

STUDII ȘI CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE

SERIA *FILOLOGIE*

**Nr. 41
2019**

Copyright 2019, Editura „Alma Mater”, Bacău, România
ISSN 2559 - 3455
ISSN-L 1224 - 841X
All rights reserved

Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

Facultatea de Litere

**STUDII ȘI CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE
SERIA *FILOLOGIE***

Plurilingvism și interculturalitate

Cultură livrescă și patrimoniu tradițional

2019

Editura „Alma Mater”, Bacău

STUDII ȘI CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE. SERIA FILOLOGIE

Revistă a Facultății de Litere, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

Redactor-șef: Vasile Spiridon

Comitet editorial: Nicoleta Popa Blanariu, Violeta Popa, Adrian Jicu, Petronela Savin, Florinela Floria, Mihaela Hriban

Asistență lingvistică în limba engleză: Ioana Boghian

Redactori de număr: Florinela Floria, Nicoleta Popa Blanariu

Coordonator de număr: Nicoleta Popa Blanariu

Comitetul științific

Alexandru Boboc, Academia Română

Solomon Marcus, Academia Română

Eugen Simion, Academia Română

Simona Bealcovschi, Université de Montréal, Canada

Florica Bodiștean, Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad, România

Maria Carпов, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, România

Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, România

Tatiana Ciocoi, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova

Mircea A. Diaconu, Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, România

Liviu Dospinescu, Universitatea Laval, Québec, Canada

Stelian Dumistrăcel, Institutul de Filologie „A. Philippide” Iași, Filiala Academiei Române

Amos Fergombé, Universitatea Artois, Franța

Gabriela Haja, Institutul de Filologie „A. Philippide” Iași, Filiala Academiei Române

Luminița Hoarță-Cărăușu, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, România

Till R. Kuhnle, Université de Limoges, Franța

Asun López-Varela, Universitatea Complutense Madrid, Spania

Doris Mironescu, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, România

Antonio Patraș, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, România

Ștefana Pop-Curșeu, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj, România

Ioan Pop-Curșeu, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj, România

Constantin Schifirneț, Școala Națională de Studii Politice și Administrative, București, România

Geoffrey Sykes, University of New South Wales, “Southern Semiotic Review”, Australia

Caroline Ziolk, École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier, Franța

Ioan Dănilă, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, România

Emilia Munteanu, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, România

Milan Vukomanović, Universitatea din Belgrad, Serbia.

Coperta: Anca Mihăilă

Adresa redacției: Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

Facultatea de Litere, str. Spiru Haret, nr. 8, Bacău, România, Tel. / fax: 0234 – 588884

e-mail: studiisiceretari3@yahoo.com

<http://studiisiceretari.ub.ro/>

<https://sites.google.com/site/studiisiceretari/>

Împreună cu numărul 40 (2018) al revistei *Studii și cercetări științifice – seria filologie*, acest volum a fost realizat în cadrul proiectului ***Contribuții românești la patrimoniul cultural european: Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120***, finanțat de *Ministerul Culturii și Identității Naționale*, prin Programul dedicat Centenarului statului național unitar român (1918 - 2018) și Primului Război Mondial. Proiectul a fost derulat în parteneriat de *Asociația Artă, Tradiții, Patrimoniu – Fără Frontiere (coordonator)*, *Facultatea de Litere* a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău (prin Grupul de cercetare interdisciplinară LOGOS, afiliat Centrului INTERSTUD și Departamentul de limba și literatura română și științe ale comunicării), *Centrul de Cultură „George Apostu”* din Bacău, *Teatrul Municipal Bacovia* și *Departamentul de literatură, teatru și cinema* al Universității Laval din Québec, Canada.

Cuprins

Lingvistică și poetică	11
Alexandru Gafton	13
<i>Avatariile evolutive ale conceptului a educa</i>	
Mariana Tîrnăuceanu	35
<i>Atypical Language Standards in Argumentation</i>	
Arta memoriei	41
Vasile Spiridon	43
<i>L'héritage de Mai 1968 en France</i>	
Maricela Strungariu	49
<i>Scrierile diaristice ale lui Eugen Ionescu sau imaginea eului în fărâme</i>	
Simona Zaharia	55
<i>Memoria colectivă în (re)scrierea sadoveniană</i>	
Diana Diaconu	59
<i>Recuperarea identității prin scriitură. Constantin Virgil Gheorghiu, chemat la instanța istoriei</i>	
Georgeta Pompilia Costianu (Chifu)	65
<i>În labirintul vieții și al creației alături de Doina Ruști</i>	
Alin Popa, Violeta Popa	73
<i>Tratatul minorităților (1919) – o garanție minimă pentru o Românie cu adevărat mare</i>	
Diana Zaharia	95
<i>Pavel Chihaia – portretul scriitorului la răscrucea vremurilor</i>	
Eleganți, decadenți, bonvivani	99
Diana Blaga	101
<i>Elemente de patrimoniu gastronomic românesc în literatura lui Al. O. Teodoreanu</i>	
Selena Costea	107
<i>Ipostaze ale scriitorului Al. O. Teodoreanu înainte și după Primul Război Mondial</i>	

Cătălina Bălinișteanu-Furdu	115
<i>Mateiu I. Caragiale: un dandy, un dilettante în „Țara Huzurului”</i>	
Visători, avangardiști, dezamăgiți	125
Diana Cătălina Stroescu	127
<i>Depășirea avangardei în opera lui Emil Ivănescu</i>	
Iuliana Oică	133
<i>Onirismul estetic – o sinteză literară integratoare</i>	
Paraschiva Buciumanu (Butnarașu)	141
<i>Deziluziile unui apărător al idealului comunist</i>	
Valentina-Luminița Carp (Tanasaciuc)	147
<i>Ipostaze ale toposului mioritic în imaginarul poetic cernian</i>	
Plutonienii: analiști și psihologi	153
Eugenia Tatiana Buzea (Bulancea)	155
<i>Ascensiunea și decăderea modelului feminin în nuvela lui Gib Mihăescu. O retorică a idealului demitizat</i>	
Claudia Andreea Hărmănescu (Lefter)	167
<i>Semiotica gesturilor în opera Hortensiei Papadat-Bengescu</i>	
Patrimoniul	177
Florinela Floria	179
<i>Patrimoniul imaterial: matrice cronotopică și dialog intercultural</i>	
Luminița Drugă	185
<i>Tezaure în contemporaneitate</i>	
Eugenia Nicola (Notărescu)	195
<i>Cântecul popular de la Dunărea de Jos, parte a patrimoniului tradițional românesc</i>	
Nicoleta Popa Blanariu	201
<i>La final de proiect: Contribuții românești la patrimoniul cultural european: Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120 (7-10 noiembrie 2018)</i>	

Recenzii

211

- Eugen Simion, *Genurile biograficului*, vol. I-II & **213**
Ficțiunea jurnalului intim, vol. I-III, București, Tracus Arte, 2018
(**Nicoleta Popa Blanariu**)
- Alexandra Marina Gheorghe, *Japonia și lumea occidentală – 216*
imaginea „celuilalt” între 1853 și 1912, Bacău, Alma Mater, 2015
(**Petronela Savin**)
- Petronela Savin, Cosmina Timocea-Mocanu (coord.), Adrian Jicu, **218**
Maria Cuceu, „*Aceea era... Puterea colacilor*”. *Sărbători trăite, sărbători povestite în localități din județul Bacău*, Cluj-Napoca, Casa
Cărții de Știință, 2017 (**Florinela Floria**)
- Luminița Drugă, *Considerații lingvistice asupra prozei lui Mihail 220*
Sadoveanu, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2016 (**Petronela Savin**)
- Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, ediția a doua, revăzută **222**
și adăugită, Timișoara, Brumar, 2018 (**Vasile Spiridon**)

Lingvistică și poetică

AVATARIILE EVOLUTIVE ALE CONCEPTULUI ‘A EDUCA’*

Motto: „Cuvîntul este o taină sfîntă, care nu trebuie administrată decît cu o extremă delicatețe.” (José Ortega y Gasset)

Evolutionary avatars of the concept ‘to educate’

In this article – based on the situation of the Romanian texts of the 16th and 17th century – we will try to analyse and clarify how the semantic field ‘to educate’ is reflected by means of certain terms (*a arăta* ‘to show’, *a vădi* ‘to reveal’, *a oblici* ‘to prove’, *a muștra* ‘to scold’, *a certa* ‘to reprimand’, *a pedepsi* ‘to punish’, *a căzni* ‘to torture’, *a învăța* ‘to learn/to teach’) as well as how such terms succeed in serving the complex necessities and the evolutionary avatars of the respective concept. In order to introduce readers to our topic, right from the beginning, we will outline the place of education (in its various aspects and forms), as reality subject to becoming, within the framework of bio-social processes and cultural activities.

Key-words: *semantic field, ‘to educate’, concept, terms, old Romanian texts.*

Preliminarii. Particulele materiale sau energetice tind constant spre forme de organizare, funcționare, evoluție și replicare a structurilor pe care le formează, în concordanță cu tipare proprii date, de natură entelehică, dar și sub imperiul cerințelor structurale și funcționale ale realității dinamice și concurențial-evolutive ale mediului. La nivelul ființelor biologice și sociale se manifestă aceleași forțe prin care acestea se structurează, funcționează și evoluează, de data aceasta, mai ales la intersecția cerințelor și impunerilor genotipale și fenotipale.

În mod implicit prezent în toată materia – în forme subtile și aparent discrete –, procesul acesta complex poate căpăta caracteristici culturale, prin faptul că ființa umană îl practică în mod conștient, elaborîndu-l și rafinîndu-l continuu, în vederea obținerii unor rezultate viitoare, precum și a adecvării la o realitate mereu supusă devenirii. Dincolo de complexitatea, dificultățile și incertitudinile oricărui act cultural și educațional, acesta cunoaște felurite căi pe care se desfășoară și înglobează numeroase componente complementare. Mai mult sau mai puțin, fiecare dintre aceste căi sau componente, poate contribui la procesul educațional sau poate pretinde a se substitui altor căi sau componente. Indiferent de rezultat, vorbitorul le va putea avea în vedere ca ținînd locul complexei rezultante sau doar le va percepe, concepe și numi în mărginirea sa și a lor.

Prin căile pe care se desfășoară, prin unele dintre finalitățile sale, procesul instructiv-educativ se reflectă în forme diverse – desigur, în modalități incomplete,

¹ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

* Acest text reprezintă varianta românească, revizuită și adăugită, a studiului nostru *Termes appartenant au champ sémantique ‘éduquer’. Une perspective diachronique sur le processus*, publicat în Ana-Maria Pop (coord.), *In Magistri Honorem Vasile Frățilă. 50 de ani de carieră universitară*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2012, p. 223-247.

căci toate acestea doar împreună concură la un proces educațional complet și real. Astfel, educația aduce la lumină, arată, cercetează, explică, demonstrează și călăuzește. Mai departe, ea se asigură că instrucția s-a realizat, în caz contrar utilizând mijloace de corecție precum dojana, dezaprobarea, reproșul, interdicția, amenințarea și pedeapsa. Fiecare dintre aceste etape, parcurgerea căii și modalitățile de corecție cunosc grade și nuanțe și pot relaționa între ele. În fapt, simbioza lor constituie marca normalității și a eficienței procesului, a caracterului său desăvârșit.

În cele ce urmează – pe baza situației din texte românești ale secolelor al XVI-lea și al XVII-lea – vom încerca să observăm și să deslușim felul în care cîmpul semantic ‘a educa’ se reflectă prin intermediul unor termeni (*a arăta*, *a vădi*, *a oblici*, *a mustra*, *a certa*, *a pedepsi*, *a căzni*, *a învăța*) și modalitățile în care aceștia reușesc a servi complexei solicitări și avatarilor evolutive ale conceptului.

A arăta. Termenii acestei familiei lexicale apar în textele vechi românești avînd valorile de bază ‘a indica’, ‘a dezvălui’ sau derivate ale acestora. Astfel, referirea la ‘aducerea la lumină, în văzul și la cunoștința tuturor’ apare în:

„Ca să fie milostenia ta într-ascuns și Tatăl tău, cel ce vede într-ascuns, acela va da ție la *arătare*” (BB, Mt., 6, 4) (același termen în NTB);

„și *arătat* s-au făcut neamul lui Iosif lui faraon” (BB, FA, 7, 13) (în NTB: „și în *știre*-i fu lu faraon de neamul lui Iosif”);

„Pentru că trebuie și eresuri între voi a fi, ca cei lămurii *arătați* să fie întru voi” (BB, 1Cor., 11, 19);

„Alții, iarăși, *arătare* ținea păgîneaște, iară într-ascuns era creștini” (VARL, 367, 18-19);

„Eu am spus la *arătare* că simt creștin și de Hristos nu mă voi lepăda” (VARL, 369, 8-9).

Din aceeași idee, ‘scoatere la lumină’, derivă nuanța ‘revelație’:

„Și a mă lăuda nu mi se cuvine, pentru că voi veni la vederile și *arătarile* Domnului” (BB, 2Cor., 12, 1) (același termen în NTB)

și sensul ‘sicofant, pîrîș’:

„Și cel de mai nainte zis Simon, cel ce al banilor și al moșiei *arătătoriu* s-au făcut, de rău grăia pre Onia” (BB, 2Macabei, 4, 1).

Dacă arătarea sau revelația au un caracter extraordinar și plin de semnificații, termenul se poate referi la ‘semn, minune’, precum în:

„Și ologi făcea de împla și alte *arătări* multe făcea menciunoase” (VARL, 403, 13-14);

„Și feace Hristos ivită znamenii și *arătare*” (CCÎ, 248, 9).

Pe de altă parte, din același sens primar decurg ‘pildă’, ‘exemplu’, ‘argument’:

„Dentr-a lui *arătare* și den nărav și deregătorie feace sutașul *arătare*, că și cu cuvîntul numai poate Hristos” (CCÎ, 228, 25-26);

„necredința Thomei, *arătare* noao spre credință fost-au” (CCÎ, 131, 18-19);

„Poruncim arhierilor să nu despartă pre nimea de sfînta priceaștenie fără vină; iară de vor face aceasta fără de vină și fără de *arătare*, aceia să se oprească de sfînta cuminecătură un an” (LEGI Munt., 91, 27-29).

Oricum ar fi privite nuanțele de sens prin care acest verb se concretizează în limbă, exemplele de mai sus trimit la referenți și constituie uzuri lingvistice prin care

receptorul (din povestire, din fața cărții sau a discursului rostit ori citit) dobândește cunoașterea a ceva – în esență, edificându-se. De aceea, actul scoaterii din starea de învăluire ori chiar de ascundere, aducerea unui lucru, a unui gând sau chiar a unui cuvânt la simțurile receptorului și la conștiința sa, constituie primul pas prin care se pot pune premisele cunoașterii și, implicit, ale formării receptorului pe calea unei astfel de încunoaștinări.

A vădi. Un sinonim parțial al verbului *a arăta* este *a vădi*. Desigur, relația aceasta este valabilă doar în ceea ce privește valori precum ‘a dovedi’ sau ‘a pîri’. În mod implicit, *a vădi* poate purta nuanțe precum ‘a face cunoscut’, ‘a scoate la iveală’, ‘a da în vileag’:

„Că nu iaste ceva ascuns[ă], carea *să* nu *să vădească*, nici pre ascuns sau făcut, ce numai la ivală *să* vie” (BB, Mc., 4, 22) (în NTB: „Că nu iaste nece o ascunsă carea *să* nu *să arate*, nece ascunsă care *să* nu vie la aiave”);

„Și ca vrea șapte zile *să* se sfîrșască, e ceia dentru Asia jidovi văzură el întru besearecă, *vădiră* a toată gloata și rădicară spri-nsul mîinile strigînd” (CP, FA, 21, 27) (în textul slav НАВАДИШЕ);

„Și-i certă pre ei ca *să* nu-l facă pre el *vădit*” (BB, Mt., 12, 16) (în NTB: „Și-i conteni pre ei ca *să* nu-l facă pre El *aiave*”);

„Pentru că *să* răvârsase asupra omului teamere oarecare și frică trupului, pren carele *vădită* s-au făcut durearea cea de la inimă la cei ce vedea” (BB, 2Macabei, 3, 17).

Existența posibilității unui uz în care darea în vileag vine dinspre delațiune și merge către dovedirea acesteia se datorează nu doar valorii etimologice a verbului în discuție², ci și uzurilor pe care acesta le avea în limba română – poate și sub presiunea modelului slav. De aceea, curente sînt situații precum:

„Această deală ce *vădia*-mă cătră Domnul” (PS.C., 109, 20) (în PS.S.B.: „Acesta lucru ce *vădia*-me cătră Domnul”) (în BB: „Acesta e lucrul celor ce mă *pîrăsc* pre mine la Domnul”);

„De *să* va scula o soție³ de-a calpuzanilor și *va vădi* cătră giudeț pre cealelalte soții, ceia vor peri toți pre deala lor” (LEGI Mold., 85, 34-35);

„De va fura neștine clopot de la dobitoc, de la fiecă feal de dobitoc, și de *să* *va vădi*, *să*-l bată ca pre un fur” (LEGI Mold., 57, 32-33);

„Datornicul carele se va lepăda că nu e datoriu și-l *vor vădi* că e datoriu, acela *să* dea datoria îndoită celuia ce l-au împrumutat” (LEGI Munt., 30-31);

„Oricine de va strica dobitocul altuia, măcar de i-are fi fost și vinovat, și de *să* *va vădi*: *să* plătească paguba celuia cu dobitocul” (LEGI Mold., 62, 10-11);

² Verbul provine din sl. ВАДТИ ‘κατηγορει~ν, εςγκαλει~σται, accusare’ (cf. și subst ВАДА ‘συκοφαντια’, ‘calumnia’). Româna (sau, poate, doar traducătorul, ori revizorul, deoarece în textul slavon intercalat apare КЛЕВЕТНИКИ) a creat și forma *vadnic*: „Cătră ei răspunsu că nu leagea rimleanilor *să* dea carevare om spre piiardere ainte pînă e neclevetitu naintea feaței vede-ș-va *vadnicii*, locu de răspunsu priimi-va de greșală la județu” (CB FA, 25, 16); în alte texte apar: *clevetnicii* (CV, CP), *pîrîșii* (NTB), *pîrîș* (BB).

³ În limba română veche, *soț* încă avea sensul etimologic ‘tovarăș’ (< lat. *socius*), soție însemnînd ‘tovărășie’ sau ‘membru al unei tovarășii, asocieri’. Sensul actual al cuvîntului, ‘tovarăș (de viață), ca urmare a unui contract marital’, decurge direct din întrebuițarea perechii *soț / soție* în direcția acestei specializări și din abandonarea celei etimologice.

„De să va vâdi că au curvit și se va da de față cum poruncesc dumnezeieștile pravile, atunce trebue să dea de față *vădeala* aceaia cu mărturii foarte credincioase” (LEGI Munt., 221, 7-9);

„și ceia [ce] vîndu frate pre fir[a]te și părinte pre fecioru și soțu pre soțul seu, de-l *vădescu* înai[n]te domnilor și nai[n]te județelor” (CS, 251, 22-24);

„Foca aruncă urgie pre Țimishi, pentru că-l *vădise* oarecine cu niște cuvinte réle” (MOXA, 125^v/3-4);

„Iară Iosif, bărbatul ei, fiind drept și nevrînd să o *vădească* pre ea, vru să o lase pre ascuns” (BB, Mt., 1, 19);

„Și la acea *vădire*, adecă *prepunere*⁴ de curvie, va curtea împărătească să fie cinci mărturii” (LEGI Munt., 221, 10-11).

Aceasta este de asemenea o formă de aducere la cunoștință, tot în vederea obținerii unui tip de cunoaștere. În general (deopotrivă în cazul verbului *a arăta*) nu putem presupune că scopul *arătării* ar fi unul altruist, deoarece mereu sînt implicate finalități de alt tip. La rîndul lor, acestea pot fi privite din mai multe perspective, în funcție de concordanța lor cu anumite criterii principale, etice, culturale etc. De aceea, dincolo de finalitățile imediate sau declanșatoare, și în acest caz avem a face tot cu o dezvoltare.

A oblici. Privind dincolo de actul făcut de cel care arată, ni se înfățișează perspectiva și actul celui care ia la cunoștință. Sensul ‘a afla’ poate fi redat printr-un verb precum *a oblici*⁵, care apare în contexte precum:

„Cînd va erta bărbatul preacurvia muerii-ș ce va fi făcut, cu tocmală ca aceaia de o va mai *oblici* că face acest lucru, să o spue giudețului” (LEGI Mold., 111, 36-37);

„Însă Borăș Ianoș, *oblicind* că pe la pod este loc rîpos, au lăsat drumul și au purces în sus pre costișe, alătură cu pîrîul” (MC, 157, 19-21),

eventual cu nuanțe suplimentare, destul de fine, precum ‘a-și da seama, a deveni limpede, a înțelege, a dibui’:

⁴ Substantivele *prepus*, *prepunere* au sensurile: ‘suspiciune’, ‘bănuială (cel puțin cu oarecare temeii)’ și apar destul de des în textele vechi: „Cela ce va fi cumpărat otravă, face *prepus* cum să fie otrăvit pre cel mort” (legi Mold., 99, 25-26); „*Prepusul* furtușagului să arată pre numele omului cel rău, ce să dzice: alt om iaste vestit de om bun și altulu-i vestit de om rău. Așijdere să cunoaște omul și pre obiceiae, cum au fost învățat mai de mult. Iară aceste doo *prepusuri* nu agiung amîndoa să facă giudeț să muncească pre cineva” (legi Mold., 79, 10-13); „Care slugă sau nămit va fugi den casă într-acea dzi cîndu s-au făcut furtușagul, dă *prepus* oarecum cum să fie făcut el acel furtușag” (legi Mold., 79, 23-24); „Un om de va fi sărac și va înceape a cheltui bani mulți, face *prepus* cum să fie furat” (legi Mold., 79, 30-31).

În: „Făleaste-să nemică știind, ce bolnăvindu-se întru întrebări și prici de cuvinte, dentru carele să face zavistiia, pricea, hule, *prepusuri* reale, zăbăvi de oameni stricați la minte și lipsiți de adevăr, pîrîndu-le a fi dobîndă buna-credință” (bb, 1Tim., 6, 4-5), bănuiala este neîntemeiată, dar nu prin însuși termenul utilizat, ci prin intrarea în sintagmă cu adj. *reale*; de asemenea, cu ajutorul lui *fără*, poate apărea sensul ‘mai presus de orice bănuială’ în: „Noe era om bun și fără *prepus* vie naintea Domnului în dzilele lui” (po, Gen., 6, 9).

⁵ Familia lexicală în discuție se raportează la sl.: **ОБЛИЧАТИ** ‘κατηγορει~v, accusare’, ‘καταισχοαειν, dehonestare’, ‘εσλεαγχειν, arguere’ ‘revelare’; **ОБЛИЧИТИ** ‘εσμφαιαειν, ostendere’, ‘παραδειγματιαζειν, ignominiae exponere’, ‘εσλεαγχειν, confutare, arguere’ ‘ευαρισκεσθαι, inveniri’; **ОБЛИЧЕНИИ** ‘εσλεαγχο~v εσλεαγξει~v, accusatio’, ‘argumentum’.

„A doa dzi *au oblicit* turcii gîndul leșilor den haiduci unguri, care fugiia totdeauna de la leși la turci” (MC, 80, 27-28);

„Deci, *oblicindu-i* împăratul, i-au băgat în muncă pentru svînta credință” (VS, 96, 4).

Ca orice sens fundamental, ‘aflarea, luarea la cunoștință’ poate deveni substrat semantic, pe care cresc alte sensuri. Astfel, *a oblici* intră în relație de sinonimie parțială cu *a vădi*, căci este capabil să exprime ‘scoaterea / ieșirea la iveală, darea în vileag, vădirea, evidențierea, demonstrarea și dovedirea’:

„Pentru aceaia aiavea feace ciudă înaintea lor, și-i rușină și-i *oblici* de gîndul lor cel rău” (CCÎ, 60, 1-3);

„această pildă ce e de fariseiu și de mitariu înainte ne-o pune noao cu mîndrie și fu folos, și *obliceaște* carii nădăjduesc spre sine (spre Isus Hristos, n.n.) că sînt derepți” (CCÎ, 12, 19-22);

„Hotru să cheamă și cea ce îndeamnă și amăgeaște pe vrun cucon de-l spurcă cineva și face sodomie, dînd mîzdă vreunui cetaș a lui sau vreunui slujnic; și atunce de *să va putea oblici* cum s-au pîngărit copilul, cu adevărat hotrului numai să-i tae capul” (LEGI Mold., 125, 34-36);

„Părea-le că se va lepăda, și întrebară el. Și că nu se lepădă, ce mai vîrtos propovediia și *obliciia* pre ei, atunce osîndiră el de orbiciune-i, și împutară lui, și-l scoaseră afară. Că-l urîră, unde *oblici* pre ei întru porți, și cuvîntul drept urîtu le fu, și nu putură să rabde a mișelului și a sāracului *oblicire*” (CCÎ, 173, 20-21);

„Că așa iaste firea omenească, că de multe ori cealea mai mari biruiaște, iară ce cealea mici *obliceaște-se* și se iveaște” (CCÎ, 268, 6-7);

„Însă *se oblici* neputința lor, că nu arătară amu credință desfirșită, ce mestecată cu necredința” (CCÎ, 374, 26-28).

Sensul opus ‘ascuns, de nepătruns’ poate fi format prin negarea termenului, precum în:

„Ceriul e înalt și pămîntul adîncu și inima împăratului *neoblicită*” (BB, *Parimii*, 25, 3).

O componentă importantă, care urmează sensului de bază și decurge în mod natural din unele nuanțe de mai sus, este ‘muștrarea, dojana’, ceea ce se exprimă în:

„Doamne, nu cu urgia ta *oblici* mere, neci cu mînia ta **pedepsi** mere” (PS.S.B., 6, 1; 37, 1) (PS.C., 7, 1; 38, 1) (în BB: „Doamne, nu cu mîniia ta *să mă muștri*, ni<ci> cu urgiia ta **să mă cerți**”);

„fui ca om ce nu auzii, și ce n-are în rostul său *oblicire*” (PS.C., 38, 15) (PS.S.B., 37, 15) (în BB: „Și mă făcuu ca un om ce nu aude și n-are în gura lui *muștrări*”);

„Nu de cumîndările tale *oblici-voiu* tine, toate arsele tale întru mine sînt pururea” (PS.C., 50, 8) (în PS.S.B.: „Nu de cumîndările tale *oblici-voiu* tire, toate arsele tale între mere sîntu pururé”) (în BB: „Nu preste jirtvele tale *muștra-te-voiu*, și arderile tale ceale de tot înaintea mea sînt pururea”)⁶.

După cum se înțelege deja, pe măsură ce tind să acumuleze valori ce exprimă procese anterioare sau urme ale acestora – elemente ușor de presupus în desfășurarea evenimentelor și care caută să se constituie în substrat – termenii capătă densitate și

⁶ Se observă cum relațiile de sinonimie dintre termeni se stabilesc în modalități ce țin de uzurile din epocă, așa cum sînt acestea consemnate (adeseori construite) de către traducători și revizori.

polisemantism. Dacă termenii anterior discutați marceau doar actul indicării, al aducerii la suprafață – eventual cu sugestii la finalitate –, *a oblici* înglobează și depășește acest sens, centrându-se oarecum asupra demonstrării. Actul arătării și, mai ales, cel al vădirii sînt grăitoare prin sine deoarece scot (brusc) ceva la lumină. Mai complex, actul oblicirii nu mai profită doar de șocul receptorului, ci doar îl folosește ca pe un cadru în care pune în scenă o demonstrație ce se vrea rațional argumentată.

