Aristotel, dar și filosoful Epicur a încercat să definească plăcerea. Epicurismul este o artă de a te bucura. Aceasta este un hedonism și un eudemonism, deoarece fericirea este binele suprem.¹³ Fericirea atinsă de Maitreyi și de Allan durează puțin, deoarece inginerul Sen va afla de idila acestora și îl va goni pe Allan. Cu toate acestea, romanul aduce aminte de mitul androginului, de cuplul primordial: de Adam și de Eva. Astfel, Mircea Eliade consideră că „androginia lui Adam, omul originar, este simetrică-în gnoza Naasenilor-androginiei Spiritului Suprem-Logosului. Omul se reîntoarce la primordial, la o stare nedeterminată, preformală, nedespicăată de polarizări.¹⁴ Lexemul „androgen” poate fi împărțit în două structuri pentru a observa etimologia acestuia. Astfel, *andros* din limba greacă înseamnă *bărbat*, iar *gune* desemnează femeia. „Nașterea” Evei a fost deci propriu-zis despicarea primordialului androgen în două: bărbat și femeie, iar sfera, rotundul erau formule ale desăvârșirii.¹⁵ Maitreyi devine femeie și se inițiază alături de Allan și invers. Protagonistii acestui roman se încadrează perfect în mitul androginului, deoarece întreaga erotica indiană se realizează prin androginie, după cum credea Mircea Eliade. Neîncrederea lui Allan în Maitreyi distruge echilibrul sufletesc al cuplului: „A făcut un lucru netrebnic. S-a dat vânzătorului de fructe. Îmi venea să urlu, să râd. Simțeam că, dacă nu mă apuc bine de masă, îmi pierd cunoștința. Maitreyi a plecat la Midnapur să nască chipurile în taină, dar toată lumea a aflat”.¹⁶ Incertitudinea devine certitudine în sufletul lui Allan, erosul se schimbă în durere, în Thanatos. Dar, îndoiala revine în sufletul lui Allan care afirmă la finalul romanului că ar vrea să revadă ochii iubitei lui Maitreyi, final ce conferă un caracter deschis romanului. Încă o dată avem dovada faptului că Erosul și Thanatosul sunt instanțe comple-

mentare care conduc la fericire sau la nefericire, iar ispita lui Allan de la început și-a pierdut acum valoarea.

Ca teoretician al literaturii, Mircea Eliade pledează alături de Camil Petrescu, de Anton Holban și alți prozatori pentru autenticitate. Eliade își transpune propriile experiențe nealterate de trecerea timpului într-un mod original. Prin vocabularul îngrijit, prin diferențele culturale și evadările cuplului de îndrăgostiți, prin pasiunea, dar și prin supliciul personajelor, romanul *Maitreyi* dezvăluie trăiri autentice și dezlănțuite care depășesc sfera umanului și se integrează într-un eros necondiționat, dat fiind faptul că iubirea este văzută ca transcendere a condiționării, fiind trăire, stare, fire, chiar dumnezeire. Această dumnezeire derivă din uniunea perfectă a jumătăților de sferă și din exaltarea de tip metafizic specifică prozei lui Mircea Eliade, elemente care alcătuiesc o adevărată mitologie a voluptății, în opinia lui Richard Reschika.

Nuntă în cer – Erotica privită ca dumnezeire

Motto:

„Amândoi alcătuim o pereche desăvârșită, creați unul pentru altul, meniți să creștem și să murim împreună. Unirea noastră aproape că nu mai avea rădăcini pământești. Eu nu puteam uita extazul îmbrățișărilor, care ne smulgea pe amândoi din fire, unindu-ne în altă lume”. (Mircea Eliade, *Nuntă în cer*, București, Ed. Minerva, 1986, p. 225)

Nuntă în cer este romanul care exprimă cel mai bine iubirea privită ca dumnezeire, ca trăire apologetică, iubirea aparține aici spațiului celest. Aceasta depășește lumea comună, teluricul și se integrează într-o altă sferă, sferă ce ține de metafizic. La fel ca și în *Maitreyi*, narațiunea este homodiegetică, iar naratorul este implicat în evenimente. Romanul poate fi împărțit în două mari narațiuni, prima evocă iubirea dintre

¹³ *Ibidem*, p. 27.

¹⁴ *Ibidem* 1, pp. 87-89.

¹⁵ *Ibidem*, p. 91.

¹⁶ *Ibidem* 1, p. 170.



Andrei și Ileana, iar a doua îi menționează pe Lena și Barbu Hasnaș. Personajele masculine au trăsături caracterologice similare, în timp ce instanțele feminine sunt diferite. Lena poate fi analizată la nivel simbolic, ca o transformare, o transpunere metafizică a Ileanei din prima parte a romanului. Naratorul se confesează prietenului și lectorilor acestuia. Acesta își mărturisește sentimentele și trăirile impetuoase alături de Ileana.

Titlul este de fapt un laitmotiv al textului, deoarece încadrează perfect tema romanului: iubirea unui cuplu care depășește această sferă profană și se integrează în sacru, în celest: „Parcă nu mai era îmbrățișarea contopirea aceea din urmă, când cu adevărat se topeau contururile, dispărea carnea, ne uitam respirația, mistuiți amândoi de o singură-însângerată și nesațioasă-ură. De cele mai multe ori am nădăjdut că la capătul răpirii aceleia, vom întâlni împreu-

nă, moartea...”¹⁷ Din acest citat reiese faptul că iubirea și moartea sunt complementare, cine iubește cu adevărat experimentează și moartea, durerea, tristețea. Consider că și acest roman constituie o mitologie a voluptății, dar și a seducției, deoarece personajele se seduc și se abandonează iubirii și dăruirii.

Eugen Simion este de părere că *Nuntă în cer* este un roman în stil Turgheniev, cu notații delicate despre comportamentul feminin și o istorie misterioasă de iubire în spațiul bucureștean. Povestea erotică este admirabilă de o discretă poezie. Bărbatul, dominat de complexele creatorului, cu o mare experiență în domeniu alunecă într-o mistuitoare pasiune.¹⁸ Stilul lui Turgheniev se face simțit în acest roman prin temele acestuia, teme care se regăsesc și la Mircea Eliade. Iubirea este trăită în operele lui Turgheniev până la epuizare, căutarea iubitei nu se sfârșește niciodată, iar frustrările și gelozia generate de iubire nu lipsesc.

Ca și Maitreyi, Ileana este stranie, pare un înger venit din cer. Frumoasă și inteligentă, numele acesteia sugerează perfecțiunea și ne duce cu gândul la Ileana Cosânzeana. Observăm că femeile din scrierile lui Mircea Eliade sunt misterioase, Maitreyi este chiar exotică, voluptoasă ca o zeiță din miturile grecești. Dragostea pe care o trăiește Andrei este autentică, acesta este gelos și are îndoieli, fiind, totodată, misogin, precum personajul lui Anton Holban.

Gabriel Dimisianu crede că în acest roman, eroina întâlnește egolatria masculină în două versiuni succesive, ce s-ar spune că stau în opoziție, pentru că fiecare din cei doi bărbați pe care îi iubise dorise să obțină de la ea exact ceea ce respinsese celălalt. Hasnaș, omul fixat în real, vrea copii, mânat de instinctul simplu al perpetuării, în timp ce Mavrodin, scriitorul, nutrește aspirații de altă factură și refuză țelul procreativ în favoarea iubirii pentru Ileana.¹⁹ Protagonistul afirmă că ar renunța să scrie pentru iubita sa. Se conturează aici două feluri dife-

17 Eliade, Mircea, *Nuntă în cer*, cu o postfață de Gabriel Dimisianu, București, Ed. Minerva, 1986, p. 212.

18 Simion, Eugen, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, București, Editura Demiurg, 1995, pp. 66-68.

19 *Idem* 17, p. 341.

rite de iubire: una erotică, cea de-a doua este o iubire de natură intelectuală, estetică, artistică: „Cred că nicio creație artistică nu e cu puțință într-o stare de plenitudine și euforie”.²⁰

Miza romanului o reprezintă trăirea iubirii în stare pură, nealterată de nimic altceva. Prin replicile personajelor, observăm că pentru aceștia Erosul și Thanatosul sunt instanțe complementare care duc la salvare, la inițiere, la mântuire. Moartea nu este privită aici ca o trecere terifiantă, dureroasă, ci este privită cu sinceritate și acceptare. Nimic nu pare a fi mai natural decât moartea, nici măcar dragostea adevărată care aduce fericirea, împlinirea. Acest roman reflectă întreaga concepție a lui Mircea Eliade despre iubire, viață și moarte. Prin realizarea acestui roman, Eliade și-a transferat propria identitate într-un personaj care are toate trăsăturile acestuia.

Richard Reschika este de părere că sâmburele autobiografic al romanului îl constituie idila dintre Eliade și Nina Mareș, viitoarea lui soție. Același critic literar precizează că partea principală a romanului este alcătuită din două povestiri simetrice: prima evocă idila mai recentă a lui Mavrodin cu Ileana (cap. I-IX), iar cea de-a doua prezintă relația de dragoste a lui Hasnaș cu Lena (cap. X-XV).²¹

Iubirea este văzută aici ca dumnezeire. Remarcăm anumite similitudini între acest roman și *Maitreyi* la nivelul predominanțelor tematice. Iubirea este în ambele romane factorul care întreține viața sau o stinge. Mavrodin afirmă că nu iubirea fizică sau pasiunea întregeste un cuplu, ci uniunea spirituală a celor două sfere. Femeia este pentru Mavrodin stranie, misterioasă și de neînțeles: „Orice femeie pe care o iubesc mă apasă, mă sugrumă și, fără voia ei, mă desțărâmă și mă topește, până la descompune-

rea finală... În ce chip aş fi murit lumii acesteia?”²² Iubirea îl rătăcește ca într-un labirint, îl conduce spre moarte, spre salvare. Gelozia îl macină la fel ca pe Allan, distrugând relația: „N-am știut niciodată mai mult despre marea ei pasiune”.²³ Discreția pe care o arată Ileana îl îngrijorează pe Mavrodin care constată că aceasta este femeia pe care o iubește cu adevărat. Opinia lui Mavrodin este că între un bărbat și o femeie nu poate exista prietenie, pentru că prin natura ființei umane, bărbatul și femeia s-au născut pentru a întregi sfera sacră, primordială.

Erotica acestui roman este destul de similară eroticii din primul roman de dragoste analizat, deoarece trupurile îndrăgostiților sunt mistuite de pasiune și chiar participă la un ritual erotic, aproape tantric: „În brațele mele era neobișnuit de ușoară. Am simțit doar atât: că plânge, înecată de un plâns de mare deznădejde, ca și cum totul s-ar fi scufundat fără scăpare.[...] Mi-ar fi fost peste puțină de închipuit, mai înainte de a o fi cunoscut și iubit pe Ileana, că omul se poate uni atât de desăvârșit, că dragostea poate împlini într-atât ființa?”²⁴ Mavrodin și Hasnaș în cea de-a doua parte a romanului o consideră pe Ileana, respectiv Lena propria creație: „Eu te-am revelat pe tine ție însăși, eu te-am ajutat să te descoperi. Dacă nu m-ai fi întâlnit, ai fi supraviețuit în forme larvare, mediocre. Orice altă dragoste a ta ar fi ratat. Unirea noastră nu ai fi putut-o cunoaște pe pământ”.²⁵ Această afirmație ne trimite cu gândul la mitul lui Pygmalion care și-a creat iubita după dorința acestuia. Întâlnirea acestora se petrece în cer, iar din această cauză romanul are acest titlu.

Titlul prefigurează uniunea din final, amprentată de moarte: „Cât de luminoasă îmi părea atunci moartea!... Simțeam că suntem foarte aproape de ea, iar făptura

20 *Op.cit.*, p. 221.

21 Reschika, Richard, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, tr. Viorica Nișcov, București, Ed. Saeculum I.O., 2000, p. 82.

22 *Idem* 17, p. 177.

23 *Idem* 17, p. 205.

24 *Op. cit.*, pp. 208-209.

25 *Op. cit.*, p. 236.

aceea cosmică și liberă, născută din îmbrățișare, este, ea însăși, moartea noastră, și ea nu poate ființa decât printr-o totală abandonare a cărnii, printr-o definitivă ieșire din noi... De ce n-aveam curajul să rămânem pentru totdeauna împreună, legați într-un singur trup cosmic? Nu mă gândisem până atunci la realități concrete. Dar am știut de atunci că niciun om n-ar putea supraviețui așa cum este, rupt în două, singur. Viața are sfârșit aici, pe pământ, pentru că e fracturată, despăcată în miriade de fragmente. Dar cel care a cunoscut ca mine, desăvârșita integrare, unirea aceea de neînțeles pentru experiența și mintea omenească știe că de la un anumit nivel viața nu mai are sfârșit, că omul moare pentru că e singur, e despărțit, despăcat în două, dar că printr-o mare îmbrățișare se regăsește pe sine într-o ființă cosmică, autonomă și eternă..."²⁶

Astfel, moartea devine un pasaj, o trecere spre adevărata viață, aceea a ființei cosmice, deoarece această ființă întreagă nu poate muri niciodată, fiind eternă. Moartea apare ca o lumină, ca un simbol alchimic, principiul luminos fiind întâlnit în toate scrierile lui Mircea Eliade. Aceste mărturisiri ale personajului prefigurează finalul romanului, final deschis: „- Crezi că Ileana mai trăiește? întrebă din nou Mavrodin/ Nu, răspunse

foarte încet celălalt. Nu mai trăiește..."²⁷ Moartea și iubirea sunt cele două elemente care inițiază.

Ioan Petru Culianu consideră că „inițierea era o moarte față de o stare precedentă de ignoranță și de relativă iresponsabilitate, trecerea de la lumea profană la lumea sacră implică într-un fel experiența morții: se moare într-o anumită existență ca să se accedă la alta. Nu există decât două experiențe privilegiate, care pun omul direct în contact cu misterul totalității: dragostea, căutare a libertății și moartea ca semn de lumină, fuziune în totalitate”.²⁸

Pentru a reliefa autenticitatea, naratorul apelează la mijloacele de intertextualitate, precum nume de scriitori, de personaje, de opere literare: Faust, romanele lui D'Annunzio, Dante și Beatrice, Tristan și Isolda etc.

În concluzie, consider că acest roman respectă mărcile autenticității, prefigurează moartea prin simboluri, are ca predominante tematice iubirea aproape profetică și moartea văzută ca salvare a ființei, precum și rățacirea ființei divizate printr-un labirint care este de fapt unul inițiativ. Erosul și Thanatosul sunt aici două instanțe complementare care vizează soteriologia și transcenderea spațiului obișnuit pentru integrarea într-un spațiu selenar, divin, etern.

Bibliografie selectivă

OPERA:

- Eliade, Mircea, *Maitreyi*, București, Ed. Minerva, 1986, postfață și bibliografie de Gabriel Dimisianu;
- Eliade, Mircea, *Nuntă în cer*, cu o postfață de Gabriel Dimisianu, București, Ed. Minerva, 1986;
- Eliade, Mircea, *Mitul reintegrării*, București, Ed. Humanitas, 2003.

CRITICA:

- Comte-Sponville, André, Delumeau, Jean, Farge, Arlette, *Cea mai frumoasă istorie a ferei-*

rii, ediția a II-a, București, Ed. Art, 2008;

- Culianu, Ioan Petru, *Studii românești: Fantasma nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, Ed. a II-a, tr. Corina Popescu și Cezar Petrescu, Iași, Ed. Polirom, 2006;
- Reschika, Richard, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, tr. Viorica Nișcov, București, Ed. Saeculum I.O., 2000;
- Simion, Eugen, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, București, Ed. Demiurg, 1995;
- Tofan, Sergiu, *Mircea Eliade. Destinul unei profeții*, Galați, Ed. Alter Ego Cristian & Ed. Algoritm, 1996.

