

caiete critice

6 (356) / 2017



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



*Ion Ghica –
Opera literară (III)
de Eugen Simion*

*La science dans
une Europe
à la recherche
de son identité
de Bogdan Simionescu*

*Aventura unei
editări a lui
Maiorescu
de Marin Diaconu*

*Macedonski,
un antijunimist
„în pragul secolului”
de Paul Cernat*

*„Compatrioții” sau
cum devin unii
xenofobi
de Nicolae Corbeanu*

caiete critice

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

Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 6 (356) / 2017

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretariat de redacție

Aida SARCHIZIAN

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

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

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG



6/2017

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Ion Ghica - opera literară (III)
Ion Ghica – The complete works (III) 3

A GÂNDI EUROPA

- Bogdan SIMIONESCU: La science dans une Europe à la recherche de son identité
Science in a Europe in search of its identity 12

INTERVIU

- Ana BLANDIANA: „Problema catastrofelei decadențe a învățământului umanist
nu este o problemă românească, ci europeană”
*„The problem of catastrophic decay of humanistic education is not a Romanian
problem, but a European one”* 16

DOCUMENT

- Marin DIACONU: Aventura unei editări a lui Maiorescu
The adventures of preparing a Titu Maiorescu edition 23
- Livia (MAIORESCU) DYMSZA: Livia DYMSZA în corespondență
cu Mihail Antoniadă
Livia (Maiorescu) Dymsha: Correspondence with Mihail Antoniadă 29

TITU MAIORESCU

- Lucian CHIȘU: Titu Maiorescu și decalo(a)gele criticii literare (I)
Titu Maiorescu and the decalogue(s) of literary criticism (I) 35
- Paul CERNAT: Macedonski, un antijunimist „în pragul secolului”
*Alexandru Macedonski, an anti-Junimea poet at the „threshold
of the new century”* 40

SCRISOARE DE LA KÖLN

Nicolae CORBEANU: „Compatrioții” sau cum devin unii xenofobi

„The fellow-countrymen”, or how some turn xenophobe 49

COMENTARII

Dana LIZAC: Eminescu: Strigoii, sau cele patru vârste ale poetului (II)

Mihai Eminescu's poem Ghosts, or the Four Ages of the Poet (II) 52

Gabriela DANȚIS: O deschizătoare de drum de renume european: Dora d'Istria

Opening paths: Dora d'Istria, a writer and feminist of European renown 62

Ioan BRUSS: Harap-Alb – basmul confluențelor mitice

Harap-Alb, the fairy tale: a meeting point of mythical themes 73

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Constantin Artachino (1870-1954)*

Eugen SIMION

Ion Ghica – opera literară (III)



Abstract

Cea de a treia secțiune a articolului îl prezintă pe Ion Ghica în postura de „prozator urban”, calitate prin care sunt scoase în evidență descrierile făcute Bucureștilor unor vremurilor, de mult apuse. Atent la detalii și la atmosferă, memorialistul se manifestă dezinvolt, cultivând totodată minuția pentru care posedă penelul unui pictor impresionist. Talentul său literar continuă să se manifeste și în celelalte sectoare de activitate publicistică. În aceeași manieră, deja cunoscută, Ion Ghica semnează în „Convorbiri economice”, articole de proză memorialistică, de informație sociologică, modă, gastronomie, tipologia timpului, precum și texte valoroase de economie politică. Surprinzând într-o formulă sintetică spiritul memorialistului, autorul se referă la situațiile extreme între care publicistica și memorialistica sa evoluează, recomandându-l, pe rând, drept modern și antimodern, progresist sau reacționar (educat la școlile pariziene, inclusiv la cele de științe exacte), totuși un om cumpătat, care recomandă în toate moderațiunea. Așadar, Ion Ghica are din toate câte ceva, dar, în esență, este un spirit temperat modern, în genere moderat, un legalist, un reformist chibzuit care crede că, pentru a progresa, nația română trebuie să dezvolte industria, sistemul bancar și profesiunile productive (meseriile).

Cuvinte-cheie: memorialistică, reformă, principii, literatură, progres.

The third section of the present article shows Ion Ghica as an „urban prose writer”, who gives inspired descriptions of Bucharest in times long gone by. Paying attention to details and atmosphere, he appears in his memoirs as relaxed and spontaneous – while at the same time mastering the punctilious art of an impressionist painter. His literary talent also unfolds in other directions. With his already personal touch, Ion Ghica signs in „Convorbiri economice” (a magazine of economic affairs) memoirs, articles on sociological themes, fashion, cuisine, portraits of characters typical to his age, as well as well informed texts of political economy. Defining himself as a memoir writer, the author speaks about the extreme conditions shaping the background of his memoir writing and journalism. These recommend him, in turn, as modern and anti-modern, progressive and reactionary (educated in the high schools of Paris, including those teaching science) – and yet a reasonable man, who always favours moderation. In conclusion, in Ion Ghica we find a little bit of everything – but he is, essentially, a temperate modern spirit, generally unassuming, a legalist, a reasonable reformer who believes that, in order to prosper, the Romanian nation needs to develop its industry, banking system and lucrative professions (trades).

Keywords: memoir writing, reform, principles, literature, progress.

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.

Ca prozator urban – printre primii pe care îi are literatura română, dacă nu chiar primul sub această formă memorialistică – Ion Ghica a lăsat multe fragmente remarcabile. O temă ce îl urmărește cam în tot ce scrie. Într-o scrisoare din Brighton (9 mai 1889) către Alecsandri face un portret al Bucureștilor din iarna anului 1827, atunci când s-a dat foc butoaielor de câlți și de zdrențe muiate în păcură. În jurul focului uriaș stau sute de calești, butci și sănii care aduseseră pe boierii și cocoanele lor, curioși, toți, să vadă spectacolul. Seara, în casa Romanit, Grigore-Vodă Ghica dă bal mare boierilor și memorialistul prezintă, potrivit scenariului cunoscut, întâi curtea, apoi sala de bal, costumele beizadelelor, “tacâmul de lăutari” și dansurile ce urmează. Fiind vorba de dansuri, vine automat vorba și de dansatori și dansatoare și, fatal, de veșmintele lor, domeniu în care Ghica este neîntrecut. Iată fotografia casei cu interioarele ei împodobite cu covoare de Ușak și Agem și cu policandre de cristal de Veneția tăiate cu diamanturi:

“Casa lui Romanit fusese concepută și ieșită din temelii de Faca (Phacca sau φαγγι) care murind fără a apuca s-o isprăvească, epitropia copiilor a vândut-o boierului Romanit, un grec îmbogățit, Domnul știe cum. Aceasta a isprăvit-o și a împodobit-o cu cel mai mare lux: pereții odăilor toți cu mermer (stuc), imitând marmurile cele mai rare și mai frumoase, tavanurile de o bogăție rară și de bun-gust, lucrate în relief de meșterii cei mai buni aduși din Țarigrad. Unul dintr-acele tavanuri îmi pare că mai există și astăzi în cabinetul ministrului de finanțe. Odăile toate așternute iarna cu covoare scumpe de Ușak și de Agem, iar vara cu rogoji fine de Indii; macaturile și perdelele de mătăsărie groasă de Damasc și de Alep. Scaunele și canapelele toate de lemn de mahon și de abanos încrustate cu sidefuri și cu figuri de bronz poleit, îmbrăcate cu piele de Cordova. În toate odăile, policandre atârinate de tavanuri cu girandole între uși și ferestre, toate de cristal de Veneția, tăiate cu diamanturi, în care se oglindeau seara aceea mii de lumânări de spermanțet și dau casei un aspect încântă-



tor.” iar în sala de bal, fetele, cucoanele și beizadelele își afișează podoabele vestimentare, în funcție de vârstă și rang. Prozatorul le înfățișează pe toate ca într-o cercetare sociologică și etnografică transcrisă de un om de gust, estet specializat în moda, gastronomia și tipologia timpului. Lucrurile *se îmbulzesc*, pur și simplu, și în spațiul epic, ca un imens covor oriental, pare sufocat de amănunte și de o toponimie fabuloasă:

“Când era să înceapă danțul, boierii cei tineri își lepădau giubelele și papucii, rămânând numai în meși și alergau de luat fetele și cucoanele la joc, la poloneză, la parolă, la vals și la «ecossaise». Nu îndrăzneau fiecare să se adreseze la rudele de aproape ale lui vodă; fiecare avea pe jucătorul ei favorit. Fata lui Furtună juca numai cu beizadea Iorgu, fata Muruzoaiei numai cu Scarlat Bărcănescu. Dănțuitoarele cele mai întrepide erau Marița Ochioasa, fata lui Nae Golescu, Năstăsica lui Grigorie Filipescu, văduva Catinca Slătineanu (Petaluda), Zinca Farfaroaica, nevasta lui Dinicu Golescu. Cucoanele cele tinere se purtau legate la cap cu turban de tulpă, zăbranic sau marabû meșteșugit adus cu coadele cu panglice și urmuz împănate cu stele și fulii

de diamant, rochie de mătăsărie, marțelin sau paplină fără cute, mâneci cu bufanturi, ciupag scurt pe moda Imperiului. Fetele, cu capul gol, cu panglici și cu flori, rochie garnisită pe poale cu fionguri de panglice și de stofă. Cucoanele mai în vârstă mai păstrau încă fesul alb, legate cu testemel cu bibiluri, paftale de aur cu pietre scumpe și cu șal pe spate. Între sculele celebre se cunoștea scorpiu sau dragonul Suțulesii, fata lui Racoviță Gândac de la Colțea, ghearele de leu ale Catinchi Filipeschi (Bălșeni) și șirele de mărgăritar cu diamanturi ale Brâncovencei. Într-o odaie care da în sala de bal era întinsă o masă mare cât ținea odaia, plină cu tot felul de zaharicale și cofeturi, castane fierte în zahăr, lisă de chitră, praline, acadele, cofeturi cu răvașe franțuzești și caramele cu plesnitori, servite mosafirilor de vestitul becier Antonachi Borelli, ajutat de copiii lui mari și mici și de Momolo. Bufetul era toată seara asediat, mereu plin și mereu gol ca butea Danaidelor, de la care cucoanele și boierii, după ce mâncau cu prisos, apoi mai luau și în basmale ca să ducă copiilor acasă. Pân colțurile odăiei, câteva mescioare la cari se servea boierilor ponciuri. În sala cea mare servitorii cu tavele ofereau limonadă și orgeadă, începând totdeauna de la mijlocul sofalei. Când începuseră danțatorii a se înfierbânta, vodă s-a sculat, a salutat în dreapta și în stânga și a pornit spre ușa ieșirii, precedat de baș-ciohodar, urmat de beizadelele cele mai mici, de Ioniță Voinescu, de cămărașu cel mare și de câțiva edeclii. Pe la unsprezece ceasuri, îmbulzeala era mare la scară, toți și toate își căutau blanele, își strigau feciorii și trăsurile, înaintând la scară fiecare cu masalagiul său după rang. Stradele se luminau în toate direcțiunile și, pe când începuse cocoșii a cânta de miezul nopții, orașul București reîntra în tăcerea și în întunericul său de toate serile."

Lui Ghica îi place, repet, să reia aceste motive. Se întoarce sistematic la ele așa cum un pictor impresionist de după el pictează de mai multe ori aceeași fațadă a catedralei, la ore diferite ale luminii. La boierul Buzoianu (*Un boier cum a dat Dumnezeu*) este un fost tânăr provincial de prin părțile Buzăului însurat de Caragea cu o nepoată

urată și costelivă, Sultânica, în efortul de a se încuscri cu boierii pământeni. Luat la curtea domnească, întâi ca *edicliu*, tânărul Dumitrache devine *agă*, își lasă barbă și însurat de voie, de nevoie cu numita nepoată domnească, își lungește numele, devenind aga Dumitrache Buzoianu. Boierul căftănit în acest chip nu se lasă însă manevrat sau, cum zice memorialistul acesta care are o colosală ținere de minte, la el nu țin "ciraclicurile" (protecțiile). Când cineva, un potentat al zilei, îi recomandă un postulant și-i cere un hatâr, boierul promite numaidecât, apoi, a doua zi, când postulantul apare în fața lui, îl dă în brânci pe ușă afară. Plăcerea lui este să stea după masă în sacnasiu și să stea de vorbă cu un amic, criticând pe trecători. Îi cunoaște pe toți și relatările lui sunt distrugătoare. Un narator comod și productiv. Tipologia ce iese din asemenea bârfe are obiceiuri bizare. Un boier local îl admiră pe Louis Philippe și-l compară mereu, în chip agasant, cu Vodă Bibescu. Scos din minți, Buzoianu îl pune pe boierul fixat în fandacșie să bea șampanie cu fesul, să joace bătuta numai în meși și ceacșiri și, după ce-l face de râs, boierul se vindecă de obsesia lui. Alt boier, Furtună, "om iute la fire și supărăcios", judecător drept, dă bani cu împrumut și, când îi primește înapoi, îi cercetează cu atenție la zimți și-i demască pe calpuzani. La moartea lui se găsesc în pivnița casei butoaie pline cu galbeni chesaro-crăiești, "drepti la cumpănă, ferecați cu zimți și negăuriți" (*Moravuri de altădată*). Este schița unui zgârcit cinstit, de putem spune astfel, un Hagi Tudose justițiabil și pitoresc dintr-o generație în care păcatele nu sunt de tot vicioase. Marele ban Tudorache Văcărescu, supranumit Boier Furtună, prezident al Înaltului Divan Domnesc, este, iată, conștiincios și cinstit, om cu frică de Dumnezeu, judecător integru. Dimineața și seara se închină la icoane câte un ceas, bate mătânii, duminica merge, neabătut, la biserică, ține cele patru posturi de peste an și, în plus, postește în fiecare săptămână vinerea și miercurea. Peste toate, nu primește plocoane, lucru rar în epoca în care ciubucul și ploconul sunt doi termeni esențiali ai existenței individului. Boier Furtună, cu acest portret favorabil, are și slăbiciuni. Ca om de drept, boierul inco-

ruptibil este – spune prozatorul – “cam slăbuț, ba încă slab de tot”. Cunoaște pravila lui Caragea și cam atât. Judecă după impresii, apostrofează pe avocații demagogi, rușinează pe împricinați. Este bogat putred, sceptic și, după cum am arătat, foarte zgârcit. Cunoaște toate metodele calpuzanilor și, de ar putea, i-ar spânzura. Bucuria lui este să adune dobânzi peste dobânzi și, strâns excesiv la pungă, strânge o mare avere de galbeni cu zimții integri. Boierul Furtună este și el, în felul său, un posibil personaj balzacian, dacă Ghica ar fi scris romanul său până la capăt. Un gentilom al acumulării, un estetik care iubește cu bolnăvicioasă pasiune galbenii cu zimți integri, după cum un estetik adevărat iubește într-atât operele de artă pe care le-a strâns cu pasiune, încât, din turbată gelozie, nu le arată nimănui.

*

Filonul epic din *Scrisori* continuă sau, dacă ne luăm după data când au fost scrise și publicate (1863-1884), se vede mai întâi în *Convorbiri economice*, tipărite în mai multe broșuri începând cu 1865 și, în volume, în ediții succesive¹. Împreună constituie o carte importantă de proză memorialistică și informație sociologică și, în ceea ce privește economia politică, o carte de literatură științifică, bogat ilustrată cu tabele și hărți privind clasele sociale, numărul populației, producția, impozitele etc. În plus, Ghica tratează în aceste convorbiri economice temele lui frecvente (*necesitatea industriei, sistemul financiar, creditul, proprietatea, consumațiunea și schimbul, problemele educației* etc.). Toate acestea, aflăm din *Prefață*, ar fi trebuit să facă parte dintr-o lucrare amplă, în zece volume. Ghica n-a dus-o la capăt, dar cele opt părți plus una, nenumerotată (*Producțiunea, consumațiunea și schimbul*), apărută în “*Convorbiri literare*”, 1882-1883 și, în broșură, în 1884, formează o carte masivă de peste 500 de pagini.

Nu știm cum o citesc azi economiștii și sociologii noștri, dar criticii literari o pot citi cu folos și chiar cu plăcere estetică, pentru

că Ghica știe să-și pună ideile într-o narațiune, făcându-le mai ușor accesibile. Procedează în două feluri: a) Când este vorba de *credit*, de *împrumuturile statului* sau de industrie, pune două personaje (*un ruginit, un om al trecutului* și, în contradicție cu el, *un om al progresului, de regulă tânăr, școlit în străinătate*) să discute despre a împrumuta sau nu de la bancă. Fiecare are argumentele, dialectica, experiența și viziunea lui. *À tour de rol*, combatanții apar pe scenă și țin discursurile de rigoare, depășind de multe ori tema ca atare. Această *depășire*, plus rata subiectivă a demonstrației asigură *literaritatea* discursului. b) Al doilea mod de a face proză este individualizarea actorilor (portret, cadru de desfășurare, ambianță socio-morală, mici istorii din viața lor). Este cel mai frecvent și cel mai bun mod de a substitui discursului dominant economic un discurs indirect epic sau chiar direct pe un spațiu redus. Este cazul părții a opta din aceste *Convorbiri economice* menite să facă educație socioeconomică și totodată morală și politică publicului românesc care, în privința progresului, este la 1863, ca și astăzi, fie inert, tradiționalist, ostil față de cei ce vor să strice rânduilele, fie agitat, repezit, gata să accepte ceea ce au văzut la alții. Dar să revenim la *Convorbiri economice* și la valorile literare pe care le putem afla în ele. În *Prefață*, Ghica face elogiul *literaturii* (în sens larg, nu cu necesitatea literaturii artistice), socotind-o, prin puterea ei de cuprindere și de expresie, pedagogul națiunii:

Ghica este, vom dovedi din nou, un spirit cumpătat, el recomandă mereu, în toate, moderațiunea. Ideologic, este de la început un liberal cu nuanță conservatoare, susține cu perseverență și chiar cu ardoare industrializarea, cultivarea meseriilor, sistemul fiscal, organizarea finanțelor, disciplina muncii și, în genere, toate formele ce pot scoate lumea românească din rugină și inerție. Cu aceste convingeri, la care se adaugă aderența lui pentru valorile democrației, cultul libertății și al frăției, egalității (cel puțin în termeni generali, în principiu).

1 Vezi *Bibliografia* întocmită de Ion Roman în *Opere*, VI, Ed. Minerva, 1986.

Ghica este un spirit modern, un *meliorist*, ca mulți intelectuali tineri din epocă, influențați de valorile Occidentului, un *reformer moderat*, cumpănit – cum am zis mai înainte. Ghica este un spirit modern, un *meliorist*, ca mulți intelectuali tineri din epocă, influențați de valorile Occidentului, un *reformer moderat*, cumpănit – cum am zis mai înainte. Dovada cea mai bună este poziția lui față de reforma agrară inițiată de Kogălniceanu și Cuza. O acceptă, în principiu, dar în formele radicale pe care le susține Kogălniceanu, pune condiții, limitează dreptul de proprietate al clăcașilor asupra pământului, în fine, cere garanții și, în cele din urmă, intră în conspirația de la 11 februarie 1866, aceea ce l-a detronat pe Cuza. De aici, imaginea popularizată de istorici și literați că Ghica este un *graeculus* schimbător în opinii și suspiciunea că este, în esență, un om politic egocentric, interesat în primul rând de el, deși în broșurile lui vorbește mereu de interesele societății românești. Dar să revenim la *Convorbiri economice* și la valorile literare pe care le putem afla în ele. În *Prefață*, Ghica face elogiul *literaturii* (în sens larg, nu cu necesitatea literaturii artistice), socotind-o, prin puterea ei de cuprindere și de expresie, pedagogul națiunii: “Numai literatura poate exprima cu esactitate starea intelectuală și morală a unei epoce, căci ea este forma sub care se înregistrează ideile, credințele și cunoștințele unei națiuni; numai ea poate da o cunoștință precisă a raporturilor ce există între oamenii și lucrurile unui timp cu ideile cele adevărate; ea este tezaurul în care se depun cunoștințele societăților omenești. Cu cât un popor are prejudețe mai puține, cu cât cunoaște adevăruri mai multe, într-un cuvânt, cu cât are mai multă știință, cu atât este mai luminat și mai înaintat pe calea progresului și a civilizațiunii. Un popor coprins de eresuri și de prejudețe, un popor ignorant este totdeauna fatalmente espus a deveni victima intriganților și impostorilor ambițioși, care sub masca de voitori de bine îi escită patimile, îi linguesc tendințele cele proaste și ajung a-l exploata în folosul intereselor lor.” apărând latura ei justițiară, creatoare. În mâna celor care au puterea, literatura poate fi “o armă

de destrucțiune” – atrage atenția Ghica. El este, se înțelege, pentru “echitatea și libertatea în ordinul social”, pentru o societate “în care să domnească dreptatea, cu un guvern respectabil și respectat, nu prin domnia puterii, ci prin domnia legii”. Cu acest prilej, se detașează de cei care se leapădă, de-a valma, de trecut (cu alte vorbe: de cei care acceptă fără criterii *formele fără fond* pe care le combat și Maiorescu, și Eminescu, adică de *sincroniștii* pe care-i va recomanda, mai târziu E. Lovinescu), dar și de imobilitatea conservatorilor, de *ruginii* înspăimântați de orice schimbare a obiceiurilor. Crede în progres – “căci el este o condițiune a naturii fizice și morale, căci numai el poate duce sigur la înălțimea la care ne este permis să aspirăm ca societate și ca națiune” –, dar condiționează progresul de știință (“el nu se realizează decât prin știință”). Voind reforme care să echilibreze și să armonizeze societatea, Ghica îi respinge pe cei care înjosesc tradițiile, considerându-le “vechituri de lepădat”, pe demolatorii societății, pe cei care vor să exercite o autoritate despotică. Aceștia erau, la 1865 (când scrie Ghica frazele ce urmează), *roșii* (partizanii “fantasmagoriilor” bazate pe imitarea *formelor fără fond*) din articolele de mai târziu ale lui Eminescu. Liberalul organicist Ghica îl precede:

“Entuziasmul patriotic al unora s-a urcat, în timpii din urmă, la un diapazon atât de înalt, încât, pierzând cu nerăbdarea și orice cumpăt, au aruncat cu noroi asupra tuturor și a tractat oamenii și lucrurile trecutului ca vechituri de lepădat. Pentru ei toate credințele, toate obiceiurile, toate tradițiunile trebuiesc dărâmate; bogăția imaginațiunii lor i-a dus până a se crede fiecare espresiunea voinței poporului, focarul opiniunii publice, incarnațiunea națiunii; și nu înțeleg că nu fac alt decât a căta să exercite o autoritate despotică, a impune publicului idei puțin studiate, puțin potrivite cu starea societății noastre; nu văd că nu fac decât a rătăci opiniunea. O luptă de patimi și de ambițiuni care de mai multe ori propagă numai eroarea devine un amestec de patimi, de invective și de calomnii care rănesc sentimentele delicate; mai totdeauna

esageră răul; critică nu ca să îndrepteze, ci ca să dărâme, ca să omoare; laudă nu ca să încurajeze sau să răsplătească, ci ca să lingușească. Aspiră a duce națiunea ca prin farmec la starea ce imaginațiunea lor și-a creat și, în neputința materială d-a-și realiza visurile, își închipuiesc obstacole imaginare, ca copiii care, încălcați pe bețe, bat scaunele și mesele, crezând că ele opresc bidiviul lor de a alerga; se mînie pe tradițiuni, pe obiceiuri și pe oameni, tabără cu condeiul asupra lor fără milă și fără generozitate, îi denunță opiniei și vendictei naționale ca obstacole care îi opresc de-a duce țara la raiul ce ei i-au pregătit; pierd respectul moralei și al rațiunii, se lasă deliriului unei porniri netemperate, de idei greșite, de sentimente proaste și de limbagiu nemăsurat și devin, fără voia lor poate, instrumentul urei și ambițiunei acelora care nu văz înălțarea decât în dărâmare.”

Este limpede, moderatului reformist Ion Ghica nu-i plac fanaticii schimbării, demagogii, fanteziștii, distrugătorii de tradiții, făgăduitorii calpi de egalitate și libertate, nu-i plac nici cei care nu vor ca în Principate să se schimbe ceva. El vrea legi, echitate – cum s-a văzut –, reforme sigure și drepte, progres lent, organic, apropiindu-se aici de gândirea lui Maiorescu. Nu-i chiar un organicist integral, dar pune la baza gândirii lui evoluția organică printr-un progres ordonat de rațiune. Demagogia îi repugnă și, în *Prefața* pe care o comentăm aici, consideră că “amorul dreptății” este condiția de căpetenie a libertății și egalității. Demagogia lingușește “uricioasa tiranie”. Așadar:

“A înșira cuvinte frumoase și sunătoare nu este a raționa, nu este a răspândi idei, nu este a lumina; a înjura și a calomnia nu este decât a vâna monopolul virtuții și al patriotismului. Spiritul nu se hrănește cu vorbe.”

Încheind, cum putem prinde într-o formulă sintetică spiritul memorialistului, care a înființat împreună cu alții o organizație conspirativă (“Frăția”) și a participat la Revoluția de la 1848, fiind unul dintre ideo-

logii ei cu bună pregătire intelectuală și cu dorința, pe care nimeni nu i-o poate contesta, de a schimba starea de lucruri în Principate? Un modern sau un antimodern? Un progresist sau un reacționar educat la școlile pariziene, inclusiv la cele de științe exacte? Ghica are, negreșit, din toate câte ceva, dar, în esență, este – cum am zis de mai multe ori până acum – un spirit temperat modern, un spirit, în genere, moderat, un legalist, un reformist chibzuit care crede că, pentru a progresa, nația română trebuie să dezvolte industria, sistemul bancar și profesiunile productive (meseriile), apărând prin legi sigure proprietatea. Termenul cel mai potrivit, cred, pentru a-i defini natura intimă și gândirea lui este acela de *reformist* sau, poate, acela de *meliorist* cu deschidere chibzuită, negrăbită, vegheată de legi spre o modernizare care să miște din loc, fără mari traume, societatea... La baza progresului social el pune *raționalismul*, iar la baza *raționalismului* pune *munca*. Așadar: “secolul în care trăim este realizarea *progresului social* – scrie el în 1866² – condus de *progresul raționalismului*, progres la care au lucrat toți oamenii de valoare, filosofi și eroi; acest progres își are sorgintea lui în *muncă*”...

Acestea sunt, deocamdată, ideile cu care pornește la drum memorialistul decis, într-un moment în care Principatele Române abia unite (“unirea mică” din 1859), încearcă să facă reforme fundamentale, decis – zic – să-și spună punctul de vedere. Procedează în felul semnalat mai sus. Îmbarcat pe “Thabor”, la Marsilia, pe un timp “gros și rău”, discută cu amicul Dromant despre faptul că românii imită când pe muscali, când pe francezi și nemți, fără a gândi – spune amicul – că aceștia au ambiții și trebuințe de alt ordin. Amicul mai observă că românii au voit unirea și acum o contestă, se poartă *ca niște copii răsfățați, nu știu ce vor*. Naratorul îi răspunde, nuanțează, aduce în discuție (el sau amicul, nu mai contează în dialectica discuțiunii) *progresul și religia*

2 Capitolul I din *Convorbiri economice*, intitulat “Munca”, este datat 1863. În interiorul eseului este notat însă 12 aprilie 1866. Se poate deduce că autorul și-a revăzut și completat textul la date diferite.



[care] *ne duc spre liniște*, cu încheierea (aici autorul este sigur memorialistul, naratorul principal) că “unirea a fost totdeauna țelul cel mai dorit” al românilor. Conversația evadează în istorie. Așa se va întâmpla mereu în acest curios tratat de economie. Relatează apoi totul scumpului amic Alecsandri, la 15 august 1866, aducând alte exemple de dialog social și fatalmente moral între personaje care, ideologic, stau pe poziții diferite. Discuția este acum între un tată cu vederi vechi, tradiționale, și fiul său, tocmai întors din străinătate cu titlul de doctor în drept. Tatăl, om de treabă, cu mentalitățile lumii în care a trăit, crede că fiul său este *doftor în drept* și este gata să-i ia o moșie în arendă, pentru a-și face un rost, dar se supără amarnic când află că fiul ținut cu cheltuială mare la studii este *doctor în filozofie*. Fiul face elogiul științei filosofice, vorbește de Helada, de minunile din Arhipel (locuri pe unde a trecut, știm deja, și Ghica), tatăl rămâne însă sceptic și întreabă: “Ai mai văzut filosof pricopsit? La ce folosește, mă rog, literatura?” Prozatorul trage la urmă concluzia: “Ce curios amestec de idei radicales, de idei revoluționare, alături cu eresurile și cu credințele cele mai ruginite și mai

înapoiate! Ce idei greșite și contradictorii.”

Convorbirile economice sunt constituite pe această schemă ideologică pe care o găsim și în teatrul lui Alecsandri și, în genere, în mai toată literatura vremii. Confruntarea dintre două mentalități. Un sluger nu crede în rup-tul capului că meșteșugurile ies din știință și că, în genere, “învățătura este muncă”, preopinentul său face elogiul muncii, considerând-o condițiunea libertății. Arhon Slugerul nu poate suferi ca altul să i-o ia înainte, vrea la acest punct egalitate, celălalt este de părere că, în loc de invidie, mai rațional și mai folositor este ca, înfrățiți, oamenii să se unească și să lupte contra nedreptății și corupției: “să ne luminăm și să înțelegem că din înfrățire și iubire între oameni rezultă fericirea fiecăruia”. Credința lui este că munca și industria constituie mijlocul de a ajunge la reala egalitate, și anume nu aceea ce neagă “perfectibilitatea și geniul”, ci “inegalitățile umilitoare”. Aceasta este și opinia lui Ghica, exprimată de zeci de ori în articolele sale. O exprimă aici (*Munca*) și în capitolele ce urmează în alte zeci de dialoguri socratice, în limbajul și în circumstanțele României de la 1863 care își caută un drum spre modernitate.

În *Creditul*, naratorul – sub umbrela căruia stă evident autorul, învățatul și bine orientatul în treburile societății în tranziție Ghica – explică amicului Manea (“cam cioban, cam plugar”, “om fără eresuri și fără prejudețe”, care știe doar să prevadă zilele de ploaie, de soare și de frig, după semne pe care el le cunoaște), naratorul lui Ghica, zic, târgoveț, îl lămurește pe Manea venit la oraș ce este o *bancă*, un *bangher*, un *credit*, ce este *proprietatea* sau ce este *cash credit*-ul și, pentru a fi mai bine înțeles, compară instituțiile de credit cu oile ciobanului, care prosperă acolo unde aerul e bun, apa curată și iarba proaspătă și grasă, iar dacă oile sunt duse în locuri umede și cu iarbă rea, capătă gălbează. Tot așa banii... Comparația nu pare a fi deplin lămuritoare pentru îndărătnicul Manea, care judecă lucrurile după legi cosmice, și atunci orășeanul specialist în credit citează din Michel Chevalier și dă alte exemple din Englitera. Dialogul este prea savant, prea specializat pentru ca el să poată

avea o expresivitate epică, voluntară sau involuntară. Rămâne doar rostul lui pedagogic și insistența autorului de a face economie politică pe înțelesul unui tip reprezentativ pentru societatea românească de atunci: ciobanul "cam prost" care pare a înțelege, în final, că, în chestiune de bani, "daraverile" pot fi încurcate: "o țară poate avea bani puțini și a fi foarte bogată, în vreme ce alta poate avea bani mulți și să fie foarte săracă în comparație cu aceea care are bani puțini".

În *Proprietatea* dăm peste o tipologie caragialiană, descrisă în limbajul frust al personajelor lui Alecsandri: tânărul "Oftescu", Zamfir Toroipan – boier de țară, podgorean hrănit cu țuică de prune, alt tânăr – Fluturescu – diletant, fost casier de țară. Din această tipologie de provincie mai fac parte Mîslescu, Fanaridis, apoi cocoana Zinca – femeie de modă veche; părerea ei este că învățătura strică omul și că libertatea strică lumea. Un alt conviv, vechi zapciu din vremea lui Caragea, se cheamă Jăpcănescu. El a devenit între timp democrat înfocat și procuror. Tună și fulgeră, acum, împotriva împilării și sclaviei. Nu mai vrea privilegii și consideră că datoriile individului reprezintă o ofensă adusă democrației. Toroipan este împotriva schimbării, pentru că schimbarea atacă, zice el, biserica, familia și spoarește birurile. Zinca Limbuțeasca, damă tânără și răsfățată, inițiază o acțiune de binefacere și, solicitând iscălitura locotenentului Spadon, ofițer în retragere, acesta refuză în limbajul lui Rică Venturiano:

"Argumentele acestea recomandă foarte mult simțibilitatea sufletului și bunătatea inimei, virtuți care să răsfâng plăcut în azurul frumoșilor dumitale ochi plini de compătimire; dar cu toată dorința ce am de a face ceva care să mă înalțe în spiritul unei dame așa de plăcută, nu pot iscăli hârtiile ce mi să prezintă, fiindcă a mulțumi unui guvern, când nu merită, este de un rău cetățean."

Și tot așa vorbește și tânărul Vintilă ("fiul repauzatului Moiescu din târgul Herța"), citând din Plinius-Junior și din Aristoteles:

"Acel bărbat mare, când a fulgerat și a tunat ca nemuritorul Joe în contra religiu-

nei, a proprietății și a familiei, a proces cu multă logică, cu răciune și patriotism; el înțelege pre om așa precum ar fi trebuit să fie, iar nu pe omul ce vedem; vorbea de omul cel adevărat, *homo naturae*, cum zice Aristoteles, iar nu de cel alterat pe care Plinius-Junior îl distinge prin definăciunea de *homo sociabilis*. Este oare dubităciune că degradăciunile ce vedem în țara noastră mult iubită nu vin din legislațiunile despotico-aristocratice sub care a gemut eroicul popul român, ci dintr-o religiune care fiind greco-izrailită nu poate fi a noastră, căci nu a fost a străbunilor noștri romani? Eu vă fac dechiarăciunea că asupra acestor materii de un ordin înalt mi-am convincciunile mele, formate prin observăciune și sperimentăciune; iată *verum cursum rerum!*"

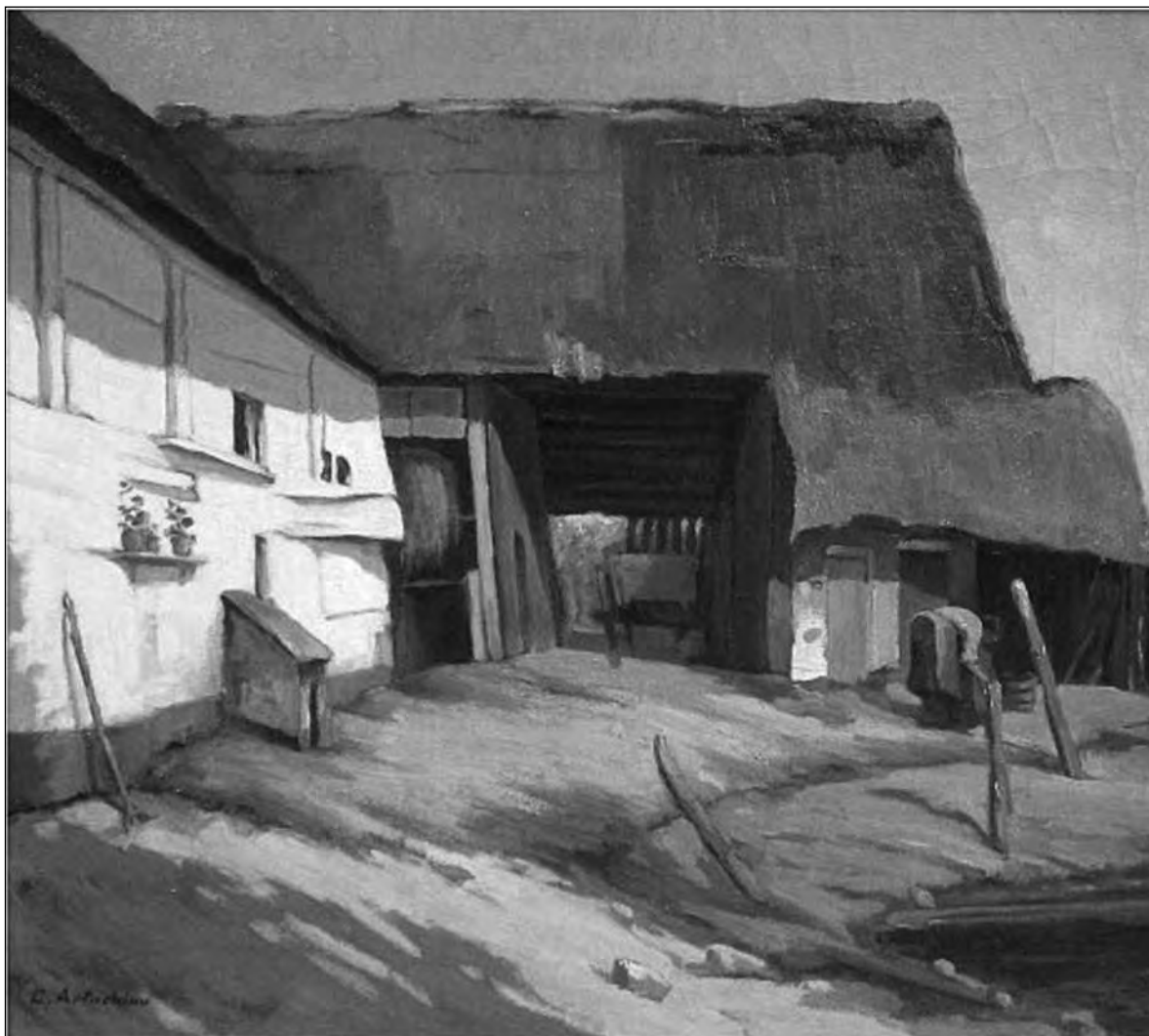
Intervine în acest delir oratoric și naratorul cu idei juste și un limbaj decent. El critică reformele pripite și susține, în continuare, industria și meșteșugurile. Apare pe scenă și tânărul bonjurist, elegant și parfumat, tocmai sosit de la Paris, care face o teorie maniheistică în privința societății: ideea lui este că lumea se împarte în *proști* și în *dibaci*. Se discută, în continuare, despre educație și cineva face o teorie a patimilor, care pot fi *intelectuale* și *senzuale*, dar și *mixte*. Un Sălbăticescu se arată indignat de ideea de a construi școli, în timp ce Oftescu este împotriva oricărei forme de aristocrație. Vrea doar reînființarea casierilor de plasă. "Pe cât va fi o aristocrație de naștere, fie de bani sau chiar de merit, nu să îndreptează lucrurile" – cugetă el.