A *muștra*. Acest verb (< lat. *monstrare* ‘a arăta, a indica’, ‘a înștiința’, ‘a sfătui’) putea purta, și el, sensurile și valorile de bază ale verbului *a arăta*:

„vor sta aiave înainte-ne de ne vor *muștra* de toate lucrurile” (LUCACI, 173, 4);

„Pentru-aceia praviile și legile le-au oprit ca să nu se facă oamenii stricați sau într-alt chip beteagi, de sînt semnați întru oamenii ceialalți, *să se muștre* chipul a lui Dumnezeu” (LEGI Munt., 577, 13-15);

„Și, acolo, *muștrîndu-i* cu seamne și minuni, au întărit leagea” (vs, 19, 52).

Prin intermediul unor nuanțe ce provin din valențele sale și din contextele cărora li se pliază, sinonimia este depășită, căci *a muștra* dezvoltă sensuri ce se îndreaptă într-o altă direcție. Astfel, păstrînd sensul indicativ în substrat, el se specializează pentru a exprima sensurile ‘a face observații’, ‘a certa, a dojeni’:

„Ca să facă judecată asupra tuturor și ca *să muștre* pre toți necurații lor, pentru toate lucrurile păgîniei lor care au păgînit, și pentru toate nesilniciile ce au grăit asupra lui păcătoșii cei necurați” (BB, *Iuda*, 15);

„gîndurile îndărătnice oselesc de la Dumnezeu și, ispitindu-se, putearea *muștră* pre cei fără de minte” (BB, *Înț. Sol.*, 1, 3);

„Pentru ca nimeni nici să judece, nici *să muștre* nimenea; iară norodul meu, ca un preot pricit” (BB, *Osea*, 4, 4);

„Pre omul eretic, după una și a doao *muștrare*, părăsește-l” (BB, *Tit*, 3, 10);

„care cleric va înjura sau va *muștra* pe arhierul lui, pre acela să-l scoată de în cinste, căce că nu se-au dat nemunui voe să înjure pre stăpînu-său” (LEGI, Munt., 100, 23-25)

sau ‘dojenitor’:

„Și-ț voiu lega limba, și te vei asurzi, și nu vei fi lor om *muștrătoriu*, căci casă amărîtoare iaste” (BB, *Iezechiel*, 3, 26).

Traiectul ‘a arăta’, ‘a face observații’, ‘a dojeni, a certa’ se continuă cu o nuanțe mai ferme ale dojenei: ‘reproșul’:

„Și ascultaț *muștrarea* rostului meu și judecata buzelor mele luaț aminte!” (BB, *Iov*, 13, 6)

și ‘dezaprobarea’:

„nu vă teamet de *muștrarea* oamenilor și cu defăimarea lor nu vă biruiț” (BB, *Isaia*, 51, 7).

Termenul evoluează în continuare – mai cu seamă sub imperiul contextelor care îl solicită –, dezvăluirea și indicarea, putînd fi ferme, trecînd de dojană și ajungînd la judecată, potențial aducătoare de pedeapsă, precum în:

„Cela ce s-au scris, întru *muștrări* la vremi, să înceteaze urgia mai înainte de minie și să întoarcă inima tatălui cătră fiu și să așaze neamurile lui Iacov” (BB, *Is. Sir.*, 48, 10).

Capătul evoluției semantice a termenului, în vechile texte românești, în unele cazuri, acumularea sensurilor de pînă acum ‘indicarea greșelii’, ‘dojana’, ‘revelația’, ‘corecția’ ‘îndreptarea / aducerea la ordine’ apar în:

„Căci sfeășnic e porunca legii, și lumină, și calea vieții, și *muștrare*, și învățătură” (BB, *Parimii*, 6, 23);

„Cel ce ceartă limbi nu *va muștra*?” (BB, *Psalmi*, 93, 10);

„Certa-te-va vicleniia ta și răutatea ta *muștra-te-va*” (BB, *Ieremia*, 2, 19)⁷.

Acest verb ramifică trunchiul principal (indicarea, dezvăluirea) într-altă direcție. Prin sensurile ‘a face observații, a dojeni (cu blindețe ori severitate, cu oarecare toleranță sau total dezaprobator)’, *a muștra* implică deja scoaterea la lumină a finalității întregului act, palid sugerate sau doar ghicite la verbele de pînă acum. Agentul a trecut de etapele indicării și demonstrației, făcîndu-și simțite în mod explicit convingerile și intențiile modelatoare (care pot ajunge la extrem, deoarece reproșul și dezaprobarea sugerează deja doar două opțiuni posibile ale receptorului: acceptul care aduce aderarea sau refuzul urmat de excludere). Muștrarea indică negreșit ieșirea din aparenta neutralitate și afirmarea răspicată a convingerilor și comportamentelor la care receptorul trebuie să adere.

Pe baza unora dintre valorile sale de sens, *a muștra* intră în relație de sinonimie cu *a certa*, în vechea română literară aceasta nefiind atît de apropiată pe cît a devenit apoi.

A certa. Destul de elaborat și avînd a exprima realități complexe, verbul *a certa* a suferit un proces prin care sensul său etimologic [< lat. *certo*, -are ‘a rivaliza (în cadrul unei dezbateri)’] s-a degradat. Fenomenul este relativ frecvent în limba comunităților care, dotate cu termeni avînd a exprima realități nuanțate, întrucît duc o viață sub capacitățile acelor termeni, nu reușesc să utilizeze valorile acestora la nivelul și la potențialul lor de sus, și reduc acele valori la un nivel centrat pe percepții și aspecte exterioare. Astfel se întîmplă ca ‘dezbateră’ să devină ‘dojană’ și ‘scandal’. Datorită caracterului lor cult (de traducere și compilație, așadar sub presiunea solicitărilor limbilor culte, în special slavona și greaca), vechile texte încă mai impun unor astfel de termeni utilizarea valențelor pe care le au.

Sensul etimologic al verbului *a certa* își păstrează amprenta, lucru pe care îl demonstrează aparițiile sale în situațiile în care valoarea de exprimat este ‘a cerceta, a examina’:

„Porunci pre el polcovnicul să-l ducă în tabără, zicînd cu bătaie *să să cearte* el, ca să conoască pentru care vină așa striga asupra lui” (BB, *FA*, 22, 24) (în locul corespunzător din textul grecesc apare *εξεταζω* ‘cerceta, examina’);

„O, amar celuie om ce-ș *ceartă* datoră <în> sfîntă dumenecă și nu lasă în răpaos mișelul!” (*Ieud*, 158, 20-21),

⁷ Verbul *εξελαγχω*, cel care apare în acest loc al textului grecesc, semnifică ‘a indica o greșeală și a convinge că este greșeală, a reproșa, a acuza, a respinge, a interoga (pe bază de probe sau cautînd probe)’, iar subst. *εξελεξις* ‘convingerea, persuasiunea’. Cf. și: „Într-aceia vreme începu Isus *a ponosului* cetăților în carii făcu mai multa putere sa, cîte că nu se-au pocait” (EV.SIB., *Mt.*, 11, 20), termenul slav *понишати* avînd sensul ‘a muștra’. În alte texte, pe aceeași poziție apar *a certa* (NTB), *a defăima* (BB), corespunzînd gr. *οσνειδιζειν*. În „Așjidere și tîlharii ce era rastigniți cu el *ponosluia* lui” (EV.SIB., *Mt.*, 27, 44), pentru care NTB și BB prezintă în mod solidar vb. *a împuta*, corespunzînd gr. *ωσνειδιζου*, sensul este mai dur, ‘a insulta’, sensul este mai dur, ‘a insulta’.

eventual în scopul călăuzirii:

„Pomenește noi, Doamne, în dulce-vreamia oaminilor tăi, *cearte* noi spăsenia ta” (PS.S B, 105, 4) (în BB: „Adu-ți aminte de noi, Doamne, întru bunăvreaarea norodului tău; socotește pre noi întru mîntuirea ta”),

sau al neglijării și abandonului (dar în urma unui proces interior, prin care, cu părtinire, se aduc argumente împotriva îndatoririlor). De aceea, chiar dacă înțelesul este ‘neglijarea’ (pasivă, prin delăsare, sau activă, prin abandon), sensul de la care se pleacă, ‘examinare’, decurge direct din cel etimologic ‘dezbateră, dispută’⁸:

„Și *certă* Dumnezeu pre faraon cu *certări* mari și reale, și casa lui, pentru Sara, fâmeaia lui Avram” (BB, *Gen.*, 12, 17) (în textul grecesc apar: *εστᾶζω* ‘cerceta, examina’ și subst. *εστᾶσις*).

În mod firesc, examinarea poate implica sensul ‘monstrare’, fapt evident în:

„Toată Scriptura de Dumnezeu e răsuflată și-i de folos spre învățătură, spre *certare*, spre dojană și spre *învățătură* carea-i în dreptate” (NTB, *2Tim.*, 3, 16) (în BB: „Toată scriptura de Dumnezeu e suflată și de folos spre învățătură, spre *vădire*, spre îndreptare, spre *certarea* cea cu dreptate”).

Acest act are drept posibilă consecință lămurirea, fiind și o formă a acesteia:

„Aburul focului va închea carnea lui, și întru înfierbinteala căminului *să va certa*” (BB, *Is. Sir.*, 38, 34) (în textul grecesc apare vb. *καθαίρω* ‘a înlătura murdăria, a curăța, a purifica’),

de unde se ajunge lesne la sensul ‘instrui, a ajusta, aduce la numitor comun’:

„Ca *să cearte* pre boiarii lui ca pre sine și pre cei bătrîni ai lui ca să-i înțeleptască” (BB, *Psalmi*, 104, 21)⁹.

Desigur, cercetarea poate fi ‘mustrare’:

„Arsă cu foc și săpată; de cătră *certarea* feații tale peri-vor” (BB, *Psalmi*, 79, 17),

‘ceartă, dojană’ (ca învățătură, sfat părintesc):

„E muerilor și bărbaților o mîndrie spune și di năravure *ceartă* puținel” (CB, 297, 6-9) (în CP *învăță*);

„cînd li se va face lor price și vor veni cătră mine, *cert* pre fieștecarele și tocmesce pre ei poruncile lui Dumnezeu și leagea lui” (BB, *Ex.*, 18, 16) (în textul grecesc *διακρίνω*, în cel latinesc *judicem eos*);

„Feriți-vă pre voi: de va greși ție fratele tău, *ceartă* pre el, și de se va pocăi, iartă lui” (NTB, *Lc.*, 17, 3) (în BB: „De va greși ție fratele tău, *ceartă* pre el, și de să va pocăi, iartă lui”).

⁸ Valoare cu destule urme în: „Și nu putură *certa* cuvintele lui înaintea mulțimei, și să mirară de răspunsul lui; tăcură” (NTB, *Lc.*, 20, 26), „Și nu putură să-l apuce pre el în cuvînt înaintea mulțimei (...)” (BB), unde este vorba despre respingerea argumentelor, pe baza afirmațiilor preopinentului.

⁹ Este de remarcat că, în plus de ceea ce exprima verbul precedent, prin astfel de uzuri, vb. *a certa* produce contextual și vehiculează o nuanță deosebit de semnificativă, și anume ‘purificarea’. În acest fel, dojana capătă dimensiuni marcat educative și orientate în mod explicit în direcția rafinării, a înlăturării elementelor neconforme cu scopul educației.

Înăsprirea accentelor face ca verbul să dobândească sensul ‘a muștrului’:

„*Certaș* limbile și peri necredinciosul, numele lor l-ai stins în veac și în veacul veacului” (BB, *Psalmi*, 9, 5);

„*Certaș* pre cei mîndri” (BB, *Psalmi*, 118, 21),

‘a da lecții (usturătoare)’:

„Iară Mihail, arhanghelul, cînd cu Diavolul pricindu-se voroviia, pentru trupul lui Moisi, n-au îndrăznit judecată de hulă a aduce, ce zise: «*Cear-te* Domnul!»” (BB, *Iuda*, 9) (în NTB: „Iară arhanghel Mihail, luptîndu-să cu Satana și pricindu-să despre trupul lui Moisi, nu îndrăzni a-l blăstăma pre el, ce-i zise: «*Cear-te* pre tine Domnul»”);

„Și zise Domnul cătră Diavol: «*Să cear-te* Domnul întru tine, Diavole, și *să cear-te* Domnul întru tine, cela ce au ales Ierusalimul” (BB, *Zaharia*, 3, 2) (în textul grecesc εσπιτιμααω, ‘a reproșa, a acoperi de blam’).

Continuînd această cale se poate ajunge la ‘amenințare’:

„Și acum, Doamne, caută spre *certarea* lor, și dă slugilor tale, tot cu îndrăznire să grăiască cuvîntul tău” (NTB, *FA*, 4, 29) (în BB: „Și acum, Doamne, caută preste *înfricoșerile* lor și dă robilor tăi cu toată îndrăzneala să grăiască cuvîntul tău”);

„Iară Saul, încă suflînd cu *certări* și cu ucidere spre ucenicii Domnului (...)” (NTB, *FA*, 9, 1) (în BB: „Iară Savl, încă răsuflînd *înfricoșare* și ucidere spre ucenicii Domnului”)

și la ‘interdicție’:

„Și să deschiseră ochii lor și *certă* Iisus pre ei zicînd: «Căutați nimeni să nu știe»” (BB, *Mt.*, 9, 30) (în NTB *a conteni*);

„Și *certă* pre ei ca să nu spuie nemunui de el” (BB, *Mc.*, 8, 30) (în textul grecesc εσπιτιμααω, în NTB se folosește *a certa*);

„Și ceia ce mergea înainte *certa* pre el, să tacă; iară el mai vîrtos striga: «Fiiul lui David, fie-ți milă de mine»” (NTB, *Lc.*, 18, 39) [în BB: „Și ceia ce mergea înainte *certa* pre el să tacă (...)”];

„Ce ca să nu să vestească mai mult întru oameni, cu *certare* să contenim pre ai, de acum să nu mai grăiască de acest nume, nemuruia den oameni” (NTB, *FA*, 4, 17) (în CB *contenemînt*, în CP *oprire*, în BB *înfricoșare*, în textul slav прѣщениѣ, iar în cel grecesc, desigur αςπειληα).

Caracterul potențial inhibitor al actului este exprimat în:

„Frică nu iaste în dragoste, ce dragostea cea deplin scoate frica afară, căci frica *certare* are, iară cela ce să teame nu iaste deplin întru dragoste” (BB, *1Ioan*, 4, 18)¹⁰.

De aici, se face și ultimul pas, ajungîndu-se la ‘pedeapsă’:

„Cade-să să știm cum dooă *certări* să dau furului: dece o *certare* iaste în bucatele lui, ce să dzice să întoarcă înapoi tot ce va fi furat; altă *certare*, iaste asupra trupului său pentru greșală și răutate ce va fi făcut” (LEGI Mold., 65, 31-33);

¹⁰ Redat destul de aproximativ în NTB, prin *chin* (în textul latin apare *poena*, ceea ce nu este foarte nimerit, însă, cel puțin, concordă cu sensul final și prin extensiune al termenului grecesc), deoarece kovlasi" se referă la ‘restrîngere, inhibiție’, de unde ‘pedeapsă’, dar nu acesta din urmă era cel pe care trebuia să îl redea aici cuvîntul grecesc.

„Cela ce va găsi pre muiarea lui făcînd preacurvie și-i va răbda și va lăcui iarăși cu dînsa, macar că să cheamă hotru, iară acesta feal de hotrie nu să va certa cu de acest feal de *certări* ce am dzîs, că i-i destul și-i agiunge cît rămîne cu rușinea în obraz” (LEGI Mold., 125, 1-4);

„*Certarea* răpitorilor iaste numai moartea” (LEGI Mold., 129, 22);

„iară aceasta *să ceartă* și cu gloabă și cu alte *certări* trupești” (LEGI Mold., 148, 31-32);

„Eu pre cît voiui iubi, mustru-i și *certu-i*, deci rîvneaște și te pocăiaște” (BB, *Apocalips.*, 3, 19);

„Cela ce va priimi în casa lui pre vreun hotru sau de-l va lăsa să șadză cu chirie să hotrească mueri în casa lui, acesta-ș va pîiarde casa și va fi domnească și-l vor *certa* și cu gloabă, după cum va fi voia giudețului” (LEGI Mold., 126, 16-18);

„iară de nu-i va fi dat daruri, *să va certa* să dea muerii sale a patra parte de cîtu-i va fi dzeastrea” (LEGI Mold., 120, 1-3);

„*să să cearte* cu ocna până la o samă de vreme” (LEGI Mold., 67, 34-35);

„Carele va fura haine de la feredeu, așijdere *să să cearte* ca și acesta ce-i mai sus scris” (LEGI Mold., 66, 32-33);

„i-au închis, pre unii pen temniță, pre alții i-au trimis la ocnă și cu alte **pedépse** i-au *certat*” (MC, 134, 6-7) (o variație a intensivului ebraic pătruns prin traducerile biblice);

„Mîndriia lui *certase* Dumnedzău cu stricăciune, căci era mîndru” (VARL, 289, 17-18);

„acolo pre pîngăritul cu ucidere l-au omorît, Domnul cea vreadnică lui *certare* dîndu-i” (BB, *2Macabei*, 4, 38);

„Mărturiia mincinoasă nu va fi *necertată* și cine va așîța răutatea peri-va de ea” (BB, *Parimii*, 19, 9);

„Pre fecioara nu o înțelege bine, ca nu cîndai te vei zminti întru *certările* ei” (BB, *Is. Sir.*, 9, 5);

„cu inemă înfrîntă să ruga Iiacov, cu greu post *certîndu-să*” (VS, 250, 1);

„Mărturiia mincinoasă nu va fi fără de *certare* și cela ce păraște cu strîmbătate nu va scăpa” (BB, *Parimii*, 19, 5);

„Ca Sodomul și Gomorul și cetățile denprejur, aseamenea acestui chip, curvind și îmblînd dennapoia altui trup, zacu înainte-arătare, *certare* de foc veacinic luînd” (BB, *Iuda*, 7);

„Acum, dară, trimite un om pre carele vei creade și, mergînd, să vază toată peirea aceasta carea au făcut (...) și *să-i cearte* pre ei și pre toți ceia ce ajută lor” (BB, *1Macabei*, 7, 7) (în textul grecesc *κολλάζω* ‘a ajusta, a îndrepta, a pedepsi’).

Trecînd de momentele mai sus ilustrate, verbul în discuție ajunge să desemneze, uneori prin intermediul diferitelor subprocesse componente (cercetarea, dezbateră, lămurirea, corecția, aducerea la ordine, pedeapsa, care pot fi și părți ale procesului educativ), sensuri care, separat, dar mai ales împreună, pot aduce cu sine învățătura, educarea:

„acela se va *certa* încă de-ar grăi și într-alt chip, cu cuvinte acoperite, ce se zice cu tîlcuri ca acealea pentru să nu înțealgă toți, ce numai cei învățați” (LEGI Munt., 139, 37-39);

„Cel ce *ceartă* limbi nu va mustra?” (BB, *Psalmi*, 93, 10) (în gr. *φο παιδεύων εσαθνη*);

„Și învățătura ta m-au îndireptat desăvîrșit și *certarea* ta aceasta mă **va învăța**” (BB, *Psalmi*, 17, 39) (în textul grecesc *ηφ παιδεια*);

„*Ceartă*-ne pre noi, Doamne, însă cu judecată, și nu cu mînie, pentru ca să nu ne faci pre noi puțini!” (BB, *Ieremia*, 10, 23) [în textul grecesc *παιδεύω* ‘a crește,

a educa (cu toate instrumentele și căile, dezvăluire, indicare, formarea de deprinderi, instruire, educare, dojenire, pedeapsire)'];

„*Certați-vă* toți ceia ce judecă pământul!” (BB, *Psalmi*, 2, 10) (în textul grecesc παιδεύω, în cel latin *erudimini*);

„*Certînd* mă *certă* Domnul și morții nu mă deade” (BB, *Psalmi*, 117, 18) (în textul grecesc Παιδεύων εξπαιδεύσε μεα, în cel latin *castigans castigavit me*);

„Fericit omul ori pre carele *vei certa*, Doamne, și den leagea ta **învăța**-l-vei pre el” (BB, *Psalmi*, 93, 12) (în textul grecesc παιδεύω);

„Nu ascultaiu glasul celui ce mă *certa* **și mă învăța**, nici mi-am alăturat ureachea” (BB, *Parimii*, 5, 13) (în textul grecesc παιδεύω) (caz de repetiție sinonimică)¹¹;

„iară pre tine nu te voi face să te sfîrșăști și te *voiu certa* spre judecată și nevinovat nu te voi face” (BB, *Ieremia*, 46, 27) (în textul grecesc παιδεύω, în cel latin *castigare*);

„întru muștrări pentru nelegiuiri *ai certat* pre om” (BB, *Psalmi*, 38, 14) (în textul grecesc παιδεύω)¹²;

„Toată scriptura de Dumnezeu e suflată și de folos spre învățătură, spre vădare, spre îndreptare, spre *certarea* cea cu dreptate” (BB *2Tim.*, 3, 16) (în NTB: „Toată Scriptura de Dumnezeu e răsuflată și-i de folos spre învățătură, spre certare, spre dojană și spre *învățătura* carea-i în dreptate”) (în gr. προφητ παιδείαν).

Acest verb adună încă și mai multe nuanțe și sensuri. Deopotrivă acomodîndu-se, solicitînd ajustări și amprentînd, el străbate contexte variate, în consecință cunoscînd frecvențe și uzuri ridicate. Cu certitudine, *a certa* este cel mai complex și mai complet verb al seriei aici discutate. Fără a fi absorbit complet în substrat, caracterul indicativ se menține încă, dar nu vehicularea acestuia constituie scopul existenței verbului *a certa*. Clădit pe valoarea sa etimologică, *a certa* mistuie sensul ‘dezbateri, cercetare’, pe care vor crește sensuri trimițînd la acțiuni puternic accesibile simțurilor, adeseori spectaculoase, ‘muștrarea, dojana’ (îmbogățită prin evidențierea nuanței ‘rafinare, separare de elementele incompatibile cu formele, conținuturile și scopurile educației’), ‘amenințarea’, ‘interdicția’, ‘pedeapsa’, *certarea* în sine fiind o formă de muștrare-rafinatoare sau de amenințare sau de interdicție și eventual de pedeapsă, dar una care, adesea, mai degrabă combină inextricabil valorile

¹¹ Cf. Al. Gafton, I. Milică, *Dublele sinonimice în discursul religios*, în AUI LVIII (2012), p. 155-178.

¹² Totuși, trebuie ținut seamă de faptul că textul grecesc nu indică o specializare strictă a termenilor pe care îi utilizează, uzul oferindu-le posibilitatea de a se încărca și cu valori mai îndepărtate, derivate, apărute prin extensiune etc., astfel încît același παιδεύω poate fi înregistrat și în situații în care, în mod evident, educarea are legătură, cel mult, cu deprinderea sau obișnuirea cu ceva, sau chiar exclusiv cu pedeapsa: „Și acum, tatul meu *v-au certatu* pre voi cu jug greu, și eu voi adaoage preste jugul vostru” (BB, *2Paralipomenon*, 10, 11); „Tatul meu *v-au certat* pre voi cu bice și eu voi *certa* pre voi cu scorpii!” (BB, *2Paralipomenon*, 10, 14); „*Certa-te-va* vicleniia ta și răutatea ta *muștra-te-va*” (BB, *Ieremia*, 2, 19). Poate cel mai evident este cazul din: „și încă și pînă în noapte *m-au certat* mușchii miei” (BB, *Psalmi*, 15, 7), unde se urmează tot gr. παιδεύω.

Aceeași afirmație este valabilă și pentru ceea ce se întîmplă în textele românești, adeseori urmarea textului de tradus (prin păstrarea corespondențelor stabilite) sau a uzurilor curente în limba română aducînd termenii în situația de a dobîndi sensuri prin extensiune sau nuanțe îngust limitate ori chiar aberant atrase în sfera asocierilor. Și acestea, însă, rămîn procese care se petrec în cadrele activității lingvistice și mentale a utilizatorilor limbii.

menționate. Conținând și exprimând toate aceste posibile forme ale învățării și căi pe care educarea se poate petrece, verbul *a certa* urcă – prin uzurile și valorile sale contextuale – la valoarea ‘instrucție, educare’.

A *pedepsi*. Acest verb exprimă o acțiune consistentă a procesului de instrucție și educare, mai ales că valoarea sa etimologică exprima o înțelegere complexă a acestuia. Pedepsa se referea la o corecție conștient aplicată, raționată și orientată spre a produce o asociere neplăcută cu neînvățarea, cu învățarea greșită sau cu orice fel de abatere de la calea educației. Practic, involuția cuvântului (al cărui sens s-a îngustat reducându-se doar la elementul care decurge din cea mai senzorială perspectivă a ființei, și nereușind să se ridice la efectele benefice situate în planul cultural-intelectual) exprimă o involuție a modalităților de concepere a unui proces care se exercită asupra unei ființe fundamental materiale și biologice.

Limba română veche păstrează destule exemple ale valorii etimologice, pe care acest verb le mai arată în vechile texte:

„Să nu căutăm părinții unor copii, ce au fost vreadnici și cu bun feliu, să zicem că doară vor fi și coconii lor așa, ce să căutăm *pedeapsa* și lucrurile și îndereptările acelor copii, de vor fi harnici și cu bun feliu” (LEGI Munt., 574, 30-32);

„Ascultați-mă, casa lui Iacov și toată rămășița lui Israil, ceia ce să rîdică den pîntece și *să pedepsesc* den copilărie” (BB, *Isaia*, 46, 3);

„Și avînd pohtă și dragoste împăratul *să-l pedepsească* pre fiul său la învățatura cărței, deci găsi un filosof dascal *să-l înveațe* toată filosofia filosofească” (CPLR *Sind.*, 249, 9-12);

„puînd dascali știuți foarte den limba elinească, pe preaînțeleptul cel dentru dascali ales și arhiereu Ghermano Nisis, și, după petreacerea lui, pre alții care s-au întîmplat, și despre altă parte ai noștri oameni ai locului, nu numai *pedepsiți* întru a noastră limbă, ce și de limba elinească avînd știință ca să o tîlmăcească” (BB, 11, 45-49);

„și era rușine mare și dosadă pre dinșii, fiind tatăl lor harnic, iară feciorii să se ijderească fără folos și *nepedepsiți*” (LEGI Munt., 575, 4-5);

„*Nepedepsirea* omului, a asculta de la ușa, iară înțeleptul îngreuia-să-va cu necinstea” (BB, *Is. Sir.*, 21, 26);

„Nu glumi cu cel *nepedepsit*, ca să nu să necinstească strămoșii tăi” (BB, *Is. Sir.*, 8, 5).