²⁶ *Idem* 17, p. 213.

²⁷ *Op. cit.*, p. 335.

²⁸ Culianu, Ioan Petru, *Studii românești: Fantasma nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, Ed. a II-a, tr. Corina Popescu și Cezar Petrescu, Iași, Ed. Polirom, 2006, p. 218.

Violeta BERCARU ONEAȚĂ

Sequences in the Iconic Syntax. The Translinguistic Sign

Abstract

Un proces de deconstrucție/construcție într-o formalizare progresivă permite o flexibilitate de sinteză pe care o numim secvență de sintaxă iconică printr-un semn translingvistic, un instrument ce se concentrează pe legătura dintre aspectul lingvistic și cultural al imaginii integrate în semiologia generală. Acest gen de sinteză a fost elaborat de o echipă de cercetare a Universității Descartes din Paris, cu sprijinul unei instituții culturale de renume, o imagine stabilită și configurată de o înclinație spre lingvistică. Imaginea extrem de revelatoare a prezentului, cu rădăcini în marca sa semantică, capacitatea unui cuvânt-cheie de a-și aduce la suprafață simbolismul și chiar aspectul mitologic, generator de o nouă imagine, toate acestea se referă la armonizarea naturii lingvistice cu cea culturală și duc la o sinteză semiologică pe care cercetătorul Anne-Marie Houdebine o explică printr-o densitate sincronică sau printr-o structură în același timp heterogenă și omogenă. În acest punct, mișcarea liberă a progresiei semiotice se transformă într-o mișcare liberă a progresiei simbolice, produsul cultural fiind unul semiologic, în cadrul căruia nu există competiție; dimpotrivă, limitele semnelor lingvistice / sociale / culturale cooperează în istorie, frizând mai degrabă ideea de transfer decât de opoziție. Seamănă cu o cheie lingvistică ce deschide un spațiu cultural înzestrat cu semnificații multiple, o simbolizare a lumii, accentuând ideea că nu există nici o separare, ci doar o limită flexibilă între imaginea semantică și cea simbolică. Puterea strategiei lingvistice de a rescrie realitatea, capacitatea de a susține un nivel mitic prin intermediul unui cuvânt-cheie care poate fi o metaforă, o lume invizibilă reflectată în oglindă, acestea configurează principiul lui Houdebine despre cartes forcées culturelles și influențează cu adevărat generarea de structuri importante în semiologia modernă.

Cuvinte-cheie: semiologie, Anne-Marie Houdebine, secvențe de sintaxă iconică.

A deconstruction/construction process in a progressive formalisation enables a flexibility in a synthesis that we call sequences of the iconic syntax through a translinguistic sign, a tool that focuses on the connection between the linguistic and the cultural side of the image integrated in the general semiology. This kind of synthesis was generated by a research team of Paris Descartes University, having the support of a cultural emblematic unit, an image established and configured by a linguistic propensity. A highly revelatory present image rooted into its semantic trace, the capability of a keyword to bring into light its symbolism, even its mythological aspect, generating a new image, refers to the harmonization of the linguistic nature with the cultural one, generating a semiological synthesis that researcher Anne-Marie Houdebine explains in terms of a synchronic thickness. Or a significance endowed with both a heterogeneous and a homogeneous structure. In this point the free movement of the semiotic progression turns into a free movement of a symbolic progression, the cultural product being a semiological one, within which there is no competition; on the contrary, the limits of linguistic/ social/ cultural signs cope in history, achieving the idea of transfer rather than opposition. It is like a linguistic key opening a cultural space endowed with multiple significations, a symbolization of the world focusing on the idea that there is no split but a flexible limit between a semantic and a symbolic image. The power of the linguistic strategy to re-write the reality, the capability of fiction to sustain a mythic level through a keyword that some-

times could be a metaphor, an invisible world as reflected in the mirror configures Houdebine's principle of cartes forcées culturelles that does influence the generation of significant structures in modern semiology.

Keywords: semiology, Anne-Marie Houdebine, sequences of the iconic syntax.

Semiotic / symbolic progression

This article attempts to establish a relationship between two apparently opposite highlights through the idea of image, namely the semantic/symbolic one in a progressive formalisation. If the Russian formalist school focuses on language as a fundamental sign guiding the idea of evolution in both social and cultural area, Saussure focuses on what he defines as *carte forcée linguistique* and, on the other hand, the psychoanalytical Western tradition focuses on symbols established in the truth of the subconsciousness, nowadays a progressive formalisation is meant to take shape through a deconstruction /construction process. There are two outward images to be considered, enabling a flexibility in a synthesis that we call *sequences in the iconic syntax*. The support consists of the progressive formalisation concepts, advanced by the research group of Paris Descartes University, guided by Ane Marie Houdebine.

In 1937, a Romanian philosopher of the language, Lucian Blaga speaks in his work *Geneza metaforei și sensul culturii* (*The Genesis of the Metaphor and the Sense of the Culture*) about metaphorism as a cultural phenomenon created by the revelatory metaphoric image rooted into its semantic trace, the *revelatory metaphor*. In 1953 R. Barthes speaks about *the semantic image*, an image endowed with a sort of emblematic thickness capable to bring forth from the past other images through evocative key-words. In Anne-Marie Houdebine's semiological terms, *the semiological clues* consist not in a starched framework, but also in a process generating symbols by a history of the linguistic signs, in a synthesis. In 1975 professor Houdebine describes the embodiment of the Cultural Imaginary through the Linguistic Imaginary. The progressive formalisation con-

sists in harmonizing the linguistic nature with the cultural one, generating a semiological synthesis that the researcher explains in the concept of a *synchronic thickness*. Or significance endowed with both *heterogeneous and homogeneous* structure. In this stage, the free movement of the semiotic progression turns into a free movement of the symbolic progression, the cultural product being a semiological one, what we call a *translinguistic sign or images in sequences* generated through the linguistic sign, within which there is no competition; on the contrary, limits of linguistic/ social/ cultural signs cope in history, suggesting the idea of transfer rather than opposition. So Houdebine's embodiment of the cultural imaginary through the linguistic imaginary configures a point of departure endowed with a depth enabling the development of other research lines. As everything is enhanced by the concepts advanced by the research circle of Paris Descartes University, among which we underline *the imaginary signification incorporated into the human and the semiological clues* (Houdebine, 2010), as well as explained as the *attunement of the linguistic/social/cultural burden* (Ekaterina Nossenko Hercberg, 2010), the *grammar of the iconic expression through a referential outside* equivalent to the *communicative inside* of the image (Corinne Boivin, 2010). Equivalent means, in the researcher's vision of Descartes Research Circle of Sorbonne, a channel of communication between the linguistic/social/cultural signs generating a new semiological one. The code into the code, *the symbolization of the world* (Ophelie Hetzel, 2010), namely the idea that there is no split but a flexible limit between the semantic and the symbolic image, generating a double challenge, both a structural and a functional in outlook of the significance.

*

We are trying to put harmonize this new type of significance with other theories belonging to the past and we have:

The Aristotelian thesis of the synthesis between the *mimesis* and *mythos* is to be found, for example, in what Paul Ricoeur designates by metaphor as *the rhetorical process through which the discourse enables the power of fiction to re-write the reality* (P. Ricoeur, 1984:11), the influence of the linguistic strategy on the poetical function, and this one, in its turn, describing in a direct manner the possibility to sustain the mythic level. The symbolist poets, also, expressed their aim in highlighting the discovery of an invisible world, rooted in the unknown world and reflected in the mirror. On the other hand, in his work, *Opere, Studii stilistice, Problemele metaforei*, the Romanian theorist Tudor Vianu underlines the functions of the metaphor that we try to put into the light of the complex connection of both the linguistic and the cultural imaginary. Particularly, the psychological function. From the psychological point of view this linguistic strategy is defined by the theorist as *a consciousness of a kinship into the difference* (T. Vianu, *op.cit.*, 1957: 230). In dream, there functions a total kinship completely covering the reality whereas in the metaphor it does create a framework open to an endless interpretation of significances, thus being open to a knowledge rising from mystery. The idea of gap identifies the idea of mystery and sends also to L. Blaga's theory of metaphorism as a moment cohesion with the transcendent, namely the location of human condition generating the metaphorical substance in the proximity of the mystery, capable to bring out of this mystery a truth, lately delivered to reality. This principle of the lacunar synthesis reminds also both of Coleridge's principles of the *symbol established in the truth of things* or, more likely, *While it enunciates the whole, a symbol abides itself as a living part of that unity of which it is the representative* (Appendix C to *The statesman Manual* apud I. A. Richards, *The Philosophy of Rethoric*, 109, apud P. Ricoeur, *op.cit.*, 1984:383) and of



Ricoeur himself – in terms of the vivid metaphor and the way in which it influences the discourse as a whole.

Ricoeur speaks about the breakup of the primary reference which enables a new suspended reference and this one, in its turn, brings about another new reference, displayed, and having an influence on the discourse as a whole. It is – says Ricoeur – *the negative side of a positive strategy, consisting in the torsion of the literal signification, in fact the vivid metaphor*. (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 354).

But what is the connection with the system developed by the Sorbonne circle? We find an answer in the connection between a linguistic strategy, in the above mentioned examples the revelatory metaphor, and both the metaphysical and the universal image embodied in a cultural emblem but generated through this revelatory metaphor. The linguistic process, as a matter of fact, generates a symbolic image with multiple cultural significances, a semiology rooted in emblematic key-words, a semiology confi-

gured as *sequences of an iconic syntax*. Or the vivid metaphor as a symbolization of the world. This symbolization of the world is a process in movement, accomplished through its main vector – the key-word which could be sometimes the metaphor, or an entirely linguistic background generating symbolic images. Many images appear therefore, generating the significance. On the other hand, the icon and the syntax cope into the process that contains a history. We take into consideration the above mentioned idea of the key-words entailing a complex cultural imaginary, like *Guermantes* in terms of Proust, or *Parme* in terms of Stendhal, with a high degree of universal knowledge through their cultural images generated. It is like a linguistic key opening a cultural space endowed with multiple significances. Therefore we consider there is an intimate connection between:

- the Aristotelian thesis of the synthesis mimesis/mythos
- the power of the fiction to re-write the reality (P. Ricoeur)
- the capability of the linguistic strategy to sustain the mythic level (P. Ricoeur)
- an invisible world as reflected in the mirror (the Symbolists)
- the consciousness of a kinship in the difference in a lacunary synthesis (T. Vianu)
- a symbol established in the truth of things (Coleridge) metaphorism as an onthological index (L. Blaga) and:
 - the progressive formalisation that consists in harmonizing the linguistic nature with the cultural one generating a semiological synthesis based upon the synchronic thickness (A. M. Houdebine)
 - key-words as semiological clues (Houdebine)
 - significances endowed with both a homogeneous and a heterogeneous structure (Houdebine).

Namely, a significant structure with a progressive formalisation, a free movement of the semiotic progression showing the complexity of the modern discourse within which at a glance one could notice a cultural image with multiple sides. These multiple

sides of a cultural image rely on certain markers, the semiological clues, defining a historical essence as a *synchronic thickness* (Houdebine, 2010) and turning, this way, into what we can call a *translinguistic sign*. For example if we evoke the lexical structure “a 11th century stained glass of a cathedral” – we have in mind some symbolic traces, taken at a glance, and belonging to an 11th century image in architecture. Another translinguistic sign endowed with synchronic thickness: the Sarrasins, as a dream key-word but for brandy advertising, for example, could possibly generate, through an archive image of the knights’ century, an image of a knight, a Templar, lying in a coffin and bearing on his chest a bottle of brandy called Templar. The word templar is endowed with a certain synchronic thickness and it is a translinguistic sign, capable to generate some sequences of what we call *an iconic syntax* – a brandy that we can buy and drink on the spot, however an image rooted in the very far lapse of the time, the ancient times of the battles between Sarrasins and Templars. Through a progressive formalisation, the advertising image becomes able to achieve a significant structure, and the text updates that very far lapse of time and therefore sounds very up to date: “another bottle that the Sarrasins cannot afford”. This text represents a progressive formalisation endowed with a significant structure generating and highlighting an image of a historical event that turns into a cultural image. It is, in fact, the bridge that unifies the linguistic sign with the symbolic sign, the link that unifies the linguistic imaginary with the cultural one. And there is a mix between the image of a new brandy and the image of a Templar representing a dream as cultural image, rooted in the very far lapse of the time. The semiotic sign copes with the historical image the synthesis which creates a syntax made of sequences of icons. It is in fact a complex sign bearing a historical burden thus endowed with universality – *the translinguistic sign*. As a matter of fact, if the structure *stone embroidery of a cathedral*, for example, represents a style – the Gothic – of an epoch as a whole, it is a translinguistic sign

or a semiological clue (Houdebine, 2010) that is capable to operate a transfer into a symbolic image. The connection between the semantic image and the symbolic image becomes clear, one enriching another, the connection between linguistic imaginary and cultural imaginary taking shape through what Houdebine calls the *semiological clues*, the *linguistic change operators* or what we, in our turn call, as above mentioned, the *translinguistic signs*. A phenomenon that explains the complexity of the modern discourse and the construction of both the linguistic and the cultural imaginary intermingling, designing a semantic image that includes a symbolic one. Or how Saussure's principle of the *cartes forcées linguistiques* influences the collective imaginary or Houdebine's principle of *cartes forcées culturelles* influences the generation of significant structures in modern semiology.

The Aristotelian thesis of the synthesis between mimesis and the mythos, Paul Ricoeur's capability of the linguistic strategy to sustain a mythic level through the vivid metaphor in the image, the power of fiction to re-write the reality of the same, the Symbolists' invisible world as reflected in the mirror, T. Vianu's kinship in a difference as a lacunary synthesis, as well as the symbols established in the truth of things as Coleridge defined the metaphor and, last

but not least, the revelatory metaphor as ontological index belonging to L. Blaga's vision on metaphorism, are quite very similar to what it was described as a phenomenon of attunement between the heterogeneous and homogeneous sides of a process. A process of the progressive and free formalisation in a modern world.

The *synchronic thickness* in the progressive formalisation is in fact an iconic expression created also through an *universal grammar* by Tzvetan Todorov (1969) that grammar capable to encapsulate in a synthesis three fundamental highlights, namely the *modus essendi*, *modus intelligendi* and *modus significandi* (T. Todorov, 1975: 115) which are also to be found in what we try to understand by the idea of the *translinguistic sign*, a cultural imaginary comprising a number of linguistic sequences in an iconic syntax. Every now and then having in mind that it is a process like a depth with a double framework endowed with a transfer capability, on the one hand a referential outside and, on the other, a communicative inside the image, integrated into a much greater dimension, that of the general theory of signs, the general semiology.

The icon copes with the syntax, a historical gap unifies them, which could be a consciousness of a kinship in the difference.

Bibliography

- Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii* în *Romanul scriiturii*, antologie, selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean Vasiliu, prefață Adriana Babeți, postfață Delia Șepețean Vasiliu, Editura Univers, București, 1987, *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1953.
- Blaga, Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii* în Lucian Blaga, *Opere, Trilogia culturii*, Editura Minerva, București, 1985, *Geneza metaforei și sensul culturii, Trilogia culturii*, Editura Regală pentru Literatură și Artă Regele Carol al II-lea, București, 1937.
- Houdebine, Anne-Marie, *Traité de l'Université Paris Descartes, Faculté des Sciences Humaines et Sociales – Sorbonne, Sémiologie Actuelle, De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel* sous la direction d'Anne-Marie Houdebine, Professeure émérite à l'Université Paris Descartes, Semeion Hors Série, ISSN 1769 -0005, Décembre 2010.
- Ricoeur, Paul, *Metafora vie*, Editura Univers, București, 1984, traducere și cuvânt înainte de Irina Mavrodin, *La métaphore vive*, Editions du Seuil, Paris, 1975.
- Saussure (de) Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris 1916, édition critique de, préparé par Tullio de Mauro, 1972, cité CLG.
- Todorov, Tzvetan, *Poetica, Grammatica Decameronului*, traducere și cuvânt introductiv de Paul Miclău, Editura Univers, București, 1975, *La poétique, La Grammaire de Décaméron*, Mouton, Paris, 1969.
- Vianu, Tudor, *Opere, Studii stilistice, Problemele metaforei*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.