Se schițează, aici și în alte pagini, o posibilă tipologie socială românească, în forme însă neconvingătoare epic și fără subtilitate. Indivizii au morala și psihologia intereselor lor și limbajul lor, după cum s-a constatat, este nediferențiat. Narațiunea (*Proprietatea*) – cea mai întinsă, am sentimentul, din aceste *Convorbiri* – acoperă mai toate subiectele economice și sociale ale lumii românești din anii '60, de la *dijmă* la *teoria patimilor* (pasiunilor), cu trimiteri la filosofi (este citat Pascal și se fac referiri la ideile lui J.J. Rousseau) și la moralști, într-o succesiune de eseuri personificate, cum s-a putut remarca. Procedu cam simplist de a sugera

firea, apucăturile individului. Meritul *Convorbirilor* în această formulă este acela de ordin sociologic: indică *vocile* (categoriile și mentalitățile) societății românești, în forme, repet, nediferențiate. Toroipan, Fluturescu, Sălbătăcescu, Jăpcănescu, Oftescu, Zinca Limbuțeasca sugerează nărvuri și patimi primitive, nu personaje reprezentative. Era nevoie, aici, de ironia și imaginația epică a lui I.L. Caragiale pentru ca aceste desene caricaturale să capete substanță și verosimilitate epică. Notabilă este, în schimb, în *Proprietatea*, fotografia pe care o face Ghica Turnului Chindiei cu forme normande, ferestre gotice și balcoane florentine – un “ce bizar și neînțeles”. Tot așa, poemul în proză ce urmează, un fel de variantă descriptivă a *Ruinelor Târgoviștei*,

gen în care Ghica se arată totdeauna inspirat:

“Târgoviștea este pentru români o suvenir de mărire, de umilință, de veselie și de durere. De câte ori pământul pe care stau aceste ruine nu s-a adăpat cu sângele generos al străbunilor noștri, vărsat vitejește pentru apărarea țării în contra năvălirilor streine și pentru apărarea libertăților publice în contra încercărilor culpabile și imprudente de despotism și tiranie ale unora din domnii noștri! Dar care naționalitate și care libertate s-a cimentat altfel decât prin luptă și prin sânge? Târgoviștea a văzut în zidurile ei de două ori pe Ștefan cel Mare, o dată pribeag, cerând de la Radu ajutor în contra lui Aaron, și altă dată încercând a uni principatele sub un singur sceptru.”



Bogdan C.
SIMIONESCU

La science dans une Europe à la recherche de son identité



Abstract

Este pusă o întrebare capitală și aparent simplă: Știința este o dimensiune a identității europene? Într-o primă etapă răspunsul este negativ. Ceea ce atrage o altă întrebare: Când și cum ar putea știința deveni o dimensiune a identității europene? Răspunsul la această întrebare înseamnă o întoarcere în urmă la anii 90, când a avut loc căderea Cortinei de Fier și a apărut o carte în Franța, la editura Seuil, intitulată Marea manipulare (La Grande Manip). Această carte impunea un adevăr care nu s-a schimbat de atunci: există ideologii diferite, partide politice și sisteme ideologice de ambele părți ale Cortinei (estul socialist și comunist și vestul democratic și aparent liber) care utilizează manipularea. Ne mai întrebăm cui îi revine sarcina să construiască, totuși, unitatea culturală și științifică a Europei. Aceștia sunt, de fapt, oamenii de știință, profesorii universitari, cercetătorii, scriitorii și artiștii, o Europă a științei și a culturii. Acest lucru nu este posibil fără ca oamenii politici să-și schimbe atitudinea față de știință și cultură, în general.

Cuvinte-cheie: marea manipulare, Cortina de Fier, știința europeană, unitatea culturală a Europei, clasa politică.

There is a capital and apparently simple question: Is science a dimension of European identity? In a first step, the answer is negative. What raises another question: When and how could science become a dimension of European identity? The answer to this question means a return to the 1990s, when the Iron Curtain fell and a book appeared in France at the Seuil publishing house entitled The Great Manipulation (La Grande Manip). This book implies a truth that has not changed since then: there are different ideologies, political parties and ideological systems on both sides of the Curtain (eastern being socialist and communist and western being democratic and seemingly free) that use manipulation. We also ask ourselves to whom belong the task of building, nonetheless, the cultural and scientific unity of Europe. Those are, in fact, scientists, university professors, researchers, writers and artists, a Europe of science and culture. This is not possible without the political people changing their attitude given to science and culture in general.

Keywords: the great manipulation, Iron Curtain, European science, cultural unity of Europe, political class.

Je suis honoré de faire une courte présentation aujourd'hui devant vous. Je me suis rappelé les présentations du séminaire de l'année passée... un séminaire qui traitait une question simple à première vue : « Est-

ce qu'on a deux Europes ? ». Eh bien, cette question très simple a eu plusieurs réponses - une Europe, deux Europes ou plusieurs Europes. Aujourd'hui nous nous posons une question apparemment simple : « La

science, est-elle une dimension de l'identité européenne ? », et déjà on a eu plusieurs réponses. Ce qui est intéressant c'est que, l'année passée, comme aujourd'hui on trouve dans chaque présentation des idées avec lesquelles on est tout à fait d'accord. C'est ça ce qui est magnifique. D'ailleurs, l'idée même du séminaire *Penser l'Europe* est une très belle chose, mais se rencontrer une fois par an pour discuter l'Europe, pour échanger des idées sur l'Europe, c'est encore plus important.

Et maintenant, si quelqu'un me poserait cette question : « La science, est-elle une dimension de l'identité européenne ? », ma réponse serait « Non ». En 2015, elle n'est pas une dimension de l'identité européenne, et dans ce qui suit je vais répondre à cette question. Cette première question appelle une deuxième question qui pourrait être : « La science, doit-elle être une dimension de l'identité européenne ? ». A mon avis, oui, certainement, elle doit être une dimension importante de l'identité européenne. Une troisième question qu'on pourrait se poser est, je le crois : « La science, quand et comment pourrait-elle devenir une dimension de l'identité européenne ? ». Je suis une personne assez optimiste, disons que je suis un optimiste modéré, mais c'est difficile de répondre à cette troisième question.

Maintenant, si on revient à la première question, j'aimerais y retourner en arrière, en 1990, donc après la chute du Rideau de fer. Le Rideau de fer disparu, tout le monde se réveillait en Europe centrale et de l'Est. Toujours en 1990, un livre de 500 pages qui s'appelait *La Grande Manip* (la grande manipulation), Editions Seuil, est apparu en France. C'est un livre très intéressant, dès les premières pages l'auteur exposait une vérité qui n'a pas changé depuis : on a eu le Rideau de fer, d'un côté et de l'autre on avait des idéologies différentes, et les partis politiques et les systèmes idéologiques des deux côtés utilisaient la manipulation. La manipulation était présente dans la vie quotidienne. Seulement, il y avait des différences essentielles entre les deux côtés. Du côté socialiste, communiste, la manipula-

tion était une manipulation, (excusez-le moi), stupide. Elle n'était pas faite par des professionnels, c'était une manipulation grossière. Personne n'y croyait plus parce que tout le monde savait que dans les pays de l'Europe de l'Ouest les ouvriers ne mouraient pas de faim, qu'ils n'étaient pas en grève toute l'année, qu'ils avaient des droits, et ainsi de suite. Par contre, à l'ouest on avait la démocratie, des régimes démocratiques, des élections libres. Il y avait des partis qui devraient, qui voulaient gagner les élections. Et bien sûr, ces partis utilisaient la manipulation pour gagner l'électorat - mais cette manipulation devait être extrêmement subtile et faite par des professionnels (ces idées résument une bonne partie du livre). Malheureusement, cette manipulation ne s'est pas arrêtée aux questions politiques, elle est allée dans tous les sens. C'est une des raisons pour laquelle on n'a pas aujourd'hui une science européenne, on ne peut pas parler d'une science européenne. Les gens de l'ouest sont toujours restés sous l'influence des idées reçues il y en a plus de vingt ans, idées issues par une manipulation intelligente, faites par des professionnels. Pour eux, les pays de l'est de l'Europe ne sont toujours pas considérés comme des partenaires égaux.

D'ailleurs, même si on parle de l'Europe de l'Ouest, on ne peut pas parler d'une science européenne. On parle de chimie organique, qui est très bien développée en Allemagne, on parle de biologie moléculaire, qui est bien développée et bien étudiée en Grande Bretagne et ainsi de suite. Mais on ne parle pas d'une science européenne. Et, pour échapper à ça, on doit changer de mentalité. Et même si ça peut paraître étrange, le changement de mentalité, à mon avis, doit intervenir plutôt dans les pays de l'ouest. Parce que les gens des pays de l'ouest ne comprennent pas les pays de l'est de l'Europe. A l'Est on a fait des efforts, même avant 1990, on a connu la littérature de l'ouest qui était traduite dans nos langues, on connaissait les artistes de l'ouest - les peintres, les sculpteurs, les grands acteurs, les compositeurs. Tout le monde lisait - la littérature était la seule lumière.

Les pays de l'est ont traduit massivement la littérature de l'ouest, - et les livres étaient très bon marché. Combien de livres de l'est ont été traduits à l'ouest ? C'est une question rhétorique.

D'autre part, si on voit les titres de certains articles qui sont apparus dans un seul numéro de *Commentaire* en France, on réalise que le problème de la recherche, le problème de la science est un problème qui préoccupe tout le monde. Voyez les titres : « La crise de la recherche et pas des lieux », « Quand la recherche bute sur la centralisation », « Changer la recherche pour sauver la recherche », « Donner un nouveau essor à la recherche française ». Certains de ces articles sont signés par des lauréats du Prix Nobel. Donc, on a besoin d'une autre approche de la science et de la recherche. D'ailleurs, la communauté européenne, les organismes européens ont reconnu ça. Alors, si les pays de l'ouest qui ont fondé la communauté européenne n'ont pas réussi à « générer » une science européenne, d'autant moins les nouveaux arrivants, qui ne demandaient que de joindre des entités européennes déjà établies, n'ont pas eu à quoi se joindre. D'ailleurs, il serait illusoire et vain de parler de science absolue et parfaite, parce que la science est humaine et garde toutes les caractéristiques des êtres humains.

Une deuxième question que j'ai posée c'est : « Est-ce qu'elle doit être une dimension de l'identité européenne » ? J'ai répondu « Oui, absolument ». Pourquoi ? Parce que si on prend les différentes couches sociales qui existent dans toutes les sociétés de cette Europe unie, on verra bien que les scientifiques, les enseignants, les hommes de culture, les écrivains, les artistes, sont ceux qui sont les plus intéressés et les plus disposés à bâtir l'Europe. Par contre, les banquiers, par exemple, les grandes banques ou bien les grandes compagnies privées, qui se partagent un marché de 510 millions d'habitants, sont orientées vers l'argent et vers le marché, un marché profitable et orienté à son tour vers l'argent comme valeur suprême. En revenant aux banques, même aux grandes banques, qui ont des



succursales dans tous les pays, si une banque arrive, un jour ou l'autre, à avoir dix millions ou quinze millions de clients en plus, eh bien les autres auront dix ou quinze millions de clients en moins. Donc, la question de générosité, le mot «générosité » n'existe pas. Si on prend l'exemple des grandes compagnies - disons des compagnies qui produisent des automobiles, les grandes compagnies européennes, de nouveau, elles s'adressent à un marché de 510 millions d'habitants. Si une compagnie, un producteur réussit à vendre une année dix millions de voitures en plus, les autres vendront dix millions de voitures en moins. De nouveau, la collaboration n'existe pas, c'est toujours la concurrence et le profit le plus immédiat.

Voyons les fermiers. Chaque année on apprend que dans un pays ou l'autre de l'Union Européenne, il y a des fermiers qui

transportent des fraises ou tomates et qui sont arrêtés sur les routes, et tout s'écrase tout simplement sur l'asphalte des autoroutes. Chaque année, on voit du lait qui est versé dans la mer pour garder les prix.

Tous ces exemples montrent que la plupart des couches sociales qui forment une société ne peuvent pas être considérées comme des bâtisseurs de l'Europe unie.

Alors, quelle est la seule entité ou quelles sont les couches sociales qui peuvent bâtir l'Europe ? Et pourquoi ? Elles sont les scientifiques, les enseignants, les chercheurs, les écrivains, les artistes, donc l'Europe de la science et de la culture. Et pour des raisons très, très simples. Pour un professeur universitaire, un enseignant, donner des cours en Roumanie ou en France, en Suède, en Espagne, en Grèce, en Allemagne, c'est un plaisir. Il a la mobilité nécessaire pour le faire. Il distribue une richesse dont la source ne sèche jamais - les connaissances qui sont toujours renouvelées. Le puits des connaissances ne sèche jamais. En même temps, les générations changent chaque année. Chaque année, on enseigne d'autres étudiants. Et les enseignants sont formés, éduqués dans l'esprit de la générosité, pour transmettre leurs connaissances, pour les offrir à tout le monde. L'enseignant à tout l'intérêt d'avoir un très large public et d'enseigner partout, et pour les chercheurs, c'est la même chose. Les résultats de leur recherche, leur « marchandise », sont disséminés partout. Ils veulent offrir leurs résultats à la société, et je ne parle pas de technologies, je parle de la recherche fondamentale (basic research).

Alors, les hommes de culture, c'est exactement la même chose - un peintre, un écrivain, un compositeur veut montrer sa « production » artistique à tout le monde. Il en résulte que seulement ces gens-là, par leur générosité, veulent et peuvent bâtir au niveau européen. Ils représentent une élite scientifique et culturelle, ils représentent un modèle sociétal pour toute l'Europe. Cela veut dire aussi que la classe politique devrait changer son attitude envers la science, envers la recherche, envers l'enseignement, la culture, envers le monde de la cul-

ture et de la science. D'ailleurs, c'est une chose qui est un peu reconnue déjà au niveau européen, parce qu'on a fondé, et on essaye de structurer, le *European Research Area*, et on essaye de fonder aussi le *European Higher Education Area*. Leur nécessité est donc reconnue.

Passons à la troisième question. Comme optimiste modéré, je répondrais qu'on pourra avoir une science - dimension de l'identité européenne dans 30 ou 40 ans. Mais je n'en suis pas sûr. Si on regarde l'histoire (parce qu'on doit apprendre de l'histoire), on réalise qu'on est à 250 ans de la Révolution Française, la grande révolution française qui a mis les bases de l'Europe moderne. Et pas seulement. *Liberté, Egalité, Fraternité* étaient les idées majeures de la Révolution française. 250 ans après, si on regarde un peu avec honnêteté, on constate qu'en Europe, la liberté, on l'a. Bien sûr, parfois on ne sait pas exactement quoi faire de la liberté, mais ça c'est un autre sujet. Mais, si on parle de l'égalité, je pense qu'il y en a des signes d'interrogation Et si on parle de fraternité, je pense qu'on a trop de signes d'interrogation.

Tout ça doit changer.

Des interventions magnifiques ont précédé cette présentation. On parlait de l'amour, des connaissances, de l'impératif de connaître et comprendre l'autre. En fait, connaître c'est comprendre.

Pour finir, je crois que la science et la culture ont la vocation d'être les vrais piliers de l'Europe. On n'a pas beaucoup de piliers. La science et la culture sont deux piliers solides, qui peuvent pousser les progrès d'une Europe unie. Elles contribuent à la formation des jeunes - on a formation par enseignement, mais aussi formation par la recherche. La science et la culture sont les sources permanentes et inépuisables de connaissances, elles sont les vecteurs de toutes les nouvelles choses qui apparaissent. Elles sont généreuses. Elles offrent et elles éduquent dans le sens de la générosité. Et en même temps, elles offrent une sorte de sentiment d'une société fondée sur des valeurs profondes. Je vous remercie pour votre attention.

Florian Saiu în dialog cu Ana Blandiana

„Problema catastrofalei decadențe a învățământului umanist nu este o problemă românească, ci europeană”



Abstract

Arhitectura intimă a dialogului cu poeta Ana Blandiana e plămădită din priviri tăioase, repezi, aruncate societății românești peste umărul interminabil al tranziției. „Nerușinarea” formelor fără fond, „groaza” intelectualilor în fața decăderii culturale, paralela între fenomenele Piața Universității – 1990 și Piața Victoriei – 2017, dar și stinghereala pe care o simte omul Ana Blandiana atunci când îmbracă somptuoasele haine de academician sunt reperele acestui interviu parcă prea grăbit.

Cuvinte-cheie: poezie, literatură, Premiul Nobel, cultură, educație, politică, manipulare, Uniunea Europeană, multiculturalism, proteste.

Intimate architectural dialogue with the poet Ana Blandiana is kneaded out of arrowy glimpses over Romanian society thrown over the shoulders of endless transition. „Shamelessness” forms without substance, intellectuals’ „horror” against the cultural decadence, parallels between the phenomena of University Square – 1990 and Victory Square – 2017, but also the embarrassment felt by Ana Blandiana when she wears sumptuous academics clothes are parts of this interview that appears to be too rushed.

Keywords: poetry, literature, The Nobel Prize, culture, education, politics, manipulation, European Union, multiculturalism, protests.

Buna Vestire, ziua Dvs de naștere, a devenit de multi ani o sărbătoare nu numai a Dvs, ci și a iubitorilor de poezie. La mulți ani să-năuși și demni! Privind în urmă, cum a fost viața omului Otilia Valeria Coman/Rusan? Dar a poetei și a scriitoarei Ana Blandiana? Dacă s-ar putea, ați schimba ceva din tot ce v-a rezervat soarta?

Ana Blandiana: Nu mi-a spus nimeni, niciodată Otilia Valeria. Acasă și la școală mi se spunea Doina (chiar și Diploma de Maturitate a fost scrisă inițial pe numele Doina Coman și a trebuit apoi anulată și refăcută), iar apoi Otilia Valeria Rusan era

un nume doar pentru biletele de avion și semnăturile pe acte. Dincolo de asta însă, mi-e destul de greu să-mi despart viața de destinul de scriitor, pe de o parte pentru că suprapunerea celor două a început de foarte devreme, pe de altă parte, tot ce am trăit a avut tendința să treacă în literatură. Nimic din ceea ce am scris nu a fost fără legătură cu viața mea. Am primit atâtea daruri și noroace, încât nu aș îndrăzni să cer să fiu scutită de partea de suferință și nenoroc. În ceea ce privește destinul literar, aș da orice să pot schimba un singur lucru – am mai spus-o – aș vrea să fi debutat cu cel de al doilea volum.



Care a fost momentul în care ați știut ce cale veți urma, când ați realizat că veți păși pe drumul literelor?

Nu-mi amintesc un asemenea moment, pentru că am început „să scriu” înainte de a ști a scrie, jucându-mă pur și simplu cu vorbele pe care le știam. N-am făcut parte dintre copii care sunt întrebați ce vor să se facă atunci când vor fi mari, pentru că toată lumea știa, înaintea mea, ce o să mă fac.

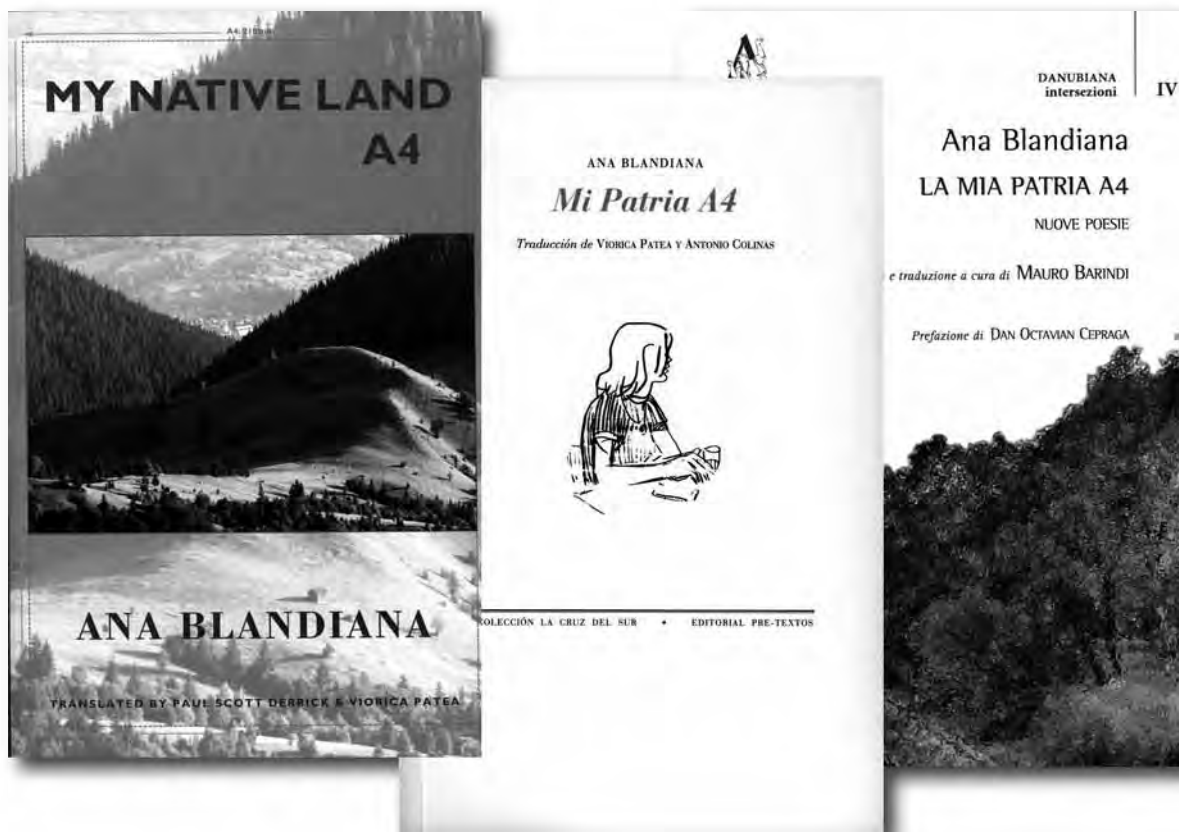
„Patria mea A4”, volum de poezii apărut în 2015, a fost tradus în cinci limbi străine (engleză, spaniolă, italiană catalană și poloneză). Cum a fost el receptat în afara României? Ce semnale ați primit? Există vreun proiect de traducere și pentru volumul de poezii „Orologiul fără ore”, apărut anul trecut la Humanitas? Dar pentru „Povestiri fantastice”, editat tot anul trecut de aceeași editură?

«Patria mea A4» este în curs de traducere și în bulgară. Despre «Orologiul fără ore» nu pot să spun decât că va fi tradus cu siguranță în spaniolă, pentru că în spaniolă știu că vor apărea toate volumele mele.

Până acum au apărut cele două volume de proză fantastică și volumele de versuri «Patria mea A4», «Soarele de Apoi», «Refluxul sensurilor» și «Octombrie, noiembrie, decembrie». Acesta din urmă va avea lansarea la începutul lunii mai. În ceea ce privește volumul de «Povestiri fantastice» de la Humanitas, el este format din volumele «Proiecte de trecut» și «Cele patru anotimpuri», la care se adaugă două povestiri inedite. «Proiecte de trecut» a fost tradus în germană, norvegiană, olandeză, italiană, spaniolă, maghiară, coreană, iar «Cele patru anotimpuri» în franceză, italiană și spaniolă. Cele mai bune cronici le-am avut în spaniolă și germană, iar cele mai puține ecouri – în franceză.

Ce planuri editoriale aveți? Ce scrieți în prezent? Sunt șanse ca lucrarea la care a muncit în ultima perioadă regretatul dumneavoastră soț – domnul Romulus Rusan – să vadă lumina tiparului?

Aveți dreptate să puneți deodată ambele întrebări, pentru că în ultimele luni m-am ocupat mai puțin de propriile mele proiecte



și mai mult de recuperarea și editarea textelor rămase de pe urma soțului meu. Scria de mână și abia apoi dădea la introdus în computer. Am preluat deci ceea ce am găsit în computer, fragmente din cartea de memorii la care scria, le-am corectat și le-am împărțit între diversele reviste literare. Au apărut în România Literară, Vatra, Familia, Viața Românească, Steaua și vor mai apărea. După cum, pe măsură ce găsesc, în infernul de hârtie care este casa noastră, manuscrisele rămase și pe măsură ce reușesc să citesc zecile lui de caiete de însemnări, voi încerca să construiesc volume de fragmente despre care nu mă îndoiesc că vor fi foarte interesante. Până atunci însă va apărea la Editura Fundației Academiei Civice, pe care el o înființase și o conducea și unde a tipărit zeci de mii de pagini esențiale de istorie recentă, un volum de eseuri, domeniu căruia i-a dedicat în ultimele decenii mai mult timp decât literaturii. În ceea ce mă privește mi-ar plăcea, când voi avea timp, să public un volum de conferințe ținute la diverse universități din

țară și din străinătate și o selecție din nenumăratele interviuri literare pe care le-am dat și care se constituie în bună măsură într-o analiză a propriului meu scris. Deocamdată însă voi lucra, în cursul verii viitoare, (pentru că nu pot scrie decât plecând din București și nu pot pleca la țară decât vara) la un volum din care am scris vara trecută cam 200 de pagini și care, artistic vorbind, repetă experiența din «Fals tratat de manipulare», doar că de data aceasta este vorba de întâmplări din străinătate, deci nu va mai fi vorba de o privire asupra țării, ci de una asupra lumii în care am trăit.

Ați identificat vreun urmaș al Anei Blandiana printre tinerii poeți de astăzi?

Nu, și sper să nu existe. Poeții trebuie să aibă cititori, nu urmași. Pentru a fi adevărați ei trebuie să fie unici, dar nu în sensul că trebuie să fie originali prin formă, ci în sensul că trebuie să exprime o autenticitate atât de personală, încât nu avea cum să existe până la ei.

De ce credeți că România a reușit să propună câțiva poeți de o valoare remarcabilă, fără să realizeze același lucru când a venit vorba de romancieri? De altfel, pe plan internațional n-am reușit să ne impunem cu adevărat indiferent de ce formă literară am abordat: poezie, roman, proză scurtă, teatru etc. Bâjbâim, în continuare, în zona periferică a culturii europene. Cum vedeți viitorul?

Nu împărtășesc pesimismul Dvs. cu privire la imaginea literaturii noastre în lume. Am participat la nenumărate festivaluri internaționale de poezie și nu m-am simțit niciodată periferică. De altfel triumful unor scriitori români impuși în cultura universală prin alte limbi dovedește că nu dotarea ne-a lipsit, ci ambalajul. Nu scriitorii români, ci România era adesea periferică. În mod evident, libertatea de mișcare din cadrul Uniunii Europene a făcut să crească exponențial numărul traducerilor, și o dată cu ele și receptarea. Faptul că poezia pare a ne fi mai specifică decât proza, ține poate de adevărul că în proză se conține o cantitate mai mare de muncă.

Există un complex al românilor în legătură cu Premiul Nobel pentru literatură? Merita vreun scriitor de-al nostru această distincție? Ce mai reprezintă astăzi acest premiu?

Da, complexul celor care nu l-au luat. Un premiu este întotdeauna mai important pentru cei care nu îl iau, decât pentru cel care îl iau. El devine pretextul unei frustrări mult mai importante decât el însuși. Altfel un premiu care n-a fost atribuit nici lui Tolstoi, nici lui Proust, nici lui Rilke, nici lui Joyce n-ar trebui să facă să curgă atâta cerneală.

V-ați simțit vreodată marginalizată, nedreptățită, jignită în lumea literară românească, fără îndoială o lume a bărbaților?

Nu. Singurele nedreptăți pe care le-am suferit în literatură au fost de natură politică.

Care sunt, stimată doamnă, deosebiriile dintre o femeie-intelectual și un bărbat-intelectual? Sunt anumite specii literare care se potrivesc

mai ales sexului slab sau altele care vin mănășă sexului tare? Sau n-are nici o relevanță acest aspect?

N-are nici o relevanță. Sau nu sunt eu în stare să descopăr nici una. De altfel, faptul că unul dintre cei mai importanți romancieri ai literaturii române se numește Hortensia Papadat Bengescu spune totul în această privință.

Ce trebuie să se schimbe din temelii pentru ca Educația și Cultura să se numere printre prioritățile politicianilor noștri? Se va întâmpla vreodată acest lucru?

Trebuie să se schimbe materia primă din care sunt făcuți politicienii. Atâta timp cât ei înșiși nu sunt nici educați, nici culti, n-au cum să înțeleagă necesitatea acestor priorități. Acest lucru se va întâmpla atunci când, pe de o parte, va crește nivelul de educație și de cultură a celor care aleg, iar pe de altă parte, selecția nu va mai fi determinată de mecanismele corupției.

Potrivit datelor oficiale, 54% din tinerii României sunt categorisiți drept „analfabeți funcționali”. Sunt în stare să scrie și să citească, dar, se pare, nu înțeleg mare lucru din aceste îndeletniciri. Credeți că este un raport exagerat sau o dură realitate?

N-ar avea nimeni interesul să îl exagereze. În ultimul sfert de secol nivelul scolii românești a scăzut catastrofal. Și asta pentru că oamenii – părinți, elevi, profesori – au descoperit cu uimire că un analfabet poate fi milionar sau senator, iar un intelectual poate fi șomer. Cultura generală nu mai reprezintă o prioritate și nici un interes. Profesorii au devenit din apostoli luptători pentru mărirea salariilor, iar elevii au învățat să-și cumpere profesorii, în timp ce politicienii sunt prea ocupați cu spolierea statului pentru a se mai ocupa de domenii precum învățământul, din care nu se poate obține un profit imediat.

Suntem pe ultimul loc în Europa la achiziția de carte, românul nu cumpără cărți. Care credeți că este mecanismul acestui eșec, care ar fi explicațiile?

În schimb suntem pe unul din primele

locuri la sărăcie. Sărăcia și scăderea respectului pentru cultură sunt două dintre explicații. Dintre ele însă accentul cade pe cea de a doua, pentru că săraci eram și înainte de '89, chiar mult mai săraci, și totuși orice apartament de bloc avea printre mobile rafturile pline de cărți ale unei biblioteci. Îmi amintesc un instalator care, pentru o reparație, ne-a cerut, soțului meu și mie, câte o carte în două exemplare. «De ce în două exemplare?», am întrebat noi, iar el a răspuns «pentru că am doi copii și trebuie să îi las fiecare câte o bibliotecă». Astăzi, dacă priviți reclamele pentru amenajarea unui apartament, veți vedea că obiectul bibliotecii a dispărut dintre mobile.

Anul trecut ați devenit membru al Academiei Române, o onoare la care mulți intelectuali doar visează. Ce rol are Academia Română în societatea românească? Este implicat suficient intelectualul nostru în treburile cetății?

Eu nu am visat niciodată la onoarea de a fi academician și nu m-am obișnuit încă, mă simt stingheră în noua situație. Poate și pentru că ținuta de academician pare să presupună un fel de solemnitate care nu numai că îmi lipsește, dar mă și sperie, mă tem că mi-ar putea stânjeni reacțiile, libertatea de mișcare. Am fost întotdeauna convinsă că intelectualul care este indiferent la binele public, și nu se implică singur în treburile cetății, devine fără să vrea și chiar fără să știe un obiect al manipulării celor pentru care cetatea nu este decât locul de exersare a unor interese de cea mai joasă speță. În ceea ce privește Academia, cu riscul de a fi considerată din nou naivă (ceea ce, de altfel, mă umple de mândrie), în visul meu Academia ar trebui să fie cea mai înaltă voce a societății civile.

Ce credeți despre protestele din Piața Victoriei? V-a surprins reacția cetățenilor care au amendat imediat încercarea politicianilor de a „trece”, în miezul nopții, o lege în baza căreia mulți dintre ei ar fi scăpat de pușcărie?

Da, m-a surprins, după atât de lungă perioadă în care tinerilor părea să nu le mai pese de nimic din țara lor. M-a surprins și m-a făcut fericită. De altfel, principala realizare a acestor proteste nu constă în abro-

garea ordonanței 13 (un gest politic vinovat nu doar de intenția perpetuării corupției, ci și de culpa, mult mai gravă, de a opune democrația statului de drept, compromițând-o astfel), ci în cele două miracole: miracolul trezirii la conștiința civică a tinerei generații și miracolul schimbării imaginii românilor în lume, a reîndrăgostirii de noi, de farmecul, umorul și creativitatea noastră a presei internaționale.

Punând față-n față fenomenul Pieței Universității, din anii 1990, cu protestele anului 2017, din Piața Victoriei – putem spune că a progresat societatea noastră sau bate pasul pe loc de 27 de ani? Care ar fi asemănările dintre manifestațiile de atunci și cele de acum?

Comparația dintre cele două «piețe» se impune. Asemănările sunt evidente, nu numai în fond, ci și în formă, nu numai în intensitatea protestului, ci și în intensitatea urii care a fost organizată împotriva lor, nu numai în calitatea intelectuală a protestatarilor, ci și în dezinteresarea revendicărilor. De la **Reformă și adevăr la Justiție, nu corupție** revendicările sunt pledoarii pentru statul de drept aflat în pericol. Diferența este extinderea ariei protestelor, de la București la toate marile orașe, ceea ce dovedește o reală maturizare a spiritului civic și o reducere a zonelor active de pe harta manipulărilor. În ceea ce privește societatea noastră, nu se poate spune că a bătut pasul pe loc, dar a înaintat tot timpul cu o frână de motor pusă cu obstinație de vechile rețele de putere, iar din când în când, ca în cazul acestui început de an, apare chiar spaima că istoria ar putea face *marche-arriere*.

Ce rol a jucat și mai joacă manipularea maseilor în România?

Un rol important, având la dispoziție atât diabolicul instrumental al comunismului, cât și lipsa de scrupule a capitalismului sălbatic.

Ce opinie aveți despre alinierea cu ochii închiși a politicianilor noștri la recomandările Occidentului? Am redus orele de limba română în școli, am fost la un pas să scoatem limba latină din program. Mai mult, chiar și istoria era în pericol. Se tinde spre o unifor-

mizare a valorilor, spre o diluare a identității naționale.