Tot aici este de notat și nuanța particulară din:

„și deaca au murit părinții ei, o *au pedepsit* pre ea ca să-i fie lui fîmeaie” (BB, *Esthir*, 2, 8),

unde sensul este ‘a crescut-o și educat-o (spre a...)’.

Lăsînd în umbră scopurile procesului și concentrîndu-se asupra unora dintre mijloacele folosite spre atingerea scopului – iarăși, cele mai spectaculoase –, dar – foarte probabil – deopotrivă degradînd, reducînd și întrebuiînd impropriu mijlocul și actul propriu-zis al pedepsirii, vorbitorul va face să prevaleze sensul ‘corecție (violentă) fizică (sau psihică)’, ‘pedeapsă’:

„De-ar fi neștine boiaren sau de-ară fi fîmeae, nemică nu se va folosi cu aceaia să poată scăpa de *pedeapsa* uciderii, ce tot *se va pedepsi* boiarenul și muiarea, deaca vor face ucidere, ca și fieșcine de în cei mai proști oameni” (LEGI Munt., 235, 38-41);

„Și-i scoase den raiu, de-i *pedepsi* cu ostenit și cu ghimpi ce împung, și cu (...)” (MOXA, 9^v/4-5),

de unde, avînd în vedere unele *pedepse* concrete, se va ajunge aproape imediat la ‘chin, suferință, năpastă, necaz, cădere’:

„Și vei mînca nașterile pîntecelui tău, carnea fiilor tăi și featelor tale, carele au dat ție Domnul Dumnăzăul tău, întru dodeiala ta și întru *pedeapsa* întru care te va chinui vrăjmașul tău” (BB, *Deut.*, 28, 53);

„și pre fratele nostru și pre vecinul nostru să nu-l urîm, nici *să-l pedepsim*, că vom fi osîndiți” (CPLR *Fiz.*, 95, 17-19).

Se observă că *a pedepsi* și *pedeapsă* nu sînt termeni care, prin simpla lor apariție, să exprime valori negative sau să stîrnească inhibiții¹³. Nefiind încă la capătul drumului (prin centrarea vorbitorului pe aspectul percutant al actului și eludarea scopului în vederea căruia se produce acesta), *pedeapsa* putea să se refere nu doar la un mijloc al învățării, ci, prin consecințele sale scontate, și la învățarea însăși.

A căzni. Strîns legat la nivel semantic de verbul anterior este *a căzni*. Deși *a pedepsi* este de origine greacă, iar *a căzni* este de origine slavă, ambele exprimă o modalitate – moștenită din indo-europeană – în care se concepea actul instrucției și al educării. Foarte probabil, ambele verbe dețineau corelația de sens ‘corecție’ și ‘învățătură’. De aceea, precum în unele exemple de mai sus, *cazna*, de data aceasta, poate exprima ‘învățarea’ și ‘învățătura’. Totuși, din diferite motive (precum concurența dintre cuvinte, căile diferite ale uzului pe care aceștia au mers – ceea ce a generat și predilecția către anumite contexte și sensuri), elementul lexical de origine greacă devine mai larg utilizat și reușește astfel să poarte mai multe sensuri, fără a se

¹³ De altfel, limba română veche încă mai are destule cuvinte care abia prin precizări contextuale (sub aspect lingvistic sau referențial) trimit către ceva pozitiv sau negativ. Fără a fi singular, cel mai edificator exemplu este cel oferit de *destoinic* și familia sa lexicală: „*Dostoinic* ești și iară te veri întoarce în trupul tău la dzua de înviere (...)” (CS, 247, 6-7); „Cela ce va face silă a muiare văduo, acela se va certa cu bani după *destoinicia* aceluï obraz” (LEGI Munt., 253, 24-25), unde întrebuintarea și sensul sînt absolute, iar valoarea pozitivă. Fără a-și pierde caracterul pozitiv, termenul poate deveni bază de plecare pentru combinarea cu un conținut negativ: „cu *destoinicie* pățim aceastea, c-am greșit înaintea fratelui nostru” (PO, *Gen.*, 42, 21).

În alte cazuri, apar sau se explicitează determinări: „Doamne, nu sînt *destoinic* să întri supt strașina mea” (BB, *Mt.*, 8, 8); „Cela ce iubeaște tatăl sau muma mai vîrtos decît pre mine nu e *destoinic* mie; și cine va iubi feciorul sau fata mai vîrtos decît pre mine nu-i *destoinic* de mine” (BB, *Mt.*, 10, 37); „Părinte, greșii la ceriu și înaintea ta, și de acmu nu sînt *destoinic* să mă chem fiiul tău” (CCÎ, 21, 10-12); „cine să va afla să hie *destoinic* a hi mitropolit” (VARL, 340, 5); „(...) și așa după aceaste spițe *să se destoinicească* priceașteniei” (LEGI Munt., 410, 28); „Iară carii *să vor destoinici* a dobîndi acel veac și a învierii den morți nici *să vor însura*, nici *să vor mărta*” (BB, *Lc.*, 20, 35); „Acești oameni smintescu a noastră cetate, ovreai fiindu și spunu năravure ce nu *dostoiăște-se* noao a lua, nece a face, rimleani fiindu” (CB, *FA*, 16, 20-21).

Dacă, însă, o determinare pozitivă este posibilă [ceea ce înseamnă și că termenul poate indica o calitate, în general: „Să nu fie cineva curvariu sau spurcat, ca Isav, carele-și vîndu, pentru o mîncare, *destoinicia* nașterii lui dintîi” (NTB, *Evr.*, 12, 16)], atunci se instalează și posibilitatea unei determinări negative: „Omul cela ce se află aproape de Dumnezeu, nemică nu face să fie pierzarei *destoinic*” (CCÎ, 25, 11-12); „nimică de moarte *destoinicu* sau legăturilor face omul acestu” (CB, *FA*, 26, 31) (în CV: „Nemică n-au faptu *dos[t]oinicu* morrției sau legăturiloru omul acesta”) (în CP: „nemică nu e *destoinic* sau de-a firea legat acesta om”).

îngusta sub acest aspect, în vreme ce acela de origine slavă își reduce sensul la ‘chin’ și ‘suferință fizică (sau psihică)’.

În limba veche găsim urme ale sensului ‘învățătură’, la nivelul substantivului:

„îi deade patriarhul Evangheliia, pentru darul ce avea a Duhului Svînt, să facă *cazanie* nărodului” (vs, 57, 52-53);

„Și să află și Pelaghiia la acea svîntă *cazanie*, nu pentru dumnădzăire, că altă dată n-au mai fost, ce numai din învitarea lui Dumnădzău milostiv, carele va tot omul să să spăsască și la cunoștința dreptății să vie” (vs, 57, 53-55)¹⁴.

Așa cum se întâmplă și în alte limbi, sensurile ‘chin’ și ‘pedeapsă’ pot fi exprimate prin intermediul aceleiași forme. Faptul se datorează modului în care sînt concepute cele două. Chinul este ceea ce ființa umană resimte în mod foarte viu, ca urmare a exercitării asupra ei a unui act concret, cumva (fizic sau psihic) dureros. În urma acțiunii unui instrument care exercită o astfel de acțiune, apare consecința resimțită și numită *chin*, dar la baza întregului lanț se află o cauză, care, pe de o parte, are o motivație, pe de altă parte, semnifică ceva. Ambele aceste elemente sînt concepute și numite *pedeapsă*.

Chiar astfel stînd lucrurile, uneori, textele permit operarea unei distincții între cele două. Astfel, putem crede că sensul ‘chin, suferință’ este vizat în:

„Și așa, în *caznă*, au murit Evdoxiia Împărăteasa, carea au fost prilej și începătură a atîta fără-de-leage, de-au agonisit perire și episcopilor acelora” (vs, 115, 42-44);

„Și a cei a batjocoritei cetăți *caznă* și încă a cei de la stremoși politii surpare” (BB, 2*Macabei*, 8, 17);

„Și acesta săvîrșindu-se, pre al patrulea așijderilea-l munciia, *căznindu-l*” (BB, 2*Macabei*, 7, 13);

„a mulți făcea *cazne* réle” (MOXA, 36¹/5);

„pîinea ta cu lipsă o vei mînca și apa ta cu *caznă* și cu necaz o vei bea” (BB, *Iezechiel*, 12, 18);

„Iară pre Leca aga l-au muncitu și l-au arsu și l-au *căznit* pînă va și muri, că nu e nădejde” (Dî 112, 17-18);

„le-au *căznit* cu legături și-nchisori” (vs, 104, 24-25);

„cărora răvniia petreacerile și întru tot vrea să să aseamene, pre aceștea vrăjmaș și *căznitori* i-au avut” (BB, 2*Macabei*, 4, 16),

iar sensul ‘pedeapsă’ este vizat în:

¹⁴ Alături de unele cazuri mai sus prezentate, dar și în legătură cu discuția din acest loc, este necesar să observăm un altul (începutul *Psalmului* 37), din unele Psaltiri românești: „Doamne, ne (sic!, sl.) cu bășaul tău află minre, nece cu mîniia ta *căzni* menre” (PH) (în PS.C.: „Doamne, nu cu urgiia ta oblici mine, nece cu mîniia ta *pedepsi* mene”) (în PS.S.B.: „Doamne, nu cu urgia ta oblici mere, neci cu mânia ta *pedepsi* mere”) (în BB: „Doamne, nu cu mânia ta să mă mustri, nice cu urgiia ta *să mă cerți!*”).

Verbele care apar aici (*a căzni*, *a pedepsi*, *a certa*), deja urmărite, se referă la o modalitate de instrucție, centrată pe povăț și corecție. Privind la textul grecesc Κιάρτε, μηη τώ~ θυμα~ σου ήεζλεαγξέ~ με, μηδεη τη~ οςργη~ σου παιδευαση~ με, remarcăm că acesta este și sensul ce trebuia redat. Chiar dacă nu avem certitudini absolute asupra a ceea ce au înțeles traducătorii, textele arată că, foarte probabil, termenii utilizați sînt investiți cu valoarea cerută și reflectată de textul grecesc. Și în acest caz, așadar, aceste verbe exprimă un sens mai complex, în care se îmbină calea cu scopul imediat, ‘corecția’ cu ‘educarea’.

„Pentru ca să-ți iai *cazna* ta și te vei necinști dentru toate carele ai făcut măriindu-mă tu pre mine” (BB, *Iezechiel*, 16, 53);

„voiu răsplăti *caznă* vrăjmașilor și celor ce urăscu pre mine voiu răsplăti” (BB, *Deut.*, 32, 41);

„Știe Domnul pre cei buni-credincioși den bîntuială a-i mîntui, iară pre cei nedirepți la zioa judecății *căzniș* să-i păzască” (BB, *2Petru*, 2, 9);

„*Căznește* pre ceia ce asuprescu și hulescu cu mîndrie” (BB, *2Macabei*, 1, 28);

„Știe Domnul pre cei buni-credincioși den bîntuială a-i mîntui, iară pre cei nedirepți la zioa judecății *căzniș* să-i păzască” (BB, *2Petru*, 2, 9).

În mod firesc, cele două se pot confunda, mai exact spus, contextele înglobează ambele concepte, iar termenii nu pot decît să reflecte această realitate:

„Gătescu-se celor nestîmpărați biciuri și *cazne* aseamene celor fără de minte” (BB, *Parimii*, 19, 29);

„Teame-te de Dumnezeu, fiule, și de împăratul și nici unuia să nu fii neascultătoriu! Pentru că fără de veaste vor plăti spre cei necurați și *caznele* amînduror cine le știe?” (BB, *Parimii*, 24, 21-22).

Mult mai evident decît în cazul altor cuvinte aici discutate, precum în cazul altor numeroase cuvinte, valorile pe care *a căzni* și *caznă* le capăta în uz își arată modalitățile relativ facile prin care participantul la actul lingvistic tinde să opereze reducerii, să suprapună și chiar să confunde valorile termenilor, feluritele metabole pe care le folosește nefiind figuri, ci limite ale gîndirii sau modalități defectuoase de funcționare a acesteia. În felul acesta mijlocul devine scop, calea devine rezultat, parcursul invers fiind, deopotrivă, posibil. Totodată, adeseori, elementele componente ale proceselor se contopesc pînă la a elimina posibilitatea decelării lor în forme integre.

A învăța. Eliberată de majoritatea poverilor materiale ale căilor procesului, plasată imediat sub cea mai înaltă formă a educării – educarea însăși –, învățarea este o formă de instruire care se leagă de compartimentul inferior prin dobîndirea de deprinderi practice și de cel superior prin dobîndirea de deprinderi intelective și mentale. Limba nu doar reflectă cele de mai sus, ci contribuie totodată la a crea și răspîndi acest mod de acțiune și de gîndire.

Învățătura se poate referi la un act prin care omul dobîndește conștiința a ceva, cunoștințe în legătură cu și despre acea entitate sau acel proces, precum în:

„Și aceasta *învață* pre noi Dumnezeu, să nu ținem pizmă, ce-au dat noao învățătură, ca noi să ertăm fraților noștri și vecinilor greșalele (...)” (CCî, 47, 11-14);

„Povățește-mă pre adevărul tău și *mă învață*, căce tu ești Dumnezeu, Mîntuitoriu mieu, și pre tine te-am îngăduit toată zioa” (BB, *Psalmi*, 24, 5) [în PS.S.B.: „Deréage-me spre déadevărul tău și *învață-me*, că tu ești Dzeul (...)”];

„Judecătoriu înțelept *învăța*-va pre nărodul lui, și povățuirea celui de-nțeles rînduită va fi” (BB, *Is. Sir.*, 10, 1);

„Și acum, împărații, înțelegeți! *Învățați-vă* toți giudecătorii pămîntului!” (PS.S.B., 2, 10) (în BB: „Și acum, împăraților, priceapeți! *Certați-vă* toți ceia ce judecă pămîntul!”);

„Dulceață și învățătură și înțelepciuri *învață-me*, că dziselor tale credzui!” (PS.S.B., 118, 66) (în BB: „Bunătate și învățătură și cunoștință *învață-mă*, căci poruncile tale am crezut”);

„Cel ce ceartă limbi nu va mustra? Cel ce *învață* pre om minte?” (BB, *Psalmi*, 93, 10);

„Fața ta iveaște spre robul tău și mă *învață* dreptățile tale” (BB, *Psalmi*, 118, 134).

Cel învățat poate fi privit astfel din punct de vedere intelectual:

„acela se va certa încă de-ar grăi și într-alt chip, cu cuvinte acoperite, ce se zice cu tîlcuri ca acelea pentru să nu înțeleagă toți, ce numai cei *învățați*” (LEGI Munt., 139, 37-39);

„Se *înveațe* giudecii lui ca însuși sire și bătrîni lui înmîndrească” (PS.S B, 104, 22);

„Și fu I[su]s Dumnezeu și om, și făcea ciudese mari și multe, și *învăța* oamenii cu adevăr” (MOXA, 37^v/5-6);

„Împăratul *neînvățat* pîiarde pre norodul lui, și cetatea să va lăcui întru înțeleagerea celor sîlnici” (BB, *Is. Sir.*, 10, 3),

dar poate fi nu doar știutor de carte, ci și unul instruit, care a dobîndit anumite deprinderi, motiv pentru care referința poate trimite la o altă specie decît cea umană: „și amu tocmit să le dămu trei sute de taleri bani proști (...) și patru boi *învățați* și doi tineri tretini” (IZ¹, 7, 2-5).

În mod natural, cazurile de mai sus nu sînt total distincte de cele care urmează, deoarece învățătura nu doar se poate referi doar la actul reflectării, al cugetării, care, repetat, ar putea deveni deprindere și chiar reflex, ci chiar aceasta este esența ei. De aceea, în cele ce urmează înșirăm doar exemple care ar putea fi socotite ca mai degrabă semnificînd o deprindere, dar fără ca așezarea lor aici să însemne că exemplele anterioare ar fi libere de trăsătura ‘deprindere’:

„Se pomeniiu-te în stratul meu și în demîreți *învățu-me* în tire” (PS.S. B., 62, 7);

„Derep-ce încetiră-se limbile și oamenii *învățîndu-se* deșărtălor?” (PS.S. B., 2, 1) (în BB *a cugeta*);

„*învățaiu-mă* întru toate lucrurile tale, în faptele mîinilor tale mă *învățam*” (BB, *Psalmi*, 142, 5) (în PS.S.B.: „*învățaiu-me* în toate lucrurile tale, întru faptele mîinilor tale *învață-me*”);

„în dreptățile tale *învățu-mă* și nu voi ulta cuvintele tale” (PS.C., 119, 16) (la fel în PS.S.B.) [în BB: „Întru dreptățile tale *voiu cugeta* (...)”];

„închegă-se ca laptele inema lor, e eu legiei tale *învățaiu-mă*” (PS.C., 119, 70) (la fel în PS.S. B.) (în BB: „Închegatu-s-au ca laptele inima lor, iară eu leagea ta *am cercetat*”);

„înțelepțește-mă și *învăța-mă-voiu* porîncitelor tale” (PS.C., 119, 73) (la fel în PS.S. B. și în BB);

„Blagoslovitu e Dumnezeu meu ce *au învățat* mînrule mele (...) înghotirea deagetelor mele pre războiu” (PH, 143, 1) (la fel în PS.S. B. și în BB);

„Și să amestecară întru limbi și *învățară* faptele lor și slujiră celor cioplite ale lor și li se făcu lor întru pîiadecă” (BB, *Psalmi*, 105, 34).

După cum se vede și din primul exemplu al seriei, reflexul poate fi unul nedorit sau nu în sensul orientării morale și etice a societății:

„ceia ce-au fost *învățați* păcatelor” (CCI, 14, 1)¹⁵.

¹⁵ Soluția etimologică cea mai acceptabilă a rom. *a învăța, învățare* (chiar dacă nu foarte sigură), este că verbul decurge din lat. *in + vitiare*, și se referă la dobîndirea unei deprinderi. Conform acestei soluții, inițial, sensul era ‘încărcarea cu o deprindere nedorită’, forma provenind, probabil, din școlile de limba latină, unde copiii erau îndemnați să ocolească

Existînd posibilitatea ca învățătura să fie centrată pe dobîndirea de deprinderi, iar nu pe ajungerea la cunoaștere, în relație cu anumite principii tradiționalizate sau cugetate și cu pătrunderea profundă și deplină a realităților, a relațiilor din cadrul acesteia și cu finalități de înaltă moralitate, este posibil ca ea să nu fie un lucru bun prin sine [ceea ce este logic, deoarece este doar o cale, un proces prin care se iese din natură, dar putîndu-se ajunge fie la educare (social), fie la antieducare (antisocial)]:

„Pentru că nu la ceale *învățate* basne urmînd am arătat voao a Domnului nostru Isus Hristos puteare și venire, ce vazătoriu fiind ai mărimei aceluia” (BB, 2Petru, 1, 16);

„Ca să nu mai fimu prunci, învăluindu-ne și purtîndu-ne cu tot vîntul *învățăturii*, cu potcele oamenilor întru ficleșug, spre meștersugirea înșălăciunii” (BB, Ef., 4 14);

„Pururea *învățînd* și niciodinioară putînd spre cunoștința adevărului să vie” (BB, 2Tim., 3, 7)¹⁶.

Datorită importanței sale sociale – datorată felului în care este ierarhizată și funcționează societatea –, învățătura poate avea caracter imperativ. Acesta se poate manifesta prin mascarea unei interdicții pure, adică nu actul învățării în sine este imperativ sau conținutul ei, ci o poruncă, ascunsă sub straietele unei învățături. Exemplele de mai jos nu doar indică felul în care ordinul poate fi camuflat de povață, ori caracterul imperativ al învățăturii primite, ci deja semnaleză necesitatea instrumentelor coercitive din cadrul acestui proces:

„Și chemînd pre ei, porunciră lor întru tot să nu grăiască, nici *să înveațe* pre numele lui Isus” (BB, FA, 4, 18) (același verb în CB, CP și în NTB);

„La greșalele ce *învață* pravila furci (...), să va spîndzura și boiarinul ca și cel mai prost” (LEGI Mold., 175, 25-26);

„De vor lăsa cuiva drept suflet, nu va putea el sîngur cu voia sa să ia, ce trebuiaște ispravă de la giudeț, alegînd acel lucru ce-au lăsat drept suflet, iaste *învățătură* să facă besearică, sau bolniță, sau ospătărie, ce să dzice casă de streini, sau grobnic, și altă aseamenea acestora” (LEGI Mold., 78, 1-4);

„Iară el nice aceea nu o ținu, ce călcă *învățătura* lui Dumnedzău” (VARL, 345, 5-6);

„tiranul să minie și-*mvăță* să o bată mai cu vîrtute” (VS, 18, 14);

greșelile (mai ales de exprimare, dar nu exclusiv), în general deprinderile nedorite, spunîndu-li-se: „Pueri, non invitare...”.

¹⁶ Cazurile acestea nu schimbă valorile semantice ale termenului. În plus, precum se vede, exemplele provin din texte emise de către Petru și Paul, care, dincolo de concurența dintre ei, prezintă o puternică tendință de a se legitima, primul, prin contactul cu, și cunoașterea directă a lui Isus, celălalt, prin intuiția directă a lui Isus, Paul autointitulîndu-se „apostol chemat, ales”, pe căi suprafirești.

Deși sînt dese situațiile în care cei doi minimalizează rezultatele instruirii și educării dobîndite în cadru organizat, este de reținut că ei se deosebesc fundamental de cei ce se legitimează prin apelul la existența naturală (curent și în lumea celor simpli, care «argumentează» că „practica este mai importantă decît teoria” sau că „școala vieții e totul” etc.) într-un mod fundamental și deosebit de important pentru discuția noastră.

În fapt, Petru și Paul doar manifestă aversiune față de acei indivizi (des întîlniți, mai ales de Paul) pe care instrucția îi făcea reticenți sau sfidători la adresa învățăturilor pe care ei le propagau, subliniind importanța accesului la maestru, faptul că adevărata educare nu poate avea loc în absența unei călăuze luminate (care deține cunoașterea, știința transmiterii acesteia și a călăuzirii pe cale).

„Atunce *învăță* umerele și gleznele să-i zdrobască cu petri” (vs, 19, 21);
„să muie tiranul și-*mvăță* de o slobodzîră pre maica svîntului. Iară pre svîntul
învăță să-l scoață, să-l taie” (vs, 27, 16-17)¹⁷.

Ultimul aspect implică și componenta ‘disciplină’:

„La robul înțelept cei slobozi vor sluji, și bărbatul știut nu va răpști *învățîndu-se*”
(BB, Is. Sir., 10, 28),

ceea ce ne spune că *învățătura* este un proces cu o puternică componentă culturală, o construcție raționată care mai întâi se impune ființei în curs de educare, asumarea fiind posibilă abia după ce ființa ajunge la un anumit nivel de dezvoltare a gândirii și a edificiului moral:

„Cel ce primește *învățătura* în cei buni va fi, și cel ce păzește muștrările înțelepți-se-va” (BB, Parimii, 16, 18).

De aceea, *învățătura* presupune și efortul pe care îl numim *caznă*:

„Ce e de mitari și de fariseiu pilda și lucrul, ca o *învățătură* și nevoiță fu tocmită de sfinții oteți” (CCÎ, 12, 3-4).

Spre deosebire de *a pedepsi* și de *pedeapsă*, *a învăța* și *învățare*, aflate mai sus în desfășurarea și ierarhia procesului, chiar dacă deține notele de conținut de pînă acum, acestea nu pot prevala asupra scopului și efectului final. Cu toate că încă mai apar elemente de sens ale termenilor de pînă acum, relativa împărțire a cîmpului semantic, precum și centrarea asupra nevoilor de exprimare limpede aduc cu sine o anumită calibrare a termenilor, care, cu excepțiile deja evidențiate, își împart zonele de influență. De aceea, deși *învățat* presupune ‘persoană căreia i s-a arătat ceva, care a participat la cercetare, care a fost muștrată și dojenită, care a fost amenințată și căreia i s-au trasat interdicții, care a fost pedepsită, care a trecut printr-un proces de instrucție și a dobîndit deprinderi’, o persoană despre care cineva poate spune că ‘a fost chinuită și s-a chinuit’, termenul rămîne să desemneze doar părțile finale ale întregului proces ‘dobîndire de deprinderi (fizice, mentale, morale)’.

Concluzie. Fie că este vorba despre termeni moșteniți, fie că este vorba despre termeni de origine cultă – care pătrund în limba română ca urmare a unui contact lingvistic (cel mai adesea pe calea traducerii) –, situațiile precedente se pot documenta, aproape exclusiv, pentru textele din categoria traducerilor și compilațiilor (pentru perioada secolelor al XVI-lea și al XVII-lea nu se prea poate vorbi despre creații originale propriu-zise). În general, astfel de texte sînt produse pe baza unor modele străine. Acestea din urmă exercitau presiuni consistente, căroră autorii români și limba română nu aveau posibilitatea de a li se opune cu prea mult succes – din multe motive, cel mai important fiind starea „brudie” a limbii române.

Foarte multe dintre valorile, nuanțele și uzurile termenilor din textul românesc se datorează situației existente în textele traduse și compilate – indiferent de faptul că este vorba despre termeni moșteniți, vechi sau împrumutați prin chiar procesul de traducere¹⁸, deși la interiorul acestei enumerări se înregistrează diferențe în ceea ce

¹⁷ Este de remarcat faptul că, în majoritatea situațiilor, din acest paragraf, în care apare vb. *a învăța*, textul grecesc prezintă vb. μελεταω ‘a avea grijă de’, de unde ‘a se ocupa de’, ‘a exersa (ceva sau într-o direcție)’, ‘a se obișnui’, ‘a căpăta o deprindere’.

¹⁸ Acest caz nu este caracteristic exclusiv limbii române. Chiar în slavonă, spre exemplu, limbă care, la momentul respectiv, ajunsese să își formeze tipare destul de coerente, funcționale și

privește gradul de adecvare la situația din textul-sursă. Din acest motiv, studiul nivelului lexical (este și cazul sintaxei, de altfel) al traducerilor și compilațiilor din perioada veche a românei literare nu se poate face decât prin urmărirea constantă a lexicului corespondent al textelor sursă și model. Acest lucru ridică două întrebări: care este măsura în care lexicul acestor texte este determinat de cel al textelor-sursă? și: care este relevanța unor analize precum cea de mai sus pentru studiul a ceea ce se petrecea la nivel lexical?

Prima întrebare nu poate avea decât un răspuns complex și nuanțat, întrucât el poate fi furnizat doar pe baza analizei situației tuturor textelor din această categorie, texte care reflectă destul de fidel căutările unei norme în formare, precum și varietatea modelelor care concureau între ele pentru a se impune acesteia ca atare¹⁹. Cu siguranță că în multe cazuri, textul-sursă, fiind și model, a influențat total, definitoriu sau parțial nivelul lexical al textului-țintă. Afirmatia este valabilă și pentru textele care constituie compilații. Fie că este vorba despre o cazanie, fie că este vorba despre o lege, fie că este vorba despre o cronică, acești autori trebuie să se fi raportat la un model cult, organizat, funcțional, capabil să procure aspectului literar românesc în formare modalitățile de exprimare necesare și, mai ales, procedeele de structurare și funcționare caracteristice unui aspect cult. De asemenea, cele de mai sus se pot afirma nu numai despre textul religios, ci și despre celelalte categorii de texte, întrucât nevoia de a urma un model nu decurge doar din constrângerile impuse de textul sacru, ci și din caracterul încă neformat și neexersat al aspectului literar al vechii române. Totodată, actul producerii acestor texte are în vedere un aspect practic: ele trebuiau să servească anumitor scopuri, care le solicitau sub aspectul inteligibilității, caracter obținut prin armonizarea – pe cât posibil – a capacităților limbii române și ale traducătorului cu cerințele de conținut, așa cum apăreau acestea în textul din limba sursă. Astfel ajungem la al doilea răspuns.