Doina MARCU MATEI

Intruziunea politicului în sfera culturală (1949-1965)

Abstract

După 1945, Cortina de Fier a scindat Europa răvășită de război și jumătatea estică a continentului a devenit parte a blocului sovietic și a cunoscut dictaturi de tip sovietic. Propaganda a însemnat transformarea limbajului într-un instrument al îndoctrînării. Oamenii aproape și-au pierdut identitatea și demnitatea. Liber-cugetătorii și intelectualii au suferit persecuții severe. Obediența era de cea mai mare importanță. Crima a devenit legală în numele curățirii societății, iar trădarea a devenit o virtute.

În primii ani ai comunismului, toți scriitorii au trebuit să se adapteze noilor cerințe ale socialismului, să accepte că le lipsesc ideile ce țin de ideologie, să-și rescrie textele ținând cont de regulile impuse de partid; poeziile au devenit mai lungi, prozele au început să povestească despre îndeplinirea planului în fabrici și uzine, iar criticii comentau aspru în presa vremii orice abatere de la linia impusă de partid.

Cuvinte-cheie: dictatură, propagandă, îndoctrinare.

After 1945 the Iron Curtain split war ravaged Europe and the Eastern half of the continent became part the Soviet-style dictatorships. Propaganda meant the transformation of language into an instrument of indoctrination. People almost lost their identity and their dignity. Free-thinkers and intellectuals suffered severe persecution. Obedience was of utmost importance. Murder became legal in the name of purging society and betrayal became a virtue.

In the first years of Communism all writers had to adapt to the new requirements of socialism, to admit to their lack of ideological ideas, to rewrite according to the rules imposed by the party; poems contained lots of stanzas, narration referred to plan fulfillment in factories and plants and critics commented harshly on the press of the time.

Keywords: dictatorships, propaganda, indoctrination.

Europa Răsăriteană a anilor '50 devenise un teatru de luptă ideologică. Autoritarismul a căpătat accente grotești. Orice formă de disidență a fost interzisă, iar „vinovații” au fost înlăturați. Individul uman nu mai avea valoare decât înregimentat în întregul sistem. Realismul socialist, reprezentând doctrina comunistă oficială proclamată în 1932 de Comitetul Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, privind stilul și conținutul obligatoriu al

creațiilor din domeniul literaturii, artelor plastice și muzicii (directive care mai târziu – după cel de-al Doilea Război Mondial – au devenit obligatorii în întregul lagăr al țărilor comuniste satelite ale Uniunii Sovietice), a devenit simbol al perfecțiunii politice și culturale. „Omul nou” devenea modelul omului sovietic, comunist convins și capabil să se sacrifice pentru apărarea cauzei revoluționare. Așa cum arăta Czesław Miłosz în *Gândirea captivă* – carte publicată în 1953 – în

plin război rece, ideologia promova convingerea că nimic nu e în afara partidului și nu exista salvare ființială în afara partidului.¹

Scriitorii sunt nevoiți să țină cont de toate ingredientele unei scriituri pe măsura epocii în transformare. Personajele trebuie să aibă vigilență, în condițiile ascuțirii luptei de clasă, să descopere uneltirile dușmanului, tot de clasă, să reliefeze trăsăturile omului nou, lupta lui pentru transformarea conștiințelor. Critica autohtonă se sprijină pe păreri sau citate după Stalin sau Gheorghe Gheorghiu-Dej despre probleme arzătoare: „Tovarășul Stalin spunea că mișcarea colhoznică ridică minunate și capabile femei în gospodăriile noastre colective”.² Concluzia criticului este că personajele feminine, vajnicele colhoznice, nu se ridică la înălțimea așteptărilor lui Stalin și că „este regretabil că E.S.P.L.A. a putut să tipărească o asemenea carte cu greșeli atât de grave.”³ Apelarea la procedeele literaturii decadente deformează fizionomia oamenilor noi, și numai apelarea la „minunatele opere ale literaturii sovietice”⁴ poate umaniza veridic literatura română. Critica încercase o mișcare de rezistență în confruntările ideologice dintre marxiști și democrații progresiști de factură burgheză. Călinescu, Arghezi fuseseră puși la stâlpul infamiei.

„Dușmanii poporului” sunt îndepărtați. Ca urmare, se ia decizia de a se închide toate instituțiile de cultură străine (martie 1950). Intelectualii incomodau pe politrucii momentului și batalioanele de muncă se umplu. Marea epurare începe. Libertatea de exprimare este serios zdruncinată. Orice încercare de formalism, cosmopolitism, intimism este aspru pedepsită. Proletcultismul câștigă teren. Cultura română este vitregită de reprezentanții săi de frunte. Cenzura

funcționează. *Scânteia* este atent controlată de Iosif Ardeleanu „Critica noastră literară a avut o orientare greșită. Cu mici excepții este numai împotriva scriitorilor chiar când au raportat [sic! reputat] succese.”⁵; „Blaga atribuie poporului român un specific mioritic – o calomnie cosmopolită.”⁶; „În unele biblioteci și librării mai circulă cartea trădătorului Pătrășcanu [« Curențe și tendințe în filozofia românească »] care oglindește pozițiile dușmanului de clasă”⁷ sună acum la unison vocile mai marilor momentului.

Dar atenția se îndreaptă și asupra lingvisticii. Se împlineau doi ani de la „genialele” lucrări ale lui Stalin în domeniul lingvisticii. La noi se constată o stagnare, din cauza „neînsușirii marxism-leninismului”. Prezidiul Academiei R.P.R. hotărăște reorganizarea Institutului de Lingvistică avându-l pe Mihail Sadoveanu în funcția de președinte; proiectele sunt ambițioase: ortografia limbii române și prima apariție a *Dicționarului limbii române*. Ajutorul necondiționat venea din partea sovieticilor. Data de 20 iunie devine peste noapte „epocală” și noua revistă *Limba română* o va înlocui pe cea numită *Cum vorbim*. Principiul fonetic în ortografie este agreat de unii. Leonte Răutu recunoaște că proiectul mai are lipsuri; păcătuiește prin „inconsecvență”⁸. Se așteaptă răspunsul opiniei publice în *Contemporanul*, dar și în *Almanahul literar*, dar, cu și fără opinie declarată, proiectul este aprobat surprinzător de repede și noua ortografie intră în vigoare la 1 aprilie 1954.

La o simplă analiză, orice text literar nu va corespunde cu tiparul ideal și o sumedenie de defecte de fabricare sunt descoperite rapid de ochiul atent al criticului de serviciu. Odată găsite argumentele de atac, opera este desființată, pusă în ace la zidul

1 Vladimir Tismăneanu, *Reinventarea politicului*, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 53.

2 Al. Oprea, în *Viața românească* nr. 3 din aprilie 1952, referitor la nuvela Mariei Rovăn *Altă drămuire*, p. 217.

3 Petru Dumitriu, în *Contemporanul*, nr. 52 (325) din 24 decembrie 1952 în articolul „Un an rodnic”, p. 1.

4 *Ibidem*, p. 4.

5 *Ibidem*, p. 209.

6 *Ibidem*, p. 238.

7 Vladimir Tismăneanu și Vasile Cristian, *op.cit.*, p. 239.

8 Leonte Răutu, „Pentru pace trainică, pentru democrație populară”, în *Limba română*, nr. 25/189 din 20 iunie 1952, p. 67.

infamiei, scriitorul este somat să-și recunoască spășit nivelul ideologic scăzut, necunoașterea vieții adevărate și să se apuce grăbit s-o refacă în „lumina indicațiilor prețioase” primite. Numai că, la câteva săptămâni distanță apare o opinie contrară, într-un alt editorial. Aceeași operă este privită cu bunăvoință.

„Mersul literaturii noastre”⁹ este motiv de dezbateri în cadrul Uniunii Scriitorilor. Munca secțiilor de creație este luată în colimator. Și acuzațiile încep să curgă: aprecieri superficiale asupra unor cărți, nivel teoretic scăzut în dezbateri, tendință către empirism în analizele critice, absenteismul unor scriitori consacrați sau prezența formală în cadrul ședințelor, ineficiența literaturii pentru copii sau despre viața armatei. G. Călinescu intră în joc și publică, în *Contemporanul* nr. 7(332) din 18 februarie 1953, articolul „Unele probleme ale criticii literare în lumina Raportului G.M. Malencov la Congresul al XIX-lea al P.C.U.S.”, unde punctează definitiv tipicul unanim acceptat în literatura realist-socialistă. Repetă cuvintele lui Malencov – „Problema tipicului este întotdeauna o problemă politică”. Aruncată prima idee, urmează altele: „Producerea frumosului este cerută de poporul care are nevoi materiale și culturale mereu crescânde... A zugrăvi realist și viu oamenii așa cum sunt azi... înseamnă a ajuta cititorul să găsească drumul cel bun... Opera educativă a literaturii nu poate avea decât priză adâncă asupra oamenilor. Scopul principal este călăuzirea scriitorului pe drumul realismului-socialist. Omul este perfectibil, nu perfect”. Și iarăși se întoarce la părerile tovarășului Malencov: „Tipicul reprezintă principala sferă de manifestare a spiritului de partid în arta realistă.” Dreptul la replică îi scoate în față pe Ion Mihăileanu, Ovid Densușianu, S. Damian și Mihai Gafița în paginile aceluiași *Contemporanul*. „Personajele marilor capodopere ale literaturii universale sunt valabile și astăzi pentru că scrii-

torii au știut să întruchipeze trăsăturile tipice ale caracterelor, determinate de o anumită societate, de o anumită clasă sau categorie socială.”¹⁰ Crohmălniceanu îl aduce ca argument forte pe Gorki: „Eroul nostru, real, omul care creează cultura socialistă este cu mult superior, cu mult mai mare decât eroii nuvelor și romanelor noastre. În literatură el trebuie să fie înfățișat și mai tare și mai strălucitor. Aceasta nu este numai o cerință a vieții, dar și a realismului socialist. În perspectiva devenirii, artistul realist socialist reliefează mai profund și adevărata față a vechiului.”¹¹

Autorii trebuie să lumineze resorturi morale capabile de eroism din partea oamenilor muncii care au o nouă atitudine față de muncă, trebuie să fie viguros reprezentați oamenii cei „mai înaintați” – secretarii organizațiilor de partid – care să înfrunte cu succes imensele greutăți ale construcției socialiste, intriga trebuie să fie clară, solidă, pe baza unei probleme de grup, cu personalități puternice, care să amintească de frumusețea personajelor literaturii sovietice. Se desfășoară aprige controverse în paginile editorialelor. Autocritica revine în forță pentru a desființa opere scrise de mântuială, adică tributare procedeele literaturii decadente – burgheze. Editurile se luptă să primească doar lucrări bune, apte pentru a vedea lumina tiparului. Eroii sunt asemănători în multe opere, Șabloanele iau forma autorepetării – atitudini, limbaj, situații, personaje-cheie cu rol de atotștiutori.¹² Privind retrospectiv la câți de „trebuie” aveau de luat în calcul scriitorii, rămâne de mirare faptul că se încumetau să scrie, știind ce luptă de idei se va duce în pagini de ziare sau reviste, cum vor fi analizate la sânge personajele, faptele și gesturile acestora, în lumina indicațiilor de la Moscova și sub tutela rece a realismului socialist de împrumut.

Dramaturgia începutului noului timp se bucură de o înaltă apreciere din partea criti-

⁹ *Contemporanul*, nr. 40 (313) din 3 octombrie 1952, p. 1.

¹⁰ „În legătură cu problema tipicului în literatură” – *Contemporanul*, nr. 15(340) din 10 aprilie 1953, p. 3.

¹¹ *Contemporanul*, nr. 23(348) din 5 iunie 1953, p. 1.

¹² *Viața românească*, nr. 9 din octombrie 1953, p. 237.

cii. Primii care luau cunoștință cu materialul dramatic erau actorii de renume. Bineînțeles că temele sunt diferite – înfăptuirea gospodăriilor agricole de stat, îndrumarea țăranimii muncitoare, demascarea uneltirilor chiaburilor. Scriitorii schimbă atitudinea, luptă împotriva superficialității și iau contact cu faptele, ba chiar muncesc în fabrici pentru a cunoaște realitatea fiecărei zile de muncă, așa cum a procedat Mihail Davidoglu pentru piesa *Cetatea de foc*. Aurel Baranga cunoaște în schimb eșecul cu piesa *Recolta de aur*. Motivul este repede identificat de Lucia Demetrius în paginile *Contemporanului* din 20 iunie 1952 – autorul nu a cunoscut în „adâncime” oamenii cu multele lor probleme. Plenara Uniunii Scriitorilor din iulie 1952 pune pe tapet problema „dramaturgiei noi”. Tarele sunt repede recunoscute și amendate virulent: formalismul și schematismul în prezentarea, atât a eroului pozitiv, cât și a luptei de clasă, personajele nu sunt vii, chiar lipsite de individualitate. Rolul partidului este minimalizat, activistul de partid nu e întotdeauna în prim-plan și chiar analiza critică a unei piese lasă de dorit.

Dacă avem răbdarea să citim comentariul lui Silviu Brucan din *Scânteia* cu numărul 2598 din 4 martie 1953, constatăm că limbajul de lemn din interminabilele ședințe de partid se regăsește în sintagme uzitate până la saturație: „munca se desfășoară potrivit unui plan de acțiune metodic... în marșul invincibil al elementelor comuniste... legătura cu masele este izvorul forței comunistilor... figura comunistului, omul de avangardă, luptător pasionat, plin de curaj și abnegație pentru victoria construcției Canalului este zugrăvită în persoana lui Maftai Niculae, eroul principal al romanului... mereu în mijlocul muncitorilor... dă o luptă neobosită, plină de tact... pentru a alunga din conștiința inginerului Savin scepticismul mic-burghez...”¹³ Aducându-și aminte de autor, cel care semnează

articolul continuă: „Petru Dumitriu a reușit să zugrăvească forța morală a comunistilor, conștiința superiorității cauzei lor. Emulația pe care o aduce întrecerea socialistă între oameni, tendința de a depăși neîncetat realizările anterioare, de a sfârâma normele învechite... este zugrăvită de autor cu mare vioiciune... capitole întregi din carte sunt închinat muncii libere, creatoare, a oamenilor care s-au descătușat din lanțurile exploatarei... muncind cu fruntea sus și cu bucurie pentru sine, pentru patrie.”¹⁴ Un merit esențial este înfățișarea într-o lumină justă și cu deosebită forță artistică a rolului tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej în construirea Canalului. Silviu Brucan aruncă în luptă acum întreg arsenalul discursului politic și aduce aminte de rolul partidului: „Îndrăzneala de concepție a partidului – marele conducător, caracterul departe văzător al acțiunilor pe care le inițiază, scopurile mărețe la realizarea cărora cheamă poporul – sunt înfățișate cu putere în roman, îmbogățindu-l din punct de vedere ideologic și dăruindu-i acea perspectivă largă care lipsea primei ediții.”¹⁵ După ploaia de complimente urmează, inevitabil și lista cu „serioase lipsuri”: „Chipul lui Maftai este «înfrumusețat» în sens nerealist, nedialectic... Cum ar putea un muncitor oțelar scos din producție și trimis ca organizator de partid pe un șantier de la Canal... să rezolve cu siguranță deplină toate problemele și face față noii situații fără prea mare efort?...”¹⁶ Adevărul este că discursul lui Silviu Brucan putea fi adaptat în orice ședință de partid și la orice nivel. Sintagmele sunt atât de uzitate încât omniprezența lor în pagini de presă sau ședințe de lucru este aproape previzibilă.