Problema catastrofelei decadențe a învățământului umanist nu este o problemă românească, ci europeană. Ea există și stârnește groaza adevăraților intelectuali în toate țările, atât în Occident, cât și în fostele țări comuniste. Ea a început cu disprețul pentru cultură și alungarea profesorilor din amfiteatre în celebrul Mai protestatar din Parisul anului 1968 și s-a instituționalizat prin hotărârile de la Bologna, ale Uniunii Europene. În această adevărată crimă împotriva nivelului intelectual al generațiilor viitoare intră atât stângismul, cu disprețul lui pentru cultură, cât și perversele planuri ale globalizării, cărora istoria, memoria, cultura i se opun. Deci această temă de luptă și rezistență în care orice intelectual și orice instituție culturală are datoria să se implice, nu este una ținând de nationalism, ci de salvarea trecutului european pentru a putea fi dus mai departe, în viitor. Sigur că fiecare trebuie să ne apărăm și să cultivăm propria limbă și istorie, dar nu împotriva celorlalți,

ci împreună cu ei.

Copiii vor învăța, mai nou, după manuale digitale. Totul se îndreaptă spre o robotizare a individului. Cum vor modifica aceste tendințe spiritul, sufletul, „aluatul intim” al omului?

Problema nu mi se pare digitalizarea, ci nerușinarea formelor fără fond. Se vorbește despre digitalizarea manualelor în școli care au în loc de grup sanitar privată și în regiuni în care copiii trebuie să meargă pe jos zeci de kilometri pentru că, în urma repetatelor reforme ale învățământului, a rămas câte o școală la mai multe sate.

Credeți că va rezista Uniunea Europeană? Anglia a abandonat deja acest proiect.

Discursul pe care l-am ținut la Universitatea din Cluj, intitulat «Istoria ca viitor» este o meditație amplă și plină de neliniște pe această temă, a cărei concluzie este că Europa va rezista doar în măsura în care va avea puterea să creadă din nou în propriile valori morale, culturale, religioase.



Care sunt, în opinia dumneavoastră, avantajele aderării României la Uniunea Europeană? Dar dezavantajele?

Principalul avantaj este acela de a fi intrat în rândul lumii. Principalul dezavantaj este faptul că această lume este din ce în ce mai puțin sigură de ea însăși și crede tot mai puțin în propriile valori.

Ce înseamnă democrația? Au înțeles românii, cu adevărat, democrația?

Atunci când nu există, în dictaturi, democrația este un ideal. Atunci când există, ea devine un instrument, un instrument cu ajutorul căruia pot fi înlăptuite lucruri minunate sau dezastre. Ea rămâne un ideal în măsura în care realizează și respectă statul de drept.

Ce implicații are pentru Europa, în general, și pentru România, în particular, noțiunea de multiculturalism? Poate fi ea aplicată cu succes?

Cred că multiculturalismul face parte – ca și comunismul – din acele noțiuni utopice care, teoretic, par să fie un frumos vis al omenirii, dar care trecute în practică scapă de sub control, iar răul pe care îl produc devine mult mai mare decât binele de care sunt în stare.

Zece cetățeni români de etnie maghiară au propus un proiect care vizează autonomia Ținutului Secuiesc (trei județe – Covasna, Harghita, Mureș, care ar urma să aibă președinte, parlament și guvern proprii!). Inițiativa ar fi fost publicată deja în Monitorul Oficial, urmând să fie prezentată în Parlamentul României. Cum comentați aceste demersuri? Credeți că este posibilă înființarea unei regiuni autonome maghiare în inima țării? Ce implicații poate avea o asemenea inițiativă – perpetuată, comentată, mediatizată? Care credeți că este scopul real al acestor demersuri?

România – ca și Franța, de exemplu – este prin constituție stat național unitar. Acest prim articol al legii supreme nu poate fi schimbat printr-o inițiativă parlamentară. Iar inițiativele parlamentare nu se publică în Monitorul Oficial, unde se publică numai



legile votate de ambele Camere ale Parlamentului. Chiar și numai lansarea acestui detaliu dovedește în ce măsură este vorba de o fumigenă menită să producă o emoție care să lase să treacă neobservată încercarea de salvare a corupților prin ordonanțe de urgență, de exemplu.

Anul viitor sărbătorim 100 de ani de la Marea Unire (celebrarea Marii Uniri fără ca Basarabia să aparțină României e, probabil, o formulare nepotrivită). Care este, în opinia Anei Blandiana, profilul cultural al României după un secol de unitate națională?

Unirea culturală a României este înlăptuită de mult, iar ultimul sfert de secol a consolidat-o. Apare, de exemplu, în ultimul timp, la Chișinău, o nouă revistă, **Revista Română**, foarte bună și în care publică în mod curent și au rubrici scriitori din ambele țări. De visat, visăm încă fără prea multe speranțe unitatea politică, un vis care a primit o grea lovitură prin rezultatul alegerilor din Republica Moldova anul trecut.

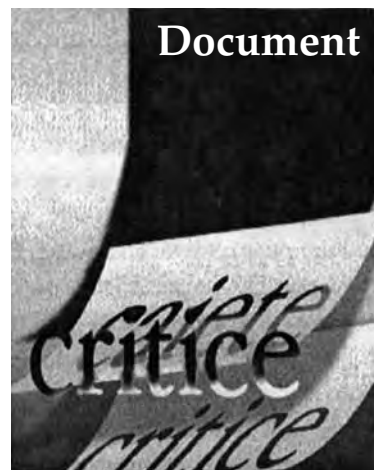
Sunteți un om religios? Credeți în Dumnezeu?

- Da.

Marin DIACONU

Aventura unei editări a lui Maiorescu

Livia Dymcza în corespondență cu Mihail Antoniadă



Abstract

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

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

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

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

În editarea scrierilor lui Titu Maiorescu, desfășurată într-un veac și jumătate (1861-2015), se poate delimita între câteva etape: 1) 1861-1917; 2) 1918-1947; 3) 1948-1989 și 4) 1990-2015.

Fiecare dintre ele este constituită din subetape. (Cronologizarea acestora nu intră în interesul textului de față – cu tema fixată prin titlu.)

Cea dintâi etapă este înfăptuită de Maiorescu însuși.

Etapele postume sunt dependente de împrejurările social-politice și ideologice ale epocii contemporane din România.

A doua etapă se desfășoară în etapa dintre cele două războaie mondiale, cu continuarea (firească și nefirească) în anii conflagrației internaționale și ai destrămării societății capitaliste în țara noastră.

A treia etapă stă sub semnul societății socialiste. Ea începe cu o negare vehementă și se încheie cu o ediție de *Opere*.

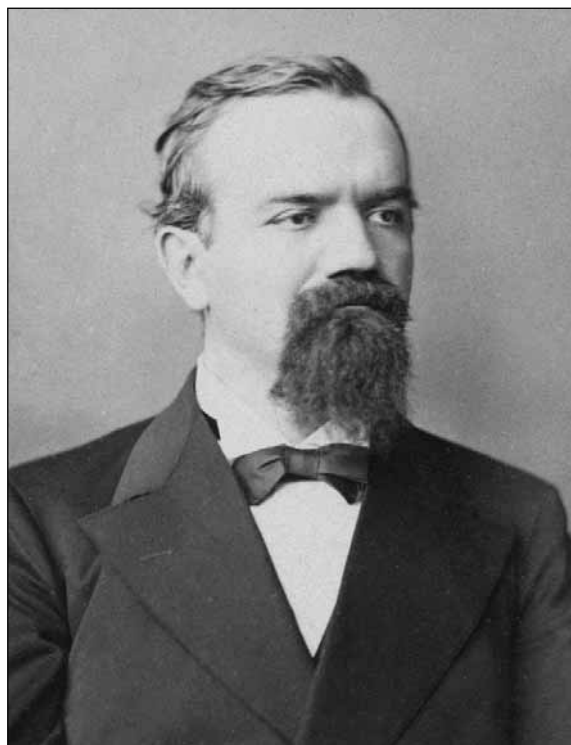
A patra etapă ține de societatea neocapitalistă, cu anume reeditări. Ea este în desfășurare – și, deci, nu se poate enunța o caracterizare generală, concluzivă.

Interesul de-acum și de-aici vă invită către etapa denumită generic interbelică, cu prelungire în momentul belic și puțin postbelic.

Istoricul literaturii române are la îndemână reeditările și editările (de inedite) înfăptuite, precum și receptarea lor critică și istorică, în acea etapă. Într-o anume măsură, se cunosc și faptele istoriografice ale reeditărilor și editărilor, precum și receptarea lor în viața literară a vremii, atât în publicații (de la reviste culturale la cotidiene) și în cărți, cât și în trăirea literară (consemnată în memorii, jurnale, corespondență ori interviuri).

Întreaga activitate editorială din această etapă se desfășoară sub patronajul spiritual (și material, în parte) al Liviei Dymsha, fiica și moștenitoarea (îndeosebi a manuscriselor) lui Titu Maiorescu.

Din câte știu – nefiind eu nici istoric literar și nici măcar istoriograf literar –, nu s-a scris nimic despre relația dintre Livia Dymsha și Mihail Antoniadă, relație instituită la doar câțiva ani de la începutul eta-



pei, întru înfăptuirea editării unor scrieri ale lui Titu Maiorescu.

Dar, mai întâi, cine și ce sunt cele două personaje care au înfăptuit ceva demn de istoriografia literară românească.

Presupun că se știu – la nivelul publicului literar – cam puține fapte și *date* despre cele două personaje și îndeosebi despre Mihail Antoniadă. Iar despre relația dintre ei, și mai puține.

Reamintesc aici, pentru introducerea către relație.

Titu Maiorescu a avut doi copii: Livia și Liviu (acesta n. 1870 – m. 1873).

Despre *Livia Maiorescu*, căsătorită *Dymsha*, istoricii literari și îndeosebi istoriografia literaturii noastre știu suficient de multe.

Pentru cititorul din rândul publicului literar larg, reamintesc aci că Livia este fiica lui Titu Maiorescu din căsătoria (1862) cu Clara Kremnitz. Fiica s-a născut la Iași, în 28 martie / 9 aprilie 1863. A copilărit la Iași și a trăit în familia Maiorescu până la sfârșitul lui 1886, când pleacă, împreună cu mama, la Berlin. Ea are oarece studii la Iași, la Lausanne ori la Dresda și în particular, inclusiv cu tatăl.

Cunoaște, prin tată, multă lume; asistă la vizite în familie și ale Societății literare „Junimea”. În 1885 ajunge domnișoară de onoare a reginei Elisabeta, scriitoarea Carmen Sylva – din scrierile căreia și traduce în limba română. Ara talente la canto și pian.

După despărțirea celor doi soți, Livia o urmează pe mamă la Berlin. Traiul le este asigurat de Maiorescu și după divorț.

În august 1891, Livia se logodește și în aprilie 1892 se căsătorește cu Eugen Dymcza, de 38 ani (ea are 28), inginer de căi ferate și poduri, polonez de origine, supus lituanian, cu moșii în Lituania. Vor locui la moșie, încă și – prin specificul profesiei soțului – la Batium, în Crimeea, încă și la Petersburg.

Livia va naște trei fetițe: Janina (Ioana), n. noiembrie 1894; Livia (Lala), n. în 1900, și o a treia, născută în 1902 și decedată în 1905.

În decursul a trei decenii (1887-1917), Fiica și Tatăl s-au revăzut de câteva ori, la Viena, la Insenberg (1a o moșie), în Rusia sau la București cu familiile și cu copiii.

După moartea lui Eugen Dymcza, în 1918, fiica Livia (care nu s-a căsătorit niciodată) rămâne cu mama Livia, iar Janina s-a căsătorit cu un conte polonez.

După moartea lui Titu Maiorescu (1917), Livia moștenește (în baza testamentului din 23 ianuarie 1916; mama ei murise în 1892) o parte din avere și Manuscrise (după ce o bună parte fuseseră distruse de Maiorescu însuși).

În anii '20 și '30, Livia Dymcza se străduiește să promoveze prin „Convorbiri literare” și îndeosebi să reediteze și să editeze scrieri maioreștiene.

Ea revine în România special pentru a impulsiona editarea lucrărilor lui Maiorescu în 1922, 1925, 1934 și 1937.

Livia Dymcza are și opinii – mi se par raționale – despre modul în care să se editeze manuscrisele maioreștiene, precum și proiectata – încă din 1930 – ediție de *Opere complete*.

Căzută și ea sub timpul rotitor (cu expresia lui Constantin Noica), sub vremea care vremuiește, în 1940 pleacă – de la moșia din Lituania – în Polonia ocupată de nemți și ruși. Iar în 1941, împreună cu cele două fiice

și două nepoate vin în România. Locuiesc în București – într-un azil –, în Domnești, și în 1942 se află în Câmpulung Muscel (str. Lascăr Catargiu, nr. 18).

Livia Dymcza moare în Câmpulung în 1946 și este înmormântată în Cimitirul Bellu din București, lângă Bunici și Tată.

Fiicele și nepoatele – după oarece studii și învățarea limbii române – pleacă în Polonia în 1948. Probabil că și astăzi mai sunt descendenți pe-acolo...

Mihail Antoniadă este cunoscut doar de cei câțiva istorici ai filosofiei românești.

În urmă cu vreo trei decenii și jumătate, a scris despre el câteva articole publicistul L. Kalustian, pe care le-a adunat în cartea *Simplu note*, vol. II (Ed. Eminescu, 1982).

Mihail Antoniadă s-a născut în București, în 25 decembrie 1883. Absolvă Liceul „Matei Basarab” din localitate, apoi facultățile de Drept (1904) și cea de Filosofie și Litere (1906). Între 1910 și 1914 el este asistent al profesorului C. Rădulescu-Motru, la Laboratorul de psihologie experimentală. După 1914 se dedică avocaturii. A fost avocatul Așezămintelor Brâncovenești și al Brătienilor, cu care era văr după mamă. A pledat în procese din Europa, din Turcia ori din Statele Unite ale Americii.

După un debut filosofic promițător, sporadic se preocupă cu filosofia – domeniu în care tipărește câteva eseuri și traduce, la bicentenarul nașterii lui Immanuel Kant (1924) lucrarea *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa ca știință*.

Mihail Antoniadă a murit în 20 martie 1946, la tribunal. La mormântul său de la Cimitirul Belim se află un cap sculptat de Ion Jalea (depus în 1992).

El a fost frate cu filosoful și diplomatul Constantin Antoniadă (1880-1954), traducător al lui Carlyle, autor al câtorva monografii culturale – dintre care una despre Machiavelli – și cel mai apropiat colaborator al lui Nicolae Titulescu. O masivă culegere cu scrieri ale fratelui Constantin s-a editat în 1985 (are peste 800 de pagini, format mare).

Mihail Antoniadă l-a avut ca profesor și pe Titu Maiorescu. În însemnări de jurnal relatează primirea pe care i-a făcut-o

Maiorescu după lectura unui eseu, *Încercare asupra superficialității*.

Pe la mijlocul anilor '80 am cunoscut-o pe Teodora Antoniadă, soția juristului și filosofului. I-am făcut câteva vizite, am pregătit împreună culegerea *Încercare asupra superficialității* (Ed. H. P., 1992). Mi-a oferit, printre multe altele, o carte de vizită a lui Maiorescu, cu un înscris pentru Antoniadă, revista „Adsum”, scoasă de Constantin Noica în vara lui 1940, și o mulțime de manuscrise, corespondență, fotografii, cărți ș.a.

Printre acestea, se află și o bogată corespondență cu Livia Dymśa. Ea constituie doar o parte din corespondența purtată de Mihail Antoniadă cu: D. Russo, Martha Bibescu, Nae Ionescu, Ramiro Ortiz, G. T. Kirileanu, Emanoil Bucuța ș. a.

În 1920, Editura Socec tipărește ediția a VII-a a *Logicii* maioreștiene. Gheorghe Vâlsan, profesor la Universitatea din Cluj, avea dreptul de editare a manualului de *Logică* (în baza unei scrisori a lui Maiorescu din 1910). Cum editura tipărise lucrarea fără acordul lui, pentru reglementarea juridică a editurii, profesorul clujean se adresează în 1921 lui Mihail Antoniadă.

Nu știu cum s-a încheiat „daravela” – dar probabil că și acest fapt a hotărât-o pe Livia Dymśa să se adreseze lui Antoniadă pentru a o ajuta în strădania de a edita lucrările lui Maiorescu. Peste un deceniu, în scrisoarea din 22 aprilie 1936, fiica lui Maiorescu rememorează: „Încercând o nouă ediție cu d-1 Rudinescu, m-am bălăbănit cu el trei ani, fără să pot obține ceva. Revenind în 1925 – din capul locului a dat d-1 [Rădulescu-]Pogoneanu de urma mea și mi-a propus colaborarea lui la ediția nouă, cerând numai să figureze pe pagina I a noii ediții. Tot atunci d-1 Racotă m-a sfătuit să mă adresez la un om juridic, ca să pot face ceva cu Rudinescu. D-1 Racotă, fratele D-nei Ana Maiorescu, mi-a scris o scrisoare înjurătoare către Rudinescu – iar eu i-am mulțumit, am rupt scrisoarea și am rugat pe d-1 Racotă dacă nu s-ar putea găsi un om liniștit, nepărtinitor, jurist-consult cunoscând pe D-1 Maiorescu – dar fără grandomania scandalului. Atunci D-1 Racotă v-a rugat,

telefonându-vă, să treceți pe la b-dul Carol – și ați binevoit să veniți imediat, să puneți lucrurile la cale – și am avut impresia că sunteți un om da încredere, făcând *l'art pour l'art*, foarte bine dispuns pentru tot ce ar putea servi la terminarea publicării scrierilor D-lui Maiorescu și foarte moderat în felul D-stră, înțelegând pe deplin, că nu voiam să fac nici un bucluc venind în țară, că voiam să se tipărească cartea – nimic mai mult.”

La un inventar, sunt 41 de scrisori ale Lievei Dymśa, trimise între 22 martie 1928 și 24 mai 1940, și 16 scrisori de răspuns ale lui Mihail Antoniadă, dintre 13 mai 1930 și 10 mai 1940.

Scrisorile Lievei Dymśa sunt în manuscris și într-o formă dactilografiată (copie; anii '60?), fără adaosuri, modificări sau corecturi. Textul este în limba română și doar când și când expeditoarea folosește expresii franțuzești sau își continuă gândul în limba franceză. În câteva locuri, unde dactilografa n-a reușit să descifreze textul, aceasta a lăsat rânduri albe în dactilogramă – pentru ulterioare completări. Doar una dintre scrisori este integral în limba franceză. Arar folosește și expresii germane sau citează, în original, din Goethe.

Evident că sunt și multe erori de litere ale dactilografei.

Scrisorile lui Antoniadă se află și ele în formă dactilografiată. Două dintre ele au doar forma manuscrisă. La cinci dintre scrisorile dactilografiate se află și ciorna manuscrisului.

Intercalate, se află și trei scrisori ale Editurii Socec adresate Lievei Dymśa, precum și o scrisoare a acesteia către E. Lovinescu (original, cu semnătura autografă).

Fără îndoială că mai important decât forma (lingvistică, dactilografiată sau manuscrisă) este *conținutul* corespondenței. Iar conținutul substanțial îl constituie interesul și strădania Fiicei de a vedea editate ori reeditate lucrările Tatălui.

Fapt cultural este că în anii '20-'40 (între 1920 și 1941) s-au reeditat multe scrieri ale lui Maiorescu, atât la Editura Socec, cât și la Editura „Bucovina” a lui I. E. Torouțiu. Ele

sunt *Logica* (1920; ed. critică, 1940); *Istoria contemporană a României* (1925); *Critice*, vol. I-III (1926, 1928 și 1931); *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori* (1937); *Gedichte* (1940) și – cea mai importantă – *Însemnări zilnice* (1855-1891), vol. I-III (1936, 1940, 1943).

Editurile implicate în aventura editorială a anilor '20-'40 sunt Socec și „Bucovina”, cu personajele lor: Rudinescu și Ocneanu de la Socec și I. E. Torouțiu de la „Bucovina”.

Alte personaje care intră – mai mult sau mai puțin – în „jocul” editorial sunt: Simion Mehedinți – despre care Livia Dymśa scrie: „d-l Mehedinți își vede de cărțile lui” (28 noiembrie 1931); Alexandru Tzigara-Samurcaș, G. T. Kirileanu, Nicolae Racotă sau Nicolae Iorga.

Personaje deosebit de vii în corespondență sunt I. A. Rădulescu-Pogoneanu, văzut ca – cu expresia lui Maiorescu însuși: „moale la lucru, leneș, cu ambiție personală” – și I. E. Torouțiu. Se cuvine ca istoriograful literar să evidențieze ceea ce au reușit aceștia – dincolo de încetineala lucrului sau motivații lumești, prea omenești.

Cu Rudinescu, Antoniade are o relație specială, sesizată de Livia Dymśa. Încă din primele scrisori (păstrate), ea notează: „onorabilul D-l Rudinescu, care se vede că știe numai de frica D-stră” (22 martie 1928); „ce fel de *deux ex machina* sunteți D-stră pentru acel D-l Rudinescu” (28 iunie 1928).

Fără îndoială că editorul Rudinescu nu știa de „frica” lui Antoniade, chiar avocat fiind el. Ei erau cunoștințe mai vechi. Antoniade fusese coleg de liceu cu fiul editorului. În toamna lui 1901, cei doi bacalauri plecaseră la Paris și se înscriaseră la Facultatea de Medicină. Fire mai sensibilă, la o lecție practică de disecție, Antoniade leșină; după care revine în țară și a avut evoluția amintită sumar mai înainte. Iar fiul lui Rudinescu a terminat facultatea în capitala Franței, a ajuns o somitate în domeniu și colecționar al impresioniștilor (despre care colecție mi s-a spus că a fost donată pentru Versailles).

Anii de criză economică – reverberați și în activitatea editorială –, dificultăți ale editării însemnărilor de jurnal – dintre care 300

de pagini (convenționale) sunt în limba germană –, precum și încetineala – cunoscută și de Maiorescu – cu care lucra Rădulescu-Pogoneanu ș. a. nu se adaptau dorinței Liviei Dymśa de a fi cât mai mult și mai bine reeditate și editate scrierile maioreștiene.

La orizontul editorial apare și I. E. Torouțiu (1888-1953; profesor de liceu, editor, istoric literar, ajuns membru corespondent al Academiei Române), deosebit de harnic și perseverent. Acesta tipărește 13 tomuri masive din *Studii și documente literare* (1932-1946) – și azi lucrări fundamentale de referință. Acesta vrea să realizeze și o ediție de *Opere complete* ale lui Maiorescu.

În corespondență, îndeosebi în cea a Liviei Dymśa, sunt comentate și evenimente politice, istorice, ca cele din 1917 ori cele din anii '30 (despre Nicolae Titulescu, pregătirile de război ș. a.).

Dese referiri sunt la împrejurările în care trăiește cu fiica ei (necăsătorită), la starea vremii (care o afectează profund) ș. a.

Din corespondență rezultă că ea este bine informată despre situația din țară – căci are abonament la „Universul” și întreține corespondență – alături de aceea cu editurile și cu editorii scrierilor maioreștiene – încă și cu alți români.

Semnalez și intenția de a dona Bibliotecii Academiei Române Manuscrisele tatălui – intenție pe care a avut-o și Maiorescu. O mai reține temerea că Iorga s-ar amesteca în tipărirea ineditelor. Prin 1938-1939 – la 75-76 ani și în perspectiva centenarului nașterii lui Maiorescu – se arată tot mai îngrijorată, atât de manuscrise, cât și de *Opere complete*.

În 29 martie 1939 notează: „Evident că eu n-am să apuc sfârșitul ei” – al editării *Însemnărilor*...

Din corespondența Liviei Dymśa extrag câteva citate:

„«Vremea» e un lucru atât de prețios, încât, chiar în viața noastră singuratică și izolată, se strecoară pe nesimțite între degete – zilele trec, viața trece” (21 februarie 1932);

„Păcat că, dusă din țară de 42 ani, mi-am pierdut limba cea bună românească (...), dar nu poți trăi atâta vreme fără o vorbă, un cuvânt românesc, fără să uiți o limbă. Mă

mir că mai știu nemțește și franțuzește (...) (12 noembrie 1933);

„De pe-aici, nimic îmbucurător – deoarece au fost toate granițele închise, încât nu se mai poate exporta nimic; ne înecăm (ca atunci, acei cu cafeaua lor, pe care o asvârleau în mare), iar untul nostru, a nu mai vorbi de grâu, care mucegăiește prin ambare” (5 april 1935);

„După 30 de ani, Academia poate face ce va găsi mai bine de făcut” (5 iunie 1935);

„Făcându-vă toate scuzele mele că nu vă pot lăsa în pace, fiind lucru nu personal, dar oarecum de felul lui literar românesc, vă rog să primiți (...)” (5 martie 1936);

„Scriu de vreo 8 zile, câteva minute pe zi – mă dor mâinile atât de grozav, încât nici noaptea nu prea dorm – iar când nu dormi, tot se gândește omul la miile de existențe sfărâmate. Cruzimea omului e îngrozitoare” (6 II 1940);

„«Hristos a înviat»... o Înviere sângeroasă, plină de nenumărate nefericiri omenești – nefericiri provenite din război și din voința unui om care a mutat mii de oameni, pentru o idee personală, din locul strămoșilor lor, în alte locuri – dând afară proprietarii, de-acolo, care cutreeră. fără adăpost Polonia învinsă” (17 martie 1940);

„Dacă te pui cu o vrabie, nu-i poți cere zborul rândunicei” (23 mai 1940);

„Uneori întâmplările sunt mai înțelepte decât oamenii” (24 mai 1940).

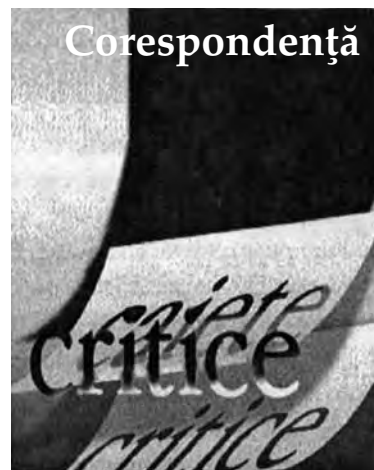
Fapt de demnitate istorică literară este că și prin strădania, tenacitatea și dăruirea de sine a Liviei Dymcza, născută Maiorescu (așa cum semnează adesea), sfătuită și ajutată dezinteresat de Mihai Antoniadă, Titu Maiorescu a fost în actualitatea culturală în postumitatea din primele trei decenii.

Iar după un „întuneric” ideologic de vreo 15 ani (1948-1963), se reînnoadă „actualitatea” maioreșciană. Din 1963 încep să apară articole, studii; se continuă eu reeditări, teze de doctorat, monografii, încă și editări de inedite (*Scrieri de tinerețe*, 1981; *Prelegeri de filosofie*, 1980) și se încoronează cu *Jurnal* (și epistolar), 9 volume (1975-1989), și cu o ediție critică de *Opere*, vol. I-IV (1978-1988).

În etapa de după 1989, s-au reeditat câteva lucrări, s-a înfăptuit o altă ediție de *Opere*, în 4 volume (colecția „Opere fundamentale” a Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005 -2006) și s-a început altă ediție a *Jurnalului* (vol. I, 2013).



Livia Dymsza în corespondență cu Mihail Antoniadă



Către MIHAIL ANTONIADE

Siauliai, 22 III 1928

Stimate Domnule,

Binevoiti a nu-mi lua în nume de rău, dacă vă supăr o a doua oară cu niște treburi care nu prea sunt ale D-stre, dar vă spun drept că nu știu ce să fac cu onorabilul D-nul Rudinescu, care să vede că știe numai de frica D-stră. Am rugat pe D-l Mehedinți, pe D-l [Rădulescu-]Pogoneanu, pe D-l Racotă – nu pot ajunge la scopul meu, adică: să știu ce face el cu *Istoria contemporană* a D-lui Maiorescu. Am înnegrit o mulțime de foi de hârtie, până-n sfârșit, acum doi ani, a ieșit de sub tipar acel volum. În scrisoarea D-lui Rudinescu către mine, spune că: odată îmi va comunica el starea socotelilor – doar mă credeți că nu mi-e mie de acele câteva sute de lei care, eventual, ar putea ieși din vânzarea cărții pentru mine – dar aș vrea să știu. cum stau lucrurile.

Acum îmi scrie Domnul [Rădulescu-]Pogoneanu că, în sfârșit, volumul întâi al *Criticelor* a ieșit de sub tipar. Mi se pare că ar fi fost cuviincios să-mi trimeată măcar un exemplar acel faimos domn. Domnule Antoniadă, nu vă supărați pe mine, însă, odată, când veți trece pe lângă Socec, fiți bun, intrați în colivia cea din fund a numitului D-l Rudinescu și îi mai înprospătați memoria, aducându-i aminte să-mi trimită un exemplar din *Critice*, o dare de seamă cum s-a vândut aceea *Istorie contemporană* și o mică apăsare pe necesitatea de-a se grăbi cu vol. II al *Criticelor*, deoarece, de altminteri, iar cădem în „cărțile pentru școli”, care, evident că trec înainte, ca necesitate, de tipar. Atunci, acum trei ani, a fost destul să vă arătați, ca să se reguleze toate lucrurile pe jumătate adormi-

te, până atunci, scuzați-mă, vă rog prea mult, dar rămâne omul ca un prost, cu mâinile legate, față cu editorii aceștia.

Vă mulțumesc de înainte și vă rog să nu vă supărați.

Livia Dymsza,
născută Maiorescu

Către MIHAIL ANTONIADE

28 iunie 1928, Kustonsiang

Stimate D-le Antoniadă,

Ce fel de *deus ex machina* sunteți D-stră pentru acel D-l Rădulescu. De 2 ani mă rog de D-nii [Rădulescu-]Pogoneanu, Mehedinți, Racotă să roage pe acel domn să-mi trimită o dare de seamă a vânzării cărților D-lui Maiorescu, fără a putea obține un răspuns – ați trecut Domniavoastră pe la el și deodată s-a deșteptat.

Am primit socotelile (să vedem, banii îi va da?) și văd cum stau lucrurile cu acele cărți.

Din *Istoria contemporană* (cum scrie D-l Mehedinți: *contemporană*) s-au vândut numai 800 de exemplare – păcat –, cu toate că, nu mă mir atât de mult, căci cartea, pe de o parte, e prea serioasă pentru o carte de „lectură” – iar pentru o carte de istorie, e prea mult sintetică, fără amănunte – oricum, păcat, fiindcă e bine scrisă și limba, frumoasă și deslușită.

Sperăm că din volumele *Discursuri parlamentare* vor fi mai mult citite acele *Introduțiuni*.

Din vol. I al *Criticelor*, cu toate că e puțin timp de când a ieșit de sub tipar, s-au vândut 1700 ex[emplare] – demult nu mai erau de cumpărat – acum trei ani n-am mai găsit nici un exemplar.



Va. mulțumesc foarte mult și vă rog să primiți *ma reconnaissance* (sunt 42 de ani de când nu mai vorbesc românește) pentru felul în care o faceți – o bunăvoință atât de convingătoare.

Livia Dymśa,
născută Maiorescu

Către LIVIA DYMSZA

[Bucuresti], 13 iunie '930

Mult Stimată D-nă Dymśa,

Am primit răspunsul D-lui Rudinescu în privința condițiilor în cari Librăria Socec este dispusă să publice ediția *Operele complete* ale D-lui Maiorescu:

1) volumele se vor tipări succesiv, în formatul, pe hârtia și cu litera pe care le vor alege D-nii [Rădulescu]-Pogoneanu și Tzigara[-Samurçaș];

2) corecturile se vor face de corectorul Editurii Socec, căruia i se vor da indicații generale asupra ortografiei adoptate. În acest chip, este înlăturată primejdia întârzierii apariției volumelor;

3) deoarece noua ediție reclamă cheltuieli însemnate, condițiile de plată nu mai pot fi cele din trecut și librăria vă propune următoarele:

Înainte de punerea sub tipar a fiecărui volum, se va fixa prețul de cost, socotit pe coală de tipar, fără nici un câștig pentru editură.

Din încasările făcute prin vânzare, editura își va reține costul fixat al fiecărui volum, iar după acoperirea integrală a acestui cost, beneficiul se va împărți pe din două, între D-v și editură.

Din prețul volumelor se va deduce rabatul de 25% al librarilor.

Cum vedeți, aceste condiții vor face ca încasările D-v să fie întârziate până la acoperirea cheltuielilor, dar nu știu dacă la alt editor ați putea găsi alte condiții, mai favorabile.

D-l Rudinescu vă roagă, să-i spuneți, prin mine, dacă sunteți de acord cu aceste condiții, spre a vă putea trimite scrisoarea de ofertă, care va constitui contractul.

[Mihail Antoniadu]

Către MIHAIL ANTONIADE

22 iulie 1930

Mult stimată D-le Antoniadă,

Rugasem pe D-l Racotă să vă vorbească de un lucru pe care n-am știut să-l abordez față de D-stră, cu toate că am impresia, foarte deslușită, că abuzăm de vremea și de bunăvoința D-stră.

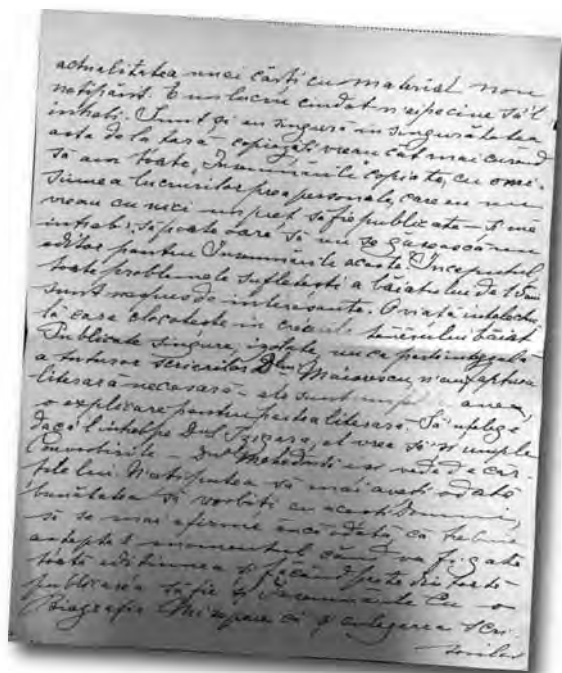
N-am știut s-o fac personal, nefiind vreme mai îndelungată cu D-stră și cunoscându-vă prea puțin, pentru a ști, din capul locului, unde vă este *le point vulnérable*.

N-aș vrea, cu nici un preț, să vă ating în bunăvoința și bunătatea D-stră cu care ați pus persoana D-stră și – lucrul cel mai prețios pentru un om ocupat – timpul D-stră la dispoziția mea, dar mă întreb *à titre de quoi* vă exploatez astfel. D-l [Rădulescu-]Pogoneanu, în anii din urmă, a tot fost la D-l Maiorescu; D-l Tzigara-[Samurcaș] fiind mic, își petrecea duminicile la vărul meu – el copil, eu Domnișoară –, e o mare deosebire de vârstă între noi; D-l Mehedinți, elev și *du métier*, dar D-stră – nici nu prea știu, ați fost elevul D-lui Maiorescu sau fratele D-stră? Atunci, *à titre de quoi* dispun eu de D-stră – vă supăr de atâtea ori –, neputând eu singură să-mi pun treburile la cale între Domnii Mehedinți, [Rădulescu-]Pogoneanu și Socec într-un mod real și efectiv. Mi-e cam teamă că nu găsesc cuvintele necesare pentru a vă explica simțământul meu în acea privire. Sunt 42 de ani de când nu mai vorbesc românește, de când, pe la 2-5 ani, pe vreo 6-8 săptămâni, dar pe D-stră v-a înzestrat Dumnezeu cu o minte dibace, încât, punându-ne în mișcare, ne-am putea înțelege fără o persoană intermediară.

Toate considerațiile ce le aveți pentru treburile mele cu D-l Socec – Rudinescu – din punct de vedere juridic se pot numi „contracte”.

Pentru o încheiere de contract, omul se poate adresa la un avocat, iar atunci, fără a vă face o supărare sau, Doamne ferește, ceva jignitor, mi-ați putea da voie să vă întreb, ca avocat, să-mi spuneți, cât vă dătoresc pentru consultațiile care ați binevoit să mi le dați.

Așa e alcătuită viața: omul, neputând să



le învețe toate, se folosește de știința vecinului – care îi dă mijlocul de a putea trăi pe pământ. Am citit o carte: *2000 de ani mai târziu* – am uitat autorul –, care spune că în viitor banii vor dispărea, că se va face un schimb de ajutor reciproc (iar hoțiile, de unde să se facă atunci?). Ce e drept, atunci D-stră nu v-ați alege cu mult ajutor de la noi.