Acesta se referă la posibilitatea ca – având în vedere situația generală mai sus schițată – valorile și uzurile unei părți a lexicului acestor texte, precum și unii dintre termenii de aici să nu fi deținut valorile și uzurile reflectate, respectiv să nu fi avut curs decât în cadrul acestor texte. Cu alte cuvinte, este foarte posibil ca unii dintre termenii de acest fel, împreună cu sensurile și uzurile lor, să fi fost doar livrești, utilizați doar în astfel de texte, de unde, eventual, puteau, cel mult, să fie regăsiți sporadic la cei culti, dar nicicum participând la limba vie. Depășind, apoi, granițele textelor, intrând în uz, devenind termeni uzuali, ei s-au încadrat în rețeaua lexical-semantică a limbii române, evoluind în cadrul acesteia nu doar ca forme, ci și intrând sub determinismul curentului care guvernează complexul conceptual al spiritualității românești.

autonome, se poate constata o situație similară – mai ales în rîndul textelor religioase, traduse din limba greacă – deși mult mai puțin generalizată.

¹⁹ Luptă deosebit de aprinsă, deoarece, cu cît aspectul literar românesc era mai puțin format și exersat, cu atît era mai mare forța de moment a unui astfel de text. La nivel de ansamblu, situația era agravată și de existența mai multor dialecte literare. Astfel, dacă, în secolul al XVI-lea, pe arii restrînse, anumite texte – urmînd un anumit model și raportîndu-se exclusiv la un grai local – ajung la o unitate destul de ridicată, pe măsura trecerii timpului și a intrării lor în concurență (prin lărgirea ariei de circulație), adică pe măsura supunerii lor la judecățile celor din alte zone, aceleași texte își arată neajunsurile la care concurența formelor le supune. În secolul următor, exercițiul, circulația textelor și a cărțurilor conduc la o oarecare ameliorare a situației, lucru care, însă, nu elimină toate problemele constatate în secolul al XVI-lea.

Analiza detaliată a multora dintre vechile traduceri românești este în măsură să confirme cele de mai sus.

SIGLE ȘI BIBLIOGRAFIE

Ediții ale Bibliei

Biblia (...), Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001

Biblia sacra secundum Vulgatam clementinam (...), s. Sedis Spost. et s. rit. Congr. typogr., Ratisbonae, 1922

La Sainte Bible Polyglotte, contenant le texte hébreu original, le texte grec des *Septante* le texte latin de la *Vulgate* et la traduction française de M. L'Abbé Glaire avec les différences de l'hébreu, des *Septante* et de la *Vulgate*; (...) par F. Vigouroux, *Ancien Testament*, tome I *Le Pentateuque*, Editeurs A. Roger et F. Chernoviz, Paris, 1900

La Sainte Bible traduite sur les originaux hébreu et grec par Louis Segond (...), La Société Biblique de Genève, Genève, Paris, 1989

Septuaginta. Id est Vetus Testamentum Graece iuxta 70 interpretes (...), *Leges et historiae*, privilegierte Wurttembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 1935

Dicționare

Bailly A., *Dictionnaire Grec-Français*, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Hachette, Paris, 1996

Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Editions Klincksieck, Paris, 1983

Cioranescu A., *Diccionario Etimológico Rumano* Laguna, Universidad de La Laguna, 1958

Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române (1374-1600) (redactor responsabil Gh. Bolocan), Editura Academiei R.S.R., București, 1981

Dicționarul limbii române, M.O. Imprimeria Națională, Librăriile Sfetea, Tipografia Universalul, București, 1913–1949

Dicționarul limbii române, serie nouă, Editura Academiei, București, 1965 ș. u.

Douglas, J.D. et alii, *The New Bible Dictionary*, The Inter-Varsity Fellowship, London, 1962

Ernout A., A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Editions Klincksieck, Paris, 1932

Liddell H.G., and R. Scott, *A Greek–English Lexicon* (...), University Press, Oxford, 1996

Scriban A., *Dicționarul limbii românești*, Institutul de Arte Grafice Presa Bună, Iași, 1939

Tiktin H., *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1985 (cu etimologii revăzute de Vasile Arvinte)

Ediții de texte

AI = **Apostolul Iorga**, în Nicolae Iorga, *Cîteva documente de cea mai veche limbă românească. (Sec. al XV-lea și al XVI-lea)*, în AA XXVIII (1905-1906), Editura Academiei, București, p. 99-115

- BB = *Biblia 1688*, ediție întocmită de V. Arvinte, I. Caproșu, Al. Gafton, Laura Manea, N.A. Ursu, 2. vol., Editura Univesității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2001, 2002
- CB = *Codicele Bratul*, ediție de text de Al. Gafton, Editura Univesității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2003
- CCÎ = Coresi, *Carte cu învățătură* (1581), publicată de Sextil Pușcariu și Alexie Procopovici, vol. I, textul, Atelierele grafice Socec & Comp., București, 1914
- CP = *Texte de limbă din secolul XVI* reproduse în facsimile îngrijite de I. Bianu, membru al Academiei Române. IV. *Lucrul Apostolesc. Apostolul tipărit de diaconul Coresi la Brașov în anul 1563*, Cultura Națională, București, 1930
- CPLR Fiz. = *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, II, *Fiziologul*, studiu filologic (...) de V. Guruianu, *Archirie și Anadan*, studiu filologic (...) de Magdalena Georgescu, Editura Minerva, București, 1997
- CPLR Sind. = *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, I, *Floarea darurilor*, text stabilit (...) de Alexandra Moraru, *Sindipa*, text stabilit (...) de Magdalena Georgescu, Editura Minerva, București, 1996
- CS = *Codex Sturdzanus*, Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte de Gh. Chivu, Editura Academiei, București, 1993
- CV = *Codicele Voronețean*, ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de Mariana Costinescu, Editura Minerva, București, 1981
- DÎ = *Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea*, text stabilit și indice de Gheorghe Chivu, Magdalena Georgescu, Magdalena Ioniță, Alexandru Mareș și Alexandra Roman-Moraru, Introducere de Alexandru Mareș, Editura Academiei, București, 1979
- EV.SIB = *Evangelheliarul slavo-român de la Sibiu 1551-1553*, studiu introductiv filologic de academicianul Emil Petrovici, studiu introductiv istoric de L. Deméni, Editura Academiei Române, București, 1971
- Ieud = *Manuscrisul de la Ieud*, text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă, indice de Mirela Teodorescu și Ion Gheție, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977
- IZ¹ = *Ispisoace și zapise* (documente slavo-române), publicate de Gh. Ghibănescu, vol. II, partea I (1631-1641), Editura Dacia, Iași, 1909
- LEGI Mold. = *Carte românească de învățătură 1646*, ediție critică, (coord. Andrei Rădulescu), Editura Academiei R.P.R., București, 1961
- LEGI Munt. = *Îndreptarea legii 1652*, ediție coordonată de Andrei Rădulescu, Editura Academiei R.P.R., București, 1962
- LUCACI = *Pravila ritorului Lucaci*, Text stabilit, studiu introductiv și indice de I. Rizescu, Editura Academiei R.S.R., București, 1971
- MC = Miron Costin, *Opere*, ediție critică (...) de P.P. Panaitescu, E.S.P.L.A., București, 1958
- MOXA = Mihail Moxa, *Cronica universală*, ediție critică însoțită de izvoare, studiu introductiv, note și indici de G. Mihăilă, Editura Minerva, București, 1989
- NTB = *Noul Testament*, tipărit pentru prima dată în limba română la 1648 de către Simion Ștefan, mitropolitul Transilvaniei, reeditat după 350 de ani cu binecuvântarea înalt prea sfințitului Andrei, arhiepiscopul Alba Iuliei, Editura Arhiepiscopiei Ortodoxe Române, Alba Iulia, 1998
- PO = *Palia de la Orăștie 1582*, I, Textul, ediție întocmită de V. Arvinte, I. Caproșu, Al. Gafton și S. Guia, Editura Univesității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2005

- PS.C = Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu psaltirile coresiene din 1570 și din 1589*, text stabilit, introducere și indice de Stela Toma, Editura Academiei, București, 1976
- PS.H. = *Psaltirea Hurmuzaki I*, Studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Ion Gheție și Mirela Teodorescu, Editura Academiei Române, București, 2005
- PS.S. B. = Bianu, Ion, *Psaltirea Șcheiană*, t. I, *Textul în facsimile și transcriere*, Tipografia Carol Göbl, București, 1889
- VARL = Varlaam, *Opere*, alcătuire, transcriere a textelor, note și comentarii, glosar și bibliografie de Manole Neagu, Editura Hyperion, Chișinău, 1991 (s-a consultat și Varlaam, *Cazania (1643)*, ediție îngrijită de J. Byck, Ed. Regală pentru literatură și artă, București, 1943)
- VS = Dosoftei, *Viața și petreacerea svinților*, Tip. Mitrop., Iași, 1682-1686.

ATYPICAL LANGUAGE STANDARDS IN ARGUMENTATION

In argumentative types of spoken discourse or in persuasive pieces of dialogues, together with the specific strategies used, the protagonists may have personal linguistic choices mirrored in morphological patterns and sentence structures. The so much recommended lexical and grammatical coherence and cohesion might face unpredictability. Fluency, accuracy, well-elaborated linguistic patterns may encounter recurrent intricate or confusing structures. Highly specialised idioms may be employed along with significant vocabulary items, and standard phonological codes (i.e. register, articulation, stress) may be broken. Both vocabulary and grammar may play rhetorical and semantic functions. Message (expressed in an explicit or implicit way) is transmitted to the audience / interlocutor who is challenged to figure out the intended meanings and to resolve ambiguity. Such potential interpretations could match the real message or not, but the feedback shows whether the message was properly understood and proves the abilities of the interlocutor to process information and to react accordingly; in other words, the feedback shows how successful the argument was. As for the lack of reaction, could it really, and always, signify anything?

Key-words: *persuasive strategies, argumentative principles, non-standard phonological codes, intricate linguistic patterns, rhetorical use of grammar and vocabulary.*

Along with the specific tricky strategies of persuasive argumentation (fallacious reasoning included – *appeal to force / to authority, slippery slope fallacy, hasty generalization, denial of the consequent / of the antecedent, etc.*²), there are many other potential options left to a person in order to make him successful in his attempt to win a debate. The influencers should be skilful ordinary persons or, generally, experts heavily trained to deal with the public. The latter ones' abilities and experience are meant to help them convince, persuade and manipulate - by means of simple or complex argumentative principles – other (groups of) individuals. The target audience could sometimes have an eclectic structure, being a mixture of strong and weak individuals. Some categories of receivers are smart and practical persons who approach the conflicts realistically, prove efficiency in assessing consequences and try to find adequate solutions. On the other hand, some categories are mostly easy to manipulate; these categories include, among others: unscrupulous and already compromised individuals who are, thus, liable to be blackmailed, unemployed and low life-standard individuals waiting for rewards in exchange for their support (the

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri”, Bacău.

² According to Robert B. Cialdini & Noah J. Goldstein, *The Science & Practice of Persuasion*, Cornell Hospitality Quarterly, 43(2), pp. 40-50, April 2002.

so-called ‘bounty hunters’), innocent but naïve and gullible persons, aged community members or disabled persons.

The immediate aim of all persuasive argumentation is to influence the beliefs the receiver holds and, contrary to his own views or interests, to compel him to surrender; on the long run, the receiver is often left with no option, is expected to make specific key decisions, to follow the other one’s lead, to reject alternative suggestions, to act as if motivated by his own desire. It’s not always when a skillful influencer is successful. An intelligent, honest and educated addressee, for instance, could realize the hidden purpose of the addresser, could estimate the risks, could adopt a more flexible attitude, could even use the addresser’s tricks to his own benefit. An open-minded and daring addressee will choose to play fair, to venture a different opinion, to make himself plain and to never give up if he is right. Another category of receivers consists of individuals who – even if well-intended and fully aware of the drawbacks or the negative side effects of having been lied to and manipulated - prefer to keep quiet, to refrain from reacting and from providing any feedback. In face-to-face communication, such a ‘silent’ attitude may signify various things (i.e. cowardice, incompetence, inability to argue, lack of interest, etc.), but – if correctly decoded and, possibly, accompanied by relevant non-verbal language - it could also suggest subliminal messages, hostile ideas, harsh criticism, unspeakable feelings, angry words, etc. But occasionally a public speaker might pretend that such ‘silent’ attitudes are substitutes for the receivers’ sympathy, approval, agreement on the message his discourse conveys.

Roughly speaking, there are some language elements (intended for great polemical orators) that might be worth mentioning, as follows:

I. Vocabulary

1. The use of **idiomatic words** implies:
 - *Jargon* (i.e. too specialised technical, legal, financial, etc., items) – it’s easier to persuade the others when they are not fully aware of the real intentions of the interlocutor / opponent;
 - *Regional Language* and *Slang* - it’s up to the addresser to use or not such words or phrases in order to get familiar with people belonging to a younger generation or to criminal groups and to get closer to the local customs of the people within a specific area that is geographically or politically marked.
 - *Old-fashioned vocabulary items* or obsolete technical idiom in order to also address the aged and vulnerable people;
 - *Loans* including, for example, French, English, Italian, Spanish, Latin borrowings in order to make communication vivid and more ‘colourful’ or, simply, to update it by means of both neologisms and original words and expressions. With the latter, it is not only the spelling of the items that can be preserved, but also their native pronunciation. Sooner or later, some of such vocabulary units are recognised as dictionary entries, but the other ones might get hugely popular with the colloquial language speakers or – if offensive or immoral – they might get part of the underground vocabulary;
 - *Very polite remarks or clichés*, along with some gentlemanly-like conduct, to help the speaker play the part of a well-mannered person.
2. The use of **carefully selected vocabulary** to create either explicit or implicit meanings according to the speaker’s honesty. If he is honest, he will be ready and

eager to plainly display the real meanings. If we consider an artful / a skilful emitter, then the receiver will have to discover the connotations, the subliminal meanings employed by the sender of the message. Sometimes, these meanings could prove themselves hard to decode properly and, thus, the opponent's adequate reply could be compromised. This way, the addresser wins!

3. The use of **interjections** to express emotions, thoughts and feelings, be they pleasant or unpleasant. 'Oops!', for instance, may suggest surprise, 'wow!' might reveal excitement, 'ugh!' is said to denote disapproval / disgust, 'eh!' could express anger, and so on. Yet, their real meaning depends on the context (i.e. verbal, paraverbal, nonverbal) as interjections usually interfere in all kinds of human communication.
4. The use of **vocabulary items formed by derivation**: suffixation and prefixation are among the most resourceful means of enriching vocabulary. **Compounding** ('E-ticket', 'dry run', 'pitter-patter', 'flipflop'), **Backformation** ('to enthuse' derived from 'enthusiasm'), **Acronyms** (i.e. 'MADD' – mothers against drunk driving), **Blending** (i.e. 'mockumentary' – combining 'mock' and 'documentary') and **Folk Etymology** ('bonfire' can be traced back to the 1800's - 'bonefire' - when old bones were used as fuel), for instance, could play a similar part. Some of such lexical 'innovations' may deserve formal recognition, while others – as long as they are personal improvisations – are to be used mostly in private, within familiar contexts. Looking like puns upon words, these lexical improvisations could be funny (thanks to their rhyming pattern or to the way they sound), but weird and intriguing as well, asking for intelligence or inspiration to get encoded and decoded.

II. Stylistic Devices

These devices are used, for example, in order to avoid expressing opinions straightforwardly; these rough ideas may be masked by *euphemisms*. The strategy is also meant to protect the speaker and, thus, to hinder the opponent's self-defence capacity. On the other hand, it may consist in using foul language - *impolite words* or *rude remarks* - supposed to directly hurt the other one(s). *Irony*, *metaphor*, *alliteration*, *ellipsis*, *allusion*, *personification*, *hyperbole* and *simile* are also stylistic devices frequently used in public speeches.

III. Grammar

1. **Intricate patterns or misplaced items** which – beside menacing fluency and accuracy – could signify various things, as follows:
 - They may disclose *ignorance*, particularly when the protagonist is not a native speaker of the language that he uses or when he is less educated;
 - They may reveal *disrespect* towards the receiver, tendency to belittle his opinions or intellectual abilities;
 - They may represent *intentions to confuse* the other person(s) involved in the argumentative dialogue;
 - According to the purpose looked for, they may be *used rhetorically* whenever the stress is laid on certain vocabulary units.
2. **Elliptical structures** imply the use of unaccomplished structures, of isolated words, of short forms (i.e. acronyms, abbreviations, contractions of auxiliary verb

- forms), instead of full forms, to increase ambiguity, to speed up the speech rhythm or to recommend a colloquial language standard.
3. **Lack of person / number / tense concord** especially whenever addressing ordinary / uneducated persons in order to suggest that the speaker is getting closer to their social status.
 - At the same time, there might be an intention to create the impression that, beyond the form, *the content / message is all that matters*. Thus, the speaker simulates emotional involvement.
 - A comparable effect could be acquired *by means of the 1st person plural form* (such as: ‘we’, ‘our’, ‘ours’) instead of the singular form of personal pronouns or of possessive adjectives / possessive pronouns which is necessary in the context (see ‘I’, ‘my’ or ‘mine’). This choice is liable to suggest modesty and the feeling of belonging to the group in question.
 - Moreover, grammatical inaccuracies on the opponent’s part may either convey to *humour and irony or generate confusion*.
 4. The **unspecific use of tenses and aspects**, by even breaking grammar rules:
 - *Historical Past* preferred to other Past Tense form that would better have met the recommended sequence of tenses rule.
 - *Present Tense Simple* (instead of the recommended Present Perfect Continuous form) used for actions started some time ago, but still in progress;
 - *Present Continuous* to show personal plans for future (instead of a Future Simple form);
 - *Present Simple* (instead of a Future Tense Simple) used in order to suggest scheduled activities for future;
 - ‘*Be Going to*’ Future used in making predictions about, for instance, natural phenomena, even if, according to the standard English language, the expression suggests *someone’s* intentions for future;
 5. The use of the **Passive voice** in order to stress on the object of the action rather than on the doer / the agent of the action.
 By uttering, for instance, ‘*We are forced to take this decision.*’ instead of saying ‘*They forced us to decide this way.*’, the responsibility is removed from the persons who or from the institutions that deserve the blame and, indirectly, even the speaker gets protected. Of the two examples, the former implies the speaker’s intention to conceal the identity of the agents by simply omitting to mention them. This deliberate attitude does not necessarily mean fear, and nor does it mean disagreement.
 6. The redundant use of **auxiliary verbs** such as ‘*do*’ and ‘*did*’ in **affirmative answers** in order to emphatically underline the ideas the verb phrase conveys. Hence, the two potential significations: on the one hand, the stress is laid on the fulfilment of the action; on the other hand, some kind of self-sufficiency, determination, irony or rudeness could emerge from contexts as follows: ‘*We did listen to those pieces of discourse, but we disliked the person who delivered them!*’, ‘*Believe me or not, I do read books!*’.
 7. The preference for **modal verbs and modal expressions** to any other grammatical choice:
 - Modal instruments could provide different values of meaning; for example, an Imperative ‘*will*’ form could be taken for a Future mark, or vice versa;

- The affirmative form of ‘*dare*’ may be used in order to discourage someone; the structure ‘*You dare do it!*’ may sound as a challenge, but it is equally a warning.
 - The less-formal use of ‘*be to*’ expression is preferred in order to replace the Future Tense Simple, in contexts that do not actually suggest arrangements for Future. Direct involvement is thus hidden.
8. **The second form of the personal pronoun in Imperative structures**, just to enhance the force of the demand and to focus on the addressees of the request. E.g. ‘*You will join us for the meeting (at once)!*’.

IV. Phonetics / Paraverbal Language

1. **Tag-Questions**, playing various functions for purposes such as:

- to (more or less apparently) *involve the receiver(s)*;
- to *stir emotions*;
- to *gain approval*.

By pretending to encourage a dialogue, the emitter of the message / the initiator of the argument or of the persuasive piece of discourse will employ, accordingly, a *rising or a falling intonation*. Of the two attitudes, the former is meant to really make the listener / opponent reconsider the message, whereas the latter is meant to ignore – even to discourage or make it unnecessary – any reaction. The receiver’s consent is, anyway, presupposed / included within that very tag-question. So, the speaker need not wait for a feedback and is not willing to get it either.

2. **Repetition in a high- or a low-pitched voice** of items from / fragments of the discourse. Originally a stylistic device, stressed repetition becomes a strategy by means of which the members of the audience might get aware of the significant elements in the message, might get cautious about something or someone, might take the structures underlined this way as pieces of advice, etc. A high voice or a soft voice is usually chosen according to the topics approached or to the situations (i.e. the environmental context: noise, security, urgency, etc. or the active participants’ interests, attitudes and manners). Frequent repetitions are used to catch interest by underlining keywords or ideas; they might also be used by the influential people in order to force an opinion. This strategy usually functions when the audience is less informed and gets, this way, easy to convince.
3. **Dialectal articulation of sounds, less clear pronunciation of phonemes, non-specific stress of syllables** in words - if compared to the widely acknowledged standards – are preferred whenever public speakers feel it necessary to impress, to look relaxed or to get ambiguous.

V. Non-Verbal Language

1. **Posture** – i.e. the position of someone’s body - may provide enough information about his / her temperament and mood. An upright posture might suggest confidence, crossed legs and arms are usually taken for introversion, knees or head slightly bent might disclose defensive manners, hasty movements could reveal tension and fear. Besides, sitting straight may denote interest and involvement while leaning against desks or walls may suggest relaxation, detachment or lack of concentration.
2. **Attitude**, in its turn, could reveal even more regarding someone’s state of mind, character, education, manners. For example, eye contact, eye rolling are gestures meant to encourage or discourage the interlocutors. By clapping hands, smiling

or breathing in deeply someone often gets on the verge of either happiness or a nervous breakdown.

Conclusions

To master the art of persuasion and manipulation is a desirable, but a difficult task to attain. The psychological aspect could not be ignored either, since deceiving people is an inherent danger; victims must usually face tricks and their innocence is emotionally exploited and, soon, the side effects of such moral pressure will be obviously mirrored in their attitude.

The content to make the object of the debate could include a plain, literal message or, on the contrary, an encoded message for top secret communication issues or within unusual circumstances. Habitually, such enciphered messages are destined to specific receivers who are supposed to have the mental abilities and the opportunities to decipher them. Effectiveness of all this verbal interaction, if any, occurs as a result of the contribution of both sides involved, that is the sender of the message and the receiver.

To avoid misunderstanding, to skip doubtful solutions to problems, to predict the outcome of some events, to get hopeful about the steps to take, to improve effectiveness, the protagonists of this verbal interaction should pay attention to details, should be initiated into argumentation strategies, should prove practical skills in the art of debate, and last but not least should get accustomed to dealing with grammar and vocabulary challenges.

BIBLIOGRAPHY

- Besnard, Ph., Hunter, A., *Elements of Argumentation*, The MIT Press, Cambridge, 2008.
- Chomsky, Noam, '10 Media Manipulation Strategies' by the Media, <https://politics1660.wordpress.com/2017/01/05/noam-chomsky>.
- Gardiner, J.H., *The Making of Arguments*, Project Gutenberg eBooks, Produced by Afra Ullah and PG Distributed Proofreaders, 2004.
- Mulholland, J., *Persuasive Tactics (A Handbook of Strategies of Influencing Others Through Communication)*, Routledge, London & New York, 1994.
- Pattee, K. G., *Practical Argumentation*, Project Gutenberg eBooks, Produced by Scott Pfenninger, Charles Franks and the Online Distributed Proofreading Team, 2002.
- Reuland, E., Bhattacharya, T., Spathas, G., *Argument Structure*, John Benjamins Publishing Company, 2007.
- Schatzki, M., *Negotiation (The Art of Getting What You Want)*, 2005-2006, www.negotiationdynamics.com/bookart.asp.
- Toulmin, S., *The Uses of Argument*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- Walton, D., *Dialog Theory for Critical Argumentation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia, 2007.
- Weston, A., *A Rulebook for Arguments*, Hackett Publishing Company, Indianapolis / Cambridge, 2000.

Arta memoriei

L'HÉRITAGE DE MAI '68*

En France, pas uniquement l'enseignement, mais l'administration, l'armée, les ordres religieux (en premier lieu, les jésuites) ont connu beaucoup de modifications de législation après Mai '68, et tout cela veut dire que ce moment signifie, d'un côté, un « Adieu au prolétariat! », un adieu à une époque moderne, et, d'autre côté, l'avènement de l'ère nouvelle, de ce qu'on appelle aujourd'hui la postmodernité.

Mots-clés : *Mai 1968, France, protestes, étudiants*

Je vais vous dire des choses et évoquer un peu le climat, l'atmosphère de la folle année '68. Donc cela fait 50 ans et c'est un jubilé. Pour les commentateurs, c'est un jubilé (étymologiquement, cela veut dire 50 ans), mais il y a des gens qui fêtent le jubilé tous les cinq ans, tous les dix ans, tous les trente ans, tous les cents ans... Donc, c'est le vrai jubilé de '68. Pour d'autres commentateurs, ce n'est pas un jubilé, c'est une date qui n'est pas tout à fait bonne, qui a eu des répercussions négatives. Nicolas Sarkozy, à la fin des élections de 2007, a dit qu'il faut liquider le '68. On ne peut pas liquider le '68 : c'est une date comme toute autre date de l'histoire de la France, c'est-à-dire la Commune, la Grande Révolution et les autres dates (les deux guerres). Donc, on ne peut pas liquider la date de '68.

Avant de dire des choses sur le Mai '68 en France et à Paris, je vais vous dire quelque chose sur ce que se passait au monde. Tout a commencé par un tremblement de terre en Sicile – un tremblement de terre dévastateur. Ensuite, c'est l'assassinat de Martin Luther King (le 4 avril, la même année) et, en juin, c'est l'assassinat de Robert Kennedy, qui était vu comme un espoir pour les États Unis. Après, ce sont les massacres des étudiants (au Mexique, au Japon) et les massacres des Khmers rouges, en Asie. C'est toujours la guerre de Vietnam, qui n'en finit plus (cela date depuis '64 et va durer encore six ans). Ensuite, c'est le podium olympique de Mexique, où deux athlètes de couleur ont levé le gant noir – c'est-à-dire le signe des Panthères noires, du pouvoir noir. Et puis (et ce n'est pas dépourvu de signification), au mois de décembre, l'homme (les États Unis) côtoie la Lune. On voit que l'homme peut décrocher la Lune, non pas au sens romantique, mais, de toute façon, c'était une mise en orbite (la conquête de la Lune, c'est pour l'année suivante, '69).