Întotdeauna în analizele criticilor vor apărea cuvintele-cheie în jurul cărora se vor broda eșafodajele binevoitoare sau nu asupra operei: „chipurile impresionante ale țăranilor”, „nețărnută dragoste a partidului

13 Silviu Brucan, *Scânteia*, nr. 2598 din 4 martie 1953, cu prilejul ediției a II-a a romanului *Drum fără pulbere* – „Pentru o oglindire justă și curajoasă a adevărului vieții”, p. 3.

14 *Ibidem*

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

pentru fiii săi”, „uneltirile”, „crimele chia-
burilor”, „biruințele țăranilor muncitori
asupra acestora”, „adevărate năpârci retro-
grade”. Critica pare să facă un pas înapoi.
Marin Preda (cu *Desfășurarea*) și G. Căli-
nescu (cu *Bietul Ioanide*) surprind cu îndrăz-
neala verbului. Dezvăluirea profundă a
esențialului din realitate și creând imagini
de o largă generalizare, iată că produce
oarecare apreciere: „Marin Preda pătrunde
cu îndrăzneală în adâncul realității, înfăți-
șând conflicte pasionale și personaje variate
și originale.”¹⁷

Figura intelectualului nu prea mai mer-
gea cu sintagmele despre care am vorbit
mai sus. Primul care sesizează defensiva cri-
ticii este Petru Dumitriu în moment bine
ales, când apar în vitrinele librăriilor cărți
noi cu „coperta proaspătă și cu chipuri surâ-
zânde de autori”¹⁸. Amintește de apariția
volumului al IV-lea din *Opere* – Mihai Emi-
nescu – aproape neobservat – și de Camil
Petrescu (*Un om între oameni*): „Au izbucnit
talente noi”¹⁹ – conchide Petru Dumitriu;
„Literatura noastră nouă e plină de sevă...
Ce părere aveți, tovarăși redactori?...”²⁰
Deocamdată redactorii n-au nicio părere.
Era mai simplu să nu ieși din clișee. E greu
cu intelectualii pe care nu știi cum să-i
„citești” pentru că, nu-i așa?, totul e scris în
inima lor. Mai simplu e să te referi la țăranii
lui Zaharia Stancu și la motivul răscoalei
din 1907 – „durerea flămânzilor de pe întin-
sele moșii boierești, când ura lor clocotitoa-
re și dorința lor de a-și face dreptate nu mai
pot fi oprite.”²¹ Când e vorba de țăranimea
muncitoare cuvintele criticii vin de la sine:
sărăcia deplină, proletarizarea maselor
muncitoare jefuite de către burghezie, ura
înverșunată împotriva stăpânilor etc. Eugen
Campus găsește însă și lipsuri: „Există la
Zaharia Stancu pericolul alunecării spre



manierism” și „eroii pozitivi nu sunt câtuși
de puțin la înălțimea realității (răscoalei),
adevăratul și singurul rol pozitiv este masa,
mulțimea celor exploatați.”²²

Era simplu să critici cutare sau cutare
personaj din romanul x sau nuvela y; de ce
personajul se îmbracă, gândește și vorbește
într-un anume fel, ce conotații au gesturile,
sprânceana ridicată sau jumătățile de cuvîn-
te. Se găseau multe lipsuri de semnalat,
autorul era somat să vegheze la puritatea
textului bântuit de realism și gata, cronica
putea să apară, moralizatoare, apreciativă
sau demolatoare, după caz. În vilele de va-

17 Petru Dumitriu, „Despre povestirile lui Marin Preda”, în *Viața Românească*, nr. 12, decembrie 1953, p. 272.

18 *Contemporanul*, nr. 51(376) din 18 decembrie 1953, p. 2.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem*.

21 Ion Vlad, „Noul roman al lui Zaharia Stancu” în *Almanahul literar*, Cluj, nr. 1(38), ianuarie 1953, p. 138.

22 Eugen Campus, *Viața românească*, nr. 2, februarie 1953, p. 143.

23 Mihai Gafița, „Opera poetică a lui Cicerone Theodorescu”, în *Viața românească*, nr. 1 din ianuarie 1954, anul VII, pp. 153-152.

canță de la Sinaia se refăceau lucrările după chipul și asemănarea partidului și până la urmă lumea era mulțumită. Oricum, în ziare apăreau mereu și mereu chipuri zâmbitoare de țărani frunțași și muncitoare cu basmale albe pe cap, privind totdeauna în sus, încrezători în Soarele cald al comunismului. Intelectualii erau mereu surprinși cu privirile în jos, atenți parcă la șoaptele trecutului. Sau era conștiința vinovăției de a fi complici la un timp arid? Sau era, dimpotrivă, opera cerberilor puși să rânduiască tiparul și să-i pună la colț pe cei ce îndrăzniseră să gândească (prea) mult în trecut?

O armată de critici își adună rândurile în paginile *Vieții românești*, în anul al șaptelea al existenței sale, 1954. Trecuseră zece ani de la momentul de răscruce, august '44, și literatura trebuia reconfigurată după chipul și asemănarea partidului, adică după tiparul rigid al noii orientări: realismul socialist pândit de schematismul oportunist al epocii. Eugen Campus, Lucian Raicu, Al. Ștefănescu, Silavian Iosifescu, Dumitru Micu și alții semnează articole lungi și obositoare, unde, la fiecare două-trei rânduri întâlnim aceleași fraze pe care le întâlnim, repetitiv în numere trecute sau viitoare. Diferă autorul, bineînțeles, pentru că „greșelile” abundă, „lipsurile” apar precum ciupercile după ploaie, „îndrumările” copleșesc, iar „laudele” sunt zgârcite, puține, pierdute în noianul de „indicații”. Poeții nădușesc scriind și re-scriind „operele”, aleargă pe șantierul muncii socialiste, stau de vorbă cu oamenii, lucrează cot la cot cu minierii sau aiurea, sub arșița soarelui, pe câmpiile patriei. Scriitorii sunt în căutare de personaje pozitive, le descoperă greu pe cele negative, urzesc intrigi mărunte sau înălțătoare, scriu pe „arie” câte un reportaj sau încropesc un interviu cu personalitățile culturale. Și se declară fericiți. Cicerone Theodorescu scrie volumul de versuri, sugestiv intitulat *Cântece de galeră*, iar Mihai Gafița îl introduce rapid în „corul poezilor înaintași”, de parcă acest cânt poe-

tic ar vrea să semene cu acordurile grave ale corurilor din antichitate: „Volumul lui Cicerone Theodorescu, *Cântece de galeră*, și cea mai mare parte din versurile publicate ulterior au avut un rol important în creșterea corului poezilor înaintași care aveau să se îndrepte către realismul socialist [...]. *Cântecele de galeră* pornesc de la mărturii adesea poetice ale dragostei de oameni a poetului.”²³ Bietul Mihai Gafița, nici nu are timp să se bucure de apariția notelor sale critice în revistă, pentru că I. Nafta îi reproșează o clemență cel puțin suspectă față de nuvela *Biruința*, semnată de Mircea Șerbănescu, care fusese prezentată publicului larg în nr. 9 din 1953 al revistei amintite, *Viața românească*: „Concluzia articolului din *Viața românească* ar fi fost mai just formulată în felul următor: nuvela de față ar fi putut fi o biruință a autorului, dacă acesta ar fi fost îndrumat și criticat la timp.”²⁴

Dar criticul nu poate ceda tentației de a găsi propriile observații mult mai serioase decât cele ale lui Mihai Gafița, vinovat, după părerea sa, de prea mult entuziasm: „Într-o anumită măsură, autorul a reușit să închege conflictul și să exemplifice un aspect al alianței de interese dintre oraș și sat [...]. Problema care se pune este: a reușit autorul să ne înfățișeze oameni vii, cu caractere bine conturate și veridice, a reușit el să emoționeze cititorul, să-i mențină atenția încordată până la sfârșit, să-i insuflă dragoste pentru eroii pozitivi și ură și dezgust pentru dușmani? Din păcate, răspunsul la aceste întrebări este în cea mai mare parte negativ.”²⁵ Și ca vorbele sale să aibă mai multă greutate, I. Nafta nu se sfiește să dea indicații, în finalul articolului, celor care supravezează tipărirea cărților, adică editurilor: „Cadrele editurilor noastre, dar mai ales criticii noștri literari au un rol însemnat: acela de a analiza cu grijă și dragoste, dar și cu exigență, cu principialitate, literatura noastră.”²⁶ Eugen Campus își îndreaptă atenția asupra unei alte „biruințe”. Maestrul Mihail

24 Mircea Sebastian, *Discuții* – „Câteva observații asupra nuvelei *Biruința*” de I. Nafta, în *Viața românească*, nr. 1 din ianuarie 1954, anul VII, p. 181.

25 *Ibidem*, p. 182.

26 *Ibidem*, p. 187.

Sadoveanu publicase *Nicoară Potcoavă* și până criticului scrie titlul generic: „Poporul, izvor al forței noastre”, iar ca subtitlu: „Nicoară Potcoavă, o mare biruință a acestui autor – Mihail Sadoveanu”. Nu uită să amintească de alte deziderate ale momentului: experiența literaturii sovietice, metoda realismului socialist, moștenirea culturală... : „Învățătura marxistă – și pe plan artistic – metoda realismului socialist a făcut posibilă o mai clară și adâncă perspectivă. Învățând din experiența literaturii sovietice și străduindu-se să-și însușească tot mai deplin metoda realismului socialist, scriitorii noștri au dezvoltat în mod creator tradiția clasicii, au descoperit calea pentru a înfățișa în mod cu adevărat just și chipul eroului popular al vremurilor trecute.”²⁷

Dar cel care are ultimul cuvânt este Leonte Răutu, cel care dirija din umbră mersul drept al literaturii „noi”. Articolul său, „Dezvoltarea literaturii în R. P. Română”, are parcă slovele mai grele, dăltuite în piatra convingerilor sale politice: „Metoda realismului socialist, întemeiată pe principiul leninist al partinității în literatură, cere creatorului redarea veridică, istoricește, concretă a realității, în dezvoltarea ei socială îmbinând o astfel de redare a realității cu sarcina educării oamenilor muncii în spiritul socialismului, cu sarcina de a lumina, după expresia întemeietorului literaturii sovietice, Maxim Gorki, țelurile înalte ale viitorului socialist. Pe acest drum rodnic, în lupta împotriva oricăror curente dușmănoase estetice marxist-leniniste merg astăzi tot mai mulți scriitori din Republica Populară Română. Realismul socialist cere ca ideilor și temelor mari să le corespundă o formă artistică adecvată. El presupune, în special, o exigență maximă față de forma poetică, o preocupare continuă a creatorului pentru ridicarea măiestriei sale.”²⁸ Aproape o conferință. Cititorii nu au decât să aplaude și să

adreseze urale tovarășilor din prezidiu. Dar nu, Leonte Răutu continuă să traseze noi „directive de lucru”, ca la orice plenară importantă: „În opera de valorificare a moștenirii culturale a trecutului, partidul nostru se călăuzește de celebra teorie a lui Lenin cu privire la existența a două culturi în fiecare cultură națională [...]. Teoria și critica noastră literară trebuie să continue munca deja începută de analizare științifică a operelor literare ale trecutului. Ea trebuie să lupte împotriva rămășițelor și disprețului proletcultist față de moștenirea culturală [...]. Scriitorii noștri au marea fericire de a trăi și a crea în epoca unor prefaceri gigantice în istoria omenirii, epoca victoriilor socialismului [...]. Nici o epocă a istoriei n-a furnizat creatorilor o bogăție asemănătoare de teme mari, de probleme arzătoare de caractere umane cu o atât de multilaterală viață sufletească, niciodată scriitorul nu s-a adresat unor mase atât de largi de scriitori.”²⁹

Imediat își face simțită prezența și Silviu Iosifescu la pagina următoare, de data aceasta sub genericul „*Oameni deosebiți*” („Pe drumul realismului socialist”): „Cu privire la reflectarea literară a comunismului s-a stabilit un consens că, deși s-au făcut pe această cale progrese incontestabile, ele sunt prea puțin mulțumitoare față de ceea [sic!] ce trebuia făcut.”³⁰ Că a fost eclipsat de predecesorul său, e vizibil. În luna martie se înscriu la cuvânt Remus Luca și Al. Oprea care stârnesc uimire prin alcătuirea unui *Mic manual pentru uzul făcătorilor de literatură*³¹, adică o *Încercare critico-esteticometodologico-literară*. Dumnealor zugrăvesc în culori potrivite personajele pozitive, negative sau neutre din literatura noastră. Nuanțelor tonale în alb, negru și gri le pune capăt Dumitru Micu în rubrica „Pe drumul realismului socialist” – „Cu privire la proza lui Ion Călugăru”. După ce se apleacă asupra titlurilor apărute deja (*Ion și Salomeea* –

²⁷ *Ibidem*, p. 225.

²⁸ *Ibidem*, p. 265.

²⁹ *Viața românească*, nr. 2 din februarie 1954, p. 267 – articol apărut în „Pentru Pace Trainică, pentru democrație populară”, nr. 8/276 din 19 februarie 1954.

³⁰ *Ibidem*, p. 268.

³¹ *Viața românească*, nr. 3 din martie 1954, p. 215.

1947, *Clovnul care gândește* – 1949, *Măseaua stricată* – 1947), criticul zăbovește asupra celei mai noi cărți, apărută în 1950 – *Oțel și pâine*, pentru că este prezentat portretul de militant al tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej: „În *Oțel și pâine*, Ion Călugăru istorisește fapte petrecute la o mare uzină siderurgică, într-o perioadă de înverșunată luptă a partidului nostru pentru redresarea economică a țării.”³² Uzina are personaje de poveste și nume pe măsură. Toderache Găină și Mihai Vezeteu salvează cu riscul vieții lor fabrica de hidrogen, aflată în pericolul de a exploda. Totul e condimentat cu prezența activă a tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, ceva inflație, foamete și atmosferă apăsătoare. Și deodată, apare de nicăieri „un director fără frământare, Pavel Ilie. Se spune doar în treacăt că citește și ascultă muzică. Nu se vede o participare sufletească. Omul înaintat este un creator. Pe noi nu ne interesează un om care citește noaptea și recită dimineața!”³³, ne spune hotărât Dumitru Micu, prin pronumele la plural înțelegând partidul și cei încolonați în urma drapelului roșii fluturânde.