Când veți avea vreme, îmi veți comunica condițiile D-lui Rudinescu – și ale D-lui avocat.

Altă socoteală rămâne față cu D-stră felul prietenesc cu care v-ați pus la dispoziția mea și felul de a ști să terminați, în mod real, zadarnicile reclamații reciproce ale d-lor Rudinescu, [Rădulescu-]Pogoneanu și Mehedinți.

Aprecierea aceasta rămâne să fie răsplătită cu marea mea recunoștință pentru omul D-l Antoniadă.

Am o hârtie groaznică, dar orașelul nostru n-are alta; iar am uitat să-mi cumpăr, din vreun oraș mai cumsecade.

Dar multe s-au mai petrecut în România de când am plecat.

Țăranul din Italia aprinde o lumânare lângă o Maica Precista – Madona –; ah! Doamne, câte le-ar aprinde omul ca să ducă Țara la un drum bun. Vedremo.

Sper că nimic nu-mi veți lua scrisoarea în nume de rău și, ca întotdeauna, vă mulțumesc foarte mult.

Livia Dymcza
23 iulie '30

Voilà une histoire, la fermier a pris ma poste, l'a enfouie dans son armoire et par hasard aujourd'hui, en faisant de l'ordre il trouve 5 lettres pour moi, dont l'une la vôtre.

Dar nici nu discut condițiile, cum le-ați făcut, va fi bine. Numai un lucru: după ultima corectură, ar trebui, înainte de a fi tipărit definitiv, cineva să se uite la ele – poate D-l [Rădulescu-]Pogoneanu, sau Mehedinți. Te pomenești că îți pune vreo prostie în text. Oricum, [cei] de la Socec nu sunt competenți din punct de vedere literar. Ar trebui atunci D-l Rudinescu să trimeată socotelile vânzării în mod regulat, să poată fi controlată, dacă ați consimțit, spre pildă, o dată pe an, de D-stră. Dar asta n-are importanță cardinală – numai să se facă.

Iertați întârzierea.

Livia Dymcza

Către MIHAIL ANTONIADE

12.X.1930, Ilsenberg

Adrese: Lituania Rokiskis Onuskis

Stimate Domnule Antoniadă,

Presupun că vacanțele cele de vară ne-au rupt firul de contact, deoarece mintea și urechea noastră n-au (Doamne ferește!) însușirile aparatelor de Radio. Ar avea haz dacă, precum scrisoarea D-stră s-a rătăcit de la iunie până la iulie în săltarul D-lui care ține moșia cu arendă, s-ar fi întâmplat să fie o scrisoare a D-stră între cele 40 furate acum opt zile de la Rokis-Kis, orașelul unde ne sosesc scrisorile cu trenul. În orice caz, a trecut epoca tipăririi cărților școlare și s-ar putea începe tipărirea *Criticelor*, noua ediție, dacă D-l Rudinescu mi-ar fi scris condițiile sale. Deoarece ați binevoit să-mi spuneți ca aceea scrisoare să treacă prin mâinile D-stre *et comme de raison, je ne demande pas...* repet cele spuse în scrisoarea din iulie, care ați primit-o – n-ați primit-o?? Ași vrea să adaog, la condițiile care, de altminterlea,

sunt cu desăvârșire drepte ca cerințe.

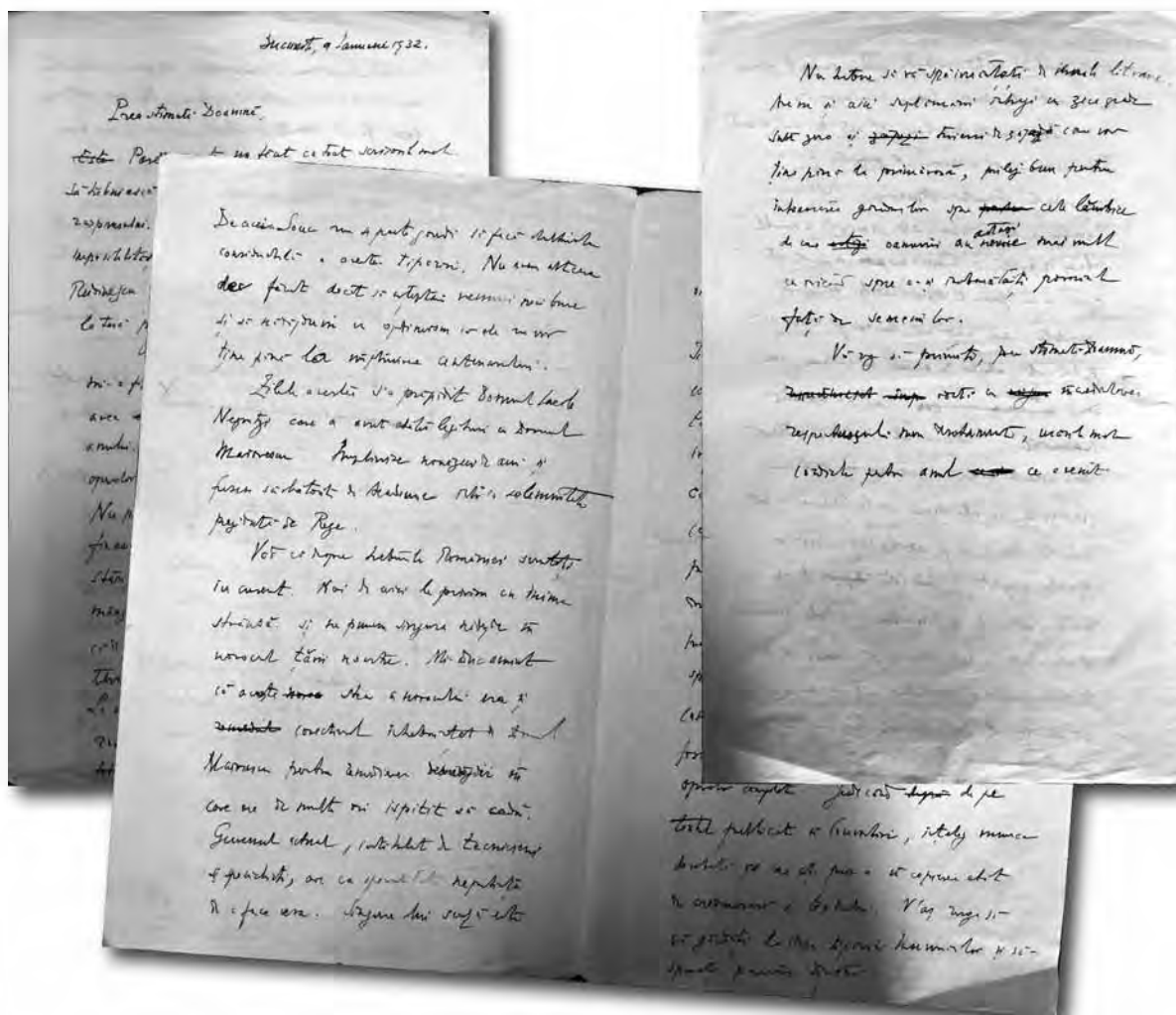
1) Că tipărirea definitivă nu se poate face numai pe răspunderea unui oarecare corector, pe care l-ar fi însărcinat D-l Rudinescu cu primele corecturi. Să-nțelege, ca să schimbe un a pe un e, sau să puie o literă omisă, asta e indiferent cine o face, dar un *dernier coup d'oeil* ar trebui dat de cineva mai competent. D-l Kirileanu se oferise pentru această sarcină – minunat, presupun că e mai exact decât D-nii [Rădulescu-]Pogoneanu și Mehedinți, deoarece stă între cărțile sale și n-are activitate externă.

2) Ceea ce numește D-l Rudinescu acoperire a cheltuielilor ar trebui controlat o dată pe an, dacă ați vrea să o faceți, de D-stră. Ei. sunt de o inexactitate absolută în privința socotelilor – deși, precum sper că o simțiți, nu e nici un gând comercial în toată publicarea aceasta, totuși nu văd de ce s-ar folosi acea asociațiune ovrească de editori numiți acum Socec-s Cie mai mult decât li se cuvine pentru dreptatea cheltuielilor lor. De altminteri, toate cele spuse în condițiunile prezentate de D-l Rudinescu sunt bune. Hârtia, literele – trebuiesc absolut controlate. Uitați-vă la ediția Caragiale și-apoi ia ediția *Criticelor*, sub aripa căruia D-l [Rădulescu-]Pogoneanu a vrut să treacă la nemurire.

Mai este un lucru care mă îngrozește puțin. Vă trimit *feuilleton* din „Universul”, cu aprecierile D-lui Rosetti – nu s-ar putea obține măcar o copie a acelor scrisori, cu condiția să le publice el dintâi, cum vor, iar apoi ediția noastră. Și încă mă-ntreb: a trecut destulă vreme, au murit destule persoane contemporane D-lui Maiorescu, ca să fie scoase la iveală scrisorile personale. Să-nțelege, cu tot binevoitorul interes care l-ați arătat față cu tot lucrul acesta, D-stră nu puteți avea susceptibilitatea care o am eu față cu „publicitatea” acestor scrisori.

Credeți D-stră că D-l [Rădulescu-]Pogoneanu cu D-l Tzigara[-Samurcaș] să aibă un „criterium” destul de, cum să zic, susceptibil pentru a scoate din săltarele private ale fiecăruia niște scrisori personale, să le publicăm de pe acum?

Eu aș fi de părere că aș vrea să propun ca acei D-ni [Rădulescu-]Pogoneanu, Mehe-



dinți, Tzigara[-Samurcaș] și Kirileanu împreună, să cetească împreună eventualele scrisori, înainte de a le publica. Adjective prea explicite pot fi întrebuințate într-o corespondență particulară, dar niciodată D-l Maioreșcu, n-ar fi publicat vorbe ieșite din toiuł critice literare impersonale – felul lui nu era niciodată de-a amesteca lucruri personale în literatură, în dăscălia lui și în politică.

Deoarece presupun că îmi veți răspunde la scrisorile mele anterioare, trimițându-mi scrisoarea D-lui Rudinescu, poate ați putea adăuga două cuvinte cu părerea D-stră, căci înțeleg prea bine că n-aveți vreme, nici obligația unei corespondențe cu totul în afară de specialitatea D-stră. Numai deoarece D-stră nu sunteți amestecat în chestia publicării acelor scrisori, presupun că judecata

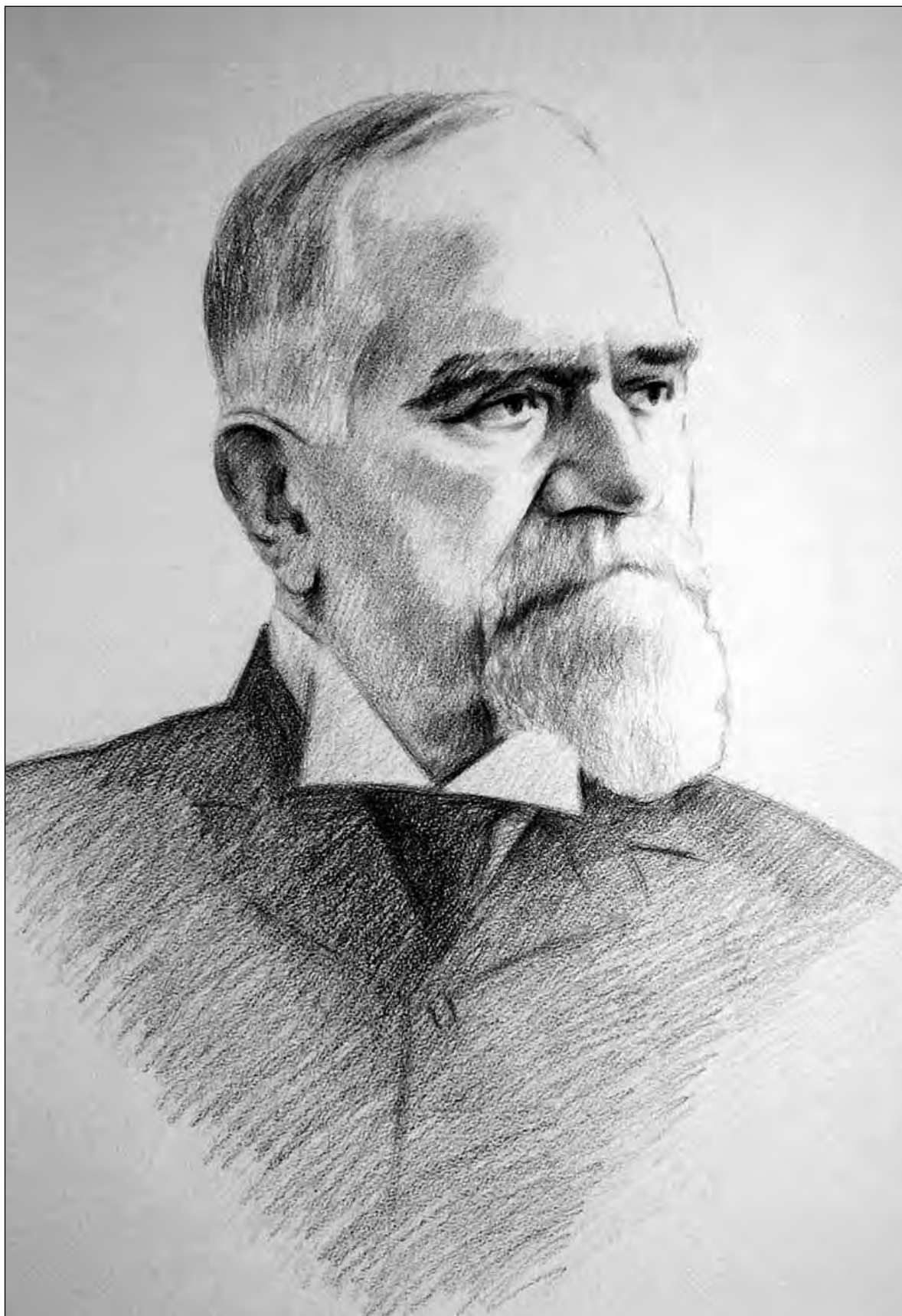
D-stră va fi mai nepărtinitoare – mai analoagă cu judecata omului care ar lua o asemenea carte să o cetească – fără vreo colaborare sau vreo amestecare personală.

Cred că vara v-a dat tot răgazul care îl veți fi dorit că ați petrecut vremea într-un mod plăcut și că începeți anul de lucru cu nouă energie și elasticitate subț ocrotirea noului Rege pe care să-l inspire A Tot Puternicul.

La noi a și venit un fel de iarnă – ninge și plouă, drumurile sunt impracticabile, iar frunzele zac aurii deasupra noroiului [...] *en se moment la campagne.*

Vă rog să primiți, pentru tot ce ați binevoit să mă sfătuiți, recunoștința mea, cu rugămintea de a duce și istoria scrisorii. D-lui Rudinescu la capăt.

Livia Dymśa



Lucian CHIȘU

Titu Maiorescu și decalo(a)gele criticii literare (I)



Abstract

Demersul de față se concentrează asupra profilului de întemeietor în critica de direcție din literatura și, în sens mai larg, cultura românească, pe care l-a avut Titu Maiorescu, personalitate de la cărei trecere în eternitate se împlinesc o sută de ani. Articolul își propune să prezinte, într-o formulă schematică și sintetizată, în ce măsură și în ce mod ideile lui Titu Maiorescu se (mai) regăsesc în „actele” generațiilor care i-au succedat. Pentru realizarea obiectivului propus s-a apelat la monografii, studii, și articole elaborate în preajma centenarului nașterii cărturarului și la alte scrieri, din perioada recentă, marcată de centenarul morții acestuia. Principiile criticii maioresciene au fost analizate și ținându-se cont de opiniile criticilor contemporani cei mai notorii (aflați la vârstă patriarhală), care au elaborat idei-decalog despre rolul criticii și al reprezentanților ei de azi. Caracteristica maiorescianismului, rezultată din cumularea studiilor și cercetărilor la care s-a făcut referire, constă în faptul că informațiile din „gena” lui apar depozitate în toate elementele sistemice ale generațiilor ulterioare, fiind esențiale și, deci active, în actualul organism critic funcțional. În cuprinsul acestor repere ontologice și fenomenologice spiritul maiorescian se regăsește aproape intact, ceea ce validează constatarea lui E. Lovinescu, din monografia (1940) consacrată vieții și activității marelui înaintaș: „La răspântiile culturii române, veghează, ca și odinioară, degetul lui de lumină”.

Cuvinte-cheie: întemeietor, cultură, estetică, logică, filosofie, enciclopedism, critică literară, Titu Maiorescu.

The present endeavour focuses on Titu Maiorescu (2017 is the hundredth anniversary of his death) and his profile as a founding figure of „directional criticism” in Romanian literature and, in a larger sense, in Romanian culture. This article aims to show, in a synthetic and structured manner, to what extent and in what way Maiorescu’s ideas are (still) present in the „acts” of the generations that came after him. To meet this purpose, we researched monographs, studies and articles written around the centennial of his birth and more recent writings, dedicated to the centennial of his death. The principles of Maiorescu’s literary criticism were analysed based on the opinions of his most illustrious contemporaries (some of them advanced in age and enjoying „patriarch” status), who formulated decalogue-ideas on the role of literary criticism and its practitioners today. The defining note of Maiorescu’s creative style, as it emerges from the bulk of sources researched, is that the information carried by his „gene” can be detected as stored in the structural elements of the succeeding generations. They are, therefore, essential and active in the functional body of criticism today. Within these ontological and phenomenological landmarks, Maiorescu’s spirit lives on, almost intact. This validates E. Lovinescu’s statement in his 1940 monograph dedicated to the life and work of his great forerunner: „At the crossroads of Romanian culture stands as a warning, as it always did, his finger of light”.

Keywords: founder, culture, aesthetics, logic, philosophy, encyclopaedical knowledge, literary criticism, Titu Maiorescu.

Motto: „Noțiunile fără realitate sunt goale, realitățile fără noțiuni sunt oarbe” (I. Kant).

La un secol de la moarte, contribuțiile lui Titu Maiorescu continuă să suscite interesul nostru, o serie de întrebări pe care și le pun, în corpore, criticii și istoricii literari păstrându-și neștirbită actualitatea încă de acum un secol și jumătate, când marele om de cultură le enunțate. Unele vizează atitudinea lui Titu Maiorescu în momentul stabilirii „direcției noi” în cultura românească și modul în care „orientarea” respectivă a influențat evoluția criticii literare până în actualitatea prezentă, care îl omagiază și, deopotrivă, îl pune sub semnul întrebării. De aceea, din rațiuni lesne de explicat, demersul de față reprezintă o încercare de sintetizare a numeroaselor opinii, intenții și chiar verdicte despre critica maioresciană care, legate între ele, ar putea oferi un răspuns la întrebarea cu o anume încărcătură retorică: cât și cum se (mai) regăsesc ideile lui Titu Maiorescu în „actele/faptele” generațiilor care i-au succedat și apoi au intrat, ca și el, în timpul etern, adică în fondul pe care unii îl numesc „tradițional” sau „canonic”, în timp ce alții, preferând termenul „activ”, îi conferă un sens și un rol actualizator.

Ar fi multe de consemnat, chiar despre primele sale articole¹, în care acesta separa în mod tranșant apele de uscat în teritoriul literar autohton. Deși meritul pionieratului aparținuse generației antemergătoare, mentorul junimist trebuie considerat adevăratul deschizător al acestor orizonturi în cultura națională deoarece, confruntat cu vazele opinii și îndoielnicele gusturi culturale ale compatrioților, a identificat și impus în fața contemporanilor săi conceptul de operă literară prin intermediul esteticii, argument

consolidat de acuratețea și logica strânsă a discursului, precum și de introducerea a reperelor sigure ale filosofiei în dezbaterile de idei. În sens metaforic „preocuparea lui [a fost] de a pune pietre de hotar spre a îndepărta confuziile din preajma operei” (E. Simion). Întrucât menirea criticului era să stabilească valoarea artistică și să delimiteze prin borne literatura de impostură, să-i (pre)destineze criticii un domeniu² de aplicații, răspunzând acestei urgențe Maiorescu nu s-a oprit cu aceeași stăruință asupra universului interior, ceea ce, peste timp, a generat observația că „suntem maiorescieni când ne hotărâm să devenim critici, dar încetăm să fim maiorescieni când scriem” (Al. Dobrescu³).

Despre opera „scurtă” a acestui întemeietor, ca și despre absența unor focalizări analitice, de reală utilitate actului de investigare literară, s-au exprimat de-a lungul timpului, nuanțând fiecare în felul său, criticii noștri cei mai importanți. Trecând peste mai vechile monografii, datorate lui Al. Bogdan-Duică⁴ și Simion Mehedinți⁵, la centenarul nașterii (1940), lui Maiorescu i-au fost consacrate monografii ale vieții și operei, precum și alte apariții editoriale ori luări de poziție. Însă, centenarul nașterii n-a cumulat opinii unanime, ci mai degrabă a ilustrat strategia (abordarea), fiecăruia dintre autori. E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, D. Caracostea, Perpessicius aduc în prim-plan propria viziunea asupra domeniului criticii literare, așa cum domeniul evoluase, timp de un secol, de la nașterea lui Maiorescu. Ei recurg la metodele eficiente prin care actul critic era pus în practică și, mai presus de orice, au în vedere beneficiile evoluției lui istorice. Fostul său discipol, Eugen Lovinescu⁶, era de părere că

1 *Despre scrierea limbei române* (1866), *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *Despre poezia romană* (1867), *În contra direcției de astăzi din cultura română* (1888) *Asupra poeziei noastre populare* (1868), *Limba română în jurnalele din Austria* (1868) *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872).

2 „Maiorescu a elaborat o metodologie critică, fixând dor cadrul în care orice metodologie poate fi activată” (Perpessicius, *Jurnal de lector*, „RFR” nr. 4/1940, apud. Al. Dobrescu, *Maiorescu și maiorescienii*, Editura Albatros, București, 2004).

3 Alexandru Dobrescu, *op. cit.*

4 Titu Liviu Maiorescu, București, 1921.

5 Titu Maiorescu, București, 1925.

Maiorescu a fost un critic cultural și îi stabilea definitiv locul în categoria îndrumătorilor, adăugând: „crearea domeniului criticii a rămas sarcina generației următoare” (E. Lovinescu). Ideea face bună carieră și în zilele noastre: „Viața criticii literare începe – are dreptate E. Lovinescu – în momentul în care legislatorul se decide să treacă, de la identificarea și contemplarea exterioară a operei, la analiza universului interior. Maiorescu rămâne, ca Moise, la marginile ei, după ce a distrus robia prejudecăților și a pus hotare pustiului intelectual din epoca sa” (Eugen Simion⁷). Pentru G. Călinescu, critica practică de întemeietor lăsa loc de circumspecții. Adept, ca și Lovinescu, al primatului creației și rolului ei privilegiat în demonstrația critică, lui G. Călinescu i se părea incomplet profilul maiorescian, între altele din cauza interesului scăzut pentru analiză, aproape inexistent, care scotea în evidență – în opinia lui Călinescu – „sărăcia sufletească a receptării literar-artistice”. Nici informația „de bibliotecă” nu prea se regăsea în textele sale.

Dimpotrivă, pe cu totul alte poziții se situau Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. În apropierea momentului festiv al centenarului nașterii, aceștia recuperează spiritul maiorescian ornându-l cu toate meritele. Cu doi ani mai înaintea evenimentului aniversar, în cadrul volumului de tardiv debut, din 1938, Vladimir Streinu îl considera „un critic literar în toată puterea cuvântului, dotat cu gust, un spirit care a înfruntat dogmatismul”⁸. O atitudine asemănătoare împărtășea Pompiliu Constantinescu: „nu e nicio îndoială că el întemeiază critica literară înaintea lui Gherea care-l persifla pentru «critica judecătorească» pe care a practicat-o cu predilecție”⁹. Tudor Vianu adăuga alegerilor de mai sus și celelalte însușiri nece-

sare ilustrării domeniului criticii literare: gust înăscut, frecventarea marilor modele, independență, curajul judecății. În plus, Vianu insistă în considerentele sale asupra marilor suprafețe din arealul științelor morale (filosofie, estetică, lingvistică, logică, istoria artei) care completează acest profil, arătând că Maiorescu a fost „estetician și critic literar, filosof al artei și judecător al ei, om de principii și de aplicații”¹⁰. În contextul acelor vremuri, el devine întemeietorul incontestabil al criticii autoritare/profesioniste în literatura noastră, pentru maniera în care demonstrat că aprecierile literare nu mai puteau fi lăsate la hazardul inspirației și improvizației. Așadar, oficializarea magistraturii critice în rândul instituțiilor culturii și, odată cu dobândirea de statut propriu, crearea instrumentelor și procedurilor ei de analiză se află în strânsă legătură cu activitatea publicistică de început a lui Titu Maiorescu și cu rolul pe care și l-a sumat cu aproape două secole în urmă.

Tinerii critici din anii 40 ai secolului trecut – Const. Noica, Eugen Ionescu, Emil Cioran – folosiseră un ton vehement anti-maiorescian, ceea ce îl determină pe Mihai Drăgan, unul dintre exegeții operei maioresciene să reacționeze cu aceeași monedă: „...prin 1933, într-o revistă unde colaborau zurbagii și frondeuri, luându-l pe **nu** în brațe, unele dintre aceștia, Petru Manoliu, declara intempestiv că paginile de critică ale lui Maiorescu nu au nicio valoare, că sunt «false până la exasperare»”¹¹.

O perioadă de timp, activitatea critică a lui Titu Maiorescu a fost prezentă în viața culturală numai spre a fi supraliciteate, pe considerente politice/ideologice, meritele lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. Reabilitarea criticului de la „Convorbiri literare” a cunoscut mai multe etape de adaptare la climatul socio-politic din comunism, iar

6 E. Lovinescu, *Maiorescu*, I-II (1940), Editura Fundațiilor Regale, București, 1940. p. 243.

7 Eugen Simion, *Cuvânt înainte*, în *Titu Maiorescu, fondator al culturii și politicii României moderne*, editat de Romfilatelica, București, 2017, p. 2.

8 Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, 1938, p. 219.

9 Titu Maiorescu *față de noi*, 1940

10 Tudor Vianu, *Opere*, II, Editura Minerva, București, 1971 p. 334, 337.

11 Mihai Drăgan, *Lecturi posibile. Titu Maiorescu. G. Ibrăileanu*. Editura Junimea, Iași, 1978. p. 28.

ulterior în post-comunism. În acest lung interval, evaluările din ultimele șapte decenii, însumând, ediții ale operei, teze de doctorat, monografii, cercetări și studii dedicate personalității și biografiei lui Titu Maiorescu (amintiri despre..., articole și studii critice, corespondență, jurnal) au format *corpus*-ul unei vaste biblioteci, în ale cărei „fișele” bibliografice se regăsesc numele lui Liviu Rusa, Al. Piru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, G. Ivașcu, Z. Ornea, Simion Ghiță, Ion Popescu-Sireteanu, Eugen Todoran, Al. Theodorescu, D. Macrea, Virgil Vintilescu, Domnica Filimon, Mihai Drăgan, Al. Dobrescu, Petru Ursache, Lucia Cornelia Bârliba, Doru George Burlacu, Cornel Moraru, Dan Mănuță și mulți alții.

Aceste studii stabilesc oportunitatea intervențiilor de „direcție” ale lui Maiorescu și îl înseriază în istoria noastră literară și culturală, din perspectiva prezentului. Un prezent care ne aduce în fața celui alt moment omagial – centenarul morții – sub aceeași imperioasă cerință, de a stabili rolul deținut de cărturar în timpul vieții și moștenirea pe care acesta o lasă patrimoniului spiritual al secolului al XXI-lea. Nu sunt, tocmai din acest motiv, foarte simplu de pus în acord secolele al XIX-lea cu secolul al XXI-lea (cu marile lui schimbări, dacă nu cumva mutații de paradigmă culturală). Cum nu sunt lesne de armonizat nici punc-

tele de vedere exprimate în ultima perioadă, câte au mai ajuns în fața specialiștilor. Trecând peste foarte bizara similitudine¹² dintre celor două veacuri, ambele bătute la noi, în faza lor de început, de starea de criză și confuzie a valorilor, amintim intervenția relativ recentă a lui Doris Mironescu¹³, reprezentant al criticii universitare ieșene, într-un anume fel continuator al lui Mihai Drăgan. Autorul prezintă pe scurt o istorie a receptării critice maioreștiene prin personalitățile timpului, începând cu E. Lovinescu și continuând cu cele mai cunoscute numele ale contemporanilor deja amintiți aici. În continuare, înainte de a-și face cunoscute propriile opinii, cercetătorul ieșean consemnează, alături de contribuțiile mai vechi ale lui Nicolae Manolescu¹⁴ și de cele recente ale lui Eugen Simion¹⁵, propunerile făcute de Sorin Alexandrescu¹⁶ într-o carte de „cotitură canonică”. Doris Mironescu constată că, în siajul studiului semnat de Sorin Alexandrescu, „o nouă generație de critici”¹⁷ [am face precizarea „cea mai nouă” generație de critici] a încercat să sublinieze inconsecvențele, neconcordanțele, inegalitățile din sistemul critic maioreșcian. Aceștia adoptă o privire istoricizantă asupra operei criticului și în acest scop cercetează contradicțiile inerente sistemului de gândire al acestuia, blocajele concepției sale critice, dependența acesteia de rețelele

12 Deși detalierile sunt ispititoare, ne mărginim să arătăm că numai sub aspect generic *confuzia* și *criza* par comune. Cauzele lor, diametral opuse, își au originea în schimbarea raportului dintre echilibru exces punând față în față, la distanța a două secole, atitudini și concepte precum oligarhie culturală (generatoare de modele) concurată de starea de dezordine (entropică) a informației și resurselor de comunicare. Actualmente accepțiunile dintre *personalitate* și *notorietate* sunt ambigui, la acest fapt contribuind decisiv înlocuirea reperelor valorice de către valorile statistice. De asemenea, conceptual de identitate și, în interiorul lui, cel de cultură, au suferit grave mutații, odată cu tendința de înlocuire a culturilor naționale cu globalismul cultural.

13 Doris Mironescu, *Întemeierea criticii. Strategii retorice ale actualității la Titu Maiorescu*, „Philologica Jassyensis”, an XII, nr. 2 (24), 2016, p. 131–138.

14 Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, ediția a treia, București, Humanitas. 2000.

15 Eugen Simion, *Studiu introductiv*, în Titu Maiorescu, *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, București, Univers Enciclopedic, 2005, p. V–LI.

16 Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea...*, București, Univers, 1972.

17 Andrei Terian, *Teorii, metode și strategii de lectură în critica și istriografia literară românească de la Titu Maiorescu la E. Lovinescu*; Alex. Goldiș, *Sincronizarea criticii românești postbelice în deceniile opt și nouă. Teorii, metode, critici*; Antonio Patraș, *Eugen Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice*; Cărțile au fost tipărite, în cadrul unui proiect Posdru, de Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București în anul 2013; În discuție sunt dezbătute și punctele de vedere enunțate de Vasile Mihalache, *Noli me tangere. Despre legitimitate și autonomie în literatură*, București, Tracus Arte, 2013.

socio-politice în care autorul era angrenat”.¹⁸ În termeni concisi ai comentariului de mai înainte se face simțit un dezacord, în sensul că Doris Mironescu se desparte de opiniile generației sale, aducând o serie de contra-argumente ce se bazează pe omogenitatea operei maioresciene și pe coerența sistemică a articolelor sale, întemeiate, se atrage atenția, pe principiul pozitivist al adevărului.

Luând ca reper articolele din „Convorbiri literare”, tânărul critic se asociază celor favorabili ideii că opera critică a Titu Maiorescu trebuie considerată mai mult decât una „judecătorească”, stabilindu-i semnele perene din teritoriul artei, despre care arată că au fost reluate, nu odată, de Maiorescu de-a lungul activității lui publicistice. De pildă, seria textelor consacrate lui Eminescu reprezintă o autentică operație de autorizare a propriei concepții critice prin autoцитare și, deci, de verificare a unor intuiții. În concluzie „opera critică maioresciană se constituie ca o examinare îndelungă, sistematică și omogenă, a culturii vremii, a patologiilor acesteia” și este de părere că „o istorizare justă a scrierilor maioresciene s-ar putea face, mai mult decât confruntând-o cu teoriile estetice și filosofice ale propriei epoci, punând-o în perspectivă, urmărind dialogul ei cu scrierile contemporane și cu orizontul de așteptare al cititorilor. Dar această construcție presupune și o constantă reflecție cu privire la sine, la propria coerență, la comunicabilitatea judecății critice și la posibilitatea acesteia de a fi interiorizată de un public larg”. Am ținut să prezentăm opiniile de mai sus deoarece ele merg, cum se spune, împotriva curentului.

Prin toate consecințele decurse din ea, critica maioresciană a fost puternic ancorată în contextul socio-cultural al timpului său, iar actului ei (de exercitare) reprezintă pentru contemporani un efort de conștiință și de adaptare la realități care astăzi sunt de



domeniul trecutului. Prin urmare, a cere teoriilor maioresciene să fie actuale este ca și cum am ignora o evoluție culturală de mai bine de un secol și jumătate. Riscăm să comitem eroarea, de pe urma căreia unii au făcut carieră, de pildă, scoțându-l pe Eminescu din timpul vieții și creației sale pentru a-l aduce în fața unei judecăți elitiste de apoi. Avem sentimentul că, în câteva situații, faptele se repetă și cu Maiorescu. Tabloul festiv consacrat celui omagiat – luăm act de propunerea ca 2017 să fie numit „Anul Maiorescu” – formează prin interacțiunea „vocilor” critice o plasă de relații din care nu lipsesc aspectele contradictorii, ușor de sesizat în dinamica dezbaterilor din post-comunism, însă reproșurile ori neajunsurile reprezintă imperfecțiuni de care Maiorescu nu este, în toate cazurile, responsabil.

Cu toate acestea, calitatea sa de *spiritus rector* în domeniul criticii noastre literare nu-i poate fi anulată. Cum nu-i poate fi negat vizionarismul, un „dar” cu care au fost înzestrați mai toți făuritorii instituțiilor culturii din țara noastră, aspect prin care, alături de alte personalități¹⁹ ale veacului al XIX-lea românesc, prin fapta sa, criticul a fost un om providențial.

18 „Philologica Jassyensis”, an XII, nr. 2 (24), 2016, p. 131-132.

19 Heliade Rădulescu, Asachi și Barițiu, pentru rolul jucat în apariția primelor ziare românești, în detectarea problematicilor (pornind de la grafie și până la chestiunile numite generic ale formelor fără fond) și în promovarea unor principii juste ale evoluției ei ulterioare. Hasdeu, în ceea ce privește necesitatea realizării domeniului lexicografic. Creangă, Eminescu și Caragiale ar putea fi considerați... fondatori ai marii literaturi de expresie românească.

Macedonski, un antijunimist „în pragul secolului”

Abstract

Studiul își propune să urmărească relația polemică a poetului, teoreticianului și ideologului literar Alexandru Macedonski cu gruparea junimistă (în particular, cu Titu Maiorescu și Mihai Eminescu) pornind de la câteva texte programatice ale acestuia, în primul rând critica lingvistică din Evoluțiunea limbii române (1901) și articole de direcție pro-simboliste precum În pragul secolului sau Poezia viitorului. Inovația sa modernă, anunțând schimbarea interbelică de paradigmă, e privită nu doar ca opțiune pentru simbolismul și decadentismul francez, ci și ca opoziție sistematică față de particularismul și conservatorismul germanofil al Junimii, prin recuperarea unei tradiții autohtone a rupturii și reînodarea cu agenda neolatinizantă a pașoptismului.

Cuvinte-cheie: modern, simbolism, ruptură, limbaj, poezie pură.

The present study aims to trace the polemical relationship of the poet, theorist and literary ideologue Alexandru Macedonski with the literary group Junimea (in particular with Titu Maiorescu and Mihai Eminescu), starting from a number of his programmatic texts, mainly his linguistic criticism in Evoluțiunea limbii române (the Evolution of the Romanian Language, 1901) and his pro-symbolist prescriptive articles, such as În pragul secolului (At the threshold of the new century) or Poezia viitorului (the Poetry of the Future). His modern innovation, foreshadowing the interbellum change of paradigm, is regarded not only as an option in favour of French symbolism and decadent poetry, but also as a consistent opposition to Junimea's Germanophile conservatism. His aim is to bridge the culture gap between this position and the estranged national tradition and to recover the neo-Latin agenda of the 1848 generation.