Voyons ce qui se passe en France. C'est le règne, en quelque sorte, du Général de Gaulle, qui a été élu, au suffrage universel, en '65, pour la deuxième fois. Alors, cela fait une décennie et la France se porte bien. Le Général a lancé un défi aux États Unis, au bloc de l'OTAN, à la logique des deux blocs (le bloc de l'OTAN et le Traité de Varsovie) et il a donné l'impression aux Français qu'ils représentent une grande puissance mondiale. Le Général a rétabli le franc et puis il a dit « Vive le Québec

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

* Transcrierea comunicării prezentate în plenul Conferinței internaționale „Forme discursive. Interacțiune, narațiune, reprezentare”, organizate de Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, pe 25.05.2018.

libre! ». Un peu de chômage, et ç'était normal, mais la France se portait bien. Quand même, il y avait un état d'esprit qui était très bien surpris par un commentateur du journal *Le Monde*, Pierre Viansson-Ponté, qui dit: « La France s'ennuie ». « La France s'ennuie », c'est la reprise du titre d'un article d'Alphonse de Lamartine sur la Monarchie de Juillet. Donc la France s'ennuie, mais de là s'imaginer que les Français vont dépaver les rues... ce n'est pas évident, parce qu'au mois de mai, c'est la folie.

Au mois de janvier, le ministre de l'Enseignement et de la Jeunesse, Missoffe, vient d'inaugurer une piscine à la Faculté des Lettres de Nanterre. La Faculté des Lettres essayait d'assurer le nombre des étudiants qui dépassait le demi-million. Alors, Missoffe a été interpellé. Comme il venait de rédiger un rapport sur l'état de l'enseignement – un rapport volumineux – un étudiant en Sciences de la Sociologie, Daniel Cohn-Bendit, l'a apostrophé. Il lui dit: « – Vous, monsieur le ministre, vous dites tout un tas de choses, mais vous ignorez les vraies questions des étudiants ». Quelles sont ces questions? C'est tout simplement le fait que les étudiants n'ont pas le droit de visiter les filles, les étudiantes, aux heures interdites, aux foyers. Alors, le ministre ne prend pas au sérieux son interlocuteur, il lui dit que, s'il est excité, il n'a qu'à faire un plongeon dans la piscine et alors tout va se régler. Missoffe est traité de fasciste. C'est un premier temps. C'est Daniel Cohn-Bendit qui a eu une carrière fulminante. Il était né à Montauban, en '45, comme fils de Juifs exilés de l'Allemagne, mais il s'en foutait de toute nationalité, fût-elle allemande ou française ou je ne sais quelle autre nationalité. Il était nommé « Dany le rouge », parce qu'il avait une tignasse rousse et des idées enflammées.

Plus tard, le 22 mars, un « groupe d'excités », « d'enragés », comme on les a nommés, a occupé la tour administrative de Nanterre. C'est « Le Mouvement du 22 mars », qui est conduit par ce monsieur, Daniel Cohn-Bendit. Un mois plus tard, le 4 avril, un membre du Comité central du Parti Communiste Français, Pierre Juquin, est interrompu et il ne peut pas tenir sa conférence (« – Judas Juquin! »). Le doyen, Pierre Grapin, ne peut pas supporter tout un tas de mauvaises choses qui se manifestent : toutes sortes de groupuscules maoïstes, trotskistes, néo-léninistes qui font du bruit et interrompent les enseignants. Alors, Daniel Cohn-Bendit, entouré par ses camarades, est convoqué, pour le 6 mai, devant le conseil de discipline de la Sorbonne. Par conséquent, deux ou trois cents étudiants ont occupé, le 3 mai, la cour de la Sorbonne. Craignant l'apparition des étudiants de l'extrême droite (venus pour « faire de l'ordre »), le recteur Roche a fait intervenir les forces de l'ordre dans la cour de la Sorbonne. Totale surprise! Ce n'est pas habituel que les CRS (Compagnies Républicaines de Sécurité) occupent l'illustre institution. Les manifestants sont pris un à un, dans « les paniers à salade » et les étudiants se ramassent, ils entourent les cars de police et ils crient « – Halte à la répression! » (cela se rattache au nazisme), « – Libérez nos camarades! ». Les sirènes hurlent, les gens du quartier sont à côté des étudiants et, le 6 mai, ce sont les premières barricades qui se dressent.

Le 7 mai, cinq lauréats du Prix Nobel, parmi lesquels François Mauriac (un fidèle gaulliste), vont rédiger une lettre pour le président de la République, Charles de Gaulle, pour faire un geste d'apaiser la révolte. Vendredi, le 11 mai, c'est la nuit des barricades et la lutte est acharnée: 400 cents blessés, presque 200 voitures incendiées. Il faut rappeler une chose: c'est la tactique du préfet de police, Grimaud, qui a eu l'intelligence d'apaiser les conflits. Donc, pas de mort d'hommes. Uniquement deux morts accidentels, un à Paris et l'autre à Lyon – un policier et un étudiant, pour symboliser, en quelque sorte, la dispute. Grimaud était très cultivé, comme d'autres

hommes politiques. Il lisait Guillaume Apollinaire, Rimbaud et d'autres poètes. Le premier ministre – qui n'était pas là, il était dans un voyage officiel en Afghanistan – était l'auteur d'une anthologie de la poésie française. C'était monsieur George Pompidou, qui allait devenir président de la République, après la retraite du Général de Gaulle.

Le 13 mai, c'est une grande manifestation, depuis la Place de la Nation jusqu'à la Gare Denfert Rochereau. Un demi-million de personnes y manifestent. Le 14 mai, le Général de Gaulle part pour un voyage officiel en Roumanie. C'est très important pour nous, les Roumains. Il respecte son calendrier officiel : il a un voyage à faire et il vole pour la Roumanie, où il sera reçu par la président Ceaușescu. Il va rendre visite à l'Université de Craïova, où il rencontre deux de ses anciens collègues à l'École militaire, qui habitent Craïova. Il leur a demandé « – Qu'est-ce que je peux faire pour vous? De l'argent, des choses comme ça? ». « – Non, notre cher collègue, on n'a pas besoin de ça, on a besoin de la cyanure » (ils font appel à la signification de la cyanure du roman *La Condition humaine*, qui a été écrit par André Malraux (lequel, à cette époque-là, était le ministre de la Culture en France). Alors, le Général a été tout à fait surpris de la discipline des étudiants: « – Ah, vous voyez – a-t-il dit à un officiel roumain – c'est bien chez vous. Vous avez des règles au lycée, à la faculté. Chez nous, en France, les étudiants font de mauvaises choses, ils ne sont pas sages ». Donc, c'est ce qui est raconté par un officiel français, pas roumain.

Alors, le Général doit revenir en France, le 18 mai, où des choses tout à fait affreuses se passent: les grandes manifestations (le 13 mai), et après la grève générale (la plus grande grève générale en France – la SNCF, la Poste, les services de salubrité). La France est en crise. Le 22 mai, Daniel Cohn-Bendit, qui était parti pour l'Allemagne, à Francfort, n'a pas le droit de rentrer. Le 24 mai, le Général passe à la télé pour annoncer aux Français un referendum, mais sa voix est tout à fait décevante. Le vieux lion ne sait plus rugir. Où est la force, la magie du verbe du Général qui a su tenir autour de lui les Français pendant la Seconde Guerre Mondiale? Le ton est désabusé, il est las. Après, c'est la montée des barricades: la lutte est encore acharnée. Les 26 et 27 mai – il y a juste 50 ans! – ce sont les accords de Grenelle (ça veut dire la rue de Grenelle, à Paris, au Ministère des Affaires Sociales) entre les syndicats et le gouvernement. On dirait un marathon, après 25 heures de discussions, de négociations. Et, à ce moment-là, monsieur François Mitterrand a dit qu'en cet état de crise, si l'échec du referendum est prévu, il va poser sa candidature pour le poste de président de la République. Ce qui va se réaliser, mais en '81.

Le 29 mai, la Parti Communiste organise une grande manifestation depuis la Bastille jusqu'à la Gare Saint Lazare pour rappeler qu'uniquement eux, les communistes, sont capables de changer l'état de crise. Sur ces entrefaites, le bruit se répand que le Général a disparu. Il a dit qu'il va passer son weekend à Colombey-les-Deux-Églises, dans sa région natale, mais il est parti pour l'Allemagne, à Baden-Baden, pour demander de l'appui au général Massu, qui était le commandant des forces armées françaises en Allemagne. Alors, la nouvelle fait sensation. Le Général est accompagné par son épouse, avec des bagages, des valises... Donc, il avait l'intention de quitter la France. Mais le général Massu l'a encouragé de revenir en France et c'est le renversement des choses: le général revient et, le 30 mai, à quatre heures de l'après-midi, il passe à la radio avec un discours fulminant: « Français et Françaises, moi, étant le détenteur du pouvoir législatif, du pouvoir républicain et national, j'ai pris mes décisions. Je ne me retirerai pas. J'ai un mandat du peuple et je

dois le remplir. J'ai pas l'envie de mettre à la porte George Pompidou, dont la valeur, la capacité méritent l'hommage de tous. Aujourd'hui, je dissous l'Assemblée Nationale, je suis pour des élections législatives ». Tout ça et tout ça. Et il fustige d'abord le système communiste, un système totalitaire qui a des rivaux à cet égard, parce qu'il y avait toute une sorte de groupuscules d'extrême gauche qui voulaient s'emparer du pouvoir. Donc, dans l'après-midi et sur les Champs-Élysées, il y a une manifestation d'appui pour le Général : André Malraux et d'autres vont le soutenir. Après, il y a les élections législatives, lorsque les gaullistes gagnent. À ce moment-là, il paraît que tout est normal, que tout revient à la normalité, après 40 jours de désert (c'est un chiffre mythique, si vous le voulez).

Ce sont les faits, mais, depuis là, ce qui est important, c'est que la France n'est plus ce qu'elle était, parce qu'on a tout changé. Tout d'abord, ce sont les manifestations des étudiants qui ont eu l'appui des syndicats, mais ensuite, elles ont été abandonnées, parce que les étudiants sont jeunes, ils ne savent pas faire de la politique. « Nous, on a les dirigeants – nous les communistes – pour opprimer la hydre capitaliste » – c'est l'opinion des communistes. Donc, c'est un coup contre le communisme. Après, c'est la banalisation de la présidence. Charles de Gaulle et, puis, George Pompidou ont essayé de maintenir le prestige du pouvoir présidentiel. Mais tout va se banaliser. Il ne faut pas oublier que le Général de Gaulle avait sa rhétorique tout à fait séduisante, mais un an plus tard le Général doit abandonner le pouvoir.

Après, c'est le système d'enseignement. Ce qui se passe maintenant en Europe – disons, à cette-heure-ci – est redevable, en quelque sorte, à mai '68, parce que, à partir de là, tout est mis en question: les cours magistraux, « le mandarinat », les petits chefs, le système de promotion. Tout est mis en cause. Les étudiants veulent la liberté, la liberté de la parole, ils veulent des méthodes actives-participatives (ce qui est le cas maintenant : des méthodes pédagogiques). Au lycée, les enfants doivent être élevés dans un esprit de liberté totale, on n'a plus le droit de les obliger à faire certaines choses. Donc, « Fais ce que voudras! » – la devise de l'Abbaye de Thélème. Ainsi, les étudiants ont pris la parole: ils étaient conscients de leur force numérique, parce c'est l'effet du « baby-boom » depuis '44 et de l'après-guerre. Ils ne veulent pas faire de sacrifices, comme leurs parents, qui ont vécu la guerre, qui ont vécu la misère de l'après-guerre. Ils s'en foutent de tout le passé; pour eux, le passé n'existe plus. Ils ont leurs modèles et leurs modèles sont romantiques, révolutionnaires : James Dean, Che Guevara, Léon Trotski (avec « la révolution permanente ») et toute sorte d'autres stars des États Unis.

Il ne faut pas oublier que le mouvement de Mai '68 est redevable un peu à ce qui se passait aux États Unis pendant les années '60. Ce sont les luttes antiracistes, c'est l'opposition contre la guerre au Vietnam, ce sont toutes sortes de mouvements féministes, homosexuels, écologistes. Donc, c'est tout un tas de choses qui vont répercuter sur cette période-là et sur cette année-là. Ce qui est important, c'est de mentionner un peu les tracts, les affiches, les annonces. Il y a une sorte de littérature surréaliste qui se trouve là. Mais pas uniquement à Paris, parce les autres grandes villes en étaient affectées aussi: la ville de Lyon, la ville de Bordeaux et d'autres villes universitaires. Le plus important c'est, je pense, « Sous le pavé, la plage », c'est-à-dire qu'il faut avoir beaucoup de loisirs, qu'il ne faut pas travailler à la chaîne dans les usines, dans les entreprises. Puis, « Il est interdit d'interdire » et d'autres encore.

Si on regarde de loin tout ce qui s'est passé, il y a des gens qui ont dit, même à l'époque, par la voix de Raymond Aron, qui était un contestataire du mouvement de

'68 : « le marathon des palabres » ou « la révolution introuvable ». En effet, il ne s'agissait pas d'une révolution. Il n'y a eu que deux morts accidentels et ce n'était pas à cause des confrontations directes. Une révolution suppose, tout d'abord, avoir des armes de feu. Or, les étudiants avaient des pavés, ils ont coupé des arbres, ils ont incendié des voitures. Mais ils avaient des exemples pour ceux qui étaient les maîtres à penser. Herbert Marcuse avec son *Homme unidimensionnel*, qui, à l'époque, en avril '68, se trouvait à Versailles, à un colloque. Son livre a été traduit en français juste en '68. Il y avait aussi d'autres maîtres à penser, mais ce que je veux dire, c'est qu'après tout cela l'enseignement va connaître une libéralisation totale. Une université pilote a été ouverte à Vincennes, où des professeurs importants enseignaient, comme Jacques Lacan, Gilles Deleuze et autres. À Nanterre, le doyen était Paul Ricœur et il a eu beaucoup d'embêtements avec les étudiants (on sait, tous, qui est Paul Ricœur...).

En France, pas uniquement l'enseignement, mais l'administration, l'armée, les ordres religieux (en premier lieu, les jésuites) ont connu beaucoup de modifications de législation et tout cela veut dire que ce moment signifie, d'un côté, un « Adieu au prolétariat! », un adieu à une époque moderne, et, d'autre côté, l'avènement de l'ère nouvelle, de ce qu'on appelle aujourd'hui la postmodernité.

SCRIERILE DIARISTICE ALE LUI EUGEN IONESCU
SAU IMAGINEA EULUI ÎN FĂRÂME

Les écrits intimes de Ionesco ou l'image d'un moi en miettes

Située au croisement du journal et de l'autobiographie, l'écriture intime d'Eugène Ionesco est une constante des préoccupations de l'écrivain français d'origine roumaine. Ses textes autoréférentiels, qu'il s'agisse du *Journal en miettes* (1967), de *Présent passé, passé présent* (1968) ou de *La Quête intermittente* (1987), représentent, pour l'auteur, une véritable quête existentielle et spirituelle, ainsi qu'un antidote au désespoir, à l'oubli et à la peur de la mort. Ionesco y cherche à se soustraire à la fuite du temps en se réfugiant dans l'instant ou en revivant le paradis perdu de son enfance. Son passé s'avère pourtant difficile à récupérer dans son intégralité, car les souvenirs se présentent plutôt comme les morceaux d'un puzzle inexorablement incomplet. La fragmentarité textuelle fait écho à un moi fuyant et en proie à l'angoisse ontologique

Mots-clés : *Ionesco, écriture intime, quête de soi, fragmentarité, mémoire*

Situate la confluența dintre diaristică și autobiografie, *Jurnal în fărâme* (*Journal en miettes*, 1967), *Prezent trecut, trecut prezent* (*Présent passé, passé présent*, 1968) și *Căutarea intermitență* (*La Quête intermittente*, 1987) reprezintă, pentru scriitorul francez de origine română Eugen Ionesco, o tentativă de explorare a sensului propriei existențe, o căutare spirituală, dar și un antidot pentru uitare, deznădejde și frica de moarte. Prin scriitură, Ionesco încearcă a se sustrage trecerii inexorable a timpului, refugiindu-se în spațiul aparent securizant al clipei încremenite pe coala de hârtie sau retrăind paradisul pierdut al copilăriei. Demersul autorului se dovedește însă a fi unul anevoios, proiectul autobiografic fiind constant zădărnicit de o multitudine de factori gnoseologici, psihologici sau narativi.

Ionesco vorbește adesea în textele sale subiective despre un zid care se interpune între el și lumea exterioară, imagine care sugerează sentimentul de neputință de a trece dincolo de limitele percepției obișnuite. Realul capătă forma unei neguri compacte în care individul încearcă în van să-și găsească drumul spre lumină: „Trăiesc în ceață, într-o ceață deasă. Înaintez orbește prin ceață, nu disting contururile deformate ale semnificațiilor”². Imprecisă și fragilă, realitatea nu-i livrează diaristului decât fărâme, fantome, sclipiri efemere.

Lovindu-se de o ușă încuiată, scriitorul continuă să caute un răspuns, speră într-un miracol, fiind înclinat adesea să dea evenimentelor cotidiene sensuri mistice. Lumea onirică pare a avea, în ochii lui Eugen Ionesco, evident influențat de suprarrealiști, capacitatea de a dezvălui dimensiuni ascunse ale sufletului omenesc. Revelatorii, premonitorii, arhetipale, erotice, halucinatorii sau straniu de reale, visele ce abundă în textele sale intime îi traduc neliniștile, dorințele, eșecurile, oferind astfel

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Eugène Ionesco, *Présent passé, passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 160 (notre traduction).

cititorului o perspectivă diferită asupra autorului, dar și asupra ființei umane în general :

În vis (...), ceea ce mi se înfățișează e (...) reversul lucrurilor, sau adâncimea lor; lucrurile se văd dinlăuntru; perspectiva e diferită. [...] Noaptea, în vis, cerul se vede mai bine. [...] Visul demistifică. Conștiința diurnă e pătimasă. Conștiința diurnă nu ne îngăduie să aflăm care sunt motivele profunde ale acțiunilor omenești, și ale gândurilor omenești. Ea e suprafața.³

În viziunea lui Jung, imaginile și ideile construite de vise iau naștere în afara conștiinței, visul fiind un produs natural al psihicului, o emanație dotată cu un grad înalt de obiectivitate⁴. Analiza propriilor vise ar putea astfel să-i descopere individului acea parte a sinelui care este, de obicei, obliterate de subiectivitate. Limbajul criptat al viselor ascunde și revelează în același timp, demistifică, exprimă esența lucrurilor, fiind limbajul gândirii celei mai profunde: „nu ești lucid decât în vis”⁵.

Adevărul omului Ionescu se dezvăluie nu numai în manifestările sale onirice, ci și în căutările sale mistice. Fugitivă și capricioasă în *Jurnal în fărâme* și în *Prezent trecut, trecut prezent*, căutarea divinității devine leitmotiv în *Căutarea intermitentă*, carte care se construiește ca un dialog cu Dumnezeu sau ca un monolog despre Dumnezeu. Speranța, sentimentul existenței divine, acest „atât de scurt, de fugitiv moment de bucurie luminoasă”, ce seamănă cu „un semn cu ochiul pe care ni-l face unul dintre îngeri”⁶, sunt dublate adesea de angoasa de a nu-l putea găsi pe Dumnezeu, de a nu fi cunoscut nicio experiență personală revelatoare. Căutarea divinității, remușcarea și expierea au loc prin cuvânt, căci, pentru Ionescu, scrisul este rugăciune. Dar cum cuvintele sunt incapabile să exprime toate nuanțele sufletești și complexitatea lumii exterioare, întreprinderea se vedește vană, supusă hazardului. „Să te rogi Nu Știu Cui. Sper : Isus Cristos”⁷: astfel se încheie ultimul jurnal ionescian, povestea unei sfâșietoare căutări a sensului propriei vieți și a speranței în veșnicie.

În timp ce-și scrie jurnalele, Ionescu devine conștient că demersul său stă sub semnul aleatoriei și relativului. Înțelegerea realului este iluzorie, căci acesta este esențialmente subiectiv și fatalmente variabil, punctele de vedere ale celor care îl percep acționând ca niște lentile deformante :

[...] lumea apare sub aspecte multiple temperamentelor multiple sau diverse, (...) temperamentele astea simt lumea după propria lor fire și (...) o redau, o recreează, o reconstruiesc în funcție de mijloacele proprii fiecăreia din vocațiile astea diferite, în funcție de multitudinea de persoane care se exprimă diferit și care exprimându-se (...) conferă realității cutare sau cutare formă concretă sau abstractă, filozofică sau literară sau matematică, sau arhitecturală sau muzicală. De asta și există sisteme de expresie diferite, de asta și există o multitudine de limbaje.⁸

³ Eugen Ionescu, *Jurnal în fărâme*, București, Humanitas, traducere din franceză de Irina Bădescu, 1992, p. 35.

⁴ Cf. Carl Gustav Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988, p. 33.

⁵ Eugen Ionescu, *Jurnal...*, op. cit., p. 56.

⁶ Eugen Ionescu, *Căutarea intermitentă*, București, Humanitas, traducere din franceză de Barbu Cioculescu, 2017, p. 16.

⁷ *Ibidem*, p. 160.

⁸ Eugen Ionescu, *Jurnal...*, op. cit., pp. 136-137.

Pentru că subiectivitatea face, dacă nu imposibilă, cel puțin improbabilă sau incompletă cunoașterea, autorul este tentat să relativizeze realul și orice judecată asupra acestuia :

[...] orice interpretare pe care o dau unui lucru, unui fapt, unui eveniment este expresia (...) interesului meu personal, a pasiunii mele [...] Cum să fii obiectiv ? Cum să fii drept ? Cum să fii precis ? Cum să spui adevărul ? Cum să faci ca să fie vorba de un adevăr „adevărat”, nu de cel pe care eu îl vreau, eu îl impun ? [...] orice judecată e relativă, adevărată sau falsă, imposibilă.⁹

Eșecul resimțit de diarist este, în mare parte, provocat de sentimentul că limbajul îl trădează în permanență. Imprecis, opac și deformant, acesta oferă o reflectare imperfectă a interiorității umane. A povesti înseamnă adesea a inventa, a transforma, a ficționaliza. Limbajul nu este oglinda fidelă nici a lumii concrete, nici a celei subiective, căci limitele sale nu coincid cu cele ale ființei noastre : „Experiența profundă n-are cuvinte. Cu cât mă explic mai mult, cu atât mă înțeleg mai puțin.”¹⁰

Criza limbajului se naște, în viziunea lui Ionescu, din divorțul dintre ființare și gândire, din folosirea necontrolată a clișeelelor, a automatismelor, produse ale unei gândiri goale, vlăguite. Vorbim fără să reflectăm, astfel încât cuvintele devin măști, acutizând sentimentul de alienare al celui care încearcă să-și verbalizeze gândurile, dorințele, emoțiile. Scriitura diaristică ionesciană reflectă pe deplin această neîncredere în limbaj. Jocurile de cuvinte, repetițiile obsedante, strigătele, frazele sau cuvintele neterminate traduc disperarea scriitorului, obsesiile și slăbiciunile sale, sentimentul de inutilitate. Eșecul limbajului verbal îl va determina, de altfel, după 1980, să abandoneze literatura în favoarea picturii, considerată a fi ultimul său colac de salvare:

Nu-mi mai rămâne deci, ca să exist, decât pictura. Dacă aș înceta să pictez, aș fi disperat cu totul. Culorile (...) sunt singurul limbaj pe care-l pot vorbi, culorile-mi spun ceva. Ele trăiesc încă, în timp ce cuvintele au pierdut pentru mine sens, valoare, orice expresie. Pentru mine, culorile sunt încă de pe lumea aceasta ; ele cântă, sunt de pe această lume și-mi pare că mă leagă de Cealaltă Lume.¹¹

Dacă percepția și reprezentarea realului stau sub semnul relativismului, la fel se întâmplă și cu înțelegerea propriului Eu. Căutând în sutele de pagini, când lacunare, când încărcate de poezie, ale textelor diaristice, să-și exploreze abisurile ființei, scrutând amintiri, imagini, sentimente, trăiri, autorul este nevoit, nu de puține ori, să-și recunoască înfrângerea :

A trecut ceva timp de când m-am născut [...]. N-am ajuns încă să înțeleg ce mi s-a întâmplat. Îmi rămâne foarte puțin timp ca să înțeleg ceea ce nu am înțeles încă și nu cred deloc că până la urmă voi izbuti. N-am izbutit nici să accept existența, să mă accept pe mine însumi.¹²

O ființă construită din gânduri, acțiuni, senzații mai mult sau mai puțin imperceptibile și fugitive, care trăiește sub semnul timpului irepetabil, se sustrage oricărei tentative de immortalizare. Ionescu încearcă, printr-o pendulare vertiginoasă între prezent și

⁹ *Ibidem*, p. 139.

¹⁰ *Ibidem*, p. 78.

¹¹ Eugen Ionescu, *Căutarea...*, *op. cit.*, p. 11.

¹² Eugen Ionescu, *Jurnal...*, *op. cit.*, p. 19.

trecut, între real și imaginar, să recupereze și să asambleze micile frânturi de viață pentru a recompune o formă susceptibilă de a-i reprezenta adevăratul Eu. Scriitorul nu reușește însă să confere sens și unitate fragmentelor dispartate, căci piesele puzzle-ului și rolul jucătorului se modifică în timpul jocului, prezentând cititorului chipul unei ființe sfâșiate între prezent și trecut, între eul spectator și eul actor, între povestitor și personaj, între eul intim și eul social etc. :

Eu sunt (...) cel ce (mă) privește, un soi de Dumnezeu neputincios. Nu sunt doar o privire. Sunt și cel ce nutrește patimi, dorinți etc., sunt deopotrivă eu și nu sunt eu, sunt înlăuntru, sunt afară : acela care face, care e făcut, care vede cum face, se face, cum se face că, fără să înțeleagă prea bine. [...] Mă gândesc pe mine. Eu sunt un altul.¹³

Dedublarea este, până la urmă, consubstanțială oricărui discurs despre sine. Un El se insinuează pe ascuns în orice jurnal sau autobiografie, disjuncția identitară fiind inerentă privirii retrospective și procesului de autocunoaștere. Imaginile împrăștiate și uneori discordante ale omului Ionescu conturează totuși o personalitate, o entitate unică, irepetabilă. În el, coexistă dorința de comunicare, refuzul de a-și accepta condiția și limitele, revolta contra propriilor prejudecăți, luciditatea și spiritul rațional, care nu reușesc totuși să stingă neliniștile și ambițiile pur omenești. Eul ionescian este un „nod de principii antagonice”¹⁴, în care Eu și Celălalt se confruntă, se contrazic, dar, în final, formează o persoană ireductibilă.

Memoria, care are rolul de a organiza textul autobiografic, fiind considerată, în general, un principiu fondator al unității identitare¹⁵, nu-i poate oferi scriitorului decât frânturi de trecut, amintiri incomplete sau suprapuse, detașate de contextul lor de origine: „Rămășițe de imagini, amintirile mele ; ca niște fotografii rupte cărora nu izbutesc să le adun la un loc bucățile și să realcătuiesc figura, puzzle”¹⁶. Alegerile și infidelitățile memoriei ascund, în fapt, o fidelitate față de propriul Eu, căci memoria se conformează, în general, particularităților și idiosincraziilor acestuia¹⁷.