Așa că acum intră în scenă și Mihail Petroveanu, la secțiunea *Teorie și critică*, cu un amplu rechizitoriu ce amintește mai mult a disecție pe un suflet de poet – Al. Andrițoiu, care bate la porțile afirmării. Mai mult, Petroveanu îl compară cu Mihai Beniuc și e încântat că bardul partidului va avea urmaș de nădejde: „Că artisticeste, Andrițoiu se trage direct din autorul *Chivărei Roșii* nu mi se pare de loc [sic!] îngrijorător. Dimpotrivă. Mai întâi, el însuși își denunță voios originea, în omagiul înălțat «Toboșarului timpurilor noi». Oare Mihai Beniuc nu s’a format, firește, ca elev emerit la școala lui Eminescu, Coșbuc, Petöfy, Ady, Esenin? Sunt poeți tineri care și ascund obrazul și alții îndrăzneți, care și-l

expun aproape ostentativ. De aceea profilul e sesizabil abia când îl scrutezi pe o parte și pe alta, ca pe un filigran la lampă; al lui Beniuc, în schimb, se impune parcă fără să vrei.”³⁴ Tonul imperativ capătă inflexiuni ascendente, ultimative: „Andrițoiu este dator față de sine însuși, față de talentul său, să pătrundă esența vieții, participând la frământarea creatoare a poporului său cu pasiuni răscolitoare...” *Crainicul munților* e departe de a scoate în relief diferența radicală între alegerile burgheze și cele democratice... are un discurs și o promisiune de circumstanță: „Ce-i de făcut? Mai sunt atâtea încă/ Știm sărăcia n’a fost vorbă doar/ și-i greu s’o scoți că ne-a străpuns adâncă/ precum molizii’n stâncă de calcar.”³⁵

Pentru că și dramaturgia nouă avea drept la replică, și critica are... replică la replica artistului. În tandem, Lucian Raicu și I. D. Bălan scriu „Semnificația dramei «**Vlaicu-Vodă**»” în numărul din aprilie al revistei, cu ușoară maliție, constatând „greșeli de cronologie istorică”³⁶, deoarece „Snagovul a fost construit de Vlad Țepeș după 1400 și nu înainte.”³⁷ *Vlaicu-Vodă* nu a împărtășit soarta mașteră a altor opere care, de la publicare și de-a lungul vremii au fost privite cu ostilitate, sau, în jurul cărora s-a organizat o conspirație a tăcerii. În general, piesa a fost primită cu simpatie, începând cu politicoasele cronici dramatice din presa vremii și culminând cu aprecierea de „capodoperă” dată de G. Călinescu în *Istoria literaturii române*. Entuziasmul a scăzut în *Compendiu*, unde *Vlaicu-Vodă* e tratată mai cu rezervă, ca „una din cele mai bune drame istorice ale noastre”³⁸. Ceva mai temperat, în luna mai 1954, Mihai Gafița se oprește cu gânduri mai pașnice asupra poetului Mihai Dragomir, „Mesajul vibrant al poetului pentru pace”³⁹. Titus Priboi se

32 *Ibidem*, p. 275.

33 *Ibidem*, p. 278.

34 *Ibidem*, p. 280.

35 *Ibidem*, p. 283.

36 *Ibidem*, p. 269.

37 *Ibidem*.

38 *Viața românească*, nr. 4 din aprilie 1954, p. 269.

39 *Ibidem*, p. 264.

referă la faptul de viață și imaginea artistică⁴⁰, iar Demostene Botez scrie „Reflecții pe marginea volumului de poezii al lui Miron Radu Paraschivescu”⁴¹. Constată laconic faptul că „Miezul volumului [*Laude*] îl constituie poemul *Cântarea României*”⁴².

Ov. S. Crohmălniceanu are cuvântul la rubrica *Teorie și critică*, în mai 1954. Tineri nuvelști – Silviu Podină (*Mlaștina*), Francisc Munteanu (*Lența*), Remus Luca (*Ana Nucului*) – intră în competiție pentru a obține grațiile temutului critic literar. Cuvintele sale sunt destul de laconice, de tipul: „Francisc Munteanu vădește ascuțime în individualizarea caracterului”⁴³, sau „Artistul [Remus Luca] nu se mulțumește să scoată în evidență noul doar ca o prezență surprinzătoare în viața zilnică a satului, ci caută să prindă în centrul povestirii figura unui tip uman inedit, reprezentativ pentru creșterea uriașă a... conștiinței maselor țăranului muncitor.”⁴⁴

Și, din nou, lupta de idei. N. Tertulian în „luptă” cu Mihai Gafița, care publicase (în *Viața românească*, nr. 1 din ianuarie 1954) articolul laudativ la adresa discursului liric al lui Cicerone Theodorescu. „Cui prodest?” Se întreabă și îl întreabă prin intermediul cuvântului scris: „Mihai Gafița nu e numai victima unor grave confuzii ideologice, ci și a unei grabe și superficialități rare în munca de informație și documentare. Cui îi poate folosi inventarea unor elemente realiste în opere caracterizate prin formalismul lor cel mai net?”⁴⁵ La o acuză atât de gravă, „inventarea unor elemente realiste ... care să

producă un formalism de cea mai joasă speță”⁴⁶, tovarășul trebuie să aducă, evident, argumente puternice în apărarea sa, dar nu o va face, pentru că lupta de idei este, nu-i așa?, productivă, mai ales în paginile prestigiosului editorial. Are cuvântul „tovarășul” Raicu și privirea dumnealui se focalizează pe opera Mariei Banuș. În articolul „Despre pământ și despre poezie”⁴⁷, notează și bune și rele laolaltă, cu siguranța unui chirurg ce nu face concesie răului: „Poemul *Despre pământ și despre poezie* cuprinde și consolidează cele mai valoroase elemente ale creației Mariei Banuș.”⁴⁸ După destule vocabule laudative, descoperim și „lipsurile” – „nu a urmărit cu orice preț originalitatea”⁴⁹ – pentru ca, mai apoi, să constatăm că „De la ironie, poeta poate urca la vehemență nejustificată și preferința autoarei pentru termeni vulgari [«cutră», «codoșlâc»], regretabile erori de limbă – ca în cazul versului «Glasu-i plin de ură și de spleen»”⁵⁰ – absolut stânjenitoare, îl scot din sărite în finalul comentariului. Eugen Luca scrie despre reportajele lui Geo Bogza în articolul „O mare conștiință”⁵¹ încărcată de semnificații pentru epoca revoluționară a contemporanilor: „E în reportajele lui Geo Bogza o puternică doză de poezie, o poezie aspră, gravă, care zguduie adânc conștiințele, care țâșnește din însăși viața înfățișată și pe care autorul refuză s-o dilueze prin ornamente artificiale.”⁵² Al. I. Ștefănescu publică „Note dintr-o călătorie pe meleagurile publicisticii noastre literare”⁵³, alături de Ion Dodu Bălan⁵⁴, Lucian Raicu⁵⁵, G.

40 *Ibidem*, p. 281.

41 *Ibidem*, p. 289.

42 *Ibidem*, p. 290.

43 *Viața românească*, nr. 5 din mai 1954, p. 221

44 *Ibidem*, p. 223.

45 *Viața românească*, nr. 6 din iunie 1954, p. 231.

46 *Ibidem*.

47 *Ibidem*, p. 254.

48 *Ibidem*.

49 *Ibidem*.

50 *Ibidem*, p. 261.

51 *Viața românească*, nr. 6 din iunie 1954, p. 262.

52 *Ibidem*, p. 263.

53 *Ibidem*, p. 284.

54 *Ibidem*, p. 286.

55 *Ibidem*, p. 287.

Richman⁵⁶ - sub titlul generic bine ales, „Mult e dulce și frumoasă”...

Viața românească din iulie, nr. 7, 1954 publică lista cu scriitorii ce au obținut Premiile de Stat ale R.P.R. pentru anul 1952. Printre laureați se numără Mihail Sadoveanu (*Nicoară Potcoavă*), Zaharia Stancu (*Desculț* - ediția 1952), Marin Preda (*Desfășurarea*), Dumitru Mircea (*Pâinea albă*). La secțiunea „poezie” îi regăsim pe Eugen Jebeleanu (*Bălcescu*), Letay Layos (*O lume nouă se construiește*), Mihai Dragomir (*Stelele păcii*) și Nicolae Tăutu (*Stânca de pe Tatra*). La secțiunea „teatru” nu se acordă Premiul Clasa I, dar sunt recompensați, la Clasa a II-a, Lucia Demetrius (*Oameni de azi*) și Cezar Petrescu în tandem cu Mihail Novicov pentru scenariul *Nepotul gornistului*. La Clasa a III-a sunt premiați Ladislau Kiss și Dezideriu Kovacs pentru piesa de teatru *Furtună în munți*, Al. Constantin și A. Rogoz pentru piesa de teatru *Martin Rogers descoperă America*. Premiile destul de substanțiale (între 15.000 și 30.000 de lei) oferite autorilor nu pot să oprească demersul vehement al criticii, care primește și ea destule premii și permisiunea de a înainta, pe drumul plin de avânt al formării „literaturii noastre noi”. Așa că, N. Tartulian zăbovește asupra scrierilor cu caracter istoric. Camil Petrescu publicase *Un om între oameni* de curând, iar criticul amintit scrie despre „Transformarea concepției asupra istoriei în opera lui Camil Petrescu: De la «Danton» la «Bălcescu» și «Un om între oameni»”⁵⁷. La pagina 384 a numărului 7 din același 1954, aflăm că, „Străduințele scriitorului de a-și integra scrisul și activitatea drumului culturii noastre socialiste, de a părăsi unele din vechile erori [...] s-a făcut simțită imediat după 23 august 1944”⁵⁸, dar nu precizează despre care erori ar putea fi vorba. Simion Alterescu comentează *Teatrul*

lui Aurel Baranga⁵⁹, astfel: „Creația dramatică a lui Aurel Baranga e deosebită. Cele mai multe din piesele sale oglindesc aspecte tipice ale procesului de transformare revoluționară a societății noastre.”⁶⁰ Aproape banal, am putea spune, dar atenția ne este atrasă de semnătura lui Ov. S. Crohmălniceanu în rubrica *Teorie și critică*. Criticul se încumetase să analizeze poezia scrisă de Mihai Beniuc, tribunul „vremurilor noi”, în articolul „O biruință a liricii noi”⁶¹, referindu-se strict la poemul *Mărul de lângă drum* și la haina realismului socialist pe care acesta o îmbracă: „Realismul lui Mihai Beniuc stă în caracterul tipic al eroului său liric, în faptul că personalitatea distinctă a acestuia e reprezentativă pentru firea celor mai buni oameni ai lumii și vremii noastre.”⁶² Analiza se desfășoară atent, pe multe pagini și se concluzionează fără drept de apel: „Două versuri, din *Mărul de lângă drum*, pot fi desprinse ca epitaf al întregului volum de versuri: «Și an de an mi-i rodul mai bogat/Și an de an mai gata sunt de dat». Iată o făgăduială mare - pe care, de-a lungul acestor zece ani, Beniuc și-a ținut-o, și pentru care iubitorii poeziei lui îl socotesc angajat mai departe pe viitor.”⁶³ Tot despre o biruință vorbește Eugen Campus („Un mare roman valoros al literaturii noastre”⁶⁴), când se referă la V. Em. Galan, autorul romanului *Bărăgan*, apărut la E.S.P.L.A., 1954 și titlul articolului său este menit să dea fiori de admirație celor care se vor încumeta să-l și citească. Dar să-i dăm cuvântul: „Alături de cele mai bune opere inspirate de lupta pentru construirea socialismului în țara noastră, cartea lui V. Em. Galan dezvăluie cu curaj greutățile ce se ivesc în țara noastră, primejdia acțiunii dușmanului, reliefând totodată, în mod convingător și cu un puternic spirit de partid,

⁵⁶ *Ibidem*, p. 290.

⁵⁷ *Viața românească*, nr. 7 din iulie 1954, p. 374.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 384.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 385-387.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*, p. 400.

⁶² *Ibidem*, p. 401.

⁶³ *Ibidem*, p. 411.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 414.

superioritatea noului.”⁶⁵ Pentru că poetul Dumitru Corbea publică versuri în mai toate publicațiile vremii, atenția criticii se îndreaptă asupra sa. Ion Dodu Bălan scrie pe marginea volumului de versuri al lui Dumitru Corbea următoarele vorbe care întunecă imaginea temerarului, gata să-i estompeze strălucirea: „Frumusețea versurilor este întunecată de lipsa de dramatism real al poeziei.”⁶⁶ Adică tovarășul poet să facă bine să mediteze, să caute adevăratele motive de lucru și să se inspire din realitatea imediată a vieții, nu să viseze la himere. Să se adapteze! Să scrie!

Viața românească, nr. 8 din august 1954 deplânge moartea poetului Al. Toma și, pe lângă lungile poeme dedicate memoriei celui decedat, se instalează definitiv rubrica *Problemele artei realismului socialist*⁶⁷. G. Nedosivin scrie celor ce trebuie să se perfecționeze în arta scrisului cu tendință socialistă: „Într-un cuvânt, vom încerca să examinăm realismul socialist nu ca un «stil» caracterizat prin anumite semne formale, ci ca o tendință istorică de seamă a artei noastre, ca o lege internă a dezvoltării culturii artistice în epoca revoluțiilor proletare, în epoca trecerii de la capitalism la comunism.”⁶⁸ Numărul din octombrie al revistei se axase mai mult pe critică. Nistor Ignat se numără printre cei care tăcuseră suficient timp din an, dar intervenția lui, în „Cu privire la valorificarea moștenirii culturale”, era de fapt copia fidelă a articolului apărut în *Scânteia* (nr. 326 din 16 iulie 1954), era de bun augur, mai ales că poezia lui Coșbuc

trebuia re-valorizată după noile direcții: „Marxismul cere studierea concret istorică a fiecărei opere literare, a contradicțiilor ei, stabilirea rolului pe care l-a jucat fiecare scriitor în procesul de dezvoltare a literaturii și societății, fixarea critică a limitelor sale.”⁶⁹ Mihail Novicov ia în seamă și marea cinematografie în *Scenariul literar ca gen literar*⁷⁰: „Printre cauze se numără, de bună seamă, și montarea genului, cât și absența studiilor teoretice privind particularitățile sale”⁷¹. Se referă la „cauzele eșecului în cinematografie și lipsa de interes a scenariștilor în conturarea omului nou”⁷² pe pelicula de celuloid. Lucian Raicu consideră că și satira trebuie tratată cu atenție și de aceea scrie articolul „Despre unitatea caracterelor în satira realistă”⁷³: „Nimic nu e mai comic, mai demn de haz decât a acoperi un conținut absurd, josnic, într-un veșmânt solemn.”⁷⁴[...] „Socotim schița *Avansarea lui Chipăruș* cea mai valoroasă realizare a tânărului humorist Ștefan Luca (numele mi se pare total nepotrivit!) – tipul arivistului de azi și al caricaturistului lipsit de principii”⁷⁵. Eugenia Tudor pleacă *Pe drumul unui poet tânăr*, adică a clujeanului A. Gurghianu, un „pastelist”⁷⁶ care se preocupă în poezie să „zugrăvească viața satului”⁷⁷, chipul „activistului de partid”⁷⁸ în „anii puterii populare”⁷⁹, „demascarea dușmanului de clasă”⁸⁰.

Viața românească, nr. 11 din noiembrie 1954 prezintă Premiile de Stat pentru Literatură pe anul 1953. Pe lângă Geo Bogza sau Camil Petrescu, printre laureații de la

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 431.

⁶⁷ *Viața românească*, nr. 8 din august 1954, pp. 189-191.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Viața românească*, nr. 10 din octombrie 1954, p. 270.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 274.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*, p. 287.