Keywords: modern, symbolism, culture gap, language, pure poetry.

Dincolo de normativismul întemeietor al criticii estetice autohtone, meritul decisiv al criticii de poezie a lui Titu Maiorescu a fost cel al susținerii (nu al descoperirii!) lui Mihai Eminescu. Dacă nu și-ar fi legat numele de el, importanța criticii maioresciene în domeniu ar fi fost aproape nulă. Deprecierea rivalului Ion Heliade Rădulescu, dar și a altor pașoptiști meritorii, în favoarea unor (sub)mediocrități corecte precum Samson Bodnărescu, Anton Naum, N. Skelitti, Th. Șerbănescu, Matilda Cugler-Poni ș.c.

(cu nimic mai presus decât minorii stihuitori din *Epigonii*), relativa blocare în academism, ar fi făcut din Maiorescu un promotor relativ neglijabil de valori lirice – dincolo de adaptările pragmatice ale esteticii idealiste germane –, eficient mai ales în acreditarea tîrzie, pe linia „realismului poporan”, a unor neoclasici ruralizanți precum G. Coșbuc sau Octavian Goga. Criticul junimist l-a legitimat pe Eminescu în aceeași măsură în care Eminescu s-a lăsat legitimat de el. Prin comparație, proasta faimă care



l-a urmărit, preț de câteva decenii, pe Alexandru Macedonski a fost cauzată, în mare parte, de antipatia sa violentă față de Eminescu (scandalul cinicei epigrame din 1883, rostogolit în campanii de presă, preluat la nivelul instituției literare, a făcut ca mitizarea celui din urmă să fie direct proporțională cu stigmatizarea poetului *Nopților*). Dincolo însă de respingerea nevrotică a lui Eminescu, proces în care rivalitatea și resentimentele unui mare orgolios (pînă la megalomanie și mania persecuției) au jucat un rol însemnat – articolele negatoare ale lui Macedonski la adresa mediocrităților poetice junimiste, recuperarea filonului pașoptist-francofil respins de Maiorescu, re poziționarea „poeziei viitorului” pe coordonatele poeziei franceze moderne (de la, spre

exemplu, romanticii Musset, Leconte de Lisle și Hugo la parnasieni ca Theodore de Banville, Hérédia, André Lemoine sau Th. Gautier sau simbolisti precum Baudelaire și Moréas), au constituit atuuri confirmate de posteritate, în sensul schimbărilor europene de paradigmă ale momentului 1900 (cînd dominantă autotonă era reprezentată de „stilul național”). Însă descoperitorul de talente noi care a fost Macedonski n-a jucat *rolul social* de Critic, îmbrăcat în roba Autorității împărțitoare de Bine și Rău, Adevăr și Fals etc. În răspăr violent cu oficialitatea, nu și-a gestionat, pragmatic, o carieră politică la vîrf, n-a impus politici publice, n-a „cucerit” și monopolizat mediul academic cu fideli, aliați sau discipoli. Neintrînd în rolul Criticului, n-a putut fi un canonizator (deși a ținut, cîteva decenii, un cenaclu și a condus, cu intermitențe, o revistă influentă – *Literatorul*, cu numeroși, deși efemeri, sateliți), ci, pînă la începutul reabilitării sale din anii '20 (prin Tudor Vianu îndeosebi), un eretic. Ceea ce numim, îndeobște, simbolismul românesc a fost instituționalizat critic abia după 1919, dar a fost aclimatizate mai întîi de Macedonski, apoi de *poetii* I. Minulescu, F. Aderca sau N. Davidescu. Încă o dată: nu de critici. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Ion Pillat – pentru a-i aminti doar pe ei – sînt descoperiri macedonskiene, de care nici un critic de autoritate, aflat în așteptarea „marelui necunoscut”, n-a mai avut parte după omologarea lui Eminescu la Junimea. *La critique des artistes* are în Macedonski, la noi, cel dintîi reprezentant influent. Acțiunea ei *avangardistă* a durat, cu aproximație, pînă „în pragul secolului”, cînd poetul (apropiat, din anii debutului, al simbolistilor belgieni din jurul revistei *La Wallonie* a lui Albert Mockel¹) încercase, fără mare

1 Complexele de superioritate ale lui A.M., marcate prin analogia legitimantă cu simbolistii belgieni și revista pariziană *Mercure de France*, sînt afirmate în cel mai pur stil macedonskian: „Belgienii, și se poate zice aceasta cu mîndrie și despre unii din români, dacă n-au fost tocmai ei precursori mișcării, au avut meritul de a fi întrevăzut din vreme întînderea strălucită ce se deschidea glorioasă dinaintea poeziei viitorului. Materlinck, Rodenbach, Verhaeren, Girard, Franz Ell, Fernand Severin și alții încă (...) au avut onoarea, împreună cu mine, să ia parte acum 12 ani la mișcarea provocată din Liège de revista *Wallonie*, al cărei energic și valoros director era d-l Albert Mockel, unul dintre distinși colaboratori actuali ai marii reviste pariziene *Mercure de France*.”, *În pragul secolului*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.



succes, să se impună în Franța prin romanul d'annunzian *La Calvaire du feu*, inspirat de experiența administrării Insulei Șerpilor, și volumul de versuri *Bronzes*, prefațat și stipendiat de protectorul Alexandru Bogdan-Pitești (ultima tentativă, din 1911, cu încercarea de montare la Paris a piesei *Le Fou*, eșuează lamentabil). S-a observat, altminteri, faptul că adevăratele modele ale lui Macedonski nu au fost mari creatori – nici Baudelaire, nici Mallarme, nici Rimbaud sau Verlaine – ci parnasieni, simbolști și decadenți de plan secund (Maurice Rollinat, Jean Richepin, Albert Samain ș.a.), la care convenția e accentuată pînă la manieră. Poetul român nu și-a propus să demonteze o convenție care, în mediul autohton, nici nu fusese încă transplantată, ci să sfideze, prin intermediul ei, academismul junimist sau discursivitatea poeziei posteminesciene.

Revendicarea fermă a lui Macedonski de la filonul pașoptist-francofil are dimensiuni

unei opțiuni artistice militante pentru partida (geoculturală și geopolitică) opusă Junimii germanofile. Chestiunile lingvistice, reforma ortografică a limbii literare, au și la el (ca în toate cazurile, de altfel) o agendă limpede asumată. Alternativa propusă vizează (și) domeniul reformei lingvistice; fără a împărtăși excesele etimologist-latinizante ale Școlii Ardelene (la care sancționează, între altele, tot influența germană) sau pe cele neolatinizante (italienizante) ale admiratului Ion Heliade Rădulescu, mentorul *Literatorului* acuză Junimea și pe Maiorescu nu atât pentru fonetism ca apropiere de „realitatea” limbii vorbite, cît pentru presupusele excese ale acestuia, ilustrate prin discipolii săi (în mod similar, tînărul Eminescu – viitoarea *bête noire* a lui Macedonski – taxa antipumnismul lui Maiorescu prin intermediul broșurii lui D. Petrino). E de remarcat faptul că atât Macedonski, cît și tînărul (și încă antijuni-

mistul) Eminescu sînt mari admiratori ai lui Heliade, „socialistul evanghelic” căutător de „echilibru între antiteze”, și că ambii îl vor urma, în poezie, îndeosebi pe ultimul Heliade, utopistul vizionar și fantast din *Anatolida sau omul și forțele* sau din *Santa Cetate*. Interesant e faptul că amîndoi au urmat, în 1870, cursurile Universității din Viena, pe care însă Macedonski – neștiutor de germană – le va abandona repede în favoarea Italiei emulate de Heliade... Conflictul dintre „civilizația” raționalistă a neolatinității moderne și „barbaria teutonică” se va regăsi și la N. Davidescu sau O. Densușianu, într-o măsură mai temperată la E. Lovinescu. La fel și opoziția manifestă dintre aristocratismul estetic citadinizant și curentele ruraliste: sămănătorism, poporanism, naturalism sau „realism poporan”, nu și față de clasicism; un exemplu ilustrativ îl constituie cazul Duiliu Zamfirescu, debutat la *Literatorul* cu amplul poem mitologizant *Levanthe și Calavrytha* (despre care A.M. afirmă, în extaz, că l-ar fi determinat să scrie *Noptile*), recuperat de Junimea pe linia „realismului poporan” și a unei cariere publice spectaculoase, dar separat finalmente de ea pe linia unui aristocratism estetic de sursă, din nou, macedonskiană). În amplul eseu polemic *Evoluțiunea limbii române* din *Forța morală*, I, 1901, nr. 1-3 (avînd la origine o conferință ținută la Ateneul Român din București), Macedonski acuza, pe firul istoriei românești moderne, acțiunea junimistă de „provincializare” a limbii prin delatinizare (i.e. prin infuzia masivă de slavonisme, maghiarisme, arhaisme și regionalisme): „Din nefericire, d-l Maiorescu, sufletul acestei mișcări, cu toate criticile pe care le aduce predecesorilor în unele privințe, depăși la rîndul său limita și, atunci cînd n-o depăși în persoană, fu depășit de ai săi. Excesele în curînd urmară și fie că promotorul mișcării fusese rău înțeles, fie că el însuși voise aceasta, limba se încarcă cu slavonisme și provincialisme, iar ca și cum cele existente n-ar fi fost de ajuns, se dezînmormîntară termenii uitați de prin hrisoave, de prin cărți boierești și se repuseră în circulațiune cu un fel de voluptate de nedescris. Cuvîntului de origine latină, ce rămăsese

pînă și în graiul poporului, i se preferă cuvîntul corespunzător slavonesc sau unguresc, iar forma frazei (...) se nemțește”. De remarcat că, dacă lexicului i se impută slavonizarea, maghiarizarea, arhaizarea sau regionalizarea, sintaxei i se impută „nemțirea”. Încă o dată, influența germană e acuzată de stimularea inadmisibilă a particularismelor localiste, spre deosebire de universalismul neolatin ipostaziat de influența franceză (mai tîrziu, Lucian Blaga va opune, pe linia morfologiei culturale, „influența modelatoare” franceză, a cărei deviză ar fi dată de imitarea autoritară a modelului: „fii ca mine” – „influenței catalitice” germane, stimulative a descoperirii propriei identități prin formula „fii tu însuți”: în termenii cunoscutului eseu blagian publicat în 1924 în *Gîndirea*, influența germană ar fi catalizat „revolta fondului nostru nelatin”). Mai grav, acest particularism lingvistic ar avea – dincolo de legitimitatea „simplificării” ortografice – un corespondent politic infamant, ilustrat prin „demagogizare”, „confuzie anarhică” și, în ultimă instanță, trivializare „egalitaristă”: „Simplificarea se schimbă prin urmare în demagogizare, în confuziune și anarhie; în limbă nu mai fu nevoie nici de reguli, nici de știință. Vreun acord de cuvinte se pune greșit? Imediat se justifică printr-un acord identic dintr-un cronicar, din vreo psaltire sau dintr-o formă populară oarecare, locală unui județ, unei plăși sau uneori și unei comune rurale. În ortografie iar se tinse la egalitarism, și sub cuvînt că se va putea ajunge la o unitate, se gravita către fonetism”. Aceste marote revin obsedant în publicistica macedonskiană. Fonetismul – susținut prin altoiul esteticii germane – esfăcut responsabil de „provincializarea” limbii, prin expurgarea universalismului (neo)latin: „...răul cel mare al exceselor mișcării a fost că, sub cuvîntul că termenii eterogeni latinității nu trebuie excluși, provincialismele și alte barbarisme au năvălit legiuni în literatură”. Principali acuzați – Maiorescu și, mai ales, Eminescu, vîrful poetic al grupării junimiste, denunțat în repetate rînduri pentru reale sau presupuse improprietăți și trivialități lingvistice: „D-l Maiorescu, în mod involuntar poate, dar nu mai puțin

real, lăudînd pe un poet, a cărui valoare de fond timpul o va stabili, pe M. Eminescu, este principalul promotor al acestei invazii. (...) poate și din cauza modului special literaturii germane de a defini și înțelege frumosul în formă, d-l Maiorescu, prezentînd pe acest poet ca pe o culme, întrucît privește forma și limba, a autorizat nu numai provincialismele, ci și deformările cuvintelor și erorile gramaticale elementare.” Pentru Macedonski, adept al „neo-latinismului în contra germanismului” junimismul se face vinovat, pe lîngă „barbarizarea” reacționară a limbii (în contra „dezvoltării” firești a acesteia), pe lîngă „provincialism” (calificativ în care se regăsește aversiunea munte-nismului macedonskian contra moldovenismului), de exacerbarea democrației și anarhiei artistice (în contra ordinii normativ-raționale și a ierarhiei axiologice), avînd drept consecință nici mai mult, nici mai puțin decît dez-aristocratizarea națiunii: „Cercetîndu-se însă de aproape diferitele puncte ce au întocmit activitatea direcțiunii culturale pornite din Iași, se ajunge la concluziunea că greșeala ei fundamentală este mai ales înclinarea ei nemijlocită către un fonetism barbar, fonetism ce tocmai este înlăturat din limbi pe măsură ce ele înaintează în dezvoltarea lor. În sine, fonetismul sau scrierea conformată după provincie, nici nu înseamnă altceva decît ruperea bruscă cu trecutul limbii și prin urmare cu originile națiunii. Fonetismul dar, adică lăsarea cuvintelor în voia auzului fiecăruia, nu este decît proclamarea anarhiei prin desființarea legilor anterioare și punerea în locul lor a voinței individuale ca unic și suprem criteriu. Și tot el, fonetismul, nu este decît democratizarea, pînă la ultimele margini ale literaturii, cu alte cuvinte decapitarea unei națiuni de aristocrația ei de frunte. Dar sînt oameni cari pretind că literatura trebuie pusă la îndemîna tuturor”. În fapt, Macedonski se situează pe linia legitimist-aristocratică și antiburgheză a Romanticismului, radicalizată prin cultura estetizantă a Decadenței și modernismul înalt, înțel-se ca refugii ale ethos-ului *Ancien Regime*: „Această pretențiune însă, ce, în realizarea ei, ar subordona pe oamenii de geniu și pe

celelalte culmi intelectuale placului obștei, este distrugerea oricărui gust, oricărui avînt sufletesc, oricărei idei mari și generoase, mai presus de nivelul mulțimii. Și, niciodată, sistem mai fatal n-a existat pentru umilirea și îndobitocirea unui popor”. Minus apelul la fantastul Heliade (bestia neagră a lui Maiorescu, între toți pașotiștii), Macedonski inaugurează alianța dintre latinitate și modernitatea estetică pe care – prin intermediul culturii franceze – se vor înscrie principalii ideologi ai modernismului, de la Ovid Densusianu, via Ion Minulescu și N. Davidescu, la E. Lovinescu (antimacedonskian, altminteri): „*Literatorul* se apropia treptat de formula lui Heliade, restabilirea legătura distrusă dintre prezent și trecut, era trăsătura de unire dintre timpul nou și clasicism (...). Din punctul de vedere al formei și fondului, această formațiune își întorcea astfel ochii către națiunile neolatine, trăia din aceeași viață culturală ca națiunile occidentale de origine comună și proclama că fondul în sine nu este, nu poate să fie, decît ce-l face forma. (...) credințele grupării de la *Literatorul* se întemeiază mai ales pe principiile că o limbă și o literatură nu se pot momifica în trecut, că arhaizarea este omorîrea limbii, că este ruperea acordului cu prezentul, că o gravitațiune reîncepută către nou se impune, că o literatură trebuie să inoveze dacă vrea să trăiască și să fie puternică”. Un deceniu mai devreme, răspunzînd unui articol al lui Hasdeu din *Revista nouă* (nr. 6-7, 1892) despre „chestiunea Eminescu”, Macedonski atacă influența propagandistică externă a Junimii, în care identifică un patronaj german suspect: „de curînd a apărut în Berlin un pretins studiu asupra literaturii noastre, în care tendințele noastre latine sînt batjocorite și în care d-nii Maiorescu, Iacob Negruți, Eminescu și toată ceata sînt deificați. Studiul în cestiune a ieșit de sub tipar sub patronarea Ministerului Instrucțiunii Publice din Berlin și mulțumită subvenționării atît a ministerului german, cît și a ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice din România. Este adevărat că, în timpul cînd s-a dat subvențiunea, ministru la noi era Titu Maiorescu, afară numai dacă nu va fi fost creatura sa, Theodor Rosetti”,

pentru ca, într-o continuare a răspunsului, să acuze, direct, folosirea imaginii de victimă a lui Eminescu drept argument pentru impunerea propriului monopol (termenul de „monopol” revine în atitudinile polemice macedonskiene): „...zgomotul ce s-a făcut împrejurul lui Eminescu n-a fost pentru *Noua Direcțiune* decât un mijloc speculativ. Cu ajutorul acestui zgomot, societatea Junimea a sperat să monopolizeze opinia publică sau cel puțin beneficiile materiale ce-i fac astăzi tăria” (*Sfârșitul unei legende. Răspuns d-lui Hasdeu: Cestiunea Eminescu*). Tradiția internă de la care se revendică Macedonski este cea a pașoptimului muntean, inaugurată de Heliade (pe care-l admiră) sau Bolintineanu (pe care-l continuă în linie exotic-erotică și decorativă) și perpetuată de minori ca Al. Depărățeanu, N. Nicoleanu, Gr. H. Granda, Al. Sihleanu ș.a, rejețați de Maiorescu în pamfletul *În lături!* În ceea ce-i privește pe Heliade și Bolintineanu, posteritatea critică i-a dat totuși dreptate lui Macedonski, nu lui Maiorescu. Adrian Marino insistă, avenit, asupra tuturor acestor înrudiri și alianțe, exagerând totuși atunci când îi aruncă în derizoriu pe cei din urmă. La o relectură proaspătă însă, putem vedea azi că Depărățeanu & Co sînt poeți mai subțili și mai novatori în sensibilitate și tehnică decât „corecții”, academizanții Bodnărescu, Naum și ceilalți junimiști, cazul Alecsandri – în a cărui evaluare Macedonski și Eminescu se întîlnesc pe alocuri – fiind mai complicat. Nu același lucru se poate spune despre Granda sau Al. Bogdan-Pitești, irelevanți poetic, dar spectaculoși ca personaje, ultimul – important în calitate de colecționar și mecena (inclusiv ca sponsor al lui Macedonski).

Denunțarea presupusei trivializări a Poeziei prin acțiunea junimistă este, desigur, un construct polemic macedonskian.

Pe de altă parte, măcar la nivel declarativ, Macedonski respinge în producția poetică a Junimii – și, în particular, a lui Eminescu – elementul realist (sau naturalist) „burghez”, retorismul sentimental, discursivitatea moralizantă, adică elementele preluate de epigonii eminescieni (Vlahuță & Co); dimpotrivă, armonia muzicală, lirismul ontologic, vizionarismul metafizic al poeziei lui Eminescu, trecute sub tăcere de poetul rozelor, vor fi fie asumate ca tradiție internă de reprezentanții simbolismului și modernismului. E adevărat că, înaintea lui Macedonski, Baudelaire apăruse pentru prima dată în românește în paginile *Convorbirilor literare*, iar unele proze ale lui Edgar Allan Poe fuseseră traduse și adaptate în limba română de Eminescu și Caragiale; dar – pune lucrurile la punct Adrian Marino – principalul aclimatizator al lui Baudelaire și Poe în România rămîne totuși Macedonski, la *Literatorul*².

Dincolo de pozele sale sataniste, Macedonski se prezintă, în textele sale programatice, ca un adept al dreptului divin al poeziei. Lirismul e identificat de el cu „Dumnezeirea” care, la rîndul ei, e sinonimă cu „Neînțeleșul” și „Absurdul”. *Nota Bene*, Absurdul nu trebuie înțeleș neapărat în cheie modernă, i.e. laicizantă, ci în linia tradiției spirituale catolice (v. Tertullian, *De carne Christi*: „credo quia absurdum”; dar oare lucrurile stăteau altfel în concepția mistico-puristă a abatelui Bremond?), iar autonomizarea limbajului poetic prin raportare la trivialitatea burgheză a prozei desemnează, de fapt, „aristocratizarea poeziei; ascensionarea spre ideal”. *Ergo*, excelența poeziei moderne e în principiu inaccesibilă „mulțimilor” ignare, cu simțiri grosiere: „cum Theophile Gautier, cum Baudelaire și Leconte de Lisle – cei cari între moderni sînt mai adevărați poeți – lasă reci pe majorități”³. Izolată de vulg printr-un limbaj ezo-

2 *Opera lui Alexasndru Macedonski*, Editura pentru Literatură, București, 1967, pp. 88-89. Marino atrage, totuși, atenția asupra incompatibilității structurale dintre negativitatea macerată a sensibilității lui Baudelaire și „vitalismul viril”, solar, al lui Macedonski. În mod simptomatic, acesta a fost mai curînd un emul al epigonului baudelairian Maurice Rollinat, „poetul nevrozelor”, cu al cărui satanism blasfemic, de poză retoric-macabră, părea să rezoneze (spre ironiile contemporanilor – v. .L. Caragiale, „Macabronski”) și din care a tradus, cel dintîi, la noi.

3 *Despre poezie*, în *Literatorul*, XV, 3, 1895.

teric, accesibil numai inițiaților și devenit, astfel, teritoriu simbolic de refugiu *autonom* al ethos-ului aristocratic, arta înaltă e declarată incompatibilă cu democrația și vecină cu mistica prin gratuitatea pură, prin absolutismul ei estetic. Ne aflăm deja în proximitatea definiției date, trei decenii mai târziu, poeziei de abatele Henri Bremond (A.M.: „nu toți sînt susceptibili a se înălța în regiunile poeziei pure”). Adrian Marino identifică în această concepție presimțiri ale intuiționismului bergsonian sau crocean, probabil pe filiera lui Vico. În subsidiar, definiția poeziei propusă de Macedonski îl vizează tot pe marele rival Eminescu, a cărui lirică asociată „cugetării” (și, implicit, discursivității plebeie): „Domeniul poeziei este dar departe de a fi al *cugetării*. El este al *imaginațiunii*, adică al prezentării de forme estetice cu armonia și colorile lor (...) poezia nu este ce crede obștea, căci ea nu este nici o declarațiune de dragoste, nici un episod al unei vieți pus în versuri, cînd mai bune, cînd mai rele, nici o sforăire patriotică cu Tisa, cu Nistru și cu Traian, nici decepționism social, de împrumut sau nu, nici teză filosofică sau științifică, nici o nomenclatură botanică, ori mineralogică, și nici nuvelă sau articol de ziar”⁴. Pentru Macedonski, „rolul de căpetenie, în poezia modernă, îl are poezia *simbolistă*, complicată de *instrumentalism*”, cu precizarea că „*instrumentalismul* nu este decît tot un *simbolism*, cu deosebirea că *sunele* joacă în *instrumentalism* rolul imaginilor”; însă termenul „*decadentism*” rămîne opțional („fie el numit *decadentism* sau cum se va voi”)⁵. Macedonski e, ca atitudine, un „progresist”, iar scopul „progresului” artistic îl asociază „adevărului” – un adevăr al artei, din speța absolutistă deja semnalată. Idealul poetic este, și el, mereu proiectat în viitor („poezia/poeții viitorului”), iar abandonarea discursivității „burgheze” vizează atingerea unei ideale fuziuni între muzică și

image la nivelul limbajului: „Din datele definițiunii, rezultă că poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior și că tinde a se deosebi de proză, de elocvența vulgară ce impresionează pe ignoranți, de succesele de bîlci ale *antitezei*, și că și-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei, și pe care burghezia sufletelor, nearipate către burghezia în arte, nu va ajunge – din fericire pentru poezie – să le înțeleagă niciodată. Ca și *wagnerismul*, *simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este ultimul cuvînt al geniului omenesc. Poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagine, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii. Și iată cum poeți ziși cu idei se vor trezi în secolul al XX-lea că n-au avut niciuna.”⁶ Preluat din „școala” lui René Ghil, *instrumentalismul* va deveni un fetiș al lui Macedonski, subordonat, mereu, unui „ideal” poetic înalt. De pe poziții ideologice adverse, pro-burgheze, E. Lovinescu îi va nega mai târziu „idealismul”, explicîndu-l condescendent prin motivații meschine, impure („nu un ideal spiritual, ci un ideal mărunț, mărginit la bucuriile vieții”⁷) și inaderență la realitate („un erou al iluziei”). Comparăția cu Eminescu îi este strivitor nefavorabilă, iar delegitimarea critică se vrea a fi cu atît mai eficientă cu cît se pretinde a fi mai „obiectivă” și mai „nuanțată”. Chiar dacă, de la Tudor Vianu și G. Călinescu încoace, Macedonski va fi reabilitat estetic, diagnosticul psihologic lovinescian va face carieră în posteritate; șapte decenii mai târziu, Ion Simuț continuă încă să vadă în M. nn „om al resentimentului”, contrazicînd tentativa de reabilitare a poetului de către Daniel Dimitriu (în *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Ed. Junimea, Iași, 1988)⁸, prin intermediul unei „eroice” voințe de putere (umbra lui Nietzsche, dimpreună cu cea a lui Max Scheler, se străvede iro-

4 *Ibid.*

5 *Poezia viitorului*, în *Literatorul*, XI, 3, 1890.

6 *Ibid.*

7 E. Lovinescu, *Critice VI*, București, 1928, p. 158. Textul despre Macedonski datează însă din 1919.

8 Ion Simuț, *Macedonski la capătul romantismului*, în *Critica de tranziție*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 196, pp. 82-84



nic aici). Realitatea e însă că, în planul atitudinilor exterioare, „activiste” și „viitoriste”, poezia modernistă autohtonă a mers în sensul „munteanului” Macedonski, iar în planul ontologiei lirice, „melancolice” – în siajul „moldoveanului” Eminescu. Autorul *Luceafărului* depășește romantismul prin dezvrăjirea nihilistă a viziunii și sublimarea ei muzicală, iar cel al *Noptii de decembrie* – la nivel formal, prin elaborarea unei estetici novatoare. Ambii rămân totuși tributari tradiției clasice și modelului mental romantic, fie el german sau francez. În mod simptomatic, mulți dintre descendenții literari ai lui Macedonski (și Macedonski însuși) au încercat (unii au și reușit) să se integreze în mediul literar francez, unde Eminescu este, și azi, greu traducibil (de fapt: structural incompatibil); invers, cea mai bună recepție externă a lui Eminescu se regăsește în limbi-

le Europei de Est (rusă, maghiară, Sârbă) și ale Orientului asiatic (prin aliajul intim dintre un lexic puternic arhaizant, slavizat, și o mentalitate contemplativă, orientală, pe care afinitățile budisto-brahmane ale lui Shopenhauer n-o explică decât în parte).

„Avangardismul” estetic al lui Macedonski – atât cât este – se oprește „în pragul secolului” XX, predând ștafeta discipolilor (Ștefan Petică, Ion Minulescu, T. Arghezi, G. Bacovia ș.cl.). Evoluțiile ulterioare ale „poeziei noi” vor prelua și accentua din filonul său destul de eclectic, mai multe direcții: de revoltă socială sau de frondă artistică, spiritual-religioasă, decorativă (post-parnasiană), erotizantă ș.a.m.d. Ovid Densusianu va încerca să „academizeze”, după 1905, simbolismul pe linia sa anti-germană, neo-clasică și neo-latină, prezentă masiv la Macedonski; mai mult, ea va genera câteva

dintre capodoperele cele mai caracteristice ale artistului: *Noapte de mai* și volumul (apărut postum) *Poema rondelurilor*, între altele. Schimbînd ce e de schimbat (și păstrînd toate proporțiile...), autorul lui *Thalassa* a jucat, în cultura română, rolul lui Gabriele D'Annunzio, cu al cărui estetism flamboyant, *erotic style*, a rezonat (Adrian Marino a identificat, printre cei dintîi, în *Marea epopee* similitudinile cu nuvela lui Villiers de l'Isle-Adam – *Le désir d'être un homme*, și cu romanul lui D'Annunzio, *Trionfo della morte*, pe lîngă trimiterile vădite la longosianul *Dafnis și Chloe*; nu poate fi cu totul exclusă nici o eventuală replică la imaginarul insular și paradisiac-erotic din eminesciana *Cezara*). Niciodată, în literatura română edită (corozivele lui Creangă și alte scrieri licențioase junimiste erau rezervate strict sferei informale) limbajul erotic nu mai fusese atît de îndrăzneț asumat într-o cultură a pudorii „victoriene”. Putem identifica, pe linia aventurii imoralist-vitaliste, și afinități cu primul A. Gide, cel din *Fruitele pămîntului*, de exemplu. Provenit dintr-o frustrare identitară – un „complex periferic” specific – tropismul macedonskian al afirmării la Paris se va regăsi, și el, la cea mai mare parte a avangardei istorice românești. La fel și tentativele de aclimatizare mecanică a unor form(ul)e noi, cu toate riscurile de rigoare. În definitiv, versul alb fusese experimentat ocazional de Macedonski în destul de izbutitul poem *Hinov* (1879), înaintea elaborării sale doctrinare de către Gustave Kahn (1886), deși poetul român va rămîne toată viața un adept al maximei rigori prozodice. Antimecanicismul unui Villiers de l'Isle-Adam, ficțiunile speculative apocaliptice de la finele secolului 19, se regăsesc și ele într-o parte a prozei macedonskiene (de la parabola SF din *Oceania-Pacific-Dreadnought* la amintitul *Thalassa*). Pentru Adrian Marino, „himericul” Macedonski, cu contrastele sale interioare violente și gustul pentru stridente flamboyante, este „Indiscutabil, poetul nostru *fauve*”, unii „psalmi moderni” și, îndeosebi, *Imn la Satan* avînd chiar „tonul unui manifest de avan-



gardă”⁹. Autobiografismul devine uneori explicit pe latura protestatar-socială, ca în vizionar-morbida *Noapte de noiembrie*, cu referiri directe la propria identitate contingentă și la contemporanii ingrați. Chiar în grațioasele rondeluri tîrzii întîlnim intuiții foarte moderne, ca în autoironicul *Rondelul orașului mic* sau în obiectualismul din *Rondelul obiectelor* (compatibil, de fapt, cu literatura naturilor moarte de la 1900, experimentate de Macedonski însuși în *Casa cu no. 10*). „Ruptura de nivel” (Adrian Marino) pe care voluntaristul Macedonski o introduce în istoria poeziei românești marchează trecerea de la „cultura epuizării”, dominată de pesimism, decepționism, paseism, atitudini regresive, la o „cultură a regenerării” vitalist-novatoare. Dincolo de tradiția clasică și universalistă a (neo)latinătății de la care se revendică, adesea, ea jalonează, de fapt, o tradiție modernă a rupturii.

⁹ *Op. cit.*, pp. 440-446.

Nicolae CORBEANU

„Compatrioții” sau cum devin unii xenofobi



Abstract

Sub forma învățămintelor trase dintr-o întâmplare mai puțin obișnuită, autorul arată că valulul de imigranți care a invadat Germania crează o serie de probleme referitoare la nivelul de cultură, civilizație și comunicarea interumană în viața cotidiană. Ideea este că fapte precum acesta, ar putea genera în rândul populației un anume tip de xenofobie, chiar dacă cetățenii ei au rămas în continuare toleranți, deschiși, credincioși ideii lui Schiller, folosită ca text în acea parte a simfoniei lui Beethoven devenită Imnul european: „Toți pe lume frați ne suntem”.

Cuvinte-cheie: imigrație, cultură, civilizație, valori umane, respect, xenofobie.

Examining the moral to be drawn from an uncommon incident, the author shows that the wave of immigrants invading Germany raises a number of issues regarding the level of education, civilization and inter-human communication in everyday life. The idea is that incidents such as this might induce a certain kind of xenophobia among the Germans – even if they, as citizens, continue to be tolerant, open, faithful to Schiller’s idea that „All men will emerge as brothers”, featuring in the poem used as a text in that part of Beethoven’s IXth Symphony that has become the Hymn of the European Union.

Keywords: immigration, culture, civilization, human values, respect, xenophobia.

Pe vremuri ajungeam cu mașina din cartierul meu în centrul orașului într-un sfert de oră. Pe urmă, treptat, lucrurile s-au schimbat: circulația e tot mai intensă, ambuteiajele te pasc la tot pasul unde nici nu te-ai aștepta, locurile de parcare tot mai puține și tot mai scumpe. Și, last but not least, vederea mea s-a înrăutățit, simțul dimensiunilor s-a tocit, așa că, vrând-nevrând, m-am reprofilat pe mijloace de transport în comun.

Legătura dintre cartierul meu și centru se face în prezent prin două linii de autobuz, să le zicem A și B. Călătorii de pe pe linia A sunt oameni normali, mai mult sau mai puțin civilizați. Dezavantajul este că A nu

mă duce direct în centru, ci într-un cartier apropiat, de unde trebuie să schimb și să urc în metroul care face legătura cu centrul. B face legătura cu centrul direct, în vreo 40 de minute, dar prezintă un anumit dezavantaj. Majoritatea populației din Germania este formată, deocamdată, din germani, oameni de tipul nordic, nu neapărat blonzi, dar cu pielea albă sau, în orice caz, nu prea închisă la culoare. B vine dintr-un cartier apropiat, locuit în majoritate de turci, care-și văd de treabă lucrând la uzinele Ford, sau își câștigă existența, modestă de altfel, ținând mici buticuri sau chioșcuri, unde poți găsi specialități culinare balcanice: ghiudem, rahat, halva, pastramă de oaie,

semințe de dovleac prăjite și altele, ce nu se găsesc în magazinele alimentare germane. Turcilor li s-au adăugat însă cu timpul migranți, străini, refugiați sau pseudo-refugiați aciuiți prin Germania mai mult sau mai puțin legal. S-au adăugat, legal, și persoane de entie romă originare din România, care, de altfel, conform prevederilor Acordului de la Schengen, beneficiază de toate avantajele sociale din această țară: ajutor de șomaj chiar dacă n-au lucrat nici o zi în Germania, asistență medicală gratuită și alocații pentru copii, ceea ce asigură unei familii de romi români cu patru copii un venit modest de circa 1200 de euro pe lună. Neimpozabili. Plus chiria și încălzirea, dacă are o locuință.

Acum câteva zile, având în centru o întâlnire cu un fost coleg de birou, ne-am gândit, nevastă-mea și eu, să ne simplificăm viața și să-l luăm pe B. Încă de de la urcarea în autobuz ne-a izbit culoarea întunecată a pielii pasagerilor. Și ce dacă. Nu suntem nici rasiști, nici xenofobi. Nemțește nu vorbea nici unul, nici din greșeală, ci un babilon de limbi care de care mai exotice.

Ne-am așezat așadar pe două scaune spre interval, pentru că la geam nu mai era nici unul liber, nevastă-mea în față, eu în spatele ei. Din din când, nevastă-mea se întorcea aspre mine, făcând câte-o remarcă despre noutățile în aspectul orașului sau despre schimbarea continuă a traseelor mijloacelor de transport în comun. În fața ei, pe un scaun perpendicular pe direcția de mers, se așezase un individ, firește cu piele întunecată, căruia, aruncându-i o privire fugară, m-am înfiorat. Avea expresia unui asasin dintr-un thriller american, care tocmai se pregătește să înfigă cuțitul în bregata victimei. Mi-am întors privirea, decis să-l ignor.

Dar omul avea, hotărât lucru, logoree. La început s-a adresat vecinului din dreapta, într-un idiom de neidentificat, în care apărea mereu cuvântul românesc „femeie”. Omul l-a ignorat și el cu desăvârșire și a coborât, din motive de el știute, la prima stație. Interlocutorul potențial cel mai apropiat rămânea nevastă-mea, care îl ignora și ea, în timp ce el o dădea înainte în

limba lui de neînțeles, în care se repeta mereu cuvântul „femeie”.

La un moment dat a apărut de undeva din spate un puști de vreo șapte-opt ani care l-a întrebat într-o română inteligibilă: Ce limbă vorbești tu? Românește? După ce a repetat de două-trei ori întrebarea, interpelatul, agasat, i-a făcut cu mâna un semn energetic cu sensul „Ia cară-te de aici și lasă-mă în pace”. După care și-a continuat litania, cu ochii la nevastă-mea. Între timp, ea constatase că exact în fața ei se așezase un tip, probabil homosexual, travestit în femeie și astfel am înțeles că omul cu ochi de asasin se referă la el.