Trecutul pare să se dizolve, iar autorul nu mai izbutește să discearnă realul de imaginar. Visul și amintirea ajung să se confunde în negura memoriei : „Ca și visul, amintirea mă face să resimt profund irealitatea, evanescența lumii, imagine fugitivă în apa curgătoare, fum colorat”¹⁸. Ficțiunea se amestecă uneori cu amintirile, scriitorul neputând mereu să le distingă: „Nu știu dacă-mi amintesc de o piață semi-acoperită (...) sau dacă mi-o imaginez”¹⁹. Ionescu inserează în *Jurnal în fărâme* fragmente ficționale, marcate în text prin italice. Faptele inventate, imaginate sau modificate inconștient, secvențele onirice devin astfel reflectări indirecte, oblice, ale realității interioare.

Scriitura fragmentară, aparent haotică și eterogenă a textelor confesive ale lui Eugen Ionescu este reflectarea căutării uneori frenetice, alteori deznădăjduite, a propriei identități și a sensului spiritual al existenței, într-o lume din ce în ce mai dezumanizată și absurdă. Aparența discontinuă a jurnalelor ionesciene, pendularea

¹³ *Ibidem*, pp. 31-32.

¹⁴ *Ibidem*, p. 123.

¹⁵ Cf. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 116.

¹⁶ Eugen Ionescu, *Căutarea...*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁷ Cf. Georges Gusdorf, *Mémoire et personne*, Paris, PUF, 1951, p. 258.

¹⁸ Eugène Ionesco, *Présent...*, *op. cit.*, p. 160 (traducerea noastră).

¹⁹ *Ibidem*, p. 11 (traducerea noastră).

între prezent și trecut, între ficțiune și adevăr, între real și imaginar corespund multitudinii fațetelor personalității autorului, caracterului său proteiform, contradicțiilor și tensiunilor care îi sfășie neconținut ființa.

BIBLIOGRAFIE

Gusdorf, Georges, *Mémoire et personne*, Paris, PUF, 1951.

Ionesco, Eugène, *Présent passé passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968.

Ionescu, Eugen, *Jurnal în fărâme*, București, Humanitas, traducere din franceză de Irina Bădescu, 1992.

Ionescu, Eugen, *Căutarea intermitentă*, București, Humanitas, traducere din franceză de Barbu Cioculescu, 2017.

Jung, Carl Gustav, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988.

Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

MEMORIA COLECTIVĂ ÎN (RE)SCRIEREA SADOVENIANĂ

Collective memory in Sadoveanu's (re)writing

Building on the statement of the French historian Pierre Nora, according to which the collective memory of a group crystallizes around certain places, the present paper goes beyond the Sadovenian (re)writing through the (re)confirmation of a truth that could never be challenged: history repeats itself. Mihail Sadoveanu, who is tormented by the obsession of transformation, does not ignore the images of the war, transforming the Romanian atmosphere of the years 1914-1918 into the Phantom-Train, the (re)writing of Lăpușneanu Street, through the transition from individual memory to collective memory, places of memory.

Key-words: *collective memory, individual memory, cultural memory, places of memory, Mihail Sadoveanu's (re)writes*

Pe la începutul anilor '30, Maurice Halbwachs, cunoscut sociolog și filozof francez, introduce un nou concept, cel al *memoriei colective*, prin intermediul operei *Les Cadres sociaux de la mémoire*, cea care cuprinde studii ale căror influențe pot fi sesizate, respectiv cea a lui Henri Bergson, dar și cea a lui Émile Durkheim, dat fiind faptul că Halbwachs a fost elevul celor doi. Dar acest concept, *memoria colectivă*, este reluat în anii '50 și analizat concomitent cu *memoria individuală*, *memoria istorică*, *timpul* și *spațiul*, într-o scriere ce pare să polemizeze cu ideile propuse de către unul dintre profesorii săi, respectiv, Bergson, prin faptul că „fiecare memorie individuală este un punct de vedere asupra memoriei colective, că acest punct de vedere se schimbă în funcție de locul pe care eu îl ocup și că însuși acest loc se schimbă în funcție de relațiile pe care le întrețin cu alte medii.”² Ba mai mult, prin diferențierea *memoriei colective* de istorie, după cum bine intuiește Halbwachs, se delimitează două raporturi ce întregesc o definiție clară a conceptului reluat, „Este un curent de gândire continuu, de o continuitate deloc artificială, căci reține din trecut numai ceea ce este încă viu sau capabil să trăiască în conștiința grupului care o întreține.”³

Astfel, nu e de mirare că istoricul francez Pierre Nora se inspiră din tezele sociologului și filozofului francez Maurice Halbwachs pentru a propune la rândul său un nou concept, cel al locurilor memoriei, *les lieux de mémoire*. În conformitate cu cele afirmate de către Nora, *memoria colectivă* a unui grup se materializează tocmai în apropierea unor locuri specifice, iar *les lieux de mémoire*, respectiv locurile ce își au originea chiar prin joctiunea cu evenimentele remarcabile ale trecutului, rescriu contextele pe care colectivitatea s-a îndârjit să le păstreze. Cu toate acestea, *les lieux*

¹ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

² Maurice Halbwachs, *Memoria colectivă*, ediție critică concepută de Gérard Namer și pregătită în colaborare cu Marie Jaisson, traducere de Irinel Antoniu, Iași, Institutul European, 2009, pp. 92-93.

³ *Ibidem*, p. 130.

de *mémoire* pot fi definite ca o interfață între memoria colectivă și memoria individuală⁴ pentru că

Locurile memoriei sunt în primul rând resturi. Forma extremă unde substituie o conștiință comemorativă într-o istorie care o cheamă, pentru că ea o ignoră (...). Valorizând în mod natural noul peste vechi, tânărul peste bătrân, viitorul peste trecut. Muzee, arhive, cimitire, colecții, sărbători, aniversări, tratate, procese verbale, monumente, sanctuare, asociații, acestea sunt valorile extreme ale unei alte vârste, iluzii ale eternității.⁵

Prin umare, Nora definește *les lieux de mémoire* ca aparținând istoriei și memoriei, locuri topografice, monumentale, simbolice și funcționale, respectiv, monumente, personaje importante, muzee, arhive, evenimente, instituții ori simboluri⁶.

Dacă ar fi să raportăm *(re)scrierile sadoveniene* la conceptele menționate anterior, oare atmosfera românească a anilor 1914–1918, cea din în opera *Trenul-Fantomă*, *(re)scriere* a *Străzii Lăpușneanu*, nu reprezintă tocmai tranziția de la *memoria individuală* la *memoria colectivă*, respectiv, *locurile memoriei*? Răspunsul este unul afirmativ, avându-și fundamentul în constatarea lui Jan Assmann, prin „virulența temei memorie și amintire”⁷, dar și prin faptul că *memoria culturală* „se orientează spre puncte fixe din trecut. Trecutul nu se poate conserva ca atare nici în memoria culturală, ci coagulându-se în figuri simbolice de care se fixează amintirea.”⁸ Astfel, anii războiului, mai exact, atmosfera românească din acea perioadă stabilește în *(re)scrierea sadoveniană a Străzii Lăpușneanu*, respectiv în *Trenul-Fantomă*, câteva dintre *les lieux de mémoire*, corespunzătoare clasificării lui Nora. De semnalat este și faptul că scriitorul român, Mihail Sadoveanu, este părtaș, direct sau indirect, la ciocnirile violente, fie ele din 1903, 1906 ori 1913. Nu e de mirare nici metamorfozarea subiectului. Ba mai mult, această reluare confirmă veridicitatea acestei atmosfere în *les lieux de mémoire*, „(...) relua Strada Lăpușneanu pentru o ediție concentrată, care apăru, în 1932, sub titlul *Trenul fantomă*.”⁹ Întrebat fiind despre subiectul acestei *(re)scrieri*, *Trenul-Fantomă*, Mihail Sadoveanu neagă apelativul de roman al aventurilor de actualitate, „*Trenul Fantomă* este descrierea unei serii de tipuri și icoane din timpul războiului, căutând să redea pricinile desagregării sociale de atunci. Este un simbol al catastrofei care s-a produs nu numai la noi, dar în toată lumea, deschizând calea evoluțiilor și revoluțiilor de tot felul. M-a preocupat să surprind războiul, în ceea ce a adus el ca disoluție.”¹⁰ Prin umare, imaginile războiului,

⁴ « lieux hybrides et mutants, intimement noués de vie et de mort, de temps et d'éternité; dans une spirale du collectif et de l'individuel, du prosaïque et du sacré, de l'immuable et du mobile » (Nora, 1984: XXXV).

⁵ Nora, 1984: XXIV. Citatele prezentate sunt traduceri proprii atunci când nu este menționată o altă sursă.

⁶ Nora oferă exemple precum: *La Marseillaise*, le 14 juillet, le calendrier révolutionnaire, *Tour de France pour deux enfants*, *Les Grands Chronique de France* etc. (Nora, 1984: XVII-XLII).

⁷ Jan Assmann, *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, traducere de Octavian Nicolae, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2013, p. 11.

⁸ *Ibidem*, p. 52.

⁹ Savin Bratu, *Mihail Sadoveanu. O biografie a operei*, București, Editura Pentru Literatură, 1963, p. 386.

¹⁰ „Convorbire cu Mihail Sadoveanu” în Mihail Sadoveanu, *Trenul-Fantomă*, Editura Națională, 1932, p.153.

de fapt, RĂZBOIUL, reprezintă un *loc al memoriei*, după cum afirmă și Nora că unele traume sunt originea *locurilor memoriei*.

Revenind la cele două romane, în afara intensificării celor două portrete, *filosofia filosofiei războiului*, în (re)scrierea din 1932, Sadoveanu renunță la motourile pentru cele patru părți, dar introduce o voce, realizându-se trecerea de la persoana a treia din incipitul romanului *Strada Lăpușneanu*, la persoana întâi în *Trenul-Fantomă*,

Îndată după războiul din urmă – sunt de-atuncea doisprezece ani – am însemnat într-un teanc de foi câteva impresii și imaginile epocii. Nu adaog nici-un epitet; oamenii încă n-au scornit adjectivul care ar putea caracteriza timpul. Există numai o expresie populară: asta mai degrabă poate intitula nefericirile, boliștile, ruina, moartea, care au băntuit asurpa Europeanilor: A fost bătaia lui Dumnezeu. Zicătoarea, dezvoltată din suferinți identice seculare, și-a pierdut forța. Oamenii o rostesc acum fără cutremur.¹¹

Pesemne, aceste modificări oferă noului roman un caracter de documentar al vremii, al RĂZBOIULUI, un *loc al memoriei*. În privința subiectului, acesta este același în ambele romane, am putea spune că este itinerariul de formare al unui tânăr, cel care încearcă să-și regăsească familia dezbinată din cauza războiului. Ceea ce frapează este că acest *loc al memoriei*, RĂZBOIUL, are o identitate diferită în cele două romane, prin cele trei tipuri de *lieux de mémoires*, *locuri topografice* – Strada Lăpușneanu și Iașii –, *monumentale* – gara din Iași și trenul –, *simbolice* – panorama războiului. Dar studiul de față se va raporta doar la prima categorie, cea a *locurilor topografice*, prin care *locul memoriei*, RĂZBOIUL oferă prin Strada Lăpușneanu și Iașii, un loc al contrastelor, un melanj între un prezent trecut și un prezent recent, unde totul este mort și viu, în același timp.

Dacă în opera din 1932, *Trenul-Fantomă*, Iașii sunt cei care introduc *locul memoriei*, „Iașii, pe cele șapte coline clasice, era cufundat în ceața dimineții. Milițianul nici nu știa că există.”¹², în varianta inițială, în *Strada Lăpușneanu*, Iașii reprezintă doar un spațiu al refugiaților cu o oarecare capital financiar, „Iașul nostru, e un adevărat turn al Babilonului. Vin bucureștenii și dau mii de franci pe-o odaie...”¹³, dar cea care valorifică RĂZBOIUL ca *loc al memoriei* este *Strada Lăpușneanu*, tocmai prin strada care produce și ea la rândul ei rescrieri, precum gara sau trenul, prin *les allez-retour*, fie prin lumea mondenă, indiferentă la catastrofe: „Când ajunsese în furnicarul străzii Lăpușneanu, cu troturarele înțesate de lume elegantă, cu automobile sunând din trâmbiți în fiecare clipă, se gândi că nu mai are decât doi pași până la otel”¹⁴, ori fie prin expunerea directă a ceea ce produce o uzurpare a marii capitale București, cu cea a Moldovei:

În strada Lăpușneanu, o stradă îngustă, cotită și scurtă, găsiră un viermăt neașteptat de lume. Erau mai ales foarte multe femei tinere, în toalete elegante și vii. În jurul lor roiau ofițeri cu dolmane și tineri cu fețele rase, în corecte straie englezești: paltoane largi și pantaloni cu dungă și manșete. Mary nu-și putu stăpâni un ușor strigăt de uimire. Era întreg Bucureștiul aici, toată Calea Victorie,

¹¹ Mihail Sadoveanu, *Trenul-Fantomă*, op. cit., p. 5.

¹² *Ibidem*, pp. 37-38.

¹³ *Strada Lăpușneanu. Oameni din lună. Morminte*, Minerva, București, 1978, p. 92.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 37-38.

vioaie și veselă, murmurând, salutând, observându-se pe sub gene încondeiate prin monocluri cu luciri diferite¹⁵.

Chinuit de verva prefacerii, scriitorul român Mihail Sadoveanu, chiar prin (re)scrierile sale, fixează un loc al memoriei, cel al RĂZBOIULUI, prin tranziția de la *memoria individuală* la *memoria colectivă*, respectiv, *locurile memoriei*, metamorfozând atmosfera românească a anilor 1914–1918 în opera *Trenul-Fantomă*, (re)scriere a *Străzii Lăpușneanu*, și (re)confirmând un adevăr ce nu a putut fi niciodată contestat: *istoria se repetă*.

BIBLIOGRAFIE

- Anderson, Benedict, *Comunități imaginate. Reflecții asupra originii și răspândirii naționalismului*, traducere de Roxana Olteanu și Ioana Potrache, București, Integral, 2000.
- Assmann, Jan, *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, traducere de Octavian Nicolae, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2013.
- Blanchot, Maurice, *Comunitatea de nemărturisit*, traducere de Andreea Rațiu, postfață de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Tact, 2015.
- Bratu, Savin, *Mihail Sadoveanu. O biografie a operei*, București, Editura Pentru Literatură, 1963.
- Halbwachs, Maurice, *Memoria colectivă*, ediție critică de Gérard Namer și pregătită în colaborare cu Marie Jaisson, traducere de Irinel Antoniu, Iași, Institutul European, 2009.
- Mironescu, Doris, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2016.
- Nora, Pierre, « Comment écrire l’histoire de France? », în *Les lieux de mémoire*, tome III, *Les Franges, 1. Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 11- 18.
- Nora, Pierre, « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux », în *Les lieux de mémoire*, tome I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVII-XLII.
- Petraș, Irina, *Despre locuri și locuire*, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005.
- Sadoveanu, Mihail, *Opere*, vol. VII, *Strada Lăpușneanu. Cocostârcul albastru. Neagra Șarului. Ți-aduci aminte... Oamenii din Lună*, ediție ce apare sub îngrijirea autorului, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
- Sadoveanu, Mihail, *Strada Lăpușneanu. Oamenii din lună. Morminte*, București, Minerva, 1978.
- Sadoveanu, Mihail, *Trenul-Fantomă*, București, Editura Națională, 1932.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 96-97.

RECUPERAREA IDENTITĂȚII PRIN SCRITURĂ. CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU, CHEMAT LA INSTANȚA ISTORIEI

Identity recovery through writing. Constantin Virgil Gheorghiu, called to the court of history

In *Facing the extreme*, Tzvetan Todorov considers that the totalitarian camps, the invention of the twentieth century, remain a mark of the memories of that time. By living himself the experience of political prison, the writer Constantin Virgil Gheorghiu is among the first authors who, thanks to the celebrity of his novel, *The 25th Hour*, can reveal to the whole world the atrocities of an increasingly digital society. In his capacity of “witness”, as Traian Koruga, the alter-ego of the writer in the novel, declares himself, Constantin Virgil Gheorghiu feels compelled to seek salvific solutions, when human identity is in danger. To write means to compose a “petition”, with the intention of recovering one’s identity. It must be addressed to the mind, because “all human victories, since the beginning of their existence, have been victories of the soul” (Traian Koruga). The writer’s solutions to save and restore identity are: the consciousness of the origins, the return to infantile purity by means of memories at the centre of which there is an almost immaterial image of the father, in communion with God, by praying, but, moreover, by recording as proofs in the literary creation the atrocities of contemporary society, in which the human being is worth even less than a tool. To resist this gradual deterioration, the human being must arrive at “the eternal hour” and do that successfully, desire to be all the time in the presence of God, with the help of the Liturgy or prayers that break the material limits of suffering. So, the prisoner succeeds to restore the identity by the rebirth of the spirit.

Key-words: *identity, totalitarianism, literature of trauma, petition*

Un joc didactic numit *Rescrierea sinonimică*, procedeu care presupune scrierea încă o dată a unui text cu ajutorul echivalențelor semantice, demonstrează că doar anumite cuvinte pot transmite o stare, o intenție, o emoție, cu intensitate, iar altele, din aceeași serie sinonimică, nu au aceeași putere.

Wolfgang Kayser, în *Opera literară*², preia cuvintele lui Schiller către Goethe, scrise la 21 mai 1797: „Scopul poetului epic rezidă chiar în fiecare punct al mișcării sale; de aceea, nu ne grăbim nerăbdători către un țel, ci zăbovim cu dragoste la fiecare pas” și o numește *lege epică*. Astfel, creatorul unei lumi epice are nevoie de răbdare, în drumul său de constituire a noului tărâm.

O altă definiție a creației literare se găsește într-un *Dialog italian pe o temă fixă* al lui Virgil Podoabă cu Antonio Spadaro, publicat în *Fenomenologia*

¹ Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

² Wolfgang Kayser, *Opera literară*, București, Univers, 1979, pp. 492-494.

punctului de plecare³. Opera de artă este „viață captată în limbaj”, „trup viu prins în limbaj”, expresie a lui Virgil Podoabă cu care Antonio Spadaro este de acord, cel din urmă considerând că „limbajul are capacitatea de a surprinde viața și de a o exprima”⁴, însă, „în momentele de inspirație, cel care scrie poate așterne pe hârtie lucruri care vin de dincolo de gândirea sa”⁵. Să înțelegem că opera literară a unui artist inspirat se scrie „singură”? Care este, atunci, rolul ei?

În *Confruntarea cu extrema*, Tzvetan Todorov afirmă că „amintirea secolului XX va fi marcată, pentru totdeauna, de o invenție a sa: lagărele totalitare”⁶. Tortura este o atrocitate prin care oameni sau regimuri vor să-și dovedească supremația, însă șansa scriiturii este să devină dovadă, în procesul de salvare al ființei umane.

Trecut el însuși prin experiența nefastă a închisorilor, Constantin Virgil Gheorghiu (9 septembrie 1916, Războieni, județul Neamț – 22 iunie 1992, Paris), cel mai mare dintre cei cinci copii ai preotului Constantin Gheorghiu, este preocupat în scrierile sale, de factură memorialistică sau ficțională, de problema identității. Debutează în 1936, la douăzeci de ani, cu versuri, iar un an mai târziu, editorial, cu volumul de poezii *Viața cea de toate zilele a poetului*, urmând alte două, *Caligrafie pe zăpadă* (1940, Premiul de poezie al Fundațiilor regale) și *Ceasul de rugăciune* (1942). Viziunea poetică își pune amprenta asupra scrierilor memorialistice ulterioare, acestea fiind veritabile poeme în proză.

Experiența celor doi ani de carceră (1943-1945), în care Constantin Virgil Gheorghiu a trecut prin paisprezece lagăre, stă la baza *Orei 25*, roman care i-a adus celebritatea. Scris în șapte-opt luni și publicat în 1949, la editura Plon, în Franța, în acest roman, prin tehnica *mise en abyme*, al doilea plan narativ este asigurat de experiențele scriitorului Traian Korugă, cel care lucrează la o carte numită *Ora 25*.

Artistul trebuie să fie atent la evenimentele la care este contemporan, așa cum afirmă Traian Korugă în prima dintre petițiile sale: „Eu sunt scriitor și scriitorul este un martor.”⁷ Într-o societate din ce în ce mai potrivnică vieții, mesajul operei devine mai important decât valoarea sa estetică.

Creația literară reprezintă o „petiție” scrisă cu intenția de a recupera identitatea individului; ea se adresează sufletului. Așa consideră Traian Korugă, *alter-ego*-ul lui Constantin Virgil Gheorghiu: „Toate victoriile omului, de când se află el pe pământ, au fost victorii ale spiritului. Cu spiritul îi vom îmblânzi și pe cetățenii din birouri. Dacă nu reușim, ne sfâșie până la ultimul.”⁸

În *Aventura intelectuală a secolului 20*, R.-M. Albérès așază romanul *Ora 25* sub semnul Apocalipsei, timp atroce în care individul este obligat „să se supună destinului colectiv, care pare din ce în ce mai scăpat de sub control”⁹, alături de romanele *Obscuritatea cade din cer* (1942, Nigel Balchin), *L'Ardeur du jour* (*Ardoarea zilei*, Elisabeth Bowen), *Les jours de notre mort* (*Zilele morții noastre*,

³ Virgil Podoabă, *Fenomenologia punctului de plecare*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2008, p. 161.

⁴ *Ibidem*, p. 163.

⁵ *Ibidem*, p. 164.

⁶ Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema*, București, Humanitas, 1996, pp. 272-274.

⁷ Constantin Virgil Gheorghiu, *Ora 25*, București, Gramar, 2004, p. 189.

⁸ *Ibidem*, p. 193.

⁹ R. M. Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XX^{ème} siècle*, Paris, Albin-Michel, 1969, pp. 294-299.

David Rousset), *Sous les ténèbres* (*Sub tenebre*, Paul la Cour), *Le chant du peuple* (*Cântecul poporului*, Isaac Katnelson) sau *Interviu cu moartea* (Hans Erick Nossack). În cel din urmă, intenția distructivă se îndreaptă nu doar spre viitor, ci și spre trecut: „Nous n'avons plus du passé”, spune un personaj al lui Nossack.

Albérès aduce în discuție sentimentul groazei aproape contemplativ, în situația în care nu se mai întrevide o scăpare: „Iar tăcerea rămase aici, ca o ultimă șarjă de explozibil, păstrată de rezervă”, notează Else Aichinger, în *Le Grande Espoir*¹⁰. Pentru timpurile apocaliptice, Albérès găsește două soluții: prima este necesitatea unei acțiuni directe și militante, iar a doua este viziunea literară care înregistrează, este document și ghidează către o salvare. Rolul scriitorului nu mai rămâne acela de artist, creator de frumos. El trebuie să anunțe că mai există o șansă, în situația când oamenii sunt *Tombés de la main de Dieu* (căzuți din mâna lui Dumnezeu), după titlul unei cărți a lui Hans Werner.

În romanul *Ora 25*, oră postapocaliptică, „timpul societății occidentale”, „ora exactă”, moment în care „chiar Mesia dacă ar veni, ar fi prea târziu”¹¹, se pare că societatea este împotriva omului, goliță de tot binele. Traian Korugă își expune unui prieten, George Damian, judecător de pace, teoriile care anticipează salvarea omenirii de robotizarea și degradarea ireversibilă a societății. Acestuia îi povestește că va surprinde, în romanul pe care îl scrie, *Ora 25*, tot acest mecanism infernal al transformării omului în sclav tehnic: „Primul simptom al dezumanizării omului este subevaluarea lui.[...] Nu mai e o societate creată sută la sută după necesitățile naturii umane, ci una ridicată pe necesitățile tehnicii.”¹² Își avertizează prietenul că, asemenea personajelor din roman, ei înșiși sunt supuși acestei revoluții tehnice și transmite, în această discuție, o soluție cu care ei nu vor fi contemporani, cea a victoriei sufletului: „Căci cu spiritul va conduce omul oriental mașinile societății tehnice.[...] Nouă nu ne va fi dat să trăim această epocă.”¹³

Personajul principal al *Orei 25*, Johann Moritz, este prins fără voie în această capcană a degradării umane: „În 1938 am fost în lagărul de evrei din România. În 1940, în lagărul de români din Ungaria. În 1941, în Germania, într-un lagăr de unguri. În 1945, în lagărul american. Alaltăieri am fost eliberat din Dachau. Treisprezece ani de lagăr... Am fost optsprezece ore liber. Pe urmă, m-au adus aici”¹⁴, mărturisește Johann Moritz, în finalul romanului *Ora 25*. Tot ce a îndurat pare peste puțină de suportat pentru o ființă, este o depășire a limitelor suferinței. Criza identității sale se bazează pe confuzie și pe neșansa personajului de a fi angrenat într-un sistem devenit un mecanism al terorii.

Mașinile prețuiesc mai mult decât omul, așa cum i se spune direct lui Moritz, în lagărul din Germania: „Cum poți să tu să stai alături de o mașină. Uită-te la tine! E o jignire, o împietate față de mașini, care sunt perfecte.”¹⁵

Fiind un exilat, adică o persoană căreia i se oferă o „a doua șansă”, după titlul unui roman al său, Constantin Virgil Gheorghiu are conștiința artistului care

¹⁰ *Ibidem*, p. 296.

¹¹ Constantin Virgil Gheorghiu, *Ora 25...*, *op. cit.*, p. 39.

¹² *Ibidem*, p. 39.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ <http://www.georgeenescu.ro/Files/uploads/2460-nicoale-steinhardt-jurnalul-fericirii.pdf>, pp. 1-4, accesat 24.11.2018, ora 18.04.

¹⁵ *Ibidem*, p. 117.

are obligația să lase dovezi ale trecerii sale prin lumea materială, prin soluțiile pe care le oferă.

Nicolae Steinhardt, în *Jurnalul fericirii*, găsește trei soluții de supraviețuire în mediul concentraționar: prima, a lui Soljenițin, este să se creadă mort și să se obișnuiască cu ideea aceasta și să nu abdice de la ea, a doua, a lui Alexandru Zinoviev, e libertatea celui hoinar, imposibil de înregimentat într-un sistem, iar a treia este atitudinea lui Winston Churchill și Vladimir Bukovsky, care își alimentează lupta împotriva sistemului chiar din duritatea încercărilor.