⁷³ *Ibidem*, p. 287.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 288.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 290.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 297.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 295.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 296.

pagina 100 se numără și alții: Vladimir Colin (*Basme*), C. Theodorescu (*Un cântec din ulița noastră*), Miron Radu Paraschivescu (*Laude*). Premii obțin și oamenii teatrului, Aurel Baranga (*Mielul turbat*), Horia Lovinescu (*Lumina de la Ulmi*), Mihai Davidoglu (*Schimbul de noapte*), Tudor Șoimaru (*Afaceriștii*). Criticii sunt recompensați pe măsură. Ov. S. Crohmălniceanu pentru studiul *Articole și cronici*, Panaitescu-Perpessiciu pentru *Opere* – ediția critică Mihai Eminescu, Silvian Iosifescu pentru monografia Caragiale. Mihai Novicov scrie un amplu articol cu care prezintă „Discuțiile literare din Uniunea Sovietică și învățămintele lor pentru literatura noastră”⁸¹. Dictatul în literatură se prezintă fără drept de apel, deoarece misiunea primordială a literaturii este aceea de a oglindi întreaga măreție a operei socialiste, de a zugrăvi tipurile de oameni noi, reprezentativi ai acestei glorioase epoci, de a crea opere care, reflectând veridic realitatea, să devină arme puternice în măsura sarcinilor sale istorice”⁸². Mai mult, „un tezaur de învățăminte pentru literatura noastră”⁸³, trebuie să nu uite scriitorii români de conținutul creator al discuțiilor, bilanțul realizărilor, iar criticul să aibă în vedere „valoarea operelor”⁸⁴. Să nu se uite de „prezența fizică a dușmanului de clasă [ca în opera Mariei Banuș]”⁸⁵ și de „puritatea ideologică a literaturii”⁸⁶. Surpriza o

constituie „critica presei de partid”⁸⁷, presă care uită de la o vreme de „misiunea principală a momentului de față”⁸⁸.

Paul Cornea amintește de *Centenarul lui Anton Pann*⁸⁹, numindu-l „un clasic al literaturii populare”⁹⁰ care a avut neșansa de a fi „ostracizat de regimul burghezo-moșieresc”⁹¹. În geografia noastră literară, „opera lui Anton Pann a fost în mare parte desprețuită și ignorată”⁹². Și Tudor Arghezi amintește de calitatea ironicei „satire”⁹³. Constantin Ciopraga trece în revistă câteva din scrierile lui G. Ibrăileanu către G. Topîrceanu, numindu-l pe Ibrăileanu „corespondent literar”⁹⁴. D. Carabat scrie laudativ despre Petru Vintilă și volumul său „fantezist”⁹⁵, *Mister Pikerston în țara uriașilor*, în care demască imperialiștii veroși ai secolului. Miron Radu Paraschivescu rememorează *Universitățile mele*⁹⁶. Sică Alexandrescu readeuce în memoria colectivă piesa de teatru scrisă de Vladimir Colin, *Torpilorul roșu*⁹⁷. Eugen Tudor se referă la *Cantemireștii*⁹⁸, romanul Cellei Serghi, definindu-l „roman al vieții noi”⁹⁹ și neuitând să puncteze „rolul educației comuniste în țara noastră”¹⁰⁰, bineînțeles, rol covârșitor într-o școală militară.

În *Viața românească*, nr. 12 din decembrie 1954, pe lângă osanalele închinat lui de-al doilea Congres al Scriitorilor Sovietici, la rubrica *Pe drumul realismului socialist* (în

81 *Viața românească*, nr. 11, noiembrie 1954, p. 105.

82 *Ibidem*, p. 106.

83 *Ibidem*, p. 111.

84 *Ibidem*.

85 *Ibidem*, p. 114.

86 *Ibidem*, p. 115.

87 *Ibidem*, p. 129.

88 *Ibidem*.

89 *Ibidem*, p. 139.

90 *Ibidem*.

91 *Ibidem*, p. 140.

92 *Ibidem*, p. 149.

93 *Ibidem*, p. 152.

94 *Ibidem*, p. 166.

95 *Ibidem*, p. 190.

96 *Ibidem*, p. 176.

97 *Ibidem*, p. 175.

98 *Ibidem*, p. 196.

99 *Ibidem*.

100 *Ibidem*.

literatură), semnează Simion Alterescu studiul „Concepția umanistă în dramaturgia lui Mihail Davidoglu”¹⁰¹. Că „perfectiunea eroului” nu există, datorită omenescului este știință, dar, „Eroii pozitivi sunt valabili și convingători, reali pentru că trăiesc un proces complex, uneori brutal și dureros, de rupere de influența ideologiei și moralei burgheze.”¹⁰² Laureatul Premiului de Stat pentru critica realismului socialist, Ov. S. Crohmălniceanu, studiază opera lui Petru Dumitriu, *Pasărea furtunii*¹⁰³, pe care, cu toate că este vedeta momentului, nu-l iartă: „Greșeala lui Petru Dumitriu provine din

tendința de a aluneca în considerente abstracte, metafizice, pândite de nălucirile fanatismului”¹⁰⁴. Până la urmă, Crohmălniceanu vede și părțile bune: „Petru Dumitriu se dovedește o pronunțată personalitate artistică [...], descrierea furtunii nu are egal în literatura noastră”¹⁰⁵. Petre Solomon face o scurtă recenzie a poeziei lui Ion Horea¹⁰⁶, iar Sică Alexandrescu analizează *Arcul de triumf*¹⁰⁷ al lui Aurel Baranga, „piesă cu un mesaj social mai larg [...], deficiențele nu întunecă valoarea lucrării în laturile sale esențiale”¹⁰⁸.

Referințe critice

- Betea, Lavinia, *Psihologie politică. Individ, lider, mulțime în regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, 2001;
- Ficeac, Bogdan, *Cenzura comunistă și „formarea omului”*, Editura Nemira, București, 1999;
- Mihăilescu, C. Dan, *Privind înapoi cu orbire, în Ziarul de duminică*, supliment al Ziarului Financiar, 14 ianuarie 2005;
- Milosz, Czesław, *Gândirea captivă*, Editura Humanitas, București, 2008;
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Poezia/Proza*, Editura Fundației PRO, București, 2003;
- Niculescu-Mizil, Paul, *O istorie trăită. Memorii*, Editura Enciclopedică, București, 2002; *De la Comintern la comunism național. Despre consfătuirea partidelor comuniste și muncitorești*, Moscova, 1969, Editura Evenimentul Românesc, București, 2001;
- Preda, Cristian, *Constantin Dobrogeanu-Gherea în lectura postbelică din România*, Revista Studio Politica, 2002; *Staulul și sirena. Dilemele unui marxist român*, Editura Nemira, București, 2002;
- Tismăneanu, Vladimir, Cristian, Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, Măștile răului*, Editura Humanitas, București, 2008; *Reinventarea politicului în Europa răsăriteană. De la Stalin la Havel*, Editura Polirom, Iași, 1997;
- Thom, Françoise, *Sfârșiturile comunismului*, Editura Polirom, Iași, 1996;
- Țugui, Pavel, *Scriitori și compozitori în lupta cu cenzura comunistă*, Editura Albatros, București, 2006;
- Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului. Istorie și critică literară*, Editura Amacord, Timișoara, 1995.

Colecții de presă:

- *** Colecția *Almanahul literar*, 1952-1953
- *** Colecția *Contemporanul*, 1952-1953
- *** Colecția *Limba română*, 1952
- *** Colecția *Scânteia*, 1952-1953
- *** Colecția *Viața românească*, 1952-1953

¹⁰¹ *Viața românească*, nr. 12 din decembrie 1954, p. 175.

¹⁰² *Ibidem*, p. 180.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 196.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 203.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 205.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 218.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 209.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 217.



În ariergarda șaizeciștilor

Abstract

Articolul urmărește aspectele comune dintre Vremelnicia pierdută, microromanul semnat Bogdan Popescu, și prozele parabolice ale scriitorilor șaizeciști tributari realismului magic. Convergențele identificate denotă filiații pe mai multe planuri: tematic, stilistic, chiar lexical, și îl plasează pe autor într-o galerie selectă a prozei românești postbelice.

Cuvinte-cheie: personaj, generația '60, „suceală”, parabolic, fantastic.

The article follows the similarities between Vremelnicia pierdută (Lost Transiency) – the small novel authored by Bogdan Popescu – and the parabolic prose of the writers belonging to the generation of the '60s who embraced the so-called “magic realism”. The common points discovered emphasize lineages on several levels: theme, style, even lexical; it even places the author in an exqui-site gallery of the postwar Romanian prose.

Keywords: character, the generation of the '60s, “twisted mind”, parabolic, fantasy

În viziunea criticilor care au susținut și certificat valoarea pleiadei de prozatori ce se afirmă începând cu 1960, modul în care scrierile acestora ar fi forțat rigiditatea schemelor realismului socialist ar fi fost unul subtil, cu o infuzare treptată a atipicului: „În primii ani de după 1960, în interiorul însuși al literaturii aservite, faptele diverse, amănuntele atractive, dar neconforme ideilor umane realist-socialiste (denivelări psihice, momente de cădere, relații extra-conjugale, maladii, crize sufletești, practici religioase și erotice dubioase, picanterii sexuale etc.) încep să învioreze schemele. S-a vorbit, în epocă, de «pitoresc», și prin el se înțelegea la început bizareria comportamentă inofensivă și amuzantă. Opusă morbi-

dului și grotescului (care încă nu căpătaseră girul esteticii oficiale) și, în genere, urâtului, aceasta era acceptabilă politic”.¹

Individualitățile originale ce apar în deceniul al șaselea pe firmamentul literaturii române sparg tiparele anterioare într-o manieră oarecum insidioasă, tolerată de directivele oficiale. „Interesul pentru ciudățenii de comportament, pentru medii și îndeletniciri noi și pentru inșii bizari va naște [...] o literatură mai puțin inocentă decât părea la prima vedere”, observă același Eugen Negrici, care consideră că amuzamentul și curiozitatea lectorului vor permite ca în subsidiar să ia naștere expresia opoziției ideologice.² Există un consens în ceea ce privește importanța figurilor parti-

Oana SAFTA, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: anca_oana_alexandra@yahoo.com

This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/159/1.5/S/136077.

1 Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Fundația Pro, București, 2002, p. 149.

2 *Idem.*, p. 150.

culare cărora șaizeciștii le-au dat naștere, în sensul în care promovarea stranieții ar fi fost printre primele semne ale dezghețului, ale depășirii orizonturilor tematice și expresive înguste și direcționate: „Tinerii prozatori – de la Velea și Bănulescu la Sorin Titel și G. Bălăiță – porniți pe urmele lui Preda și Barbu, au adus în câmpul epic în primul rând o tipologie inedită, au lărgit sfera de observații, orientând analiza spre zone mai puțin cercetate ale realității și fenomene psihologice mai ascunse”.³

Alteritatea pe care protagoniștii în cauză o aduc în peisajul literar poate fi văzută drept o compensație fictivă la sărăcia tipologiilor din deceniul anterior. Pusă în relație cu noțiunile înrudite, de „comunitate” și „normă”, alteritatea respectivelor personaje cunoaște mai multe trepte ale atipicului. Comunitatea este cea care decretează norma, regulile și modelele, principiile directe care ghidează conduitele individuale și care-i pot asigura funcționalitatea. Există un nivel etic de evaluare a conduitei socializate (coduri, norme, etichete), ce plasează eroul în postura de actor social: „[...] *la relation interpersonnelle, relation entre sujets individuels ou collectifs est toujours médiatisée par des normes, des morales, arts de recevoir, de se présenter, manière de table, théories et systèmes politiques, conduites de séduction, rites de passages, étiquettes diverses, contrats d'échange, tabous sexuels etc.*”.⁴ Extrinseci, reglementate prin lege, sau intrinseci, în cazul legilor nescrise, normele ținesc mai multe planuri (legi ale firii, norma politică, norma morală etc.). Conform lui Phillipe Hamon, sistemele normative apar pe scena textului prin intermediul unui lexic și al unor opoziții specializate (pozitiv-negativ, bun-rău, corect-incorect, fericit-nefericit, bine-rău, normal-anormal, reușit-ratat, sănătos-stricat etc.), multitudinea cuplurilor de contrarii reliefând diversitatea pe care o poate lua alteritatea.⁵ Un prim aspect, prezent în nuvelistica lui Ștefan Bănulescu și în romanele lui D.R.

Popescu, ar viza masca, dedublarea, simptomatice pentru teatralitatea existenței. Un alt tip ar fi cel al alterității absolute, neasimilabile, prezentă în cazul tipologiilor din proza absurdă, de factură existențialistă, a lui Sorin Titel. Există de asemenea numeroase situații de alteritate interioară, de ruptură la nivelul intimității și presiune a pulsionilor (cazul nuvelisticii lui Preda și cea a prozatorului basarabean Vlad Ioviță, al bizareriei comportamentale și psihice din romanele lui D.R. Popescu și nuvelele lui Fănuș Neagu).

Originalitatea prototipurilor promovate de literatura șaizeciștilor își probează viabilitatea și ca sursă de inspirație pentru prozatorii mai tineri. La distanță de trei decenii, Bogdan Popescu își îndreaptă privirea către individ și, în ciuda mediului ales pentru desfășurare, lumea satului, imaginează întâmplări și personaje deloc comune, într-un registru epic ce dezvoltă tehnici narative spectaculoase. Prin glisarea din registrul banalului cotidian în cel fantastic, evenimentul comun primește o coloratură adesea neașteptată, într-o proză atent lucrată, a cărei linearitate cunoaște permanent șicane, schimbări ale unghiului de percepție și răsturnări în logica faptică și narativă.

În *Vremelnice pierdută*, firul narativ pornește din cadre realiste spre a poposi în fantastic. Asistăm la o permanentă întrepătrundere între aspecte sociale concrete și o dimensiune mitică a faptelor, între explicații de proveniență miraculoasă și variante cât se poate de prozaice ale aceluiași eveniment, dubla perspectivă conlucrând la o ambiguitate ce captivează și recheamă implicarea activă a lectorului. Basmul își aduce o largă contribuție în romanul lui Bogdan Popescu. Prozatorul explorează vastul repertoriu al acestei specii a genului epic: animale cu puteri supranaturale, de origine demoniacă sau care recheamă asocieri tanatice (oaia năzdrăvană, cățelul pământului), metamorfoze funeste, care pun la încercare vigilența individului (crea-

3 Simion, Eugen, *Tinerii prozatori și originalitatea literaturii noi*, „Luceafărul”, an. VII, nr. 17/15 aug. 1964, p. 11.