Începusem să avem un sentiment de inconfort amestecat cu frică și număram stațiile pe care le mai aveam până la destinație, gara centrală, care e și cap de linie. Când am ajuns, am coborât ușurați, urmați de omul cu ochi de asasin, care era însoțit de o femeie cu un puradel de vreo zece ani și i s-a adresat din nou nevaste-mii, de data asta într-o germană aproximativă: „Der Bahnhof? Der Bahnhof?”. Nevastă-mea s-a făcut că nu-l aude, dar omul părea să știe exact unde se află, pentru că ne-a depășit, aruncându-ne din mers, de data asta într-o limbă inteligibilă: „cu mine nu vreți să vorbiți românește?”, mângâind-o ușor pe ceafă pe nevastă-mea, cu un gest ce putea însemna orice. În timp ce treceau pe zebra spre hala gării, însoțitoarea lui a întors capul privind-o cu o expresie ce putea fi zâmbet, dar putea fi și rânjel. După care, în fine, au dispărut și nu i-am mai văzut.

Lăsați de capul nostru, ne-am îndeplinit programul propus. Eu m-am întâlnit la Starbucks cu fostul coleg, nevastă-mea a dat o tură prin magazinele din apropiere, iar spre seară ne-am întors acasă obosiți, intrând în ritmul programului de rutină: cină, televizor, toaleta de seară. După aceea, eu m-am băgat în pat, lăsând-o pe nevastă-mea să dezbată cu fiică-mea noutățile vestimentare de prin magazine.

Eram pe punctul de a adormi când s-a produs o agitație neobișnuită: o discuție pe un ton iritat, circulație în sus și în jos pe scări. Intrigat, am coborât din pat și am

întrebat ce se întâmplă. Ce era? Pieptănându-se, nevastă-mea a dat peste un cocoloș moale, ca un bulgăre de aluat. Dar, încercând să-l îndepărteze, a constatat cu groază că materialul se răspândea tot mai mult prin păr, lipindu-i firele de păr într-o încâlceală de nedescurat. Vezi că, în scurta atingere de o secundă, individul cu ochi de criminal îi lipise în păr un cocoloș de gumă de mestecat.

Atunci s-a declanșat marea panică. Ce putea face? Să se culce așa era imposibil. Ar fi murdărit în pat tot ce atingea. Să se lege la cap cu o basma până a doua zi? Soluție impracticabilă, pentru că infestarea patului tot s-ar fi produs. Să se tot pieptene până va reuși să se curețe. A încercat și asta, Dar, în loc să se lase îndepărtată din păr, mizerabila gumă de mestecat refuza să se desprindă. Să se ducă la coafor? Pe la orele 11 noaptea nu prea sunt saloane de coafură deschise.

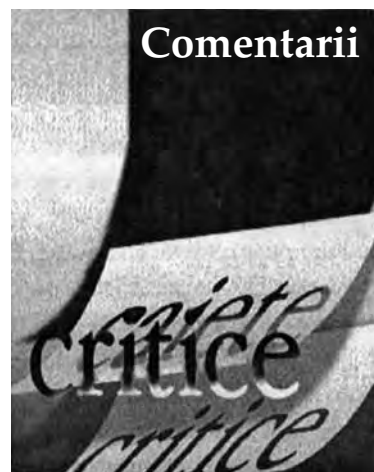
Soluția a venit în cele din urmă de la femeia, care, mai experimentată cu fabuloasele posibilități oferite de Internet, s-a gândit să-l întrebe pe Google ce se poate face într-o asemenea situație. A dat astfel peste o discuție între mame ale căror copii se jucau lipindu-și gumă de mestecat în păr. Soluția cea mai simplă ar fi fost o spălare cu ulei. Ulei alimentar. Și, ce să vezi, cu o lingură de ulei de rapiță încăpățânata gumă de mestecat s-a lăsat în fine dizolvată. A urmat însă o altă operație dificilă: îndepărtarea din păr a uleiului folosit ca detergent. La culcare ne-am dus cu toții târziu, după miezul nopții.

De atunci evităm, pe cât posibil, să ne urcăm în autobuzul B. Am rămas în continuare toleranți, deschiși, credincioși ideii lui Schiller, folosită ca text în acea parte a simfoniei lui Beethoven ce a devenit Imnul european: „Toți pe lume frați ne suntem”. Dar am înțeles cum devin unii xenofobi.



Dana LIZAC

Eminescu: *Strigoii*, sau cele patru vârste ale poetului (II)



Abstract

Marea inițiere conferită de preotul dac (inspirată de tratatul hermetic Poimandres), mută centrul creației lui Arald din zonele inferioare ale micii creații în inimă, care este centrul hermetic al ființei, pecetluiește trecerea de la vârsta tinereții la cea a maturității și inaugurează noua etapă de creație, cea a operei autentice. Arald plătește harul mării poezii cu propria existență dar, pe măsură ce generațiile de succesori se ridică în urma lui, urcă treptele realizării artistice și intră împreună cu opera sa în Panteonul Tradiției Poetice.

Cuvinte-cheie: *Eminescu, Strigoii; lectură în cheie hermetică; Balada Miorița; tratatul hermetic Poimandres; baletul romantic Giselle; John Keats, Bright Star, La Belle Dame sans Merçi.*

The great initiation conferred by the Dacian priest (inspired by the hermetic tractate Poimandres) shifts the center of Arald's poetic creation from the lower focus of minor poetry to his heart, which is the hermetic center of the human being. This completes his passage from youth to maturity, and opens a new stage in his progress as an artist – that of great poetry. For this consummation, Arald pays the highest price, that of his own existence. Yet, as generations of heirs follow in his footsteps, he ascends to the dignity of a Great Master and takes his place in the Pantheon of Poetic Tradition.

Keywords: *Mihai Eminescu's poem, Ghosts; a reading in a hermetic Key; the Mioritza ballad; the hermetic tractate Poimandres; the romantic ballet Giselle; John Keats's poems, Bright Star, La Belle Dame sans Merçi.*

Revelația lui Arald

În urma vrăjii bătrânului mag, vâlul cade de pe ochii lui Arald: zidul care desparte lumea magului și a adevăratei creații de „cercul strâmt” al micii creații în lumea comună piere și tânărul poet are un moment de revelație: privește înapoi, spre spațiul profan în care trăise, „orașul”, își revede opera de tinerețe și înțelege haosul forțelor creativității în această etapă a vieții sale, în care fascinația pentru opera înaintașului și iubirea pentru Limba Română sunt amestecate cu dorința de plăcere și de

putere. Acțiunea irațională a acestor forțe este învăluită în focul puternic al spiritului egocentric, care marchează nadirul Creației:

*Atuncea dinaintea lui Arald zidul piere;
El vede toată firea amestecat-afară -
Ninsoare, fulger, gheață, vânt arzător de vară
Departa vede-orașul pe sub un arc de pară,
Și lumea nebunise gemând din răsputere*

Revelația lui Arald (care poate echivala cu o alchimică „operă la negru”) cade ca un fulger ce separă înțelegerea profană a *Mioriței* de cunoașterea insuflată de preotul dac:

*Biserica creștină, a ei catapeteasmă
De-un fulger drept în două e ruptă și tresare;
Din tainiță mormântul atuncea îi apare,
Și piatra de pe groapă crăpând în două sare;
Încet plutind se-nalță mireasă-i, o fantasmă¹*

Ridicată din mormânt, Maria i se va înfățișa lui Arald în două ipostaze, care corespund celor două etape de înțelegere a *Mioriței*. Mai întâi – ca spiritul operei de tinerețe, cu chipul de pe catafalc al logodnicei moarte. Este important să subliniem gestul pe care îl face această „fantasmă”: „Cu mânele-i de ceară ea tâmpla și-o mângâie”. Ceara desemnează pentru Eminescu stratul fix, opacizant, al expresiei poetice, iar Maria arată către tâmplă, către nivelele superioare de gândire și viziune – ca pentru a spune că aceste nivele au lipsit receptării poetului și nu s-au tradus în opera lui.

Direcția ascendentă, de ridicare a sensului operei (care este, metaforic, un corpus, un cadavru) către înălțimile spirituale, este direcția descompunerii cadavruului hermetic și a eliberării spiritului – direcția cunoașterii, a receptării. În același timp, pe segmen-

tul ei inferior, până în sferile din centrul lumii, această mișcare este paralelă cu resorbția lumii de jos la sfârșit de ciclu: peisajul prin care Maria urcă din mormânt spre a se întâlni cu Arald amintește de soarele care se face negru și de cerul care „se dă în lături” din *Apocalipsa lui Ioan* (6.12-15):

*Prin vânt, prin neguri vine – și nourii s-aștern
Fug fulgerele-n lături, lăsând-o ca să treacă,
Și luna înnegrește și ceru-ncet se pleacă
Și apele cu spaimă fug în pământ și seacă -
Părea că-n somn un înger ar trece prin infern.*

Acest înger care trece prin infern este spiritul *Mioriței* care se oferă din nou receptării lui Arald: pasul lin, somnul lunatic sunt atribute ale stării de virtualitate a operei nereceptate. Dar de această dată Arald vede, înțelege, prinde puternic în brațe sensul înalt al *Mioriței*.

*Arald nebun se uită – cu ochii o-nghițea,
Puternicele brațe spre dansa întindea
Și-n nesimțire cade pe-a jilțului său spată.*

1 Imaginea fetei ieșind din mormânt pentru a se regăsi cu iubitul ei în lumea spiritelor ne sugerează că Eminescu poate să fi găsit o inspirație pentru poemul său în baletul romantic *Giselle*. Reprezentat pentru prima dată la Paris în 1841, baletul (pe muzica lui Adolphe Adam, cu Carlotta Grisi în rolul titular) a cunoscut un succes enorm și a fost preluat imediat pe multe dintre scenele lumii. Eminescu poate să-l fi văzut la Viena sau la Berlin, în perioada studenției.

Ideea acestui balet îi aparține lui Théophile Gautier (poet citat de Eminescu în Sărmanul Dionis). După cum mărturisește el însuși (Jennifer Homans, *Apollo's Angels, A history of Ballet*, Random House, New York, 2010, pag. 165) Gautier fusese impresionat de poemul lui Victor Hugo *Fantômes* din ciclul *Les Orientales*, în care sunt evocate spiritele fetelor moarte de tinere, („Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles!”) cu care poetul petrece adeseori în vis, ca Arald cu spiritul Mariei: „Mon âme est une sœur pour ces ombres si belles./ La vie et le tombeau pour nous n'ont plus de loi./ Tantôt j'aide leurs pas, tantôt je prends leurs ailes./ Vision ineffable où je suis mort comme elles./ Elles, vivantes comme moi.” (Hugo însuși a început să frecventeze lumea umbrelor prin ședințe de spiritism, după moartea tragică a fiicei sale Léopoldine).

Gautier asociază această inspirație cu notele prietenului sau Heinrich Heine din cartea acestuia *De l'Allemagne* referitoare la credința în *willis*, spirite ale fetelor tinere moarte înainte de ziua nunții și care ies din morminte noaptea, îmbrăcate în rochii de mireasă, seduc bărbații întâlniți în cale și îi obligă să danseze până mor.

Putem trasa o paralelă între povestea din *Giselle* și cea din *Strigoii*. Tânărul duce Albrecht, om superficial și duplicitar al lumii de jos, o pierde pe Giselle, ființă de mare puritate și sensibilitate, pentru că o trădează: îi jură iubire în fața Celui-de-Sus, deși e logodit și urmează să se căsătorească. Arald, rege tânăr, egoist și superficial, o pierde pe Maria pentru că nu o înțelege în straturile superioare ale ființei ei.

Albrecht încearcă să o regăsească pe Giselle în lumea spiritelor, dar Giselle, transformată într-o *willi*, îl iartă, îl scapă de blestemul suratelor sale și îl trimite înapoi, unde îi este locul, să se căsătorească cu logodnica lui lumească. Arald, poet născut pentru un destin mai mare, o regăsește pe Maria în lumea spiritului, rămâne cu ea până la împlinirea menirii sale și intră cu ea în veșnicie.

Spiritul Mioriței îl îmbrățișează la rândul său și în domul de marmur negru, în centrul lumii, în locul transformării, al morții și învierii, Caldul și Recele, viața și moartea, se transformă în contrariile lor: Arald trece în lumea de sus, moare ca poet profan și învie ca poet hermetic, iar spiritul Mariei, sensul neînțeles al *Mioriței*, mort în opera de tinerețe, învie într-o continuare a procesului creator:

*Își simte gâtul-atuncea cuprins de brațe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de
gheață,
Părea un junghi că-i curmă suflare și viață...
Din ce în ce mai vie o simte-n a lui brațe
Și știe că de-acuma a lui rămâne-n veci.*

Sărutul Mariei, care încheie marea inițiere a lui Arald, mută centrul creației acestuia din zonele unei arte minore în inimă, care este centrul hermetic al ființei, pecetluind trecerea de la vârsta tinereții la cea a maturității și deschizând noua etapă de creație, a operei autentice. Va fi o operă de factură hermetică, ale cărei resorturi de creație sunt ascunse de văzul și înțelegerea lumii profane. Din acest motiv sărutul Mariei se imprimă ca o pată neagră pe inima lui Arald. Poetul și iubita lui sunt morți pentru această lume, dar vii în lumea spiritului, spre care poetul se va "îndrepta"

definitiv – după cum spune motto-ul celei de a treia secțiuni a poemului: „... cum de multe ori când mor oamenii, mulți de într-acei morți zic se scoală de se fac strigoi...” Îndereptarea legii, 1652”.

Chemarea Mariei

Odată ce-și regăsește iubitul, Maria repetă chemarea veche, a tinereții („Rege, a venit Maria și-ți cere pe Arald!”), dar rostește și o chemare nouă, mai complexă:

– „Arald, nu vrei tu fruntea pe sânul meu s-o culci?
Tu zeu cu ochii negri... o, ce frumoși ochi ai!
Las’ să-ți înlănțui gâtul cu părul meu bălai,
Viața, tinerețea mi-ai prefăcut-o-n rai,
Las’ să mă uit în ochii-ți ucizător de dulci.”

Arald, care în tinerețe era dispus să-i pună la picioare Mariei aspirațiile lui de putere și mărire, este chemat să renunțe cu totul la ele și să-și lase fruntea, supus, pe sânul ei.² În tinerețe, Maria/ *Miorița* îl prinsese cu brațele în lanțul tradiției folclorice naționale și el răspunsese cu toată dragostea de care era capabil la acea vârstă, cu mica lui operă de tinerețe. „Viața, tinerețea mi-ai prefăcut-o-n rai”, își amintește ea. Acum, la vârsta maturității, Maria vrea să-l înlănțuie în părul ei, figură a buclei hermetice și a

2 Acest gest, al lăsării capului pe sânul iubitei, nu o dată întâlnit în poezia eminesciană, semnifică atât plecarea gândirii către lucrurile înalte, cât și supunerea și integrarea poetului în circuitul de creație și autocunoaștere al Zeului și al Limbii, în ritmul mișcării universale, al alternanței *Solve-Coagula*, ritm care e una cu ritmul bătailor inimii și al respirației. Se aude aici, poate, un ecou din celebrul sonet al poetului romantic englez John Keats *Bright Star*, pe care îl transcriem în continuare: „Bright star, would I were stedfast as thou art-/ Not in lone splendour hung aloft the night/ And watching, with eternal lids apart, / Like nature's patient, sleepless Eremite,/ The moving waters at their priestlike task/ Of pure ablution round earth's human shores,/ Or gazing on the new soft-fallen mask/ Of snow upon the mountains and the moors-/ No – yet still stedfast, still unchangeable,/ Pillow'd upon my fair love's ripening breast,/ To feel for ever its soft fall and swell,/ Awake for ever in a sweet unrest,/ Still, still to hear her tender-taken breath,/ And so live ever-or else swoon to death.” În tălmăcirea Gretei Tartler: „Sclipindă stea, de-aș fi neschimbător/ Ca tine – nu-n splendoarea nopții ținut,/ Prin pleoape larg căscate singur privitor/ Ca un sihastru al naturii nedormit/ La apele ca preoții spălând/ Pământul omenesc cu-abluțiuni,/ Sau contemplând ușoara mască de curând/ Căzută, a zăpezii, pe genuni;/ Nu – ci-n credință-n veci neschimbător/ La sânul dragei ce se pârguie, să-l știi/ Mereu umflându-se și coborând ușor,/ De-o dulce neodihnă treaz să fiu,/ Ca doar, ca doar s-aud respiru-i, să i-l cer,/ Și astfel să trăiesc mereu – de nu, să pier.” (în *Compendium of Translated Poetry*, compiled by C. George Săndulescu and Lidia Vianu, Contemporary Literature Press, Editura pentru Literatură Contemporană, București, 2011, pag. 167 – publicație online disponibilă la <http://editura.mttlc.ro/carti/compendium-of-translated-poetry.pdf>, accesată la data de 18.04.2017.



lanțului acestei tradiții, să-l atragă în zone mai profunde și în același timp mai înalte, acolo unde Tradiția națională își amestecă apele cu Tradiția hermetică universală.

Chemarea Mariei enunță în al doilea rând tema autocunoașterii, centrală pentru gândirea hermetică. Zeul, spune Trismegistos în cântecul său de laudă, la sfârșitul tratatului *Poimandres*, „se face cunoscut și este cunoscut prin cele ce sunt ale sale”. Pentru a exista, El are nevoie să creeze Lumea și are nevoie de Om care să-i cunoască creația: privind în ochii omului, care îl cunoaște, Zeul se cunoaște pe sine și în acest fel există cu adevărat. Dovada concretă a cunoașterii Zeului sunt operele omului, care oglindesc imaginea omului și a Zeului deopotrivă, alți ochi în care Zeul se uită și se cunoaște pe sine în ipostaza de Creator.

La fel și Limba, pentru a exista trebuie să se oglindească și să se cunoască pe sine în operele poetului dăruit cu capacități de

cunoaștere profundă (ochi negri și frumoși) și cu forță creatoare (Arald e „zeu” el însuși, prin înzestrare, ca modelul său, Goethe): Maria cheamă către noi opere, autentice de această dată, în care ea să se poată oglindi pe deplin. Aceste noi opere, acești ochi vor fi „ucizător de dulci” pentru că acumularea și coagularea lor va rotunji și încheia opera poetului, ceea ce va aduce după sine moartea simbolică a creatorului și a Limbii. Căci limba are o viață „trecătoare”, cum spune Maria mai târziu, alături de fiecare poet, pe parcursul ciclului său creator, dar și una eternă, în afara și deasupra tuturor. Iar dacă Limba se autocunoaște și există prin poezi și prin operele lor – poetul, la rândul lui, se autocunoaște prin limba care este materialul artei sale și rezultatul efortului său creator, opera. Fiecare dintre ei își trage seva, sângele, viața, din celălalt: această dependență reciprocă se traduce, metaforic în vampirismul celor doi iubiți: Maria și

Arald au, amândoi, buzele însângerate.

Și între aceste două spirite, acești doi strigoi și vampiri, o nouă iubire și un nou ciclu de creație începe – dar de data aceasta este vorba despre adevărata iubire, despre adevărata creație, despre opera de maturitate, o operă asemenea cu și în succesiunea operei marilor înaintași din negura timpului: glasul blând și trist al vocilor creatoare se aude bătând cadența hermetică *Solve-Coagula* – de această dată în deplină consonanță cu glasul cântecului din vechime, de la izvoarele Tradiției:

*Și blânde, triste glasuri din vuiet se desfac,
Acușa la ureche-i un cântec vechi străbate,
Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate,
Acuș o armonie de-amor și voluptate
Ca molcoma cadență a undelor pe lac.*

Eufonia poeziei folclorice a tinereții a devenit pentru Arald armonia poeziei hermetice a maturității.

Maturitatea, sau condiția poetului hermetic

Momentul revelației schimbă complet viața lui Arald. El începe să frecventeze un tărâm ascuns, întunecat, pustiu (puțin vizitat, chiar și de poeți), neînțeles de oamenii obișnuiți. Straiele lui sunt negre, castelul lui (situat în lumea profană) oferă același decor ca domul din centrul lumii, unde l-a inițiat preotul dac: săli cu pereții negri. Negrul semnifică în această ipostază ceea ce e opac, închis privirilor și înțelegerii, „hermetic închis”, „ocult”, secret, profund, adânc, „esoteric”.³ Arald devine un om fără asemănare și pereche între ceilalți: a făcut sacrificiul vieții personale, a devenit un singuratic pentru care viața obișnuită și lumea comună nu mai oferă nimic: existența lui se desfășoară în altă dimensiune. Poezia lui, lumină din lumina Zeului, reflectă adevărurile fundamentale, ascunse înțelegerii celor mulți, într-o formă care le ascunde și mai mult.

Pe-oglinzi de marmuri negre un negru nîmîtez,

*A faclelor lucire răzbind prin pânza fină
Răsfîrîng o dureroasă lumină din lumină.*

Cu toate că inițierea l-a transformat într-un mesager al Zeului, poetul nu este înțeles de către ceilalți, cărora le pare un nebun: „se primblă singur, rîzînd, vorbind sălbatic”. Doarme ziua și se trezește numai noaptea, la orele creației, ale cărei resorturi rămân ascunse pentru cei mulți:

*Ca plumbul surd și rece el doarme ziua toată,
Pe inima-i de-atuncea s-a pus o neagră pată
Dar noaptea se trezește și ține judecată.*

Fizionomia i se modifică: e palid, spiritualizat, pe față poartă „un obrăzar de ceară”, o mască a morții – dar această mască este și o figură pentru expresia încifrată, opacă, hermetică. Pe frunte poartă o coroană de oțel: cunoașterea dobândită de la preotul dac l-a transformat într-un creator de forță. Pare imobil și impenetrabil, dar îndărătul acestei măști trăiește un poet în febrilă acțiune: „ochii-i ard în friguri”, spune Eminescu cu un oximoron, spre a desemna viziunea hermetică a poetului Arald, în care focul și gheața, direcțiile *Solve* și *Coagula*, se împletesc, la fel ca în „duhul gurii” lui Zamolxe, care „arde și îngheață”. Zamolxe/ Hermes este zeul căruia regele avar a ajuns să i se închine cu toată ființa lui. „Îi plac adânce cânturi, ca glasuri de furtună”, cânturi care presupun dominația asupra forțelor creatoare, asupra stihurilor interioare. Și cu toate că e un om-neom, un mort viu, un strigoi și un vampir, poetul este mulțumit cu această viață, care îl împlinește:

*Ades călare pleacă în mîndre nopți cu lună
Și când se-ntoarce, ochii lucesc de voie bună.*

Vocea auctorială, care împrumută punctul de vedere al omului comun, trăitor în

³ Termenul vine de la cuvîntul grec *esoteris*, care e un comparativ și înseamnă „mai lăuntric”.

regimul diurn, dar și al receptorului din această lume, îl interpelează pe Arald, ca un ecou îndepărtat al vocii poetului John Keats din balada *La Belle Dame sans Merci*, poem emblematic al romantismului englez: „O what can ail thee, knight-at-arms,/ Alone and palely loitering?” ... „O what can ail thee, knight-at-arms/ so haggard and so woe-begone?”⁴ întreabă Keats. Arald a căzut în vraja aceleiași Frumoase fără milă, a Limbii care se hrănește cu sângele poeților, cărora le dă iubirea ei pentru un timp: „Arald, ce însemnează pe tine negrul port/ Și fața ta cea albă ca ceara, neschimbată?” se întreabă „gura lumii”. „Arald! de nu mănșală privirea, tu ești mort!”, își răspunde: e mort, într-adevăr, pentru ceilalți, un mort viu, care nu mai trăiește decât în orele nocturne ale creației. Încalecă în fiecare noapte pe calul său arab și pleacă să se întâlnească cu Maria în întuneric, într-un spațiu imaginar, luminat de lumina argintie a lui Hermes-Mercur (argintul-viu) și de Lună, figură a Operei Hermetice. Arald/ Hermes este o funcțiune prin care trec, unul după altul, poeți după poeți, generație după generație.

Destinul poetului hermetic este reluat întocmai, până în zilele noastre, când vedem, poate, un alt Arald, dar asemenea cu cel vechi. De această dată, el este cel care se duce în întâmpinarea Mariei:

*Și azi el se avântă pe calul său arab,
Și drumul, ca săgeții, îi dă peste pustie,
Care sub luna plină lucește argintie –
El vede de departe pe mândra lui Mărie.*⁵

Cavalcada este un proces creator, dar desfășurat „la înălțime”, o metaforă a actului iubirii poetului cu Limba, petrecut sub suflul tutelar al Zeului: „Și vântu-n codri

sună cu glas duios și slab// ... s-alătură călări,/ Și unul înspre altul se pleacă-n desmierdări”. Maria e în această ipostază însăși Limba Română. În ochii ei „s-adună lumina sfintei mări”, al acelei indefinibile Materia Prima, care este sufletul poporului român, din care izvorăște și în care se întoarce toată poezia – și în același timp depozitara tradiției poetice: „În părul ei de aur, rubine-nflăcărare”. Rubinul, piatră a Soarelui, este un simbol alchimic atât pentru Opera împlinită până la ultima fază („opera la roșu”) cât și pentru operatorul, „artistul” care a ajuns pe culme și a devenit Maestru. Rubinele din părul de aur al Mariei sunt marile opere și marii poeți, maeștri, sori, luceferi, stele de primă mărime, care au hrănit cu sângele lor măreția limbii și a tradiției poetice naționale.

Despre ce vorbesc Arald și Maria, Poetul și Limba în procesul creației, în vijeliile lor cavalcade nocturne? „Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr,/ Căci caii lor aleargă alătura-nspumați,/ Vorbind de-a lor iubire – iubire fără saț”. Poetul hermetic vorbește despre înseși resorturile creației, despre iubirea lui pentru Limbă, despre felul în care opera lui oglindește opera divină, opera înaintașului și propria lui operă în facerea lor: poezia lui se întoarce în buclă asupra sieși, este poezie despre poezie și subiectul este nepuizabil.

Maria rostește pentru fiecare poet, din nou și din nou, aceeași chemare la renunțarea de sine, și dialogul, „sfada” ei cu poetul nu se încheie niciodată: „...ei mergând ca vântul se ceartă și se-ntreabă” – căci poetul nu va renunța niciodată complet la individualitatea lui și măsura de integrare și de cedare în fața Limbii și a Tradiției este un etern motiv de dispută.

4 „Ce suferință, cavalier în zea./ Te face, palid, să te pierzi?” ... „Ce suferință, cavalier în zea,/ Te rătăcește printre umbre, stins?” – traducerea lui Lucian Blaga în volumul *Patru milenii de poezie în talmăcirea lui Lucian Blaga*, ed. Dorli Blaga, Humanitas, București 2012, p. 115.

5 O altă inspirație pentru această poveste de dragoste care continuă după moarte poate să fi fost romanul lui Emily Brontë *La răscruce de vânturi* (*Wuthering Heights*), publicat în 1847. Romantismul german marchează puternic opera tinerei autoare. Eminescu poate să-i fi citit unicul roman în prima versiune în limba germană – singura publicată în timpul vieții sale, în anul 1851, sub titlul *Wutheringhöhe*, cu traducător necunoscut.

Bătrânețea și posteritatea

Forile de tei, imaginile poetice, se scutură și se usucă pe file de manuscris, vântul adună maldărele de file ca frunze uscate, în troiene, aerul devine greu, mișcările se încetinesc, Maria se lasă greu pe brațul lui Arald și își reazimă capul pe umărul lui, rostirea își pierde coerența, opera capătă greutate, se apropie de încheiere:

*Miroase-adormitoare văzduhul îl îngreun,
Căci vântul adunat-a de flori de tei troiene,
Și le așterne-n cale reginei dunărene. -
Prin frunze aiurează șoptirile-i alene.*⁶

Maria își repetă la nesfârșit chemarea, poate pentru că această chemare constituie însăși substanța poeziei lui Arald, mesajul lui către oameni de a se înălța și a se integra în ordinea firească a vieții, în armonia divină, în circuitul de creație și autocunoaștere al Zeului, de a-i oglindi și continua creația prin propriile lor opere. Dar odată cu coagularea și încheierea operei de maturitate, operă consistentă și cu greutate, „piatră”, încetează procesul creator și Arald moare ca poet.

*Arald încremenise pe calu-i – un stejar*⁷
*Păinjenit e ochiu-i de-al morții glas etern...*⁸

Ciclul poetului nu se oprește însă aici. Spiritul lui, împreună cu spiritul operei, corpul ei de lumină, se va înălța, la fel ca spiritul omului din cadavru după moarte, la cer, în zările eternității, se va întoarce la arhetipul din care a coborât și s-a întrupat. Această înălțare va fi paralelă cu direcția receptării și a autocunoașterii/ realizării de sine, direcție care formează arcul ascendent al cercului hermetic. Deși împietrit, Arald rămâne pe cal și își continuă cavalcada, alături de Maria, opera lui. Noaptea, întune-

ricul orelor creației, prelungită cu întunericul morții sale ca poet și al morții, „fixării” limbii în opera sa, începe să se destrame și să facă loc zorilor cunoașterii și înălțării succesurilor, care vor goni din urmă cele două spirite în ascensiune, terifiante de perspectivă închiderii de ciclu și a morții absolute.

*Cum ei mergând ca vântul se ceartă și
se-ntreabă,
Nu văd în fundul nopții o umbră de roșeață.*

Vedem în această umbră un prim gând, ridicat din focul spiritului individual și care ajunge până sus – de la un receptor aflat în lumea căzută și întunecată, acolo unde se găsește opera terminată a lui Arald.

Până acum, în fiecare dimineață, Arald se întorcea în palatul lui din lumea profană, unde, cuprins de „un fior de moarte” dormea un somn de plumb până la lăsarea întunericului. Semn că, deși cei din jurul lui sunt interesați și intrigati de personalitatea și de opera lui, nu îl înțeleg decât în categoriile „cercului strâmt”: ca pe un poet singular și nebun. Înțelegerea este lumină – și în același timp, distrugerea obiectului cunoașterii – în termeni inițiatici, moarte, omor („moarte cu omor”, cum știm din Miorița) și zilele cărora Arald le supraviețuiește sunt zile în care nu e receptat ca poet. Dar în singurătatea iubirii sale cu Maria își fac apariția poezi de generații diferite, a căror lumină aducătoare de moarte îi definește ca succesori.

Se aude întâi „cucușul răgușit”: un poet tânăr, orgolios, probabil o voce neformată, dar puternică, așa cum fusese Arald în tinerețe. Vocea lui nu e o voce oarecare: poetul tânăr are vocația mării poeziei, cocușul e un crainic, un *herald*, o mască a lui Hermes, un vestitor, un succesor, al cărui „cântat” (a cărui mică operă) vestește răsăritul unui poet de calibru mare, al soarelui. Maria știe că succedarea rapidă a etapelor receptării va duce la încheierea ciclului hermetic al lui

6 Cu aceste versuri începe partea a patra a poemului (nemarcată ca atare de Eminescu), care corespunde ultimei vârste a lui Arald.

7 Stejarul este un simbol național și poetul sugerează, credem, că își împlineste prin operă o misiune de conservare și de continuare a tradiției spirituale și poetice a poporului său.

8 Pânza de paianjen e o figură a ciclurilor de creație-autocunoaștere parcurse de poet.

Arald, la „consacrarea” lui și la moartea absolută și ar vrea să-și ascundă fața, să rămână în continuare misterioasa necunoscută căreia nimeni nu i-a ridicat vălul:

– „Arald! strigă crăiasa – las’ fața să-mi ascund,
N-auzi tu de departe cucoșul răgușit?”

Cântatul cocoșului, mica operă a poetului profan, dar cu vocație hermetică, este urmat, pe o treaptă mai sus, de razele înțelegerii autentice: la fel ca Arald după inițierea primită de la preotul dac, succesorul lui se ridică la înțelegerea conținutului de profunzime al operei, înțelegere materializată într-o nouă operă. Arald se autocunoaște prin succesorul său și prin opera acestuia ca Poet cu Operă, iar statutul său și al Mariei în această ipostază este marcat coroanele care le fulgeră pe frunți: sunt coroane de foc, coroane spirituale. Putem să spunem că în termeni alchimici s-a împlinit opera la alb și, în același timp, „mica operă”, opera artistică.

*O zare de lumină s-arată-n răsărit,
Viața trecătoare din pieptu-mi a rănit...*

*Coroanele în fugă le fulgeră pe frunți,
Naintea lor se mișcă pădurile de brad.*

Dar misiunea creatoare, opera poetică, trebuie completată în cazul poetului hermetic de misiunea spirituală, cea de conducător de suflete. Așa cum Zeul a plămădit și Lumea și Omul, prin a cărui cunoaștere și prin ale cărui creații să se cunoască pe sine, să existe și să continue să existe în ipostaza lui de Creator – poetul hermetic trebuie să plămădească Opera, dar și un succesor, un poet asemenea lui, care să dea o Operă autentică și să-l continue. El funcționează într-o tradiție, își preia misiunea de la un înaintaș și o predă succesorilor. Înainte de răsăritul propriu zis al soarelui, razele de lumină devin roșii în poem: „A zilei raze roșii în inimă-mi pătrund”, spune Maria. În logica succesiunii în tradiție, presupunem că se ridică un nou succesor, a cărui operă trimite raze de reflectare către

Opera înaintașului. Acest succesor de a doua generație îi conferă primului succesor statutul de Poet cu Operă.

În acest moment, Arald și-a îndeplinit și a doua latură a misiunii hermetice – cea de călăuză spirituală. Odată ce are un succesor Poet cu Operă și o posteritate (cel puțin două generații de succesori) poetul devine Maestru, Magister, rege, crai, soare. Se împlinește, în termeni alchimici, opera la roșu (printre ale cărei simboluri se numără rubinul) și, în același timp, „Marea Operă”, ceea ce va aduce după sine sfârșitul absolut al ciclului creator.

Iar în urma lui Arald se ridică degrabă, tot ca Soare, un nou succesor, egal cu el.

„Când a murit Arald? De ce a murit?” – se întrebase profesorul Alexandru Bogdan în studiul său. Răspunsul nostru este că Arald moare de mai multe ori. În primul rând, în momentul inițierii, când Maria îl sărută pe piept: moare ca om instinctual, renaște ca om spiritual și continuă să trăiască, mort pentru lume, ca poet hermetic, „strigoi”. În al doilea rând, când „încemenește”, când își încheie opera poetică de maturitate. În al treilea rând, când se înalță/ fixează ca Poet cu Operă și maestru în eternitate, pe culmile universalității, culmile acoperite de pădurile de brad, din care își rotise ochii flămânzi în copilărie, visând la gloria de poet universal.

Drumul în viață al poetului se întoarce asupra sieși în buclă: dindărătul lui Arald, Eminescu vorbește despre sine și pare că vrea să-și anticipeze destinul. Atât perioada creatoare (întâlnirile nocturne fericite ale lui Arald cu Maria) cât și drumurile receptării și autocunoașterii, se desfășoară în ritm foarte rapid. Spiritul Zeului, care se autocunoaște prin creatorii plămădiți de El și prin operele lor, pare să lucreze, în cazul lui Arald, grăbit. Vântul, suflul divin, care poate suna „cu glas duios și slab” în sânul naturii, se intensifică sau devine vijelie atunci când îl animă pe poet: acesta pare să știe de tânăr că nu va avea mult timp la dispoziție și va dori mereu pe de o parte să grăbească pasul destinului, să-și poată încheia opera și să-și vadă succesorii ridicându-se – pe de altă parte să-l încetinească, să prelungească perioada creatoare.

Magul încearcă, la fel, să oprească ascensiunea noului soare, să-i oprească pe succesorii lui în zonele inferioare ale cunoașterii, dar faptele sunt împlinite:

*Și-n vânturi el ridică adâncul glas de-aramă,
Pe soare să-l oprească el noaptea o recheamă,
Furtunelor dă zborul, pământul de-l
distrămă...*

-Târziu! căci faptul zilei în slavă se răpede!