Scriitura are posibilitatea de a declanșa acele emoții intense care pot provoca binele. Constantin Virgil Gheorghiu, martor la instanța istoriei, oferă și el două soluții pentru restaurarea identității, în lumea instaurării sclaviei tehnice. Prima este crearea unui univers compensatoriu, cel al literaturii cu valoare de document, în care se poate călători în timp spre originile neamului românesc, ce își trage obârșia din „poporul nemuritorilor”, strămoși neînfricați pentru care moartea nu era o piedică: „Romanii, avansând către Dacia, vor întâlni un obstacol pe care nu-l mai întâlniseră până atunci: soldați care se credeau nemuritori. Era o sfidare nouă pentru Roma, în planul ei de cucerire a lumii pământeste.”¹⁶

A doua soluție și cea mai curajoasă și mai greu de împlinit este trăirea „orei eterne”, menționată în scrierea de factură memorialistică *De la Ora 25 la Ora eternă*¹⁷, dar și în *Sacrificiul de la Dunăre*. Ea constă în situarea minții în preajma lui Dumnezeu, prin participarea la Liturghie și rugăciune, prin manifestarea conștiinței a libertății umane de a alege, care poate conduce la Dumnezeu: „Când e vorba de creaturi libere și divine, cum sunt oamenii, ele sunt invitate. Dar nimic mai mult. Și omul are dreptul să refuze sau să accepte invitația. Fiecare.”¹⁸

În concluzie, în cazul lui Constantin Virgil Gheorghiu, scriitura recuperează identitatea degradată prin reconstrucția unor lumi nealterate sau oferind soluția rezidirii spirituale. O ghidare identică o identifică Nicolae Steinhardt la George Orwell, cu care Constantin Virgil Gheorghiu se aseamănă prin viziune distopică:

Orwell a înțeles prea bine principala problemă ce s-a pus deținuților din închisorile politice, când a scris că preluarea și ducerea mai departe a moștenirii umane nu se fac numai de cei care izbutesc să se facă auziți, ci de cei ce izbutesc să rămână întregi la minte.¹⁹

BIBLIOGRAFIE

Albères, R.-M., *L'Aventure intellectuelle du 20ème siècle*, Paris, Albin-Michel, 1969.

Gheorghiu, Constantin Virgil, *De la Ora 25 la Ora eternă*, Arad, Sens, 2018.

Gheorghiu, Constantin Virgil, *Les sacrifiés du Danube (Sacrificiul de la Dunăre)*, Paris, Plon, 1957.

Gheorghiu, Constantin Virgil, *Ora 25*, București, Gramar, 2004

¹⁶ Idem, *Poporul nemuritorilor*, București, Sophia, 2014, p. 77.

¹⁷ Idem, *De la Ora 25 la Ora eternă*, Arad, Sens, 2018, p. 54.

¹⁸ Idem, *Les sacrifiés du Danube (Sacrificiul de la Dunăre)*, Paris, Plon, 1957, p. 89.

¹⁹ Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Iași, Polirom, 2012, p. 472.

- Gheorghiu, Constantin Virgil, *Poporul nemuritorilor*, București, Editura Sophia, 2014.
- <http://www.georgeenescu.ro/Files/uploads/2460-nicoale-steinhardt-jurnalul-fericirii.pdf> , accesat 24.11.2018, ora 18.04.
- Kayser, Wolfgang, *Opera literară*, București, Univers, 1979.
- Podoabă, Virgil, *Fenomenologia punctului de plecare*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2008.
- Steinhardt, Nicolae, *Jurnalul fericirii*, Iași, Polirom, 2012.
- Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema*, București, Humanitas, 1996.

ÎN LABIRINTUL VIEȚII ȘI AL CREAȚIEI ALĂTURI DE DOINA RUȘTI

In the maze of life and creation with Doina Ruști

Doina Ruști is the contemporary author whose literary work presents a valid passport for Romanians all over the world. Hailed as one of the most appreciated female voices of contemporary literature, Doina Ruști has distinguished herself, especially through her diverse and strongly built novels which have become well-known worldwide, being translated into many languages. The novelist's personal myth has a significant effect on her creation, therefore, it becomes a real adventure to enter her inner world. The wide range of themes, deeply-rooted in reality, as well as her rare gift of alternating the narrative layers with ease ranks her amongst the first class writers of Romanian contemporary literature.

Key-words: *Doina Ruști, personal myth, maze, interior, talent*

Doina Ruști s-a născut pe 15 februarie 1957, în Comoșteni, satul în care și-a petrecut copilăria, într-o familie de învățători, care făceau eforturi mari să supraviețuiască într-o lume cuprinsă de tentaculele regimului comunist. Autoarea mărturisește că satul natal, Comoșteni, face parte din „geografia ei sentimentală”, căci acolo a trăit primii ani ai vieții și din acel spațiu protector păstrează în memorie cele mai frumoase amintiri.

Acest ținut de basm, așa cum a rămas întipărit în memoria afectivă a creatoarei, se află la revărsarea Jiului în Dunăre, în dreptul insulei Copanița, care, astăzi, nu mai aparține României.

Pe vremea copilăriei mele, era locul pescarilor și al vânătorilor, un mic paradis, alături de pădurile și bălțile estuarului aproape exotic al Jiului. Imaginea copacilor în apa băltoasă, mirosul de mușchi vegetal, mireasma indecisă a unui somn mare, spintecat cu cel mai fin cuțit din bucătăria noastră sunt doar câteva dintre reperele copilăriei mele.²

Atmosfera aceasta, la care scriitoarea face referire într-un interviu, se regăsește și în romane, cu deosebire în romanul *Fantoma din moară*. Un personaj de-al său dispare după ce pleacă spre insula Copanița, iar smârcurile și peisajul dunărean este, adeseori, evocat și în „Zogru”. Relația aceasta dintre biografie și ficțiune este fascinantă în romanele Doina Ruști, ale cărei mărturisiri merg ele însele pe linia aceasta a unui continuum ficțional.

Doina Ruști evocă spațiul natal cu aceeași forță narativă din romane, vorbind, adeseori, despre casa mare, veche, cu trăsuri ascunse în magazie. Este bucurăoasă să precizeze, cu nostalgie, că nu lipsea nimic din locul acela: râul, bălțile, insula, pădurea și, de asemenea, câmpurile nesfârșite. Casa părintească de la Comoșteni a conservat

¹ Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

² <http://www.revistatimpul.ro/view-article/3204>.

experiențele unei lumi balcanice, acumulate de-a lungul a câteva sute de ani. Copilăria Doinei Ruști, așa cum însăși mărturisește, s-a derulat într-o casă care păstra, încă, urmele unui trecut bogat în fapte, cu trăsuri, cufere și haine de epocă, cu multe cărți și cu obiecte care i-au hrănit imaginația. Mai ales casa, casa este pomenită, cu cele zece camere, pătulul, grajdul mare, cât casa, bucătăriile de vară, atelierul de vară al bunicului său, care era pasionat de sculptura în lemn, magazia cu subsol și două etaje deasupra, un chioșc de vară și o pivniță cu bolți, în care te puteai pierde. „Existau cufere, lăzi cu paiete, șifoniere cu oglinzi mari, tavane înalte, tot felul de mese rotunde, iar sobele aveau multe coloane, ceea ce le făcea să arate ca niște temple...”³

Din această lume magică își trage sevele romanul *Manuscrisul fanariot*, roman cu arhitectură elaborată, care construiește veridic lumea balcanică a veacului al XVIII-lea și despre care Doina Ruști afirmă că în el

se află geografia viselor mele... viziunea mi se întemeiază pe anii copilăriei, căci în casa bunicilor mei pulsa o viață care venea din timpuri vechi. Locul ăla era un labirint. Îmi plăcea să mă ascund în cufere, iar dintre acestea pe unul mi-l aduc aminte foarte bine. Era un lădoi îmbrăcat într-un material solzos, pecetluit cu chingi de fier. Eram convinsă că este făcut din piele de zmeu. Capacul bombat avea încuietore de fier, în formă de gheare. În cufărul acesta, care nu era singurul din casă, se aflau rochiile de borangic, moștenite de bunica mea de la bunica ei, bijuterii, dintre care măgelele ocupau primul loc, mănuși aurii, conduri brodați cu fir de aur, clopoței minusculi pentru poalele rochiilor, beteală adevărată, oglinjoare poleite cu argint și pătate de vreme, iar, printre multe alte lucruri, într-una dintre cutiile ascunse în lemnul cufărului plin de sertare secrete, printre bani vechi, documente și frunze de tutun, se afla și o casetă cu măștișoare seculare, păstrate de pe vremea când bunica mea o numea „adevărată”. Iar despre ele mi-ar plăcea să vorbesc puțin: erau măștișoare de argint și de lemn, obiecte fine și simbolice, dintre care îmi vin în minte o pălăriuță de pai cât unghia, un baston cu măciulie cap de leu, de asemenea minuscul, și mai ales o inimioară de argint pe care era gravată litera M, împodobită cu ghirlande de trandafir. Lucrurile de acest gen aveau fiecare povestea lor. În cufăr, se afla rochia pe care o purtase nu știu care femeie înainte de a fi răpită ori măgelele unei tanti pe care nu apucasem să o cunosc. Casa în care am descoperit lumea avea numeroase încăperi largi. În aproape fiecare existau șifoniere uriașe, cu ușile acoperite de oglinzi. În special, de unul negru îmi amintesc, cu un capitel pe care se sprijineau sfere și cununi sculptate, la care nu se putea ajunge decât cu scara cea mare. În acest șifonier, erau ținute pălăriile, caschetele, bonetele, gulerele de blană, beretele pe care îmi plăcea să le probez. (Pe una dintre ele o mai păstrez încă. Este un fel de capișon din catifea tare, verde, strânsă la ceafă cu o fundă.) Urmau sobele cu coloane neobișnuite și, nu în ultimul rând, bibliotecile rotunde, albe, așezate prin toată casa, dar, mai ales, într-o cameră, devenită, în timpul copilăriei, a secretelor mele murdare, căci acolo am citit *Decameronul*, fără știrea nimănui. Casa asta avea și o pivniță monumentală, cu multe bolți și firide, dar, mai ales, un grajd cu iesle și o magazie în care zăceau alte acareturi de interes, printre care și două trăsuri îmbrăcate în pluș, una verde și alta indigo. În această casă am copilărit, învățând de timpuriu ce este un poloveac, cum arată o saca, noi înșine având una de toată

³ <https://constantinpistea.ro/2015/06/10/doina-rusti-scrisul-este-modul-meu-de-a-fi/>.

lauda, ori cum se ceruiesc lubenițele pentru iarnă. De aici, din casa părintească, vine *Manuscrisul fanariot*⁴.

Citind romanul cu această mărturisire în minte, nu se poate să nu remarci relația directă dintre biografic și ficțiune, dar, în același timp, să nu observi drumul sofisticat al demersului epic, căci fiecare element al geografiei reale capătă contexte simbolice, atât în *Manuscrisul fanariot* cât și în *Mâța Vinerii* sau în *Zogru*. Tocmai acest background contribuie la originalitatea universului său literar, particularitate remarcată de numeroși exegeți. Într-o cronică recent publicată la Santiago de Chile, în cel mai important cotidian, se remarcă imaginarul înrudit cu pictura chagalliană: „Plin de umor în unele secvențe, în altele tragic și feroce, uneori fantastic și luminos, ca o pictură de Chagall, ceea ce predomină în această poveste minunată [*Zogru*] este figura teribilă singurătății în care se află spiritul uman lipsit de iubire”⁵.

Despre forța imaginarului său fac observații interesante și alți exegeți. Roberto Merlo⁶ dedică un studiu consistent romanului *Omulețul roșu*, în volumul *Ritornare a Babele*, iar Noemi Cuffia⁷ compară același roman cu *The Circle* de Dave Eggers, *Panorama* lui Tommaso Pincio și *Super Sad True Love Story* de Shteyngart. Atmosfera veridică și misterioasă a fost remarcată și de *La Stampa*⁸, cotidianul *Stato* considerându-l un „roman consistent, cu mister, și final neașteptat”⁹.

Acțiunea densă a fost remarcată și de critica autohtonă, însă, la noi, romanul a fost citit mai ales în cheie satirică. În schimb, italienii i-au apreciat atmosfera, imaginarul debordant, cum spune *La Stampa*¹⁰, sau cum observă just Giuseppe Ortolano, în *Il Venerdì di Repubblica*¹¹ nota magică și geografia seducătoare: *Omulețul roșu* este „o poveste ironică și seducătoare, plasată într-un oraș contradictoriu la modul magic”.

Veridicitatea din romanele Doinei Ruști este legată, în principal, de biografia autoarei, credem noi, bazându-ne atât pe dese referiri pe care ea însăși le face, dar, mai ales, pe acei indecși care conectează biograficul la opera romanească.

Experiențele dramatice din viața unui scriitor generează teme, de multe ori răsfrângându-se asupra stilului, influențând, în ultimă instanță, viziunea specifică, acel „point de vue”, care face recognoscibilă viziunea unui scriitor.

Drama care a marcat personalitatea Doinei Ruști s-a petrecut la o vârstă critică, la 11 ani, când a survenit moartea tatălui:

La 11 ani am rămas fără tată, iar asasinarea lui și apoi toate încercările justițiare ale familiei mele m-au pus în contact cu vâna groasă și pulsatilă a lumii. La 14 ani, am plecat în celălalt capăt al țării, singură, și m-am inițiat încet și dur în legile oamenilor maturi. Dar, în același timp, la 15 ani, am început să învăț greaca veche și latina. Prin urmare, țesătura romanelor mele e făcută din fire extrem de

⁴ <http://www.revistatimpul.ro/view-article/32ss04>.

⁵ Pedro Gandolfo, *El Mercurio*, 19 august, 2018.

⁶ Roberto Merlo, „Dentro e fuori la Rete”, în *Ritorno a Babele*, Neos Edizioni, 2017, pp.113-160.

⁷ Tazzina di caffè: <http://ecomimi.blogspot.com/2016/09/il-libro-del-mese-lomino-rosso.html>

⁸ Alessandra Iadicicco, *La Stampa*, nr. 1815, 12 mai 2012.

⁹ *Stato Quotidiano*, 29 sept. 2012.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Giuseppe Ortolano, în *Il Venerdì di Repubblica*, 23 martie 2012.

diferite, venite dintr-o viață tensionată și din cultura atât de blamată de adepții autenticismului literar.¹²

Întâmplător sau nu, unul dintre cele mai puternice romane ale sale se intitulează *Lizoanca la 11 ani*. Cu toate că nu se poate face o relație directă, simbolismul vârstei ni se pare, aici, esențial. Analizând această operă, în prestigioasa revistă *Turia*, Ramón Acín, face următoarea afirmație:

Doina Ruști, cu o desfășurare gradată a poveștii, prelungește durerea și groaza până la limite nebănuite, aducând la suprafață cauzele. A reușit să scrie despre acea parte întunecată și chiar invizibilă a societății, punându-i sub semnul întrebării multe dintre elementele esențiale. Doina Ruști are capacitatea rară de a surprinde ipocrizia indivizilor și a societății, violențele de tot felul sub cele mai inofensive forme, dar, în același timp, sub lentoarea derulării epice, ele au o funcție constant erozivă. O scriitură picturală și cinematografică, dată și de utilizarea perfectă a comparației¹³.

Ramón Acín, universitar, critic din generația optzecistă, face, cred, cea mai pertinentă exegeză asupra operei Doinei Ruști, subliniindu-i exact aceleași calități pe care le-a remarcat și critica românească: forța, tipologiile fără cusur și viziunea exactă asupra societății. În același sens, scrie și Antonio J. Ubero, o cronică amplă în cotidianul *La Opinión*, subliniind că valoarea romanului stă în „excepționalele calități literare”¹⁴. Aprecieri similare apar și în cotidianul mexican *La Jornada*: „un stil narativ singular, care detaliază prezentul și trecutul personajelor, aducând alături reminiscențele comunismului și o ficțiune de calitate”¹⁵.

Trecând doar prin câteva dintre cronicile care s-au scris despre ea, observăm, cu ușurință, că cele mai multe au fost publicate în cotidiene de referință, precum *Magyar Nemzet*, *Il Mercurio*, *Las Últimas Noticias*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Il Libero*, *La Stampa*, *La Opinion*, *La Repubblica*, sau în reviste de primă mărime, precum *Turia*. Iar, în bună parte, exegezele străine ale operei sale insistă pe stil, pe calitățile literare, dar, mai ales, pe originalitate, ceea ce mă face să mă întorc la biografia prozatoarei, bogată și benefică pentru un artist.

Referitor la originea sa, Doina Ruști mărturisește că, în sângele ei, se amestecă strămoși veniți din „Muntenegru, turci, evrei și, mai ales, români dunăreni, toți cu nume lungi, terminate în *-escu*, cei mai mulți învățători, prăvăliași ori geambași.” Ea este convinsă de faptul că renunțarea la numele strămoșilor constituie una dintre marile încercări ale unui om, de aceea, semnează cu pseudonimul Ruști:

Numele meu real, mărturisește ea într-un interviu, este în *-escu*. Un nume românesc, tipic pentru secolul 19. Un nume ghinionist, având în vedere istoria familiei mele. Sunt superstițioasă. Din acest motiv, am renunțat la numele meu real și ca să întăresc această latură mistică, îți voi mărturisi că, pe când mă recomandam cu numele meu adevărat, eram timidă, opresată de timp și pesimistă. Când am auzit prima oară numele Ruști, mi s-a părut solar. Simplu și triumfător. Cu o mare încărcătură de vitalitate. Este un genitiv, însemnând „a Rusoaiței”. Multe nume coborâte din Bucovina spre Bistrița Năsăudului au

¹² <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/interviu-doina-rusti-in-labirintul-fiecaruia-traiesc-cele-10-mii-de-intamplari-posibile-3904169>.

¹³ *Turia*, 2015, p.115.

¹⁴ Antonio J. Ubero, *La Opinión*, 3 ianuarie 2015.

¹⁵ https://issuu.com/letra-s/docs/letras_261.

trecut printr-un proces de simplificare, devenind din Aioanei – Ioanei, din Apetrini – Petrini, din Aruști – Ruști. Filologia acestui nume n-a avut importanță, ci mi-a plăcut forța lui, sentimentul pe care l-a declanșat în mine. E un nume eliberator.

Nu știm cât de mult a ajutat-o numele, dar cu siguranță, este constructiv, ca toate numele personajelor sale. Între scriitorii contemporani, cu siguranță, Doina Ruști are cea mai expresivă panoplie de nume. Greblă, pedofilul din *Lizoanca*, Maiorca sau Leun (din *Manuscrisul Fanariot*), Zogru, Lizoanca, Pâtca - sunt nume cu încărcătură epică, susținute prin toate firele acțiunii. Preocuparea pentru nume e, de altfel, obsesivă. În *Manuscrisul fanariot*, întregul substrat al romanului se leagă de labilitatea numelor, care pot fi furate ori deghizate. Ioanis pleacă din Salonic, mândru de numele părinților, și ajunge la București ca Leun, pentru că lumea îl confundă cu un valet francez. Or, mărturisirea, de mai sus, denotă preocupare pentru nume și forțele lor subtile. Uneori, vorbește despre nume ascunse (de pildă, Pâtca are numele secret Măța Vinerii) ori despre nume care schimbă destinele, în sens mitic.

Prozatoarea recunoaște că ficțiunea sa este autobiografică. „Mesajul ăla care face să crească în jurul lui carnea grea a supraviețuitorilor este unul care m-a obsedat și pe care l-am crescut, încet, în carnea mea”. Și adaugă, cu interes: „Asta nu înseamnă că neg fondul cultural al scrierilor mele. După părerea mea, romancierul trebuie să fie cult. S-a tot spus că literatura înseamnă experiență nemijlocită. Este adevărat. Am avut până acum o viață foarte aventuroasă, iar întâmplările prin care-am trecut sunt decisive pentru cine caută pulsul adevărat al vieții”¹⁶.

Doina Ruști are studii de filologie clasică, un doctorat în teoria simbolurilor, la Universitatea din București, și o specializare universitară în istoria culturii și civilizației universale. Prin urmare, există un filon cultural al operei sale, pe care Zogru l-a anunțat, iar *Manuscrisul fanariot* l-a confirmat. Dar dincolo de aceasta, există o forță de mare povestitor, acea capacitate de a construi până la capăt, pe care au remarcat-o cei mai mulți dintre exegeții operei sale. Într-un interviu, mi-a mărturisit, cu verva-i specifică:

Trăiesc epic. Orice se întâmplă în viața mea face parte dintr-o poveste. Așa a fost mereu. Chiar și întrebările convenționale, de genul „ce mai faci?” au declanșat în ființa mea o narațiune completă și tensionată, cu un conflict puternic și cu un deznodământ neașteptat. N-am prea ținut jurnale, dar mereu am avut câte un caiet în care am scris. Nu scriam ce mi se întâmplase în ziua aia, ci o povestire care topea în adâncul ei sentimentele acelui timp.

Astfel, moartea tatălui, în condiții misterioase, neelucidate încă, insecuritatea, oprimările, regulile absurde, haosul instalat la sfârșitul dictaturii comuniste s-au combinat cu universul fabulos al unui sat, stăpânit de povești cu fantome, de hierofanii și de forțe subterane, iar această experiență dramatică și magică totodată a stat la baza romanului *Fantoma din moară*. Prin acest roman, Doina Ruști s-a făcut cunoscută. Romanul a avut numeroase cronici, a declanșat discuții, a primit mult râvnitul, pe atunci, premiu al Uniunii Scriitorilor din România, fiind foarte bine primit și de public și tradus în limba germană. Cred că, în acest roman, transpar cel mai bine legăturile dintre operă și viața scriitoarei, chiar dacă nu se pot stabili similitudini clare. Există și

¹⁶ <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/interviu-doina-rusti-in-labirintul-fiecaruia-traiesc-cele-10-mii-de-intamplari-posibile-3904169>.

în carte un tată dispărut, dar acesta, un transfug, are o istorie complexă, care îl duce în altă direcție decât cea a biografiei. Misterul, latura fantastică a romanului îi dau valoarea, iar nu trimiterile la o realitate indubitabilă.

În opera Doinei Ruști, geografia imaginarului se îmbină cu geografia operei, scriitoarea înscriindu-se într-o direcție narativă metarealistă, prin deplasarea istoriei și a geografiei românești în mit și prin organizarea simbolică a narațiunii. De aceea, mărturisește că:

Realitatea este făcută din multiple adevăruri, care exprimă viziunile subiective ale unei generații, iar dintre acestea, doar o parte infimă intră în istorie, căci istoria este așa cum o descriu creioanele puternice, nu așa cum o trăiește un vierme. Cât despre ficțiune, pot să spun doar atât: ea vine întotdeauna dintr-o realitate trăită suprem și uneori atinge însăși istoria mare, înregistrată în cronică.

S-a vorbit mult despre faptul că romanele Doinei Ruști sunt documentate, însă, trebuie spus, că în niciuna dintre operele ei nu apare impresia de intelectualizare sau exces cultural, lucru programatic de altfel, căci ea este de părere că: „Niciun act de documentare nu se face fără imaginație. În schimb, imaginarul e ca un om ipocrit, care, deși se sprijină pe informații adunate cu trudă, le amestecă și le transformă, încât nimeni nu le mai recunoaște.”

Mi se pare foarte potrivită această metaforă, care-ți aduce imediat în minte minuțiozitatea detaliilor din *Manuscrisul fanariot* ori impresia de actualitate din *Omulețul roșu*, topită într-o aventură virtuală, care adună la un loc o teorie a lui Platon, un simbolism criptic și o lume avidă de afirmare, în Bucureștiul zilelor noastre.

Personajele mele, afirmă ea, vin din experiențe de viață, din cărți, din documente. Zogru a pornit de la un desen găsit de mine într-unul dintre acele elaborate chenare care împodobesc textele medievale românești și s-a transformat treptat într-o entitate cuibărită în sângele oamenilor. Mai există vreo relație între desen și Zogru? Una vagă, de care știu doar eu. Literatura nu consemnează, ci rescrie fără opreliști, fără limite, fără sancțiuni¹⁷.

Opera romanească a Doinei Ruști se compune din zece romane. Dacă ar fi să fac o clasificare a lor, după felul în care au fost receptate, aş zice că *Fantoma din moară* (2008, 2017) rămâne romanul consacării. *Zogru* (2006, 2015) este cel care a încântat atât publicul larg, cât și critica, atât în țară cât și în străinătate¹⁸. În egală măsură, *Lizoanca la 11 ani* (2009, 2017), recompensat cu valorosul Premiu „Ion Creangă”, al Academiei Române, este unul dintre cele mai puternice romane contemporane românești, ca tematică și construcție a tipologiilor. Atunci când a apărut, romanul *Lizoanca* a stârnit numeroase discuții, deoarece aducea în actualitate povestea unui copil acuzat, în mod unanim, de atrocitățile comise tocmai de acuzatori. Este și cel mai tradus roman al ei (germană, spaniolă, italiană, maghiară, macedoneană s.a), producând o impresie puternică în toate versiunile sale, bucurându-se de aprecierea criticii, stârnind discuții legate de teme tabu, precum pedofilia, abuzurile din familie, situația copiilor care nu au părinți pe măsura lor. De altfel, tema decăderii familiei, ca instituție, apare obsesiv, în toate romanele Doinei Ruști.

Ar urma, *Omulețul roșu* (2004, 2012), recompensat cu Premiul revistei *Convorbiri literare*, care este romanul ei de debut, foarte bine primit în Italia. Dintre

¹⁷ <https://www.revistadepovestiri.ro/interviu-cu-doina-rusti/>.

¹⁸ A fost tradus în italiană, bulgară, maghiară și spaniolă.

romanele cu succes la publicul larg aş mai aminti *Mămica la două albastrele* (2013), *Logodnica* (2017), *Patru bărbați plus Aurelius* (2011), *Cămaşa în carouri* (2010). Acesta din urmă, este un puzzle narativ care leagă ingenios mai multe povestiri.

Un loc special, aş zice că ocupă *Manuscrisul fanariot* (2015, 2016, 2017) şi *Mâta Vinerii* (2017, 2018), care abordează altă tematică, dar totodată sporesc popularitatea romancierei. Acesta din urmă fiind deja tradus în câteva limbi, la doar un an de la apariţie.

Totodată, Doina Ruşti a scris un număr impresionant de povestiri, publicate în periodice sau în antologii.

Preocupată atât de registrul fantastic cât şi de cel realist, reuşeşte să scrie la fel de convingător şi despre atrocităţile lumii contemporane, şi despre idealurile înalte. Personajele sale, aflate la confluenţa dintre real şi ireal, sunt memorabile şi marcante. În romanele sale se regăsesc, adeseori, violatori, ucigaşi, oameni flămânzi, viciaţi şi consumaţi de idealuri mărunte, care amintesc de tipologiile lui W. Faulkner – scriitor pe care l-a avut ca model constant. Dar cu aceeaşi mână sigură, de romancier versat, Doina Ruşti construieşte şi personaje fantastice, elfi, spiriduşi, fantome, motani fermecaţi şi vrăjitori, care i-au făcut pe unii critici să-i compare opera cu cea a lui Bulgakov, Süskind ori Marquez. În sensul acesta, criticul Dan C. Mihăilescu afirmă despre *Mâta Vinerii* că este „o jubilaţie stilistică, o literatură vitală, cum era *Parfumul* lui Süskind până la un punct şi *Laur* al lui Evgheni Vodolazkin, de la alt punct, mai departe”¹⁹.

În opinia mea, Doina Ruşti se află în galeria scriitorilor de primă mărime ai literaturii române contemporane, un scriitor cu o operă consistentă şi realizări vizibile, cu o tematică diversă, şi puternic ancorată în actualitate, dar, mai ales, cu acea capacitate rară de a schimba registrele narative, de a se reinventa de la o carte la alta. Iar, dincolo de toate acestea, există un anume mister în scrisul ei, care îl face pe lector să simtă, uneori, nevoia de a *întâlni* autorul ca fiinţă reală, situată dincolo de litera şi de spiritul cărţilor scrise, în marea carte a vieţii.

BIBLIOGRAFIE

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iaşi, Polirom, 2000.