4 Hamon, Phillipe, *Texte et idéologie*, P.U.F., Paris, 1984, p. 107.

5 *Idem.*, p. 104.

turi satanice care iau chip angelic și irezistibil) sau care alternează moartea și învierea („Se povestea din bătrânii bătrânilor că Sfânta, vrăjitoarea, era în Valea ei cu multă vreme înainte ca satul să se așeze împrejur. [...] Sfânta nu murea niciodată. Numai câteodată se omora, se arunca în fântâna din Răspântii, după care sufletul ei se ascundea în pântec de femeie tânără și se naștea peste nouă luni.”), locuri malefice („Cumnată-meu ocolea Valea, chiar dacă întârzia unde avea treabă. Zicea că fundul ăla de vale colcăie de necurătenii, că însuși marele Sca-raoțchi, spurcăciunea spurcăciunilor, și-ar avea sălaș acolo din când în când. [...] Parcă intrai în altă lume, începeau să-ți țiuie urechile și să-ți bată inima ca la iepuri. Ochiul, speriat, vedea după fiecare piatră un șarpe sau o năpârcă, buruienile se mișcau de parcă ar fi mers cineva prin ele și, dacă te uitai la cer, vedeai în plină zi cum Soarele se ținea de mână cu soră-sa Luna”).⁶ Cele mai bizare apariții transgresează normalitatea și intră sub incidența fantasticului: metamorfoze (omul-pește), ființe demoniace, capabile de reîntrupări succesive (Sfânta de pe Vale, Strămoașa) sau care întruchipează diverse credințe și superstiții ancestrale (Daie Gulu, exemplificare a mitului resurecției). Stranietatea ar fi însă în concordanță cu mediul descris, o consecință care asigură coerența și unitatea universului romanesc. Este și observația lui Daniel Cristea-Enache, care identifică o contagiune între „suceala” personajelor și „suceala” lumii căreia ele îi aparțin.⁷

Autorul nu transpune pur și simplu elementele pe care le împrumută din folcloristica și imaginarul arhaic, ci brodează în manieră personală, originală. Pe lângă tematica atractivă, microromanul se impune prin stil, unul spumos, antrenant, în corelație perfectă cu întâmplarea pe care o redă. În configurația artistică a scrierii, Bogdan Popescu urmărește atât efectele de substanță (hazul, ironia bine dozată, comparații cu miez), cât și cele tehnice (neolo-

gisme și regionalisme expresive, întorsura frazei, conectorii pe care se sprijină interacțiunea verbală). Cu o stăpânire perfectă a tehnicii oralității, el expune un spectacol al vorbelor; dialogurile povestirilor – false dialoguri, căci emițătorul desfășoară aproape întotdeauna un monolog la care receptorul se lasă întrevăzut prin indiciile pe care cel dintâi le strecoară în discursul său, în replicile pe care le topește în istorisirile sale – se sprijină pe conectori pragmatici discursivi, care ținesc spre interlocutor și, mai departe, spre captarea atenției cititorului. Desfășurarea epică este presărată de interjecții sonore și de termeni a căror transcriere fonetică permite vizualizarea mimicii și a gesticii, precum și starea afectivă a locutorului. Cele mai sugestive mărci semantice rămân însă „cârligele” conversaționale („așa cum îți zic”, „ascultă ce-ți spun eu aicea...”, „Ce crezi că răspunde?”). Naratorii din *Vremelnicie pierdută* desfășoară o adevărată artă a oralității în monologurile lor, care contribuie la un stil palpitant și participativ, cu digresiuni, ocolișuri, povestiri în ramă, alternanțe între prezentul povestirii și trecutul întâmplării. Aproape toate povestirile cunosc bifurcații care introduc în monologul matrice alte destine și alte istorii, limitările inerente subiectivismului antrenează suspansul și incertitudinea, astfel încât firele ce leagă existențele din roman se dovedesc fragile, evanescente.

Narațiunea se deschide printr-o *mise en scène* atent lucrată: „Apoi, toate începură să dispară. Geamurile se înnegreau din ce în ce, oamenii se topiră încet, în tăcerea cea mare. Pustiul se făcea stăpân peste toate. Numai singurătatea bântuia, durându-se pe sine, scheunând ca un câine pe moarte”.⁸ Într-o atmosferă dominată de tristețe, unde totul pare într-o lentă agonie, conducând către un sfârșit ineluctabil, văzul și auzul pândesc detaliul salvator, iar perspectiva înaltă și distanța se topesc pe măsură ce naratorul omniscient își apropie privirea de eroi și îi poștește în scenă, împrumutând

⁶ Popescu, Bogdan, *Vremelnicie pierdută*, pref. Eugen Simion, Univers Enciclopedic, București, 2001, p. 132.

⁷ Cristea-Enache, Daniel, *Sticla vrăjită*, „A.L.A.”, an. XI, nr. 608, 12 martie 2002, p. 5.

⁸ Popescu, Bogdan, *Op. cit.*, p. 10.



scrierii elemente ce țin de tehnica cinematografică: „De-abia, ca prin valuri groase de bumbac, ochiul căta după vreo lucire, urechea se încorda în așteptarea vreunui zgomot. Și, când totul era gata să cadă în moarte vremelnică, de afară se auzi poarta scârțâind. Omul intrase anevoie în curte, sprijinit în toiag. Nici nu se închisese bine poarta în urma lui, că el și începuse să vorbească. La început, nu se auzeau decât niște mormăituri nedeslușite, dar, cu fiecare pas în susul potecii pietruite, vorbele se făceau mai rotunde și mai auzite”.⁹

Eroii lui Bogdan Popescu dau dovadă de inteligență nativă. Hâtrii și pișicheri, aceștia apelează frecvent la ironie pentru a suporta pragmatismul existenței pe care o duc. Aprigi și sentimentali, ei pendulează între instinctualitate și duioșie, impulsuri ilustrative pentru dualitatea umană. Existența sătenilor din romanul lui Bogdan Popescu este ghidată de obiceiuri adânc înrădăcinate: raporturile maritale se bazează pe violență domestică, indivizii sunt incapabili să-și exprime sentimentele, stratificarea

socială și familială se păstrează și pe lumea cealaltă. Prozatorul preferă mijloacele de caracterizare indirecte (limbaj, comportament, gesturi), lăsându-și personajele să se manifeste, și recurge rar la narația la persoana a treia, însoțită de sondarea emoționalului. În acest caz, notațiile amintesc de prefacerile intime întâlnite anterior în nuvelistica lui Preda sau Velea: „Moșul se arăta cam neliniștit în dimineața aceea. Se plimba de colo-colo fără să se hotărască să facă un lucru care-l munea pe dinăuntru. Nu-i stătea în fire să se poarte așa. Pentru el totdeauna lucrurile fuseseră ori albe, ori negre și nu-i trebuise niciodată prea mult timp ca să ia o hotărâre. [...] În dimineața aceea se sculase din așternut nițel speriat și mai ales cu o neînțelegere în suflet”.¹⁰ Și tot ca la predecesori, eroii se raportează permanent la normă, la comunitatea care judecă și exclude. Pe lângă exemplare care transgresează normalul biologic (homunculuși, indivizi afectați de progerie), locuitorii Satului cu sfinți izolează și condamnă straniețatea. Romanul prezintă numeroase figuri ale

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*, p. 17.

¹¹ Simion, Eugen, *Fragmente critice*, vol. V, F.N.S.A., București, 2007, pp. 133–136.

inadaptatului (pictorița care încearcă să se sustragă utilitarismului vieții rurale și a cărei fire distrată este prilej de batjocură pentru ceilalți, copilul a cărui imaginație nu se poate încadra în rigorile logicii și ale socialului, țărani care refuză ignoranța). Câteva figuri se impun: nea Mitu, a cărui logoree cuceritoare se dovedește un refugiu care ascunde o întâmplare dramatică pe care eroul nu o poate înfrunta; Moșu, personaj a cărui existență apare transpusă prin ochii soției și ai copiilor; Daie Gulu, cerșetorul rătăcitor fără rădăcini și fără moarte; Nae Cuțitaru, hoțul pocăit, ce stă la taifas cu morții și divinitatea.

Eugen Simion identifica o filiație selectă pentru romanul lui Bogdan Popescu, considerându-l pe prozator ucenic la „școala” lui Marin Preda și a lui Nicolae Velea în ceea ce privește tipologiile, prin „sucelile” personajelor, verva și bogăția registrului lor verbal.¹¹ Punctele de convergență, tematice și stilistice, nu se opresc la cele două nume, criticul amintindu-l pe Ștefan Bănuțescu pentru pendularea dintre real și fantastic. Deși consideră că mutațiile din sfera socială și impactul devastator al istoriei ar trasa o demarcație între *Vremelnice pierdută* și predecesorii enumerați, în ambele cazuri satul este un spațiu la răscruce de vremuri, o organizație socială în impas, străbătută de numeroase crize, care încearcă să supraviețuiască prefacerilor rapide fără a-și pierde echilibrul milenar. Satul din *Vremelnice pierdută* este unul în care minunile sunt la îndemâna omului simplu, unde divinitatea coboară printre muritori și are nevoi, gusturi și metehne omenești. Aura miraculoasă dispăre, perspectiva din care raiul e privit este una profană, iar aparițiile divine își pierd sacralitatea și sunt corupte de poftă omenești: „«Mi s-a făcut poftă de nuci și-am venit la tine. Eu sunt Tata Dumnezeu de Sus și m-am coborât la tine în casă pentru că vreau să te fac omul meu și să mă ajut de tine într-o Lucrare ce mi-a rămas de făcut cu omenirea... [...] Dumnezeu s-a scărpinat în barba albă și în plete, a scuipat de vreo trei

ori niște coji de nucă, a oftat ca un moșneag cu încheieturile înțepenite pe timp de ploaie și mi-a zis cu blândețe [...]»”¹²

Caracterul parabolic al romanului trimite la surse biblice. Satul cu sfinți se vrea o replică a Raiului, în care locuitorii iau chip de îngeri înaripați, abundența și deplina înțelegere domnesc până la prima vrajbă, cauzată de un fratricid, care se soldează cu căderea în comun, echivalentă cu o nouă pierdere a Edenului, urmată de dispariția așezării înecate de ape, sugestie a Poto-pului. Paradis terestru aflat sub auspiciile unui timp răbdător, lumea imaginată de romancier se destramă odată cu prefacerile socio-istorice și – metamorfoză mai subtilă – odată cu pierderea dimensiunii miraculosului, a capacității de iluzionare. Neputincioși, eroii nu se mai pot înălța din țărână, rămân prizonierii concretului, ai unei lumi „mai pocite și mai strâmbe”. Leit-motivul zborului se întrepătrunde cu tema creației, rod al unui demiurg de ordin secund, cel răspunzător de planul epic. Scriitorul este, în viziunea lui Bogdan Popescu, cel care poate da naștere unei lumi originale prin cuvânt, care-și visează eroii, le poate oferi consistența ființelor întrupate pe hârtie și le poate insufla aspirații himerice: „«Nu mai pot, nu mai pot! Zboară-mă tu, zboară-mă tu!» Pe urmă și-a sprijinit fruntea de genunchi și a-nceput să plângă iarăși pe tăcute. Dar eu eram prea îmbătrânit și nu mai aveam puterea să-l văd zburând cum trebuie și de-adevăratelea. Și am plâns lângă el de tristețe și de neputință [...] Vă povestesc vouă și cui vrea să asculte toate astea ca să vă feriți din calea mea, să nu mă umiliți, să nu mă omorâți. Și-atunci nici eu n-am să vă visez la început frumos și la sfârșit urât, n-am să mă joc cu viețile voastre prăpădite”.¹³

La Bogdan Popescu atmosfera respiră autenticitate prin detaliul etnografic, vocabularul eroilor, inteligența practică și expresivitatea verbală a acestora. Până și moartea este vremelnică, semn că prozatorul și-a însușit stilul șaizeciștilor de a strecura și de a întreține dubiul.

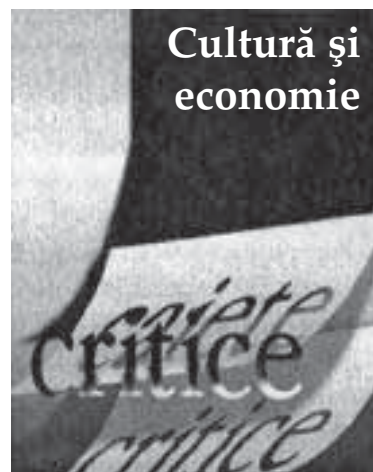
¹² Popescu, Bogdan, *Op. cit.*, p. 101.

¹³ *Idem.*, p. 116, 148.



Ruxandra COMAN,
Anița GRIGORIU

Reflectarea relației viață profesională – viață de familie în revistele pentru femei



Abstract

Studiul de față utilizează ca bază teoretică direcțiile de cercetare propuse în cadrul analizei critice de discurs și de conținut, urmărind să evidențieze modalitățile de reflectare a relației complexe dintre viața profesională și cea de familie în presa specializată. Ca material aplicativ am utilizat presa high quality cu public feminin, selecția textelor bazându-se pe decelarea cuvintelor-cheie din sfera profesională și privată. În discursul mediatic actual este promovată imaginea femeii care dobândește echilibrul viață de familie – viață profesională, prin implicare și dăruire totală.

Cuvinte-cheie: discurs, imaginea femeii, reconstrucție identitară, presă de gen, imaginar colectiv.

The present study uses as theoretical background the research directions outlined by the critical discourse analysis and content analysis, aiming to highlight the ways in which the complex relationship between professional and family life is reflected in the specialized press. We have used as research material the high quality women's press, the selection of the texts being based on the detection of keywords related to the professional and private sphere. The actual media discourse promotes the image of that kind of woman who is able to obtain the balance between family and professional life through complete dedication and commitment.

Keywords: discourse, woman image, identity reconstruction, gender press, collective imaginary.

1. Noțiuni introductive

Baza teoretică a studiului are în vedere contribuțiile lui Norman Fairclough (1992; 1995), în care discursurile sunt considerate parte integrantă a vieții sociale. În viziunea sa, practicile sociale sunt reprezentate prin discurs: discursurile includ reprezentări ale realității, dar și ale imaginarului. Pornim de la premisa că discursul presei pune în circulație, în cadrul imaginarului colectiv, tiparul femeii care depune eforturi aproape supraomenești în încercarea de a echilibra viața personală și cea profesională.

Amintim, de asemenea, opinia lui Michael Meyer conform căreia una dintre

cele mai importante caracteristici ale analizei critice de discurs privește contextualizarea discursurilor în cadre sociale și istorice. Este vorba de „factori extralingvistici precum cultura, societatea și ideologia” (Meyer, 2001: 15), contextul fiind crucial pentru discurs ca practică socială. Un avantaj al utilizării acestui tip de analiză îl reprezintă posibilitatea studierii oricărui tip de text, inclusiv cel jurnalistic, ce constituie obiectul studiului de față.

Cercetări anterioare au arătat că „discursul actual al presei de direcție feminină reprezintă de fapt o strategie de confirmare a unei reconstrucții identitare prin promova-

Ruxandra COMAN, Universitatea „Spiru Haret”, Facultatea de Științe Socio-Umane, e-mail: ruxandracom@ yahoo.com

Anița GRIGORIU, Universitatea „Spiru Haret”, Facultatea de Științe Socio-Umane, e-mail: anitzavn@ yahoo.com

rea unei imagini a unei feminități ce se distinge în imaginarul socio-cultural prin atribute care o apropie de un ideal de reușită cu câteva decenii în urmă propus de mediul social numai bărbaților” (Coman, 2013: 244). Se observă că în interviurile de tip portret li se cer sfaturi privind reușita personală și profesională unor interlocutoare care sunt figuri emblematice pentru o anumită profesie și au un statut social ridicat. Emfatarea prestigiului unor astfel de femei-model devine marcator al discursului de promovare a succesului pe ambele planuri.

2. Dezideratul reconcilierii vieții profesionale și a celei de familie în discursul public actual

Echilibrul în relația viață de familie-viață profesională este subiect de studiu în domenii, precum psihologie, sociologie, antropologie și se remarcă faptul că, la nivel macro și microsocioal, se pune accent pe elaborarea unor proiecte de implementare a unor politici de gen care oferă soluții pentru optimizarea acestei relații. Principalele aspecte vizate în studiile privind situația femeii în România, din perspectivă socio-profesională, se referă la surmontarea dificultăților întâmpinate în demersurile de echilibrare a balanței viață de familie-viață profesională.

În studii de analiză comparativă este semnalat decalajul privind reconcilierea viață de familie-viață profesională, în defavoarea României, față de alte state europene (Ivan, 2008). Alina Dragolea pune în discuție „politicile de reconciliere a muncii, familiei și vieții private” (2007: 93), ajungând la concluzia că lipsa unui astfel de echilibru reprezintă un factor promotor al discriminării în România. În aceeași direcție de cercetare se înscrie și studiul Alinei Hurubean (2012), ale cărei rezultate punctează inegalitățile de gen, cauzate de eșecul în reconcilierea dintre cele două domenii.

Echilibrul dintre viața profesională și cea de familie este indisolubil legat de obținerea satisfacției individuale, considerată un criteriu esențial în îmbunătățirea calității vieții. În studii de specialitate sunt puse în discuție dificultățile de echilibrare a raportului

carieră-responsabilități casnice, concluziile fiind următoarele: „Din perspectivă microeconomică, o condiție necesară a creșterii performanțelor și competitivității economice o constituie și satisfacția angajatului la nivel individual, pentru realizarea căreia ar fi necesar ca asigurarea unui echilibru între viața profesională și cea de familie să ocupe un loc mai important în preocupările factorilor de decizie (...)” (Leovardis, Nicolăescu, 2011: 122). Aceleași rezultate sunt evidențiate și într-un studiu anterior, în care se precizează că nivelul de satisfacție al indivizilor depinde de rezolvarea conflictelor între „cele două domenii majore ale vieții, munca și familia” (Dobrița *et al.*, 2009: 100).