Faptul că are un succesor soare, Maestru, presupune că Arald are în urmă mai multe generații de succesori, ceea ce înseamnă o posteritate. Opera lui și această posteritate îl consacră ca Mare creator, Mare Maestru, Mag. În același timp, în acest moment de apogeu absolut, se declanșează forțele resorbției ciclului și începe apusul său.⁹ Arald și Maria, Marele Maestru și Marea Operă (opera poetică și spirituală), încep să coboare spre pântecul lumii, locul nașterii și al morții, leagănul și mormântul ciclului. Intră întâi în templul din pădurea de brad, situat în zona luminoasă a universalității și a eternității – și această intrare în templu o vedem ca pe o consacrare în Panteonul Tradiției Hermetice:

*... ei soseau alături pe cai încremeniți,
Cu genele lăsate pe ochi păinjeniți -
Frumoși erau și astfel de moarte logodiți
Și-n două laturi templul deschise-a lui portale*

În coborâre, în adâncul său, templul devine mormântul întunecos din pântecul pământului, domul de marmur negru în care oficiase bătrânul mag, stratul de adâncime unde tradiția universală și tradiția folclorică națională se întâlnesc: sufletul poetului care s-a ridicat în zările universalității se va resorbi în sufletul neamului său, iar opera se va resorbi în Limba Română:

*Călări ei intră-nuntru și porțile recad;
Pe veci pieriră-n noaptea mărețului mormânt*

Poimandres îl învățase pe Trismegistos despre „natura Totului” și îi arătase „vedenia cea mai înaltă”, creația divină în etapele ei și drumul înapoi pe care îl parcurge cel care se cunoaște pe sine și îl cunoaște pe Zeu. Îndemnat de păstorul său ca, având această cunoaștere, să devină ghid și călăuză pentru oameni, Trismegistos coboară între ei, cu mesajul Zeului. „Căci somnul trupului meu a ajuns veghe cum-pătată a sufletului; și închiderea ochilor – vedere adevărată, tăcerea a ajuns să-mi fie deosebit de rodnică și plină de bine; iar rostirea cuvântului (*Logos*) meu – născătoare de lucruri bune”. „Fiind inspirat de Zeu am ajuns în Câmpia Adevărului”, spune el. Discipolul începe să cânte – și cântă un imn de laudă către Creator și Creația Lui: poetul hermetic este în egală măsură *vates*, profetul inspirat cu suflul divin, ai cărui ochi „ard în friguri”, (ființă de neînțeles pentru mintea omului de rând, care îl consideră nebun) și *artifex*, pentru că mesajul pe care îl transmite este însuși Adevărul, mesajul Zeului de raționalitate și armonie, de autocunoaștere prin creație autentică – iar opera poetică trebuie să reflecte opera divină.

Ca mai toți poeții hermetici, Arald este înțeles de succesorii lui, dar drama lui rămâne departe de ochii lumii, de masa receptorilor profani, care apreciază mai degrabă mica lui operă de tinerețe:

*În sunete din urmă pătrunde-n fire cânt,
Jelind-o pe crăiasa cu chip frumos și sfânt,
Pe-Arald, copilul rege al codrilor de brad.*

La fel este Eminescu înțeles de majoritatea receptorilor lui ca poet al iubirii în termeni comuni (și i se numără iubitele, pentru

⁹ Într-un astfel de moment, bătrânul Alecsandri se înclină în fața succesorului Eminescu: „E unul care cântă mai dulce decât mine?/ Cu-atât mai bine țării, și lui cu-atât mai bine./ Apuce înainte ș-ajungă cât de sus./ La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus” (*Unor critici*). Așa cum în *Călin* Eminescu se află în succesiunea „craiului” Heliade, în *Strigoii* se află în succesiunea poetului popular anonim și a „regelui poeziei” Alecsandri. Acesta, la rândul său, a parcurs un traseu asemănător și înțelege faptul că ridicarea unui succesor de mare calibru îi consolidează locul în tradiția poetică națională – și mai ales faptul că lanțul tradiției este mai important decât verigile lui.



care ar fi suferit) – dar nu ca poet al iubirii ca principiu cosmic, ca liant universal între spirit și materie, ca putere vizionară și putere expresivă a poetului, ca forță creatoare care transformă ideea în imagine și imaginea în cuvânt și ca forță de cunoaștere, care desface imaginile din cuvinte și ideile din imagini.

Cel care se înțelege pe sine trece în Zeu, îi spusese Poimandres lui Trismegistos, capătă propria sa putere și împreună cu „lucrurile care sunt”, devine una cu puterile divine și se întoarce la Tatăl. Arald a ajuns la cunoașterea/realizarea de sine, a îndeplinit funcțiunile hermetice, a devenit rege prin operă și preot prin succesiune și posteritate, e „consacrat”. Și-a încheiat ciclul, a murit și ultima moarte, nu mai trăiește, dar Există cu adevărat, în veșnicie, în ipostaza unui Creator autentic, verigă în tradiția poetică națională și universală. A devenit asemenea cu vechiul mag și cu Zeul Hermes pe care acesta îl reprezintă. E încremenit, cu genele plecate, arată a fi mort: dar e ca o piatră din care vor sări scânteii la atingerea potrivită sau ca o sămânță care închide în ea puterea germinativă și care va rodi pe solul potrivit, generând un nou ciclu poetic.

Visul de mărire al copilului de odinioară s-a împlinit, dar altfel decât și-a închipuit el.

Magul dac își reia existența veșnică. Arald este numai unul dintr-un lung șir de succesori, care toți au purtat același nume și au trăit aceeași poveste. „Ca o poveste-uitată Arald în minte-i sună”. Pentru bătrânul păstor, ciobanul mioritic, începătorul mitic al tradiției poeziei hermetice românești, una cu zeul Hermes, zeul-păstor și începătorul poeziei, el însuși una cu piatra și cu natura – nu are prea mare importanță cine e fiecare dintre succesorii lui. El numără și adaugă verigile Tradiției: important este ca lanțul să nu se rupă și Tradiția să continue:

*Bătrânul-și pleacă geana și iar rămâne orb,
Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună,
El numără în gându-i și anii îi adună,
Ca o poveste-uitată Arald în minte-i sună,
Și peste capu-i zboară un alb ș-un negru corb.*

Magul încremenește pe tronul lui de piatră „Și veacuri înainte el șede-uitat, bătrân”. Va șede așa până când un nou Arald, pornit să caute înțelesurile adânci ale baladei *Miorița*, îl va „scutura din vis” cu aceleași cuvinte: „O, mag, de zile vecinic, la tine am venit,/ Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit,/ Și de-astăzi a mea viață la zeii tăi se-nchină”.

O deschizătoare de drum de renume european: DORA d'ISTRIA

Résumé

Articolul își propune să reconstituie biografia și activitatea Elenei Ghica (devenită prin căsătorie contesa Hélène Koltzoff-Massalsky), cunoscută sub pseudonimul Dora d'Istria, personalitate de renume european în secolul al XIX-lea. Intellectuală de apreciazabilă erudiție enciclopedică, spirit viu de disponibilitate ironică, polemică, voltairiană, Dora d'Istria s-a distins în mai multe domenii, anticipând unele discipline din veacul XX (istoria ideilor, imagologie, studii de gen), puse în evidență de lucrări recente. De asemenea, e și o prozatoare interesantă, întrucâtva deconcertantă prin amestecul de erudiție și literatură.

Cuvinte-cheie: istoria ideilor, imagologie, „democrația evanghelică”, orientalism, studii de gen.

L'article propose une reconstitution de la biographie et de l'activité d'Elena Ghica (devenue par mariage la comtesse Hélène Koltzoff-Massalsky), connue sous le nom de plume Dora d'Istria, personnalité de réputation européenne dans le XIX-ème siècle. Intellectuelle d'appréciable érudition encyclopédique, vif esprit d'une disponibilité ironique, polémique, voltairienne, Dora d'Istria s'est distinguée dans plusieurs domaines, anticipant quelques disciplines du XX-ème siècle (l'histoire des idées, imagologie, études de genre), évidentiées par des ouvrages récentes. Elle est aussi une intéressante écrivaine, en quelque sorte déroutante par le mélange d'érudition et de littérature.

Mots-clés: l'histoire des idées, imagologie, „la démocratie évangélique”, orientalisme, études de genre.

Erudită eseistă și prozatoare, Elena Ghica (devenită prin căsătorie contesa Hélène Koltzoff-Massalsky), cunoscută sub pseudonimul Dora d'Istria, s-a născut la 3 februarie 1828 la București. Mama, Ecaterina (Catinca) (n. Facca), nutrită cu literatură franceză, a tradus și publicat o lucrare a scriitoarei Jeanne-Louise de Campan, doamnă din suita Mariei Antoinette, sub titlul *Pentru educația copiilor* (1839), de orientare iluministă, în care se susținea educația sobră și instructivă a fetelor. Tatăl, Mihail Ghica, frate al domnitorilor

Grigore Dimitrie Ghica și Alexandru Dimitrie Ghica, mare ban și mâna dreaptă a ultimului, făcea parte din boierimea cultă, palatul său din București fiind un adevărat muzeu înțesat cu opere de artă, cărți, incunabule, manuscrise, hărți. Dora d'Istria primește o educație aleasă și diversificată, printre dascălii săi numărându-se învățatul grec Gregorios Pappadopoulos, ulterior profesor de istorie și arheologie la Universitatea din Atena, care o va introduce în studiul limbilor clasice și al istoriei, studiază franceza cu J.-A. Vaillant, ia parte la



întruniri artistice și literare, cunoscându-i pe scriitorii timpului, printre care pe Ion Heliade-Rădulescu. La sfârșitul domniei lui Alexandru Dimitrie Ghica, familia pleacă în exil la Berlin, Dresda, Viena, Veneția, prilej pentru tânără de a-și desăvârși instrucția. La Veneția ia lecții – moștenise vocea frumoasă a mamei sale – cu muzicieni iluștri (Angelo Ciccarelli, Franceschina Persiani, M.W. Balfe) și de pictură cu Felice Schiavoni. De pe acum uimește, la curțile europene, prin cunoștințe și dezinvoltură, prin spiritul de independență. Revenită scurtă vreme în țară, în februarie 1849 se căsătorește, împotriva sfaturilor familiei, cu

prințul Alexandre Koltzoff-Massalsky – presupus descendent din Rurik, fondatorul statului –, pe atunci adjutant al atașatului militar al Legației ruse în Principate, și îl urmează la Petersburg. Motive diferite (neînțelegeri în căsnicie, atmosfera apăsătoare de la Curte, față de care își exprimase opiniile liberale, intrând în dizgrație) o determină să părăsească Rusia pentru totdeauna, fără însă a divorța, beneficiind de legile imperiale care îi permiteau să-și administreze singură averea din țară, ceea ce îi asigură o relativă independență economică, îngăduindu-i să ducă „o existență modestă și retrasă” (cum îi scria fratelui său

Gheorghe Ghica), dedicată studiului și călătoriilor. Întrucât își pierduse între timp părinții, se decide pentru exilul european, oprindu-se mai întâi, în 1855, în Elveția germană, va locui apoi la Lugano (până în vara lui 1856), la Aarau (1856–1857) și la Veytaux (între 1858 și 1860), cu scurte vizite și în alte locuri (în Belgia, la Ostende, sau la Paris). În iunie 1855 încearcă să escaladeze masivul Jungfrau din Alpii bernezi și îl marchează cu steagul Valahiei, experiență pe care o va relata în scrierea *La Suisse allemande et l'ascension du Mœnch* (I–IV, 1856), deși, în pofida afirmațiilor sale și a atestatului (fals!) primit – contribuție la propriul mit –, nu ajunge decât până la poalele vârfului Mönch, din cauza vremii nefavorabile și a condiției fizice precare. Prima lucrare, *La Vie monastique dans l'Église Orientale*, apărută în anul precedent, semnată cu pseudonimul care o va consacra, o impune atenției publice europene. Începe o serie de colaborări publicistice, mai întâi la revista „Il diritto” din Torino, în care militează pentru cauza Principatelor, în articole pe teme istorice, culturale, de actualitate politică, continuate cu schițele portretistice intitulate *Gli eroi della Rumenia*, dedicate figurilor fondatoare ale țărilor române (Radu Negru, Ion I Basarab, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Iancu de Hunedoara), reunite târziu în volum (1887). În 1858 inițiază colaborarea la prestigioasa „Revue des deux mondes”. Cu apariția scrierii *Les Femmes en Orient* (I–II, 1859–1860), continuată cu *Des Femmes par une femme* (I–II, 1865), se înscrie în avangarda dezbaterii intelectuale europene în chestiunea feminină. În 1860 face o lungă vizită în Grecia, în compania fostului său profesor Gregorios Pappadopoulos, fiind pretutindeni întâmpinată cu entuziasm. În 1867, Parlamentul grec îi va acorda „marea cetățenie de onoare”, atribuită până atunci doar lordului Byron și eroului grec al războiului de independență, Constantinos Canaris. Se va implica tot mai mult în revoltele împotriva Imperiului Otoman ale unor popoare (cretani, albanezi, sârbi, bulgari etc.), susținându-le cauza în diferite publicații, printre care „L'Illustration” (Paris). În 1861 se stabilește în Italia, la Livorno, în 1866 la Veneția

(la Archivio dei Frari îl cunoaște pe viitorul ei biograf și traducător, Bartolomeo Cecchetti) și apoi la Torino, în 1869, pentru a studia documente în legătură cu strămoșii săi Ghiculești. Din toamna lui 1870 se mută definitiv la Florența, unde achiziționase o vilă (care devine între timp o adevărată curte intelectuală) de la Angelo De Gubernatis, inițiatorul ei în orientalistică, la ale cărui reviste va colabora intens („Rivista contemporanea”, „Rivista orientale”, „Rivista europea”, „La Revue internationale”). De-a lungul vieții va scrie și în alte publicații din Europa și din cele două Americi: „Nouvelle Pandore”, „L'Espérance”, „L'Indépendance hellénique” și „Secolul” (Athena), „La democrazia” (Lugano), „L'Étoile du Danube” (Bruxelles), „L'illustrazione universale” (Milano), „International Review” (New York), „Acta comparationis litterarum universarum” (Cluj) etc. În vara anului 1880 voiajează în Statele Unite, vizitează Saratoga, cascada Niagara, călătorește pe fluviul Hudson, probabil ajunge și la New York, îmbarcându-se apoi spre Europa din Newport. O proiectată călătorie (în noiembrie 1882) în India, împreună cu Angelo De Gubernatis, nu va mai avea loc, în parte din cauza izbucnirii unei epidemii de holeră în Egipt, pe care voia să-l viziteze, dar mai probabil din cauza răcirii relațiilor dintre ei, ajunse între timp cordial-convenționale. Adulată în tinerețe, înconjurată la mijlocul vieții de elita intelectuală a vremii și de cea aristocratică (o apariție memorabilă este aceea a împăratului Braziliei, Pedro II, pe care îl primea în 1872 în vizită), ținându-se însă la distanță de saloanele la modă, prețuită pentru atitudinea militantă în favoarea libertății și a independenței popoarelor oprite de autocrațiile imperiale, dar și pentru demnitatea individuală, pentru conștiința înaltă și via spiritualitate, pentru cultivarea excelenței în domeniile abordate, cunoscută de personalități din lumea întreagă cu care a întreținut o considerabilă corespondență (parțial risipită, majoritar nepublicată), spre sfârșitul vieții Dora d'Istria lăsa imaginea – creionată cu oarecare cinism de același Angelo De Gubernatis – unei persoane austere, aro-

gante, neadmițând nici o contrazicere, pierzându-și din popularitate prin aerul sentențios de infailibilă superioritate, încât ar fi fost repede uitată după moarte – imagine contrazisă, însă, de faima internațională de care s-a bucurat în ultimele două decenii. Conform dorinței testamentare, probabil sub influența doctrinelor orientale, va fi incinerată la două zile după săvârșirea din viață la 17 noiembrie 1888, la Florența. Marcată de acțiunea filantropică și de caritatea creștină, dona, în scopuri de binefacere, orașului Florența, pentru Institutul de Surdo-Muți, locuința (renumita „Villa d'Istria”), inclusiv bogatul tezaur de bunuri culturale și frumosul parc exotic amenajat de ea în jur, iar averea din țară Primăriei București pentru Spitalul Pantelimon, ctitorie a tatălui său. A fost membră titulară sau de onoare a zeci de academii și societăți științifice din Franța, Italia, Germania, Grecia, Turcia, Austria, Spania, SUA, Argentina ș.a., a figurat în numeroase dicționare europene, începând cu cel al lui G. Vapereau, unele state i-au oferit distincții, regele Carol I conferindu-i Ordinul „Bene Merenti” clasa I (1876).

Faima personalității Dorei d'Istria, construită încă din tinerețe și sprijinită pe o reală înzestrare, de natură fizică (era o prezență agreabilă prin frumusețe, cum o înfățișează iconografia fotografiilor și a portretelor păstrate, printre care cel aparținându-i lui Felice Schiavoni), spirituală și de castă, nu a depășit cu mult fruntariile veacului său. Nefiind o prozatoare în sensul literar consacrat, scrierile sale urmează o traiectorie de erudiție enciclopedică și exegetică, în care combinarea cunoștințelor acumulate din varii surse ține loc de originalitate prin puterea de judecată a celui ce le utilizează, fără a exclude, însă, afirmarea și impunerea unor idei personale ori contribuția literară proprie. Un gen compozit, în ultimă instanță eseistic, sortit din nefericire perisabilității, pe măsura datării informației asimilate. Cu toate acestea, fără a fi propriu-zis un „om de acțiune”, Dora d'Istria a fost totuși o „predicătoare de crez luptător” (N. Iorga), prin ideologia intens pusă în circulație contribuind la schimbarea mentalităților vremii.

Activitatea ei scriitoricească s-a desfășurat în mai multe direcții. Însemnata sa publicistică, extinsă pe parcursul întregii vieți – pe cele mai diverse teme politice, istorice, sociale, religioase, economice, de cultură, artă, literatură, credința în progres și în drepturile omului și ale popoarelor, în idealurile Revoluției franceze –, susținută adesea în periodice de importanță europeană, o impun prin calitatea și densitatea informației, prin imparțialitatea analizei faptelor și simțul realității, prin inteligența rațională și disponibilitatea ironică, polemică, voltairiană. Ea practică, pe lângă jurnalismul cotidian al evenimentelor istorice imediate la care este părtașă ca om al veacului său, notații de călătorie cu caracter mai mult sau mai puțin literar, dar și o substanțială eseistică, articulată de cele mai multe ori în studii temeinice. De pildă, *La Poésie grecque dans les Îles Ioniennes*, publicat în 1858 în „Revue des deux mondes”, inaugurează o serie de etnopsihologie a popoarelor de inspirație marcat herderiană, totodată în pas cu cerințele epocii romantice, de aprofundare a cunoștințelor ce țin de diferite tradiții și obiceiuri folclorice, ilustrare a elementelor autentice și originare ale caracterului popular. Accentul pus pe națiunea etnoculturală, încă apolitic la Herder în *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791), va fi asimilat de veacul romantic, mai ales după difuzarea versiunii sale franceze datorată lui Edgar Quinet (1827–1828), în afirmarea identității naționale pe bază istorică, etnică, lingvistică și culturală, punând în subsidiar problema independenței și libertății popoarelor. Exemplul este urmat de *La Nationalité roumaine d'après les chants populaires* (1859), mostră de analiză, după colecția baladelor tipărite la Paris de Vasile Alecsandri, a caracteristicilor spiritualității românilor („latinii de la Dunăre”) oglindite în creațiile lor orale, prilej de a prezenta *Miorița* și *Meșterul Manole*, indicând unele filiații în aria balcanică, *Soarele și Luna*, *Kira Kiralina*, cântece haiducești ori balade fantastice, nu fără anume mândrie patriotică. Articolul suscită interes, consolidându-i „o poziție de prim ordin în cultura europeană”, cum



apreciază un biograf (Petre Ciureanu). Seria este completată de studii similare pentru sârbi, albanezi, elenii din insule, bulgari, maghiari, turci orientali (nume generic pentru populațiile turcice asiatice). Dora d'Istria se mișcă pe spații întinse, dovedind o bună cunoaștere a istoriei medievale mai vechi, a dispersiunii diverselor triburi și seminții migratoare, remarcă deosebiri în timp și regiuni, diferențe lingvistice și de viziune, genuri de poezie și răspândirea lor, predilecția pentru unele teme și motive, sondează psihologii și tradiții populare și religioase. Desigur, nu este un etnolog în sensul academic actual, în pofida documentării cu acribie, a stăpânirii unei materii

vaste, bazată pe surse livrești de încredere. Pentru vremea în care au fost elaborate, contribuțiile sunt interesante, științifice în limitele pozitivismului veacului al XIX-lea, distingându-se prin stilul sobru și prin nivelul înalt al argumentării, îmblânzit uneori de digresiunea agrementului. În privința populațiilor balcanice, ea susține faimoasa teorie pelasgică a fondului comun balcanic-iliric-italic (îmbrățișată și de Nicolae Densușianu ori de alții), pledând – utopic – pe lângă Garibaldi în favoarea unei uniuni statale de ambele părți ale Adriaticii.

Scrise exclusiv în limba franceză, *lingua franca* a epocii, cărțile Dorei d'Istria au o structură deconcertantă. Prima lucrare, *La*

Vie monastique dans l'Église Orientale (1855), concepută în mare parte în Rusia, se ocupă de chestiunea monahismului, considerată pe atunci de interes universal, în fapt, un studiu polemic asupra interdependenței între religie, politică și societate, „nou în panorama culturii Europei occidentale din acei ani”, după aprecierea unui avizat exeget al zilelor noastre (Antonio D'Alessandri), prin problematica de interes atât în Răsărit, cât și în Apus. În genere puțin cunoscută, însă esențială pentru înțelegerea ideologiei autoarei, scrierea este alcătuită dintr-o introducere substanțială, în care sunt descrise originile monahismului oriental, cu punct de plecare în spiritualitatea indiană (crede ea) și evoluție în cel creștin din Egipt, Siria, Palestina, apoi în cel apusean, degenerând însă prin pierderea valorilor origine ale predicării lui pe vremea lui Iisus și a apostolilor; de fapt, creștinismul a apărut fără concursul instituțiilor monastice, inventate ulterior; monahismul a paralizat dezvoltarea inteligențelor și a caracterelor, precizează autoarea, substituind constant „spiritul care întărește prin litera care ucide”, organizând o stare socială „în care actele cele mai intime ale vieții erau reglate de sunetul clopotului, o republică de automate guvernate de aristocrația veșmintelor cernite”; ea demască „alianța dintre tron și altar”, origine a absolutismului, și se situează pe o poziție umanitaristă de sorginte aristocratică. Urmează două povestiri, una relatând pelerinajul (cu insertiuni autobiografice) la mănăstirile rusești ale unei grecoalice trăitoare la Moscova, cealaltă fiind o lungă conversație, adevărată dezbatere de idei, între un eremit elvețian de la peștera sfântului Béat și o doamnă, pe teme precum relația dintre rațiune și sentiment în credință, decăderea instituțiilor monahale, facultatea lăsată omului de a-și făuri propriul destin (episod eliminat în a doua ediție), povestiri încadrate în partea ultimă a cărții de cinci scrisori (adresate unui fictiv personaj de la București), în care sunt expuse propriile sale reflecții politice și religioase (monahismul, obstacol, de pildă, în calea evoluției economice, prin propagarea reclusiunii, superstițiilor, ignoranței; critica vieții

contemplative, ruptă de realitate, și denaturarea mesajului evanghelic ce predica viața activă, în favoarea omului și a progresului social – temă prezentă în întreaga ei operă). În a doua ediție, din 1858, scriitoarea a amplificat, la sfatul lui Edgar Quinet, incursiunile la mănăstirile de rit ortodox (va fi o susținătoare a ortodoxiei, care i se pare mai apropiată de învățătura creștină originară), intercalând capitole noi: Căldărușani și Cernica, Neamț și Văratec, pentru țările române, mănăstirile de la locurile sfinte și din Arabia, mănăstirile grecești de la Athos, Meteora și din alte așezări, cele din Armenia sau din Egipt. Retorica argumentată, gândirea vie și liberă, în descendența marilor moraliști și enciclopediști francezi, fraza avântată, fără exaltări, cu desăvârșire cumpanită la a doua ediție, fac din această lucrare un exemplu de dezbatere intelectuală. Deloc aridă, prin inventarea unor personaje-voiajori care își relatează peregrinările, susținându-și punctele de vedere prin formula conversației și a dialogului, stimulate de reflecție și vehiculând idei de maximă actualitate, melanjând paginile de istorie cu erudite considerații despre religie, legende, folclor, tradiții și obiceiuri locale, cu povestiri și descrieri de natură, cartea are și o notabilă valoare literară. Observația realistă a faptelor dezvăluie un ochi exersat psihologic și obișnuit cu perindarea mulțimilor, scrutând moralizator și ironic în anumite pasaje ce indică o prozatoare viguroasă. Este memorabilă, de pildă, descrierea spectacolului pelerinajului la moaștele sfântului Serghei de la mănăstirea rusă Troița: „Gentilhommes, moujiks, femmes du monde, paysannes, religieuses, se précipitant vers la châsse avec une sauvage ardeur. Ce tumult effroyable me donna une singulière idée de la manière dont on comprend dans ce pays des élans de la piété chrétienne. Le spectacle que j'avais sous les yeux ressemblait plus à une scène de pugilat qu'à un épisode de l'histoire de la primitive Église. Si les fidèles ne me semblaient pas assez civilisés, pareil reproche ne pouvait s'adresser aux moines. Leur attitude, leur costume, leur physionomie, tout en eux indiquait les ascètes d'une humeur fort

joviale. Leur longue barbe était arrangée avec un soin minutieux, leur chevelure, coquettement partagée en deux bandeaux, descendait sur les épaules en grosses boucles; plusieurs portaient des robes de velours avec l'aisance de véritables prélats. À l'église, ils s'acquittent de leurs fonctions avec une distraction si évidente qu'on voit bien qu'ils accomplissent une tâche devenue pour eux fort monotone. Quoique je n'aie point visité leurs cellules, des gens bien informés m'ont affirmé que cet humble mot ne donne pas une idée exacte de leur spacieuse et confortable demeure. Chacun d'eux dispose d'une chambre à coucher, d'une oratoire et d'un salon de réception. Les tapis et les gravures assez mondaines n'y manquent pas, à ce qu'il paraît. Les religieux, loin de faire mystère de leur opulence, en semblant, au contraire, singulièrement fiers. Avec quelle ostentation ne montrent-ils pas des trésors qu'ils conservent: étoles, chasubles éblouissantes, mitres ornées de perles, chapes pesantes de broderies en or? Une vaste salle du monastère est du haut en bas remplie de ces riches vêtements, dons des princes et des tzars. La robe grossière de saint Serge, placée au milieu de ces splendeurs, prouve assez comment les ordres religieux commencent par les enthousiastes... et continuent par des politiques. Cette robe a l'air d'une épigramme en action."

Laicitatea gândirii religioase a autoarei a fost pusă în relație, de curând, cu educația primită în țară, puternic influențată în deceniile trei și patru ale veacului XIX de mesianismul social al abatelui Félicité de Lammenais, unul dintre reprezentanții cugetării novatoare a catolicismului liberal, opus, cum se știe, rigidei fidelități față de papă și de viziunea lui conservatoare. Împotriva atitudinii papalității se exprimă, de altfel, de mai multe ori în publicistică (*I rumeni e il Papato*, în „Il diritto”, de pildă).

Adresată „fraților mei români”, *La Suisse allemande et l'ascension du Mœnch* (I–IV, 1856) pornește de la premisa modelului elvețian, pe care Dora d'Istria îl consideră demn de urmat în Principate. Dedicăția este o înflăcărată profesiune de credință *pro patria*, „la

care nu voi renunța decât odată cu viața”, mărturisire pe care o va onora întru totul. Opera sa cea mai întinsă, de asemenea scrisă parțial anterior, e un lung jurnal de călătorie intersectat de meditațiile autoarei, de evident caracter eclectic, însă puternic dominat de idei liberale. Cu accente vizibil rousseauiste, descrierile peisagistice, impregnate de lirism și de observații expresive, derulând „stări de suflet” personale, întrerup din loc în loc discutarea unor chestiuni de natură îndeosebi politică și religioasă, deși nu lipsesc nici cele literare sau de cultură. Incursiunea prin țara helvetă îi permite călătorei să le ofere compatrioților exemplul unei societăți libere, care și-a asumat revoluția religioasă înfăptuită de Reformă, îndeosebi prin Jean Calvin și Ulrich Zwingli, garantând egalitatea tuturor cetățenilor prin „democrația evanghelică”, un concept pe care ea îl creează, după cum demonstrează recent exegetul italian Antonio D'Alessandri: analiza ideilor Dorei d'Istria nu are cum să eludeze „dimensiunea religioasă [...], un element important al gândirii scriitoarei române”. Rezumând, recuperarea autenticei morale creștine a timpurilor evanghelice trebuie continuată pe calea progresului și a libertății individuale; viitorul omenirii constă în democrație, adică o formă de existență civilă, în care domină libertatea, egalitatea între indivizi, iubirea de patrie și educația morală a poporului, pe scurt, spune autoarea: „Adevărata democrație este, după părerea mea, o formă socială în mod esențial evanghelică”. Criticând (în volumul al doilea) Concordatul din 1855 dintre Austria și Sfântul Scaun, prin care se recunoștea autonomia dreptului ecleziastic față de stat – poziție foarte curajoasă –, ea își atrage reprobarea, scrierea este pusă la index, printre cărțile interzise, însă aceasta a contribuit, dimpotrivă, la circulația ei și la versiuni imediate în engleză și în germană (ambele în 1858). Autoarea se afla astfel în circuitul gândirii politice, sociale și religioase a timpului său. În ceea ce privește jurnalul său de călătorie, acesta îi oferă prilejul, în afara descrierii ținuturilor magnifice ale Elveției germane și a așezărilor ei, să evoce eveni-

mente istorice importante și personalități din diverse domenii (istorici precum Johannes von Müller și Heinrich Zschokke, reformatori religioși ca Ulrich Zwingli, scriitori ca Johann Kaspar Lavater și Johann Jakob Bodmer ori Salomon Gessner și Albert von Haller, pe pedagogul Johann Heinrich Pestalozzi, oameni de știință precum Leonhard Euler și Paracelsus sau chiar pe Erasmus din Rotterdam, exilat în ultimii ani ai vieții la Basel) – o trecere în revistă cuprinzătoare, pe parcursul celor patru volume, a participării cantoanelor la istoria culturală a umanității. Ca și în cazul celorlalte scrieri, cu toată argumentația erudită, prozatoarea își face simțită prezența, ca în episodul autobiografic al ascensiunii în masivul Jungfrau (ea părăsește ideea urcșului pe vârful cu același nume, inaccesibil de altfel firavelor sale puteri, optând, spre uimirea ghizilor, pentru varianta ce i se pare mai la îndemână, aceea pentru vârful Mönch, care nu fusese însă niciodată escaladat), episod în care se dovedește o povestitoare alertă, uluită de grandoarea sălbatică a naturii și de liniștea celestă. Impresii de călătorie substanțiale din Grecia va consemna în cartea *Excursions en Roumélie et en Morée* (I-II, 1863, pe care o închină memoriei lui Grigore III Ghica, domnul Moldovei, care a preferat „să-și sacrifice tronul și viața decât să cedeze Bucovina absolutismului austriac”), unde vizitează atât partea continentală, cât și peninsula, o amplă panoramă, cu felurite observații, istorice, politice, geografice, economice, etnografice, culturale, artistice despre trecutul și prezentul țării, prevestindu-i, de pe pozițiile militantismului său filoelenic, pus în slujba emancipării politice, un viitor strălucit în context balcanic, după câștigarea independenței. Aici susține pe larg teoria unirii popoarelor balcanice, în calitate de creștini ai Răsăritului, teorie care „constituie contribuția ei de gândire cea mai originală și importantă la debateră rolului religiei în secolul al XIX-lea și în cel privind multiplele chestiuni naționale care agitau *in primis* Imperiul Otoman, dar și pe cel Habsburgic” (cum observă același specialist, Antonio D'Alessandri). Lucrarea, de vădit caracter enciclopedic, cu

lungi digresiuni, dar scrisă agreabil, a impus-o ca pe o expertă în materie de elenism.

Cu adevărat originală prin problematică și cuprindere – și unică la acea vreme în Europa – este abordarea condiției feminine. În această privință, Dora d'Istria este o deschizătoare de drum. Cele două opere fundamentale ale sale se completează, *Les Femmes en Orient* (I-II, 1859–1860) referindu-se la Peninsula Balcanică (inclusiv la Principate) și la Rusia, cu toate populațiile ce țineau pe atunci de Imperiu, până în îndepărtatele stepe ale Asiei, iar *Des Femmes par une femme* (I-II, 1865) la societățile romanice și germanice. Temeinice, grupate pe vaste arii geografice și culturale, ele analizează, din perspectiva rolului femeii ca soție și mamă în ansamblul civilizațiilor din toate straturile sociale, în ce măsură este posibilă participarea ei la regenerarea și progresul umanității. Recurgând din nou la modalitatea îndrăgită, de adresare epistolară către o persoană fictivă, de această dată „o prietenă mai tânără de la Paris”, expeditoarea, o albaneză, cum se deduce din prima scrisoare, nevoită să se exileze din locul de baștină, în urma jocului politic, nefast pentru popoarele mici, de traficare a teritoriilor lor de către Marile Puteri – laitmotiv în opera scriitoarei –, își începe expunerea cu reprezentantele „Italiei Orientului”, cu românele. Împărțită pe cărți și scrisori, dedicată „veneratului” său maestru grec (fragmente apăruseră în 1858 în gazeta ateniană „L'Espérance” sub formă de articole), parțial tradusă în greacă și în rusă („Russkoe slovo”), cartea a fost bine primită în presa timpului (printre primii recenzenți se numără și Radu Ionescu, în 1862 în „Revista română”, care consemnează chiar ecourile contemporanilor occidentali). Un capitol de peste o sută de pagini, consacrat compatrioatelor sale, începe cu descrierea țăranilor din Transilvania, „regine ale căminului”, cărora li se pun în valoare caracteristicile fizice și morale. Autoarea polemizează pe marginea situației românilor ca „națiune tolerată”, bazându-se pe argumente istorice, face o succintă trecere în revistă a creațiilor folclorice, reconstituie obiceiuri precum în episodul nunții țără-

nești de la Bran, evocă personaje istorice intrate în conștiința populară, inclusiv pe haiduci. În subcapitolul despre clasele superioare ale societății, care are ca obiect de observație Bucureștiul și „Valahia”, cum numește ea constant Țara Românească, se sprijină pe unele aserțiuni, favorabile, ale călătorilor străini (de pildă, Anatole Demidoff și Adolphe Billecocq) sau pe ecouri din presa europeană (citează „Edinburgh Review”), dar, esențial, pe cunoașterea directă. Boierimea – remarcă autoarea – nu este o aristocrație ereditară, ci una a dregătoriilor, incluzându-i și pe ofițeri sau funcționari; inteligentă, bogată, ospitalieră, ea ar totaliza, în ambele Principate, vreo șase mii de familii. Depinzând de „cinuri”, „boieroaicele” române ar fi considerate însă la Paris niște „burgheze”. Ele au conștiință de sine, sunt raționale, devotate familiei, asimilează repede „ideile străine” (precum și „luxul asiatic”), vorbesc cu ușurință alte limbi, dar au acută nevoie de educație. Înfațișarea pestriță a Bucureștiului, altfel oraș interesant, plin însă de contraste, în special în privința arhitecturii, cu populație eterogenă și o mare diversitate a obiceiurilor, oferă un spectacol memorabil. În ultima secvență, ambientată la Iași, *Asiaticele în România*, exegeta se ocupă de populațiile alogene, stabilite de-a lungul timpului în țară, insistând asupra toleranței religioase și libertății acordate tuturor (armenilor, israeliților sau „vătrașilor”). Dora d’Istria nu este o „feministă” în accepția dată de secolul al XX-lea, ci o luptătoare pentru emanciparea femeii – sintagmă care, altminteri, îi repugnă –, pentru respectarea (sau/și dobândirea) drepturilor ei, ca cetățean al lumii, în deplină egalitate cu bărbatul, ca pe vremea propovăduirii cristice, de asumare a demnității sale, de condiția ei depinzând viitorul omenirii. Poziția sa este moderată, ba chiar conservatoare în sens tradițional, ea critică deschis morală libertină propagată, de pildă, de George Sand ori de fourierism, saint-simonism sau de oricare altă formă de „socialism” împotriva căsătoriei – ceea ce nu înseamnă progres, ci întoarcere la „vârsta de aur”, infantilă, a speciei umane –, matri-

moniul și familia trebuind să se afle la baza societății. Expuneri asupra istoriei femeii, fără a eluda statutul ei juridic, în răsăritul și în apusul Europei, implicând cercetarea interdisciplinară în cele mai diverse domenii, aceste lucrări de referință pentru secolul al XIX-lea anticipează studiile moderne de gen din veacul următor (Antonio D’Alessandri). Totodată, sunt și întâile studii de imagologie feminină: perindarea atâtor populații, surprinse în stratificarea lor socială, îi oferă scriitoarei nebănuite posibilități de comparație între culturi atât de diferite.

Întinsa și variata exegeză a Dorei d’Istria mai cuprinde și o impunătoare istorie a familiei sale, publicată mai întâi între 1871 și 1873 în franceză în „Rivista europea”, iar în volum în versiunea italiană a lui Bartolomeo Cecchetti (care o înzestreaază cu o introducere și o bibliografie a operei, multă vreme consultată), intitulată *Gli Albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghika nei secoli XVII, XVIII e XIX* (1873), fundamentată pe documente inedite din arhive publice și particulare din Veneția, Viena, Paris, Berlin, Constantinopol ș.a., un exemplu de acribie, dar și de devotament de castă, nelipsit nici decum de *parti-pris*. Importanța lucrării rezidă, însă, în afara imensului volum de informație și a interpretării încrengăturii de evenimente și fapte, mai ales în revelarea unei istorii rareori cunoscute, de obicei de-a dreptul ignorate, a celeilalte părți a Europei, cea răsăriteană, făuritoare a unei civilizații rezultate din creuzetul bizantino-slav-otoman.

În ceea ce privește studiile literare ale Dorei d’Istria, pe lângă numeroasele pasaje referitoare la folclorul sau la literatura cultă a feluritelor națiuni, incluse în eruditele sale lucrări mai ample (sau integrate în seria *La Nation...*), se constată și o importantă preocupare pentru acest gen, mai cu seamă în ultimele decenii de activitate. Invitată de Angelo De Gubernatis să colaboreze la „Rivista orientale”, inaugurează o serie de articole intitulată *Littérature roumaine*, în care îi prezintă, în 1867, pe Ion Heliade-Rădulescu (insistând asupra contribuției sale majore în domeniul educației, considerată sursă esențială a progresului),

Gheorghe Șincai (unde face o prezentare a istoricilor din secolul al XIX-lea, aducându-i un omagiu învățatului transilvan) și pe George Crețeanu. La solicitarea aceluiași, inserează în „Revue internationale”, în 1883–1884, un studiu despre epopeile ruse, iar în 1884–1885, în câteva secvențe, eseul *La Littérature française au XIX^{-ème} siècle. Esquisses historiques* ș.a. Fascinată încă din tinerețe de Orient, interesul pentru civilizațiile și pentru vechile literaturi orientale devine pregnant îndeosebi sub influența lui De Gubernatis, fără a-l uita însă pe Tullo Massarani, literat de vastă cultură, în a cărui revistă, „Nuova antologia”, va publica texte importante între 1871 și 1876 (*L'épopée dell'India. Il Ramayana* sau *L'épopée persiana. Lo Schach Nameh*), în primul comparând – cam vag – epopeile indiene cu poemele homerice pe temeiul geniului ambelor civilizații. Se află printre colaboratorii clujeanului Hugo von Meltzl, inițiatorul primei reviste de literatură comparată din lume, apărută mai întâi sub titlul „Összehasonlító irodalomtörténelmi lapok”, devenită apoi „Acta comparationis litterarum universalium”, unde îi apar mai multe contribuții, între care *La Poésie des persans sous les khadjars*. Aceleiași arii îi aparține cartea *La Poésie des Ottomans* (1877, alcătuită din capitole publicate inițial în 1876–1877 în „Rivista europea” și în „Revue politique et littéraire” din Paris), o prezentare completă a literaturii otomane a tuturor grupurilor etnice și a genurilor literare tradiționale ori culte (epopei naționale, legende, poezie religioasă ori războinică, moraliști și lirică, satiră și epigramă etc.), luând în discuție surse araboturco-persane, dar și europene (printre ele este citat și Dimitrie Cantemir). Atenția ei se îndreaptă spre calitatea literară a acestor creații, mai ales către lirica divanurilor. Este greu de spus astăzi ce au reprezentat cu adevărat în epocă studiile sale orientale: rămâne doar constatarea preocupărilor intense ale exegetei pentru acest domeniu de activitate.

Risipită în diferite publicații (dar, cum s-a văzut, și în lucrările ample), proza literară a Dorei d'Istria se compune din impresii și relatări de voiaj, amintiri și descrieri peisa-

gistice, în genere inspirate de călătorii (spre exemplu, cele apărute în „L'Illustration”, *Paysage et souvenirs de la Suisse italienne. Une visite au couvent de Bigorio* în 1860, *Un Été au bord du Danube. La vue de la Borcia. Roumanie* în 1861, *Promenades en Toscane, Tour du monde, Le Golfe de la Spezia* în 1866, sau *Ricordi del Canton Ticino* și *La Veneziana* în „Illustrazione universale” din Milano în 1867 ș.a.), unele povestiri sau fragmente de „roman”, pe care intenționa să le scrie. Preocupată de studiile sale, ce presupuneau o mare investiție de documentare și de timp, nu a mai revenit asupra lor. Singurul său volum de literatură, *Au Bord des lacs helvétiques* (1861, tradus și în italiană în 1866), cuprinde două texte din tinerețe, *Éléonora de Haltingen* (publicat anterior în „Revue des deux mondes” sub titlul *Mlle de Haltingen. Souvenirs de la cour de Dresde*) și *Ghislaine*. Prima nuvelă, cu evidente reminiscențe autobiografice, cum indică locurile prin care trece protagonista, relatează istoria unor iubiri neîmplinite, în care sunt implicate personaje din cosmopolita aristocrație europeană, oferindu-i autoarei posibilitatea de a glosa asupra trăsăturilor psihologice și de caracter ale naționalității actanților, literaturizând, în același timp, teorii de natură elitară. Nu se poate nega anume îndemânare în zugrăvirea mediilor ori în descrierile de natură, însă narațiunea rămâne schematică, previzibilă și mai ales condusă spre o turnură romanțios-sentimentală, deși nepatetică și nelarmoaiantă, încheiată cu sfârșitul eroinei, prizonieră a propriilor iluzii și mistificări. Mai melodramatică este cealaltă nuvelă, pe aceeași temă, de data aceasta ilustrarea moralizatoare a unui adulter eșuat în societatea înaltă, încheiată tot cu moartea protagonistei și decepția tuturor. În fine, dacă substanțiala corespondență a Dorei d'Istria a fost doar în mică măsură publicată, jurnalele sale intime își așteaptă încă editorul.

„Dora d'Istria nu trebuie uitată, cum a făcut-o atâta vreme incapacitatea mai multor generații de a ceti, a înțelege și a respecta o inteligență multilaterală îndreptată către toate marile întrebări ale timpului.”

NICOLAE IORGA

„Dora d'Istria a fost străină de orice formă de radicalism politic. Nu s-a implicat niciodată în mod direct în politică, ci a preferat activitatea intelectuală, aducându-și astfel contribuția la dezbateră chestiunii feminine. Consacrându-se studiului participării femeilor la istorie, societate, literatură, economie etc., Dora d'Istria a anticipat, de fapt, studiile moderne de gen, care abia în secolul XX au căpătat atenție majoră din partea specialiștilor și a publicului.”

ANTONIO D'ALESSANDRI

SCRIERI: *La Vie monastique dans l'Église Orientale*, Paris–Geneva, 1855; ed. 2, Paris–Geneva, 1858; *La Suisse allemande et l'ascension du Mœnch*, I–IV, Geneva, 1856; *Les Femmes en Orient*, I–II, Zürich, 1859–1860; *Au Bord des lacs helvétiques*, Paris–Geneva, 1861; *Excursions en Roumélie et en Morée*, I–II, Zürich–Paris, 1863; *Des Femmes par une femme*, I–II, Paris, 1865; ed. 2, I–II, Paris, 1869; *Gli albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghika nei secoli XVII, XVIII e XIX*, Florența, 1873; *Operile doamnei Dora d'Istria*, I–II, tr. Grigorie G. Peretz, introd. Bartolomeo Cecchetti, București, 1876–1877; *La Poésie des Ottomans*, ed. 2, Paris, 1877; *Gli eroi della Rumenia*, pref. Paolo Mantegazza, Florența, 1887.

Repere bibliografice: Radu Ionescu, *D-na Dora d'Istria*, I–III, „Revista română”, 1861–1862; Armand Pommier, *La Comtesse Dora d'Istria. La vie et ses œuvres sur la Russie & sur l'Orient*, Bruxelles, 1863; Angelo De Gubernatis, *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, Florența, 1879, 386–387; Angelo De Gubernatis, *Dora d'Istria*, „Revue internationale”, t. 21, 1889; G.I. Ionescu-Gion, *Portrete istorice*, București, 1894, 133–154; Paolo Mantegazza, *Le donne del mio tempo. Una principessa*, Roma, 1905; Claudia D.C. Zaharia, *Dora d'Istria. Viața și opera sa*, Bistrița, 1932; Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, pref. N. Iorga, București, [1932]; Gh. Pavelescu, [Dora d'Istria], T, 1938, 17, 18; Petre Ciureanu, *Dora d'Istria*, „Revue des études roumaines”, II, 1954, III–IV, 1957; Iordan Datcu, [Dora d'Istria], „România literară”, 1988, 50, AAR, memoriile secției de filologie, literatură și arte, t.X, 1988; Koli



Xoxi, Franca Sipas Dore d'Istrias, Tirana, 1997; Cornelia Bodea, *Dora d'Istria Through American Eyes*, „Revista româno-americană”, 1998, 1; Liviu Bordaș, *Etnologie și orientalism romantic în noile state Italia și România*, „Convorbiri literare”, 2004, 12; Cristia Maksutovici, *Dora d'Istria*, pref. Georgeta Filitti, Cluj-Napoca, 2004; Datcu, *Dicționarul etnologilor*, București, 2006, 334–335; Antonio d'Alessandri, *Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente europeo e Italia*, pref. Francesco Guida, Roma, 2007; ed. (Gândirea și opera Dorei d'Istria. Între Orientul european și Italia), tr. Mara Chirițescu și Cerasela Barbone, pref. Francesco Guida, postfață Ștefan Delureanu, București, 2011; Irina Mavrodin, *Dora d'Istria, o doamnă de Staël a României*, „Scrișul românesc”, 2012, 3–5.

Harap Alb – basmul confluențelor mitice

Abstract

Povestea lui Harap Alb este o capodoperă care încununează nu numai activitatea literară a scriitorului popular Ion Creangă, dar fără îndoială și întreaga literatură a genului. Caracterul excepțional al basmului Harap Alb constă în faptul că autorul a dat naștere unei arhitecturi mitice la fel de viabile și de valoroase precum cele născute prin amalgamări de secole în creuzetul tradiției populare, ceea ce reprezintă o performanță foarte rară. Creangă a dat viață în Harap Alb unor tradiții milenare, provenite din multiple direcții și sedimentate în sufletul popular românesc, o misiune pe care și-a îndeplinit-o într-un mod strălucit și cu o discreție exemplară. Amalgamarea unui număr impresionant de elemente provenite din tradiții mitico-religioase atât de diverse este, pe de o parte, rezultatul unui fenomen natural pe care Ion Creangă l-a descoperit în zestrea folclorică a neamului nostru, iar pe de altă parte, considerând perfectă lor armonizare grație viziunii proprii a autorului este, fără îndoială, rodul unei creații de geniu.

Acest articol reprezintă o introducere la o cercetare mult mai extinsă a autorului asupra mitologemelor și straturilor mitice de diferite vechimi care constituie fondul basmului Harap Alb.

Cuvinte-cheie: tipare mitologice, mitologeme, mito-critică, Ion Creangă, tradiții mito-religioase.

The story of Harap Alb is a masterpiece that not only crowns the literary work of the popular writer Ion Creanga, but undoubtedly the entire literature of the genre. The extraordinary character of Harap Alb fairy tale is that the author gave birth to a mythical architecture as equally viable and valuable as those born through centuries of amalgamation in the crucible of folk tradition, which is a very rare performance. Creanga gave life in Harap Alb to millenary traditions, coming from many directions and settled in the Romanian folk soul, a mission that he fulfilled in a brilliant way and with exemplary discretion. The amalgamation of an impressive number of elements from such diverse mytho-religious traditions is, on the one hand, the result of a natural phenomenon that Ion Creangă discovered in the folk dowry of Romanian people, and on the other, considering their perfect harmony due to his own vision, it is undoubtedly the fruit of a creation of genius. This paper represents an introduction to a vast author's work dedicated to the research of the mythical layers of different ancients and of the mythologems composing this fairytale.

Keywords: mythical layers, mythologems, mytho-critics, Ion Creangă, mytho-religious traditions.

Povestea lui Harap Alb este o capodoperă care încununează nu numai activitatea literară a scriitorului popular Ion Creangă, dar fără îndoială și întreaga literatură a

genului. Întrucât basmul face parte din categoria cultă, o cercetare asupra originilor sale nu se poate referi la o versiune populară anonimă, ci la mitologemele care

caiete critice

îl compun și care provin din straturi mitice de diferite adâncimi. Aceste componente, unele dintre ele plurimilenare, intră în structura unor mituri complexe, de largă circulație euro-asiatică. Caracterul excepțional al basmului *Harap Alb* constă în faptul că autorul a dat naștere unei arhitecturi mitice la fel de viabile și de valoroase precum cele născute prin amalgamări de secole în creuzetul tradiției populare, ceea ce reprezintă o performanță foarte rară în literatura genului. Dar acest basm nu este nicidecum o sinteză artificială de motive mitice, înveșmântată într-o haină rustică. Creangă a dat viață în *Harap Alb* unor tradiții milenare, provenite din multiple direcții și sedimentate în sufletul popular românesc, o misiune pe care și-a îndeplinit-o într-un mod strălucit și cu o discreție exemplară.

S-a încercat o explicare a adâncimii, complexității și coerenței simbolurilor basmului printr-o ipotetică colaborare a mai multor scriitori la crearea lui. Însă mărturiile arhivelor arată că Ion Creangă, deși era un personaj extrem de afabil în cerul scriitorilor junimiști, nu s-a lăsat niciodată influențat de sfaturile literare ale colegilor săi de breaslă [02]. Dacă ar fi să dăm curs unor presupuneri legate de un document găsit recent în arhivele Muzeului Literaturii Române din Iași, în care Creangă împreună cu alți câțiva reprezentanți de seamă ai culturii ieșene din vremea sa apar ca semnatari ai unui jurământ de adeziune la o societate secretă neidentificată, atunci ar fi explicabil ca scriitorul să fi posedat o serioasă cultură esoterică, pe care nu o etala niciodată în public [16]. Unii critici mai noi s-au hazardat, crezând că identifică în simbolistica basmului elemente de esoterism care nu au nicio legătură cu tradițiile mitico-religioase folosite în *Harap Alb* [13].

Povestea lui Harap Alb se aseamănă cu restaurarea unei străvechi opere de artă, în care mâna artistului nu trebuie să producă modificări care i-ar putea denatura mesajul original. Autorul, deși înzestrat cu o educație ortodoxă temeinică, nu a remodelat basmul în funcție de canoanele creștin-ortodoxe (nici chiar acolo unde, în substanța sa primară, apar discrepanțe heterodoxe



majore), mulțumindu-se doar să marcheze pe alocuri epicul cu aluzii ortodoxe clarificatoare.

Basmele obișnuite nu au decât rareori capacitatea de a deveni mituri memoriale, al căror rol este repovestirea faptelor exemplare. *Harap Alb* este un astfel de basm, dar pentru a ajunge la această concluzie, trebuie întreprinsă o sarcină deloc ușoară: identificarea din punct de vedere mitologic a elementelor care îl compun. Creangă și-a ascuns cu o extraordinară iscusință codurile simbolurilor pe care le-a folosit. Deși este greu de crezut că ar fi avut la dispoziție instrumentele unei investigații de profunzime a substraturilor mitologice ale basmului său, zecile de detalii semnificative introduse de autor cu intenția evidentă de a servi ca repere pentru o interpretare autentică dovedesc adevărul surprinzător că autorul avea o perfectă intuiție a acestor profunzimi.

Personajul *Harap Alb* este misionarul arhetipal și mesianic chemat să aducă la îndeplinire, cu ajutorul unor ființe divine, eliminarea definitivă a răului și marea

restaurare a lumii, urmate de o viață și o fericire veșnică. Este notabil faptul că eroul nu este înzestrat el însuși cu puteri supranaturale, așa cum se întâmplă în majoritatea basmelor, ceea ce sporește nota de realism și percepția basmului într-o lumină creștină, în care accentul cade pe puterea și ajutorul lui Dumnezeu și pe calitățile morale ale omului, și mai puțin pe însușirile fantastice ale personajelor.

Acțiunea basmului se desfășoară într-o lume în care puterea divină pozitivă este diminuată și, pe alocuri, chiar dominată de puterea negativă și autarhică a divinității opuse, manifestată fie direct, fie prin intermediul unor acoliți. Spațiul și timpul în care se desfășoară acțiunea basmului sunt, desigur, arbitrare, însă eroul beneficiază de posibilitatea transcenderii acestor categorii prin intermediul geniului său protector, calul năzdrăvan. Așa cum se întâmplă în toate miturile, asistăm la o interferență a erelor; acțiunea trece alternativ de la un timp actual, cu scene care pot fi puse într-un context realist, la un timp primordial, imemorial.

O investigație în substanța profundă a basmului care depășește nivelul unei exegeze literare nu poate fi întreprinsă fără identificarea substraturilor sale mitice. Din punct de vedere structural, *Harap Alb* este un sincretism mitico-religios, alcătuit din mitologeme provenite din diferite arii culturale, pe care le enumerăm în ordinea lor istorică: zoroastrism, gnosticism maniheist și mandeist cu elemente iudaice distincte, bogomilism, celtism, autohtonism tracogetic și creștinism ortodox.

Întreaga arhitectură a basmului este construită pe fundamentul unei dualități esențiale, mult mai contrastantă decât în alte basme. Este adevărat ca majoritatea producțiilor literare similare care au circulat în aria Asiei Minore și a sud-estului Europei au drept caracteristică de bază un dualism antinomic, exprimat prin diverse mijloace proprii literaturii populare. Acestea se fac purtătoarele de cuvânt ale unui radicalism naiv, potrivit căruia dualismul bine-rău este în cele din urmă eliminat prin victoria binelui. Spre deosebire de ele, dualismul esențial din *Harap Alb* nu este redus prin anihilarea răului, ci transfigurat, o soluție

care nu se regăsește ca atare în niciun sistem religios și care este cu siguranță expresia unei viziuni proprii a autorului. În basm există însă și elemente anihilate ca rezultat al dreptății divine (cerbul, Spânul), ceea ce înseamnă că autorul nu împărtășea teoria apocatastazei origeniste, potrivit căreia, la sfârșitul lumii, totul va fi readus la condițiile inițiale și toate păcatele oamenilor și demonilor vor fi șterse.

Structura ideatică a basmului este fundamentată pe dualismul zoroastrian, mai specific pe trecerea reformistă de la dualismul radicalist avestic la mithraism [07], apropiindu-se de o formă de henoteism și îmbogățită cu elemente de mitologie greacă. Odată cu includerea Anatoliei în Imperiul Persan, religia zoroastriană a pătruns în Armenia și Capadocia, unde a rămas până aproape de sfârșitul secolului al IV-lea al erei creștine, în concurență cu creștinismul [07]. Între cele două religii, a existat neîndoiește o influențare reciprocă. Maniheismul și mandeismul, curente religioase neomaniheiste apărute în Orientul Apropiat, au preluat vechile mituri și legende indo-iraniene și le-au transmis mai departe sub înfățișare creștină mai ales prin intermediul pavlicienilor și bogomililor, dând naștere unei bogate literaturi apocrife [03]. O mare parte a acestui proces îndelungat s-a desfășurat în sud-estul european, ajungând astfel în contact cu zona noastră culturală, unde s-a produs o simbioză mitico-religioasă ale cărei urme se mai regăsesc și astăzi în mediile rurale [04]. Maniheistii și neomaniheistii interpretează multe din motivele mitologiei grecești pe care le folosesc în povestirile lor drept confirmări pentru propria lor mitologie, procedând într-un fel similar cu zoroastrienii medievali în raport cu creștinismul [03]. Toate aceste concepții au lăsat urme clare în basmul *Harap Alb*. Cele trei trăsături esențiale ale panteonului maniheist: *polaritatea* (zeitațiile sunt înfățișate în doua ipostaze, masculină și feminină), *cvinaritatea* (cosmogonia este împărțită în trei serii de creații, având fiecare câte cinci nivele) și *polionimia* (aceeași zeitate este prezentată sub nume diferite) [03] pot fi urmărite și ele în proporții variabile în basmul lui Creangă.

Dintre curente neomaniheiste, bogomi-

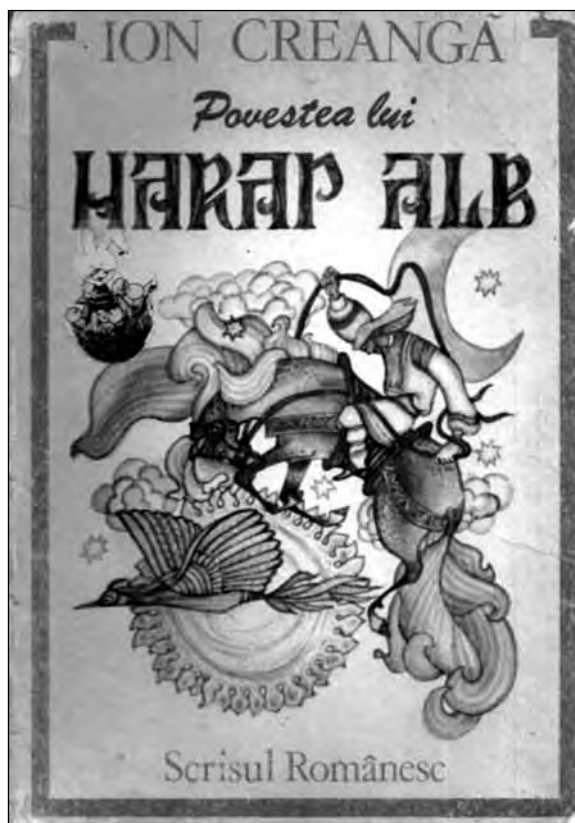
lismul a fost cel mai intens implicat în producția de literatură apocrifă, care este alcătuită în principal din istorisiri biblice extrapolate după textele canonice ale Vechiului și Noului Testament. Acestea sunt distorsionate însă de vederi eretice, care au atras oprobriul și condamnarea Bisericii [04]. Din cauza persecuțiilor, mulți dintre bogomili au emigrat de la sudul la nordul Dunării, așezându-se în zona Banatului și Moldovei, unde au făcut numeroși adepți pe vremea lui Creangă, ceea ce explică influența lor asupra literaturii populare locale.

În basm se regăsesc și o serie de interferențe celtice. Este cunoscut faptul ca vlahii autohtoni își spuneau *cimbri*, care erau o ramura a celților. Cimerienii sau cimbrii, un popor clasificat ca proto-celtic și descendent din indo-iranieni, a locuit cândva pe ambele maluri ale Prutului [05]. Autohtonii au preluat de la celți metalurgia fierului și tradiția armelor. În basmul nostru, craiul fusese un vajnic luptător, după cum o dovedesc armele pe care le păstrase cu sfințenie, precum și relatările calului năzdrăvan care îl purtase în tinerețe. Modul plin de venerație în care eroul se ocupă de recondiționarea armelor vechi ale tatălui său arată că în familia craiului exista un cult al armelor transmis din tată în fiu. Episodul în care craiul se deghizează în urs pentru a proba vrednicia fiilor săi sugerează un străvechi ritual de inițiere a războinicilor, moștenit de autohtoni de la celți [05]. Tot de la celți provine tradiția mistică a sabiei, prezentă în toate ariile culturale europene. Cavalerul își primea sabia în cadrul unei ceremonii sacre și se identifica într-o anumită măsură cu ea. Așa se explică de ce Harap Alb este silit de Spân să facă un jurământ pe paloșul propriu de care fusese depozat, pentru a-și garanta astfel fidelitatea. Sabia exprimă decizia, instrumentul adevărului, separarea netă a adevărului de fals, forța lucidă a spiritului, într-un cuvânt, un fel de prelungire a conștiinței posesorului. Înstrăinarea sabiei înseamnă pentru eroul basmului pierderea controlului de sine și a puterii de decizie, devenind dintr-un vajnic cavaler o slugă a celui rău.

Buzduganul, care face parte tot din arsenalul craiului, este în același timp o armă de

război și un simbol al puterii, victoriei și autorității. În antichitate, regii iranieni și preoții zoroastrieni purtau în timpul ceremoniilor buzdugane cu cap de taur [08]. O tradiție și mai veche a buzduganului o găsim la vechii egipteni, la mesopotamieni și la hinduși. Dimpotrivă, nici celții și nici romanii nu foloseau buzduganul ca armă sau ca simbol. Buzduganul apare în multe basme românești ca o armă magică, ceea ce arată o afiliere a tradiției mitice autohtone la cea indo-iraniană, venită prin intermediul sciților. Zeul iranian Mithra, al cărui rol este jucat la un moment dat de eroul basmului, este de obicei înfățișat călare și înarmat cu un buzdugan cu care zdrobește capetele demonilor [08]. Confruntarea dintre un cavaler și o entitate demonică constituie un leitmotiv al legendelor arthuriene de factură celtică – totuși, este notabil faptul că la înfruntarea cu ursul fictiv, feciorul de crai ridică asupra lui buzduganul și nu sabia, ca un sceptru al puterii divine ridicat asupra forțelor întunecate.

La traco-geți, ursul era un animal totemic, o întruchipare a zeului chthonian *Gebeleizis* [09]; același zeu a fost identificat apoi în mitologia dacilor cu *Zalmoxis* (nume provenit de la *zalmos*, însemnând blană de urs). Însă simbolul ursului în ceremonia de inițiere a războinicului nu există decât în aria celtică și germană, nu și în cea iraniană. În arta ahemenidă, apar scene de vânatoare cu lei, dar niciodată cu urși, o dovadă că simbolul ursului este de origine hiperboreană și nu orientală. Numele faimosului rege-cavaler Arthur provine de la *arthos*, care înseamnă în limba celtă *urs*; de aici, toate implicațiile simbolului ursin în ritualurile cavaleresti [10]. Acest simbol a fost înlocuit mult mai târziu în Europa cu leul, probabil în urma cruciadelor purtate de cavalerii apuseni în Orient. Însă în raport cu tradiția celtică, în *Harap Alb* apare o discrepanta majoră. Un erou arthurian nu ar putea fi pus în postura de a jura credință dușmanului pe propria lui sabie, obiectul cel mai sacru al unui cavaler, încă și moștenit de la strămoșii săi. Aici nota dominantă este clar inspirată de mitul bogomilic al zapisului semnat de Adam în fața diavolului [04]. Pe de alta parte, este cunoscut faptul că bogomilii propovăduiau



folosirea la nevoie a vicleniei ca armă contra dușmanilor – deși Harap Alb se supune condițiilor umilitoare ale Spânului, în realitate își urmărește planul propriu în ascuns, cu ajutorul prietenilor săi.

Pretutindeni în literatura celtică, este vorba despre migrația zeilor în lumea oamenilor și a eroilor care vizitează lumea zeilor, așa cum este ilustrat în *imrama*, acel gen de literatură medievală irlandeză în care eroii întreprind călătorii pe lumea cealaltă sub forma unor pelerinaje pentru ispășirea păcatelor [05]; de asemenea, în basmul nostru, calul îi spune stăpânului său, care se plângea pentru încercările la care era supus: "Zi și d-ta că ai avut să tragi un păcat strămoșesc [...]". Călătoria eroului începe cu traversarea unei păduri, mediul folosit de celți ca sanctuar și ca loc de reculegere și rugăciune. Dar pădurile celtice sunt locuite totodată și de ființe demonice, așa cum este Spânul din basm și alții ca el, după cum îi declara acesta fiului de crai.

Episodul coborârii eroului în fântâna conține cel mai clar indiciu al influenței celtice. Cultul fântânilor și al izvoarelor se

afală pe primul loc pentru tot ce înseamnă lumea celtică veche și nouă. Fântâna Spânului se află în legătură evidentă cu ritualurile druidice legate de experiențe de tip *katabasis* și de dendrolatria stejarului. În limba celtă, *drunemeton* înseamnă sanctuar de stejar, iar *druid*, preot al stejarului [05]. Simbolul fântânii este caracterizat de o ambivalență tabuistică: apa sa poate fi benefică sau malefică, după cum fântâna reprezintă o trecere către paradis sau către infern. În cultul autohton al lui Zalmoxis apare de asemenea motivul de inspirație celtică al coborârii în infern.

Literatura celtică conține un epic extrem de dinamic, cu personaje bine conturate, iar istorisirile mitice posedă o remarcabilă calitate dramaturgică. De asemenea, în toate povestirile celtice există un filon umoristic, iar înțelesurile cele mai adânci sunt întoarse cu ușurință spre glumă [05] fără ca acest lucru să transforme povestirea într-o parodie, un procedeu literar pe care Creangă îl folosește din plin, cu spontaneitatea și ascuțimea lui spirituală caracteristică.

Dar substratul ideologic al basmului, care este de factură reformistă, își găsește cel mai apropiat corespondent în principiile doctrinare zoroastriene, care reprezintă, de fapt, suportul său principal (din nefericire, spațiul restrâns al articolului nu permite o abordare extinsă a acestei teme, care a fost însă pregătită de autor în vederea unei publicări ulterioare). Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că Ion Creangă a trăit în plină perioadă post-iluministă, când ideile care animau intelectualitatea europeană se grupau în jurul liberalismului, neoclasicismului, fraternității, toleranței religioase și separării statului de Biserică. Toate aceste idei se regăsesc în Harap Alb în variate grade și nuanțe, lăsând impresia că autorul s-a folosit de această afabulație construită prin prelucrarea unui vast material mitologic pentru a-și exprima propriile convingeri socio-politice și religioase. Nota care domină însă întreaga compoziție nu este nicidecum iluministă, ci profund creștină, deși marcată de tendințe dualiste de sorginte bogomilică pe care autorul se pare că le-a împărtășit de copil în cadrul vieții familiale și care nu au fost eradicate de educația sa ortodoxă. În ciuda refor-



mismului revoluționar care îl caracterizează pe eroul principal sau a despotismului "iluminat" al Spânului, întreaga acțiune a basmului se subordonează planului divin, care își urmează cursul nevăzut și implacabil. Faptul că autorul a dorit să subordoneze credinței creștine întreaga mitologie polivalentă a basmului său este un lucru evident, și a făcut acest lucru într-o manieră plină de tact, fără să disloce sau să deformeze mitologemele componente pentru a le face să se conformeze canoanelor ortodoxe. Majoritatea elementelor creștine ale basmului se regăsesc în dialogurile purtate între erou și cele două personaje divine, Sfânta Duminică și calul năzdrăvan.

Sfânta Duminică este un personaj umano-divin, la fel ca împăratul Verde, însă natura sa divină este redată mult mai contrastant: "să aibi tu puterea mea, ai vântura zările și marile, pământul l-ai da de-a dura, lumea aceasta ai purta-o, uite așa, pe degete, și toate ar fi după gândul tău", îi spune ea eroului [01]. Locuința Sfintei Duminici era acoperită de straturi groase de mușchi verde "ca buraticul", sugerând, fitologic și

zoologic, imaginea originii acvatice a vieții. Ostrovul Florilor este, așadar, un *centrum mundi*, primul pământ scos din apele primordiale de Dumnezeu, locul care poate fi asimilat cu paradisul, iar Sfânta Duminică este arătată în basm ca prim locuitor al acestui țărâm. Aici se face simțită influența apocrifelor iudaice prin intermediul curențelor neomaniheiste [14], în care este contrazisă revelația biblică despre antropogeneză, un aspect care nu avea cum să treacă neobservat de Creangă. Autorul păstrează însă versiunile mitice heterodoxe, însoțindu-le din loc în loc cu indicii rectificatoare. Astfel, apropierea dintre Sfânta Duminică și Maica Domnului este ușor de observat. Sfânta Duminică primește din partea eroului toată venerația, după felul în care este lăudată Preasfânta Fecioară. El i se adresează cu o formula tipic creștină: "[...] cu ajutorul lui Dumnezeu și cu al Sfinției-voastre [...]" [01]. Sfânta Duminică îl povățuiește pe erou ca pe fiul ei adoptiv, iar acesta o numește *maicuță*, îndeplinind gestul clasic de respect creștinesc: "mulțumind Sfintei Duminici, îi sărută mâna" [01]. Imaginea ridicării la cer a

Sfintei Duminici este, evident, împrumutată din scena evanghelică a Înălțării lui Hristos: “[...] o vede învăluită într-un hobot alb, ridicându-se în văzduh, apoi înălțându-se tot mai sus, și după aceea n-o mai zări defel” [01]. Aici se evidențiază, pe de-o parte, credința eretică bogomilică potrivit căreia Maica Domnului ar fi un înger trimis de Dumnezeu pe pământ, dar pe de altă parte, exagerarea făcută în teologia mariologică apuseană de a-i conferi Preasfintei Fecioare o poziție și un rol soteriologic similar lui Hristos. Această teorie eretică a fost preluată de bogomili, în urma unui îndelung proces de catolicizare la care au fost supuși mai ales în părțile Moldovei.

Deși este posesoarea unui rang hieratic atât de înalt, Sfânta Duminică se arată plină de smerenie, cea mai înaltă virtute creștină, răbdarea fiind sora sa mai mică. De aici înțelepciunea cu care Sfânta Duminică îl sfătuiește pe erou să se folosească de virtutea răbdării ca armă împotriva diavolului, ca și îndemnul de a accepta cu inimă bună soarta pe care i-a hărăzit-o Dumnezeu. Atunci când eroul se plânge calului de nenorocirea lui, acesta îl încurajează cu aceleași cuvinte pline de înțelepciune creștinească: “[...] încalecă pe mine și pune-ți nădejdea în Dumnezeu, ca mare-i puterea lui;

nu ne-a lăsa el sa suferim îndelung.[...] Doar mare-i Cel-de-sus!” [01].

Un alt indiciu creștin este frecvența ocurență în basm a cuvântului *milă* – într-adevăr, dintre toate credințele, numai creștinismul a cultivat milostenia în sensul său deplin. Haina creștin-ortodoxă suprapusă peste structura păgână a basmului este, fără îndoială, o contribuție a autorului, ca semn al superiorității creștine. Întreaga istorie și mitologie a civilizației umane este subordonată unui singur deziderat suprem: mântuirea sufletului unită cu îndumnezeirea lumii. Acest deziderat este exprimat de autor în forma simplă, rustică, dar de o extraordinară pătrundere, a cuvintelor Sfintei Duminici: “Zi-i lume și te mântuie” [01].

Stilul simplu, direct și de o minunată curсивitate prin care basmul exprimă lucruri atât de profunde este unul din temeiurile valorii sale inestimabile. Amalgamarea unui număr impresionant de elemente provenite din tradiții mitico-religioase atât de diverse este, pe de o parte, rezultatul unui fenomen natural pe care Ion Creangă l-a descoperit în zestrea folclorică a neamului nostru, iar pe de altă parte, considerând perfecta lor armonizare grație viziunii proprii a autorului este, fără îndoială, rodul unei creații de geniu.

Bibliografie

- [01] Ion Creangă, *Scrisori*, Ed. Litera, Chișinău, 1997.
- [02] George Călinescu, *Viața și opera lui Ion Creangă*, Litera, Chișinău, 1998.
- [03] Michel Tardieu, *Maniheizmul*, Editura de Vest, Timișoara, 1981.
- [04] Dimitri Obolensky, *The Bogomils. A study in Balkan Neo-Manicheism*, Cambridge University Press, 2004.
- [05] Henri Hubert, *Celții și civilizația celtică*, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1983.
- [06] James Darmesteter, *The Avesta*, Oxford University Press, 1880.
- [07] Maneckji Nusservanji Dhalla, *History of Zoroastrianism*, Oxford University Press, London, 1938.
- [08] * * *, *Encyclopaedia Iranica*, www.iranicaonline.org
- [09] Mircea Eliade, *Istoria ideilor și credințelor religioase*, Ed. Științifică, București, 1991.
- [10] Victor Kernbach, *Dicționar mitologic*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.
- [11] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei Române, București, 1985.
- [12] Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.
- [13] Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, Cartea românească, 1986.
- [14] Alan Unterman, *Dictionary of Jewish Lore and Legend*, Thams & Hudson, London, 1991.
- [15] Strabon, *Geografia*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
- [16] <http://www.george-damian.20/ion-creanga-si-masoneria-5689.html>