Subiectul în cauză nu este abordat doar de către cercetătorii din mediul academic. Diverse proiecte elaborate de instituții de stat sau private semnalează consecințele ce decurg din dezechilibrarea balanței mai sus menționate. Printre aspectele vizate pot fi amintite: „timpul investit în sarcinile de muncă și în cele de familie; implicarea emoțională în aspectele profesionale și cele familiale; nivelul de satisfacție la locul de muncă și în familie” (www.itmbucuresti.ro, accesat la 10 octombrie, 2014).

Având în vedere importanța majoră a acestei probleme, amintim că într-un raport al Consiliului UE din 26 mai 2011 se atrage atenția că „armonizarea vieții profesionale cu viața de familie este recunoscută la nivel european ca un mijloc important de realizare a egalității între femei și bărbați.” (<http://register.consilium.europa.eu/doc/srv?l=RO&f=ST%2010324%202011%20INIT>, accesat la data de 02.11.2014).

3. Studiu aplicativ

Având în vedere discursul public referitor la rolul femeii în societatea românească, se poate face o analiză a reflectării relației viață profesională-viață de familie în discursul mediatic actual. În societatea românească femeia încearcă să îndeplinească în aceeași măsură două roluri importante: cel din mediul familial și cel din mediul profesional.

Obiectivele urmărite se referă la analiza reflectării relației viață profesională-viață

Tabel nr. 1 - Informații referitoare la publicațiile supuse analizei

Publicația	Periodicitate	Tip	Arie	Tiraj brut
Unica	Lunară	plătit	Națională	18.333
Avantaje	Lunară	plătit	Națională	20.604
Business Woman	Lunară	plătit	Națională	15.000

Sursa: www.brat.ro, accesat la data de 02.11.2014.

de familie în publicațiile care au ca public-țintă femeile.

Instrumentul de cercetare are în vedere monitorizarea acestei relații și se urmărește identificarea dominantelor de imagine a femeii de carieră căreia îi sunt asociate rolurile de soție și mamă.

Corpusul de analiză a vizat evaluarea conținuturilor materialelor de presă din revistele cu apariție lunară: *Unica* (nr. 1-12/2013 și 1-10/2014), *Avantaje* (nr. 1-12/2013 și 1-10/2014) și *Business Woman* (decembrie 2011-ianuarie 2012, februarie-martie 2012, decembrie 2013-ianuarie 2014 și mai-iunie 2014, varianta online).

Am utilizat ca unități de analiză atributele referitoare la rolurile îndeplinite de femeie ca soție, mamă, angajată, menționate în cadrul elementelor titrării și în textul de presă propriu-zis.

În eșantionare s-a ținut cont de cele trei sub-etape ale construirii demersului de cercetare:

- Alegerea tipului de media sau a titlurilor din media;
- Alegerea unității de numărare, adică a elementului din media sau comunicare care va fi inclus în eșantion;
- Eșantionarea conținutului relevant. (Marinescu, 2009: 68)

În cazul studiului de față au fost selectate revistele *high-quality*, cu public-țintă feminin, în decursul a doi ani. Colectarea articolelor a ținut cont de două elemente: perioada apariției și cuvintele-cheie „viață de familie”, „viață profesională”.

În revista *Unica* din 2013 au fost analizate articolele din numerele 5 și 11 (lunile mai și noiembrie), iar din 2014 numerele 2, 5 și 7 (lunile februarie, mai și iulie), care au atins problematica studiului de față. În revista *Avantaje* din 2013 au fost analizate articolele

din numerele 4, 9 și 12, iar din 2014 numărul 2. În revista *Business Woman* au fost analizate articolele din numerele pe decembrie 2011-ianuarie 2012, decembrie 2013-ianuarie 2014 și mai-iunie 2014, varianta online.

Un material edificator pentru subiectul studiului de față, din revista *Unica* (nr. 2/2014, pp. 42-44) este intitulat „Sunt mamă, dar lucrez” și are subtitlul „Cum le privesc companiile de la noi pe femeile care încearcă din răputeri să găsească un echilibru între viața de angajată și cea de mamă?” Materialul de presă este constituit din interviuri cu femei care își împărtășesc experiența de viață și dificultățile întâmpinate la angajare din pricina statutului de mamă a unor copii mici.

Fotografia de jumătate de pagină, poziționată în partea de sus, deci cu vizibilitate maximă pentru cititor, înfățișează o tânără însărcinată, la volan. Femeia își privește cu afecțiune abdomenul proeminent pe care își odihnește protector mîna dreaptă. Îmbrăcămintea are semnificație implicită: tricoul alb și perechea de blugi sunt haine comune, comode, purtate de o femeie obișnuită, aflată în situația de viitoare mamă.

În interviul cu un reporter de televiziune, comentariul jurnalistei conține aluzia la neîncrederea manifestată de angajator față de pregătirea profesională a unei femei care se reîntoarce în câmpul muncii după cei doi ani dedicați creșterii copilului: această pauză în activitatea profesională „a provocat priviri suspicioase din partea potențialilor angajatori”.

O altă interviuată, designer grafic, i se confesează jurnalistei relatându-i despre „șocul și groaza” reflectate în ochii superiorului de la serviciu, tot femeie, atunci când i-a adus la cunoștință „vestea cea mare”, aceea că va deveni mamă.

Intertitlurile accentuează, de asemenea, ideea centrală a textului, anume complexitatea relației viață de familie – viață profesională: „Carieră vs. carieră și/ sau copii”, „Disponibilitate vs. responsabilitate”. Cromatica devine un element grafic ce conotează amploarea acestui conflict: prepoziția *versus* este redată cu roșu. Comentariul jurnalistei punctează compromisurile pe care trebuie să le accepte o femeie ce dorește să păstreze un echilibru între cele două componente ale vieții: „lucrurile nu sunt niciodată simple pentru tinerele mame, care, odată cu reîntoarcerea în câmpul muncii, intră într-un slalom nesfârșit printre îndatoriri de serviciu, dus copilul creșă/ grădiniță/ școală/ doctor/ parc/ cursuri extrașcolare, care începe de la primele ore ale dimineții și se sfârșește către miezul nopții, când mama, de cele mai multe ori epuizată, se duce la culcare”. Este oferit exemplul Siminei, marketing manager de 34 de ani, față de care autoarea materialului adoptă, vizibil, un ton admirativ, apreciind eforturile de obținere a unui echilibru. Jurnalista subliniază că această strădanie zilnică de a „îmbina ambele roluri, și cel de *business woman*, și cel de mamă a unei fete de trei ani” nu este un

lucru ușor de realizat. Comentariul jurnalistice – „a fi working mother este o provocare” – rezumă ideea întregului text, ulterior fiind oferite și soluții pentru reușită, cum ar fi „un foarte bun time-management, ajutor din afară, și (...) înțelegere din partea companiei”.

În numărul din mai 2014 al aceleiași reviste, întrebările jurnalistei conțin expresii care sugerează dificultățile de obținere a echilibrului: „provocarea zilnică de a fi mamă”, „meseria de a fi mamă”. Interlocutoarea Andreea Berecleanu afirmă că familia a fost întotdeauna pe primul loc în prioritățile sale. În materialul portret cu Nicoleta Luciu șapoul face referire la „bucuria celei mai frumoase meserii din lume, aceea de a fi mamă”. Intervievata afirmă că nu găsește înțelegere pentru femeile care pun pe primul loc cariera, ea considerând că familia este esențială: „Eu aleg să-mi fac cariera în funcție de familia mea”.

În revista *Avantaje* apar materiale tip portret în care se conturează imaginea femeii puternice, hotărâte să depășească greutățile vieții cotidiene.

Într-un alt articol, din aprilie 2013, partenera de discuție a jurnalistei consideră că

Tabel nr. 2 - Articole analizate în revista Unica

Unica	Figuri feminine	Profesie	Experiența personală în reconcilierea viață de familie - viață profesională. Atribute necesare
Nr. 5/ 2013	Paula Herlo. Pregătită pentru noi provocări	Correspondent special PRO TV	Dăruire, implicare
Nr. 11/ 2013	Iuliana Tudor despre secretele meseriei și bucuriile maternității	Moderator TVR1	Dăruire
Nr. 2/2014	Nicoleta Luciu	Actriță	Familia este prioritară, bun time-manager
Nr. 5/2014	Exclusiv: Andreea Berecleanu. Dezvăluiri despre frumusețe, copii și noua ei dragoste	Prezentator de știri	Curiozitate profesională în domeniul de activitate; familia pe primul loc
Nr. 7/2014	Ada Solomon	Director casă de producție	Implicare

„semnul unei vieți împlinite” îl reprezintă intersectarea celor două planuri, reușind să-și țină familia cât mai aproape, chiar și la locul de muncă: „Îmi doresc să pot munci în liniște, înconjurată de copii, 17 ore pe zi, 7 zile pe săptămână”.

Într-un material din septembrie 2013, interviuata afirmă că în ordinea priorităților se află familia, fără a neglija însă viața profesională: „Cred că este greu pentru orice femeie modernă să fie și mamă prezentă și un profesionist dedicat. Uneori pare că este nevoie de mai mult de 24 de ore pe zi și o energie aparte”. Menționează că reușește să îmbine cele două domenii cu „disciplină și perseverență”, dar și cu pasiune. Cele două roluri sunt îndeplinite cu

dăruire: „Îmi place să fiu mamă și soție, îmi place să fiu apreciată ca profesionist”.

Interviuita lunii decembrie, 2013, afirmă că rolul de mamă a determinat-o să adopte un stil de viață echilibrat și să fie mult mai atentă la cei din jurul său: „Statutul de mamă este cel care mi-a stimulat nevoia de a ajuta și de a mă implica în proiecte umanitare”. Într-un articol din februarie 2014, interviuita afirmă că experiența propriei mame a constituit model de reușită în menținerea echilibrului între carieră și familie. Forța interioară este decisivă: „Iubirea, dăruirea, recunoștința, armonia (...) îți dau puterea să reușești”, echilibrul fiind posibil prin recunoașterea valorilor familiale.

Tabel nr. 3 - Articole analizate în revista Avantaje

Avantaje	Figuri feminine	Profesie	Experiența personală în reconcilierea viață de familie - viață profesională. Atribute necesare
Nr.4/2013	Runa Petringenaru	Scenograf, actriță	Implicarea familiei în proiectele profesionale
Nr.9/2013	Mădălina Gădiuță	Administrator de grădiniță	Disciplină, perseverență, energie
Nr.12/2013	Ela Crăciun	Prezentatoare de știri	Stil de viață echilibrat; Implicare în proiecte umanitare
Nr.2/2014	Laura Mistodinis	Specialist în marketing și resurse umane	Recunoașterea valorilor familiale

Tabel nr. 4 - Articole analizate în revista Business Woman

Business Woman	Figuri feminine	Profesie	Experiența personală în reconcilierea viață de familie - viață profesională. Atribute necesare
Decembrie 2011-ianuarie 2012	Laura Ciuhu - sensibilitate românească, rigoare nemțească	Femeie de afaceri	Sensibilitate, rigoare, stimă de sine
Decembrie 2013-ianuarie 2014	Simona Muscă: Afaceri din instinct: îmbogățește-te dăruind	Regizor, producător și realizator TV	Independență; respect pentru muncă și pentru lucrul bine făcut
Mai-iunie 2014	Corina Mihai: Organizarea de evenimente, un business în care nu ai voie să greșești	Managing Partner Yes Events	Echilibru interior

Portretele din revista *Business Woman* promovează imaginea femeii puternice. În caracterizarea realizată de jurnalistă, Simona Muscă apare ca o „femeie de afaceri mereu contra-cronometru și o soție superbă”, ce reușește în tot ceea ce își propune, fie că este vorba de sectorul personal sau de business. În schimb, o altă interlocutoare este neîncrezătoare în posibilitatea obținerii satisfacției pe ambele planuri în egală măsură: „Nu poți să le ai pe amândouă, decât poate pe etape” (Laura Ciuhu).

Într-un alt număr, la întrebarea „Puteți separa businessul de viața privată sau cele două se completează și vă oferă un echilibru?”, răspunsul dat de interlocutoarea Corina Mihai punctează importanța com-

pletării vieții private cu viața profesională, pentru obținerea echilibrului.

4. Concluzii

În discursul mediatic actual este promovată imaginea femeii care încearcă să depășească toate obstacolele în atingerea echilibrului familie-profesie, ceea ce-i conferă statutul de femeie realizată. Viața de familie este privită de interviuate ca: stimulent/factor benefic în dezvoltarea profesională. Familia reprezintă o oază de liniște și oferă încărcare energetică. Rolul de mamă este văzut ca o provocare permanentă. Echilibrul se obține prin implicare și dăruire totală, femeia fiind capabilă să mențină armonia între mediul familial și cel profesional.

Referințe critice

1. Coman, R., *Social Imaginary and the Gender Dimension as Reflected in the Feminine Media Discourse*, Language and Literature. European Landmarks of Identity, University of Pitești Press, 2013, pp. 244 -251.
2. Dobrița, O. et alii, *Relația conflictului muncă-familie cu satisfacția în muncă, satisfacția maritală și satisfacția privind viața*, Revista de Psihologie Aplicată, Timișoara, Editura Universității de Vest, 11, 2, 2009, pp. 97-102.
3. Dragolea, A., *Preferințe și mecanisme pe piața muncii – o abordare de gen sau cum „aleg” femeile performanțe profesionale mai scăzute și bani mai puțini*, în Băluță, O. (Ed.), *Gen și interese politice. Teorii și practici*, București, Editura Polirom, 2007, pp. 83-127.
4. Fairclough, N., *Discourse and Social Change*, London, Polity Press, 1992.
5. Fairclough, N., *Critical Discourse Analysis*, London, Longman, 1995.
6. Hurubean, A., *Inegalitățile de gen la intersecția mecanismelor discriminatorii*, Sfera Politicii, XX, 2 (168), 2012, pp. 94-99.
7. Ivan, A. G., *Echilibrul dintre muncă și viață personală în România-cauze, efecte și tendințe*, Revista de Asistență socială, 3-4, București, Editura Polirom, 2008, pp. 87-96.
8. Leovardis, C., Nicolăescu, A., *Raportul viață profesională – viață privată, preocupare de actualitate în domeniul pieței muncii*, Revista Română de Sociologie, serie nouă, anul XXII, 1-2, București, 2011, pp. 108-122.
9. Marinescu, V., *Cercetarea în comunicare. Metode și tehnici*, București, C. H. Beck, 2009.
10. Meyer, M., *Between theory, method, and politics: positioning of the approaches to CDA*, în Wodak, R. (Ed.), *Methods of Critical Discourse Analysis*, London, SAGE Publications, 2001, pp.14-31.

Webgrafie:

- <http://register.consilium.europa.eu/doc/srv?l=RO&f=ST%2010324%202011%20IN IT>, accesat la data de 02.11.2014.
- <http://www.iaa.ro/Articole/Interviuri/Business-woman-o-revista-dedicata-sexului-slab-dar-tare/1415.html>, accesat la data de 02.11.2014.
- www.brat.ro, accesat la data de 02.11.2014.
- www.itmbucuresti.ro, Conflictul viața personală-viață profesională. Problema angajatului sau problema angajatorului?, autori Bogdana Bursuc, Stela Popescu, accesat la 10 octombrie, 2014.