Ruşti, Doina, *Omuleţul roşu*, Bucureşti, Vremea, 2004, Ediţia a II-a, 2012.

Ruşti, Doina, *Zogru*, Iaşi, Polirom, 2013.

Ruşti, Doina, *Manuscrisul fanariot*, Iaşi, Polirom, 2016.

Ruşti, Doina, *Fantoma din moară*, Iaşi, Polirom, 2017.

Ruşti, Doina, *Mâta Vinerii*, Iaşi, Polirom, 2017.

<http://www.revistatimpul.ro/view-article/3204>.

<https://constantinpistea.ro/2015/06/10/doina-rusti-scrisul-este-modul-meu-de-a-fi/>.

<http://www.revistatimpul.ro/view-article/32ss04>.

Tazzina di caffè: <http://ecomimi.blogspot.com/2016/09/il-libro-del-mese-lomino-rosso.html>

<https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/interviu-doina-rusti-in-labirintul-fiecaruia-traiesc-cele-10-mii-de-intamplari-posibile-3904169>.

https://issuu.com/letra-s/docs/letras_261.

<https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/interviu-doina-rusti-in-labirintul-fiecaruia-traiesc-cele-10-mii-de-intamplari-posibile-3904169>.

¹⁹<https://www.facebook.com/LibrariaHumanitasDeLaCismigiu/videos/1452430624777965/?pnref=story>.

<https://www.revistadepovestiri.ro/interviu-cu-doina-rusti/>.

<https://www.facebook.com/LibrariaHumanitasDeLaCismigiu/videos/1452430624777965/?pnref=story>

Gandolfo, Pedro, *El Mercurio*, 19 august, 2018.

Iadicicco, Alessandra, *La Stampa*, nr. 1815, 12 mai 2012.

Merlo, Roberto, „Dentro e fuori la Rete”, în *Ritorno a Babele*, Neos Edizioni, 2017, pp.113-160.

Ortolano, Giuseppe, în *Il Venerdì di Repubblica*, 23 martie 2012.

Stato Quotidiano, 29 sept. 2012.

Turia, 2015.

J. Ubero, Antonio, *La Opinión*, 3 ianuarie 2015.

.

TRATATUL MINORITĂȚILOR (1919) – O GARANȚIE MINIMĂ PENTRU O ROMÂNIE CU ADEVĂRAT MARE

The Minorities Treaty (1919). A Minimum Guarantee for a Great(er) Romania

The article deals with the complex issue of the participation of the Romanian delegation in the negotiations/discussions of the Paris Peace Conference (1919-1920). As is well known, the main purpose of our country's delegation was to obtain the international recognition of the new territorial configuration of Greater Romania, resulting from the union decisions expressed during the year 1918 by the political assemblies in Chisinau, Chernivtsi and Alba Iulia.

The steps of the Romanian diplomacy and especially the decision to leave the conference will be analyzed from the perspective of the conflict situation in Eastern Europe, the internal socio-economic instability, and the ambiguity with which our country addressed the issue of minorities. Being in the position to choose between the recognition of Greater Romania and, on the other hand, the democratic settlement of the „Jewish Issue”, Ionel Brătianu has decided, inexplicably, to abandon both. New Romania, which had a minority population share of about 30% of the total population, proved to be (again) unprepared to integrate all its inhabitants under the broad *dome* of the concept of „citizenship”.

Key-words: *The Romanian Minority Treaty, Paris Peace Conference, Greater Romania, the „Jewish Issue”, Ionel I. C. Brătianu*

Pentru toți etnicii români, Unirea din anul 1918 a însemnat încheierea unui proces istoric, împlinirea „visului de aur al tuturor românilor”. În ciuda faptului că niciuna dintre deciziile Marii Uniri nu l-a găsit în funcția de premier, Ionel Brătianu este cotelat și astăzi drept „artizanul României Mari”. Fostul premier liberal, despre care s-a spus că „a pierdut războiul, dar a câștigat pacea”, avea la Paris misiunea istorică de a obține recunoașterea internațională a Marii Uniri și de a oferi „demarajului” românesc interbelic o direcție bună. După cum vom prezenta, negocierile purtate de delegația României nu au fost deloc facile, acestea atingând un moment critic prin refuzul de a semna Tratatul minorităților și prin decizia de retragere a țării noastre de la masa negocierilor.

Recunoașterea internațională a României Mari a fost, încă de la începutul lucrărilor Conferinței de Pace, condiționată de semnarea, de către statul român, a Tratatului minorităților. Prin acest tratat, țările nou formate la sfârșitul Primului Război Mondial erau obligate să accepte garanțiile Aliaților în privința respectării drepturilor minorităților. Incapacitatea delegației condusă de Ionel Brătianu de a accepta aceste clauze a pus sub semnul întrebării recunoașterea internațională a Marii

¹ Colegiul Tehnic „N. V. Karpen” Bacău.

² Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Uniri, generând incertitudine, instabilitate socio-economică și izolare diplomatică vecine cu iresponsabilitatea politică.

Gestul liberalilor a fost explicat până astăzi drept o reacție „firească” față de un „tratament” nedemn la care a fost supusă țara noastră. Delegația română a invocat un întreg arsenal de motive – nerecunoașterea cobeligeranței pentru țara noastră, nerespectarea de către Aliați a termenilor Convenției militare semnată cu România în 1916, prezentarea umilitor de târzie a conținutului tratatului de Pace cu Germania și, nu în ultimul rând, acest tratat al minorităților considerat de reprezentanții țării noastre drept o imixtiune în treburile interne. Totuși, dacă ar fi să eludăm acest „tratament”, aplicat de Marile Puteri tuturor noilor state Central și Est Europene, România avea motive de imensă satisfacție. Toate provinciile majoritar românești (inclusiv Basarabia, care nu a fost vizată la intrarea României în război) aveau, în sfârșit, o unică și românească reprezentare statală, recunoscută – condiționat – pe plan internațional. Pentru a se împlini, Unirea mai avea nevoie de o simplă semnătură: cea a delegației românești. Ce a urmat este pe cât de cunoscut, pe atât de paradoxal. Prin retragerea delegației României de la lucrările Conferinței, liberalii refuzau pur și simplu recunoașterea internațională a Unirii.

Istoriografia românească, atât cea comunistă, cât și cea post-comunistă, a înregistrat gestul lui I. I. C. Brătianu la capitolul „mândrie și demnitate națională”. În consecință, gestul marelui om de stat ar fi fost o dovadă incontestabilă a faptului că Marea Unire nu a fost privită de români, ca pe un „cadou” ce obliga la obediență, ci, ca pe un drept legitim. Un drept câștigat atât pe câmpul de luptă, prin imensele sacrificii ale soldaților români, cât și în saloanele occidentale, acolo unde fracul diplomatic românesc a fost curtat cu asiduitate în perioada 1915-1916.

Totuși, demnitatea lui Brătianu nu a fost elogiată de contemporanii săi. Dimpotrivă. Descriind sosirea în țară a premierului României, de o discreție nefirească, I. G. Duca nu găsește niciun motiv de mândrie (2 iulie 1919): „Deoarece opoziția îi pregătise o manifestație ostilă în Gara de Nord, Brătianu a coborât din tren la Brașov, sosind, noaptea, cu automobilul la București. Omul care de fapt realizase visul secular al neamului, venind înapoi de la Conferință cu România Mare legal recunoscută, intra în țară fără o aclamație, fără o primire, ca un simplu particular neobservat de nimeni ce se întorcea dintr-o excursie”³.

Au fost garanțiile impuse de Aliați țării noastre atât de „grav atingătoare a suveranității naționale” a României, încât să nu mai primeze imperativul recunoașterii internațională a Marii Uniri? Dacă, da, de ce cazul României a fost singular? Ce „pericole” amenințau țara noastră, în cazul semnării tratatului minorităților? A fost noul climat politic est-european hotărâtor în privința poziției adoptate de România la Conferința de Pace? Poate fi Brătianu acuzat de iresponsabilitate? *Chestiunea evreiască* a fost inclusă de premierul român în ansamblul problematicei drepturilor minorităților sau a fost privită drept o problemă distinctă?

Vom încerca în cele ce urmează să oferim posibile răspunsuri la întrebările de mai sus. Participarea României la lucrările Conferinței de Pace din 1919-1920 trebuie reanalizată și studiată fără implicațiile emoționale de până acum, ce au transformat demersurile delegației țării noastre într-o pitorească răscolire de orgolii. Acest demers,

³ I. G. Duca, *Memorii*, vol. IV, ediție îngrijită de Stelian Neagoe, București, Machiavelli, 1994, p. 226.

realizat în momentul împlinirii unui secol de la debutul lucrărilor Conferinței de Pace de la Paris, este obligatoriu pentru istoriografia română, în noul context european.

Un război pentru România Mare

Este cunoscut faptul că tratativele României cu Antanta, privind intrarea țării noastre în război, au ajuns în vara anului 1916 în fază lor finală. La 4/17 august 1916 au fost semnate cele două Convenții (cea militară și cea politică), ele având un caracter secret. Încheierea tratatelor de alianță cu Antanta și condițiile finale ale convențiilor au fost, realmente, opera premierului I. I. C. Brătianu. La capătul celor doi ani de anevoioase și tensionate negocieri, semnarea Convențiilor politică și militară cu țările Antantei (4/17 august 1916) au evidențiat abilitățile excepționale de om politic și de diplomat ale liderului liberal. După cum este cunoscut, în ciuda presiunilor constante la care a fost supus, prim-ministrul României a amânat decizia intrării în război până în momentul în care a obținut din partea aliaților recunoașterea tuturor pretențiilor politice/teritoriale și acordarea unor garanții militare extrem de favorabile țării noastre. În mare, prin Convenția politică, România se obliga să declare război Austro-Ungariei (până la 15/28 august 1916, cel mai târziu), în vreme ce țările aliate (Rusia, Franța, Anglia și Italia) garantau integritatea Regatului României, recunoșteau acestuia drepturile asupra Transilvaniei, Bucovinei și Banatului și asigurau România că se va bucura de drepturi egale ca și aliații săi, în privința preliminarilor, a tratatelor de pace și a discutării chestiunilor care vor fi supuse hotărârii conferinței de pace; de asemenea, țările semnatare se angajau să nu încheie pace separată sau pace generală decât împreună și în același timp. Pe de altă parte, Convenția militară – anexă a celei politice – stabilea starea de beligeranță a României exclusiv cu Imperiul Austro-Ungar și o serie de obligații militare ale aliaților, menite să favorizeze ofensiva românească în Transilvania: Bulgaria trebuia anihilată din sud, printr-o ofensivă franco-britanică inițiată în zona Salonic, cu opt zile înaintea ofensivei armatei române; Rusia își asuma inițierea unor acțiuni ofensive în Bucovina, concomitent cu declanșarea atacului românesc în Transilvania, flota rusă să garanteze securitatea portului Constanța, iar trupele de uscat, împreună cu cele române, să apere Dobrogea de un posibil atac din partea bulgarilor; totodată, țările Antantei se angajau să aprovizioneze România cu armament și muniție – conform unor contracte deja încheiate – într-un ritm de 300 tone pe zi ș.a. În mod neconstituțional, decizia de intrare în război va fi ratificată în cadrul consultativ al Consiliului de Coroană de la Cotroceni (convocat de regele Ferdinand la 14/27 august 1916), acolo unde unanimitatea aprobativă a fost bruiată numai de vorbele tăioase adresate regelui de către P. P. Carp:

Am trei fii; îi dau Maiestății Voastre să se bată și să moară (așa cum s-a și întâmplat în cazul unuia dintre ei; n. n.). Iar eu mă voi ruga lui Dumnezeu ca armata să fie bătută, căci numai astfel România va putea să fie scăpată (de pericolul expansiunii Rusiei spre strâmtorile Mării Negre; n. n.)⁴.

⁴ Gh. Platon (coord.), *Istoria românilor. De la independență la Marea Unire (1878–1918)*, vol. VII, tom II, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 421. Există și alte versiuni ale intervenției lui P. P. Carp, ușor diferite, potrivit cărora liderul conservator s-ar fi adresat direct prim-ministrului I. I. C. Brătianu, finalizându-și intervenția astfel: „(...) vă doresc, domnule Brătianu, să fiți învinși, pentru că victoria voastră ar fi ruina și pieirea țării”; totodată, conform altor surse, în cadrul Consiliului de Coroană din august 1916 cei patru lideri conservatori s-au

Vestea intrării României în război a avut, după cum este cunoscut, un puternic ecou la nivel național. Desigur, bucuria generată în rândul opiniei publice românești a fost una reală, dar rolul acesteia și supradimensionarea ei au fost, credem noi, mult exagerate; nu trebuie să uităm faptul că, totuși, la nivelul anului 1914, peste 65% din populația Vechiului Regat era analfabetă, iar „opinia publică” se restrângea la elita politică și intelectuală a firavului mediu urban extracarpatic (numeroase documente și date statistice atestă faptul că, la începutul secolului al XX-lea, numeroși primari din mediul rural semnau documentele ... *cu degetul*).

Entuziasmul cu care *batalioanele române au trecut Carpații* în noaptea de 14/15 august 1916 avea să se risipească, însă, foarte curând, idealul unității naționale fiind sufocat sub povara unei realități strategico-militare greu de depășit. La nicio săptămână de la data la care ministrul României la Viena, Edgar Mavrocordat, a înaintat Ministerului de Externe al Austro-Ungariei declarația de război (14/27 august 1916), datele din teren erau radical modificate: dacă la 14 august 1916, România avea un singur inamic – Austro-Ungaria –, la 19 august 1916, țara noastră era nevoită să ducă o confruntare cu patru inamici, dintre care trei state aveau titulatură imperială (Austro-Ungaria, Germania, Turcia; celor trei imperii se va alătura și Bulgaria); în consecință, linia frontului a crescut considerabil, de la cca. 700 km la 1.500 km (devenind, astfel, cel mai întins front de luptă din întreaga perioadă a Primului Război Mondial), iar disproporțiile existente la nivelul numărului de combatanți și al dotării cu tehnică militară s-au mărit, devenind net defavorabile țării noastre (Germania și aliații săi au mobilizat pe Frontul de Est 58 de divizii, în vreme ce România avea la dispoziție un număr de 23 de divizii, dintre care numai diviziile 1-10 erau cu adevărat pregătite tehnic și tactic de luptă). În plus, relațiile Bucureștiului cu aliații săi au fost, de la bun început, subminate de viziunile diferite în ceea ce privește dezvoltarea campaniilor de luptă, fiecare țară gândind strategii raportate cu precădere la propriul interes național, cum era și firesc. Rusia, de pildă, după doi ani de confruntări militare în care a pierdut peste un milion de oameni (1914-1916), a considerat că frontul său principal de luptă este în zona Bucovina-Galiția (tot împotriva Austro-Ungariei); din acest motiv, forțele mobilizate de ruși pentru a susține interesele românești din zona Dobrogei și pe linia Dunării au fost, în campania din anul 1916, de numai 50.000 de soldați și ofițeri. În plus, Rusia a considerat, în mod eronat, că Bulgaria nu va intra în război împotriva țărilor Antantei, nu numai din rațiuni panslaviste, ci, în mod deosebit, pentru faptul că statul sud-dunărean avea unele „obligații morale” față de Rusia și România, țări care, prin sacrificiile din timpul războiului antiotoman din anul 1877, au facilitat obținerea independenței de stat a Bulgariei; evident, derularea ulterioară a evenimentelor a demonstrat faptul că a fost un calcul greșit – popoarele, la fel ca și în cazul indivizilor, sunt înclinate să uite ușor *faptele bune* și să-și proiecteze viitorul cu precădere în funcție de greșelile/ *faptele rele* ale foștilor *binefăcători* (rana produsă Bulgariei în anul 1913, prin preluarea Cadrilaterului de către România, a contat mai mult pentru decidenții bulgari).

În acest punct al discuției considerăm că este necesar să aducem o serie de lămuriri cu privire la unele opinii vehiculate de istoricii români referitoare la așa-zisa nerespectare de către Rusia a clauzelor militare ale convenției din 4 august 1916, fapt ce ar fi consolidat dezastrul României din campania aceluiași an. Potrivit convenției militare, în relația cu România, statul rus avea de îndeplinit două obligații majore: să

pronunțat împotriva – Carp, Maiorescu, Marghiloman și Theodor Rosetti.

ajute țara noastră cu două divizii de infanterie și una de cavalerie (cca. 50.000 de combatanți) împotriva Bulgariei⁵ și să susțină o puternică ofensivă împotriva Austro-Ungariei în zona Bucovina-Galiția. Ei bine, ambele obligații au fost onorate: în Dobrogea a fost trimis în august 1916 un corp expediționar format din 42.000 de soldați și ofițeri (sub comanda generalului Andrei Zaiionkovski) iar pe frontul austriac, în intervalul 4 iunie-20 septembrie 1916, Rusia a derulat, sub conducerea generalului Alexei Brusilov, cea mai mare bătălie din timpul Primului Război Mondial și una dintre luptele cu cele mai mari pierderi de vieți omenești din întreaga istorie a lumii. Desigur, în condițiile coalizării forțelor germano-bulgaro-turce în zona Dobrogei, numărul soldaților ruși trimiși acolo s-a dovedit a fi, pur și simplu, ridicol; însă, dacă ar fi să raportăm această realitate la temerile clasei politice românești cu privire la obsesia Rusiei pentru strâmtoarele Mării Negre și pentru fostul Constantinopol, vom înțelege, poate, mai bine de ce regele Ferdinand I și I. I. C. Brătianu au acceptat să semneze clauzele militare la acei parametri infimi ai ajutorului Rusiei pe frontul dunărean. De altfel, noile realități românești ale anului 1917 au determinat o schimbare a politicii dislocării de trupe rusești în Moldova, în sprijinul celor două armate ale României (cca. 500.000 de combatanți) fiind trimiși peste 1 milion de soldați și ofițeri ruși. Cât privește *ofensiva Brusilov*, considerăm că unele date statistice fac inoportun orice alt comentariu: în cele patru luni de ofensivă aproape neîntreruptă, Rusia a pierdut peste 500.000 de soldați, ofițeri și civili, pierderile suferite de armata Austro-Ungariei fiind cifrate la peste 1,5 milioane de oameni (din care 400.000 de prizonieri). După acest succes militar al Rusiei, care a convins România să intre în război de partea Antantei în august 1916, armata austro-ungară nu a mai fost capabilă să desfășoare de una singură nicio acțiune ofensivă de mare amploare până la sfârșitul războiului.

Pe de altă parte, în august 1916, un aliat cu adevărat mulțumit de decizia României de a intra în război a fost, fără îndoială, Franța. În pofida neîndeplinirii angajamentelor militare franco-britanice din zona Salonic⁶, ofensiva Brusilov și cea a Armatei române peste Carpați au scăzut simțitor presiunea militară germană de pe frontul francez, cel mai bun exemplu fiind oferit de degajarea asediului german asupra Verdunului. Prin dislocarea trupelor de pe Frontul de Vest, Marele Stat-Major al Germaniei a mobilizat în vara anului 1916, numai împotriva României, 40 de divizii de infanterie și de cavalerie. Acest ajutor militar oferit Franței de către România va fi recunoscut la finalul războiului, în fața tuturor conaționalilor săi parlamentari, de însuși premierul francez Aristide Briand; nu mai puțin adevărat este faptul că, în anul 1917, prin Misiunea militară franceză condusă de H. M. Berthelot, Parisul nu a rămas deloc dator Bucureștiului, întorcând țării noastre ajutorul oferit.

Etapă militară din odiseea unității noastre naționale (1916-1917) trebuia, însă, să se bazeze mai mult pe eficiența Armatei române decât pe ajutorul, ce-i drept,

⁵ Dumitru Iliescu (general), *Documente privitoare la războiul pentru întregirea României*, București, Imprimeria Statului, 1924, p. 83.

⁶ Conform Convenției militare din 4 august 1916, trupele franco-britanice staționate la Salonic ar fi trebuit, cu opt zile înaintea începerii atacului armatei române împotriva Austro-Ungariei, să inițieze o puternică ofensivă militară, menită să atragă și, eventual, să distrugă armata bulgară; atitudinea echivocă a Greciei și viziunea diferită a comandanților britanici cu privire la planul de campanie au întârziat declanșarea ofensivei (spre mijlocul lui septembrie 1916) și au făcut-o ineficientă.

deficitar, al aliaților. Or, la acest capitol, România s-a dovedit a fi, cel puțin la nivelul anului 1916, total nepregătită. Succesele operative din prima săptămână de campanie (când a fost eliberată aproximativ o treime din teritoriul Transilvaniei, pe aliniamentul Șarul Dornei-Toplița-Sighișoara-Orșova, cu intrarea trupelor române în orașele Brașov, Petroșani, Târgu Secuiesc, Toplița, Făgăraș, Orșova⁷) se vor transforma rapid într-o adevărată catastrofă militară, odată cu deschiderea frontului dunărean de către trupele germano-bulgaro-turce, puse la dispoziția intransigentului general german, August von Mackensen. De partea cealaltă, absența unității de comandă, procesul incomplet de concentrare a trupelor româno-ruse și stoparea ofensivei generalului Sarraill dinspre Salonic, au constituit avantaje decisive în obținerea victoriilor militare din Dobrogea de către generalul supranumit „spărgătorul de fronturi”; astfel, în intervalul 19 august-6 octombrie 1916, România a fost nevoită să se retragă de pe tot frontul dobrogean, lăsând în mâna invadatorilor localitățile/orașele Turtucaia, Bazargic, Silistra, Topraisar, Cobadin, Constanța și capul de pod de la Cernavodă. Turtucaia a însemnat nu doar o gravă înfrângere militară pentru trupele române (în numai cinci zile de luptă, în condițiile imposibilității de evacuare a trupelor – din cauza lipsei legăturii peste Dunăre –, au murit aproximativ 7.000 de oameni și au fost luați prizonieri peste 28.000 de soldați și ofițeri români) ci și o gravă lovitură morală pentru combatanți, cu puternice reacții de respingere a partidelor politice la nivelul opiniei publice. Unul dintre participanții la aceste lupte, Octavian Goga, care a luptat la Turtucaia alături de fratele său, Eugen Goga (ce și-a pierdut o mână în timpul bătăliei) a lăsat pentru nemurire următorul diagnostic al clasei politice românești (valabil, din nefericire, și astăzi):

Țară de secături, țară minoră, căzută rușinos la examenul de capacitate în fața Europei... Aici ne-au adus politicienii ordinari, hoții improvizați astăzi în moralști, miniștrii care s-au vândut o viață întreagă, deputații contrabandiști... Nu ne prăbușim nici de numărul dușmanului, nici de armamentul lui; boala o avem în suflet, e o epidemie înfricoșătoare de meningită morală. Țara (...), cu conducători simpli hoți la drumul mare, trebuia să ajungă la marginea prăpastiei⁸.

S-au remarcat atunci, prin incompetență crasă, generalul Mihai Aslan (conducătorul Armatei a III-a), secondat de generalii Teodorescu și Basarabescu, dar și generalul Socec (ulterior, degradat și închis pentru că-și va părăsi postul în timpul bătăliei pentru București), cel care, în timpul retragerii din Dobrogea, îi cerea permisiunea generalului Al. Averescu să arunce în aer podul de la Cernavodă, bijuteria inginerescă a lui Anghel Saligny dată în folosință în anul 1895. Rezoluția pusă de viitorul mareșal pe solicitarea generalului Socec a rămas antologică: „Sunt de părere să sară în aer generalul, podul nu”⁹.

Înfrângerea de la Turtucaia avea să fie numai începutul unui lung șir de bătălii pierdute de armata română în anul 1916. Profitând de faptul că diferitele părți ale dispozitivului strategic ocupat de trupele române din Transilvania erau izolate (la fel ca în Dobrogea), la distanțe ce nu permitea colaborarea, comandamentul inamic a decis nimicirea lor pe rând. Sibiul, Valea Oltului, Valea Jiului (cu localitatea Petroșani), Făgărașul, Șinca, Brașovul, Târgu Jiu, aliniamentul Argeș-Neajlov ș.a. au

⁷ Constantin Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregirea României – 1916-1919*, ediția a II-a, vol. I, București, 1925, pp. 127-136.

⁸ Dan Falcan, „Un an ca lei”, în *Historia*, An VI, Nr. 19, iunie 2017, p. 13.

⁹ *Ibidem*.

căzut în fața ofensivei inamice, deschizându-i acestuia calea spre București și determinând fuga precipitată a autorităților statului român spre Iași (12/25 noiembrie 1916). Pe 10 noiembrie 1916 generalul Mackensen a început înaintarea spre București dinspre Giurgiu; în pofida unor succese ale militarilor români din ziua de 18/30 noiembrie, „Bătălia pentru București” avea să se transforme într-un dezastru militar din cauza unui incident pe cât de stupid, pe atât de dramatic în consecințe: doi ofițeri români au fost capturați de germani în dreptul localității Rătești (județul Argeș) având asupra lor ordinul dat de generalul Constantin Presan, ce cuprindea planul desfășurării tactice a operațiunilor militare ale întregului front românesc. Pe 6 decembrie 1916 (s.n.), după ce locuitorii Bucureștiului au fost treziți de mai multe explozii puternice urmate de un incendiu de proporții (în retragere, soldații români au aruncat în aer arsenalul armatei), Mackensen își făcea intrarea în Capitala României; cea mai fortificată capitală europeană alegea să se predea fără niciun foc de armă. Din impecabilul său automobil decapotabil (care va fi ulterior furat chiar din fața comandamentului), generalul privea cu stupefacție îndârjirea cu care marele centru urban de la periferia Europei refuza să accepte noua realitate: în zona centrală, cafenelele erau aproape pline, prăvăliile erau deschise iar doamnele și domnișoarele de pe marginea drumului principal, în marea lor majoritate membre ale comunității germane și austriece, aruncau zămbete și flori în toate direcțiile. „În loc de tunuri și pușcă, urale și flori”¹⁰, va conchide generalul ulterior; un cadou (prea) frumos, pentru un bătrân *cuceritor* care împlinea exact în acea zi vârsta de 67 de ani.

Armata română a fost reorganizată în iarna 1916–1917, în bună măsură cu sprijinul misiunii militare franceze conduse de generalul Henri Berthelot. Stimulați de promisiunile regale (privind reforma agrară și cea electorală) și înarmați de francezi, soldații români au reușit să oprească înaintarea germanilor în vara anului 1917, salvând astfel România de la dispariție. În același timp a fost oprită și înaintarea Puterilor Centrale spre Rusia. Marile succese militare de la Mărăști, Mărășești și Oituz nu puteau însă să ascundă cruda realitate: Bucureștiul se afla sub ocupație germană, tezaurul României se afla la Moscova, o mare parte a populației din Moldova a fost răpusă de tifos (peste 250.000 de victime), prințul moștenitor dezerta din Armata română invocând motive sentimentale și, de parcă toate acestea n-ar fi fost de ajuns, o parte a trupelor aliate țariste vor pactiza cu bolșevicii.

Anul 1918 avea să fie pentru români și mai dramatic. Singurul partener de pe frontul răsăritean, Rusia, avea să părăsească tabăra Aliatilor prin semnarea Tratatului de pace cu Puterile Centrale (Pacea de la Brest-Litovsk din 18 februarie/3 martie 1918). Intrarea trupelor germane în Ucraina va lăsa România total descoperită în fața Puterilor Centrale, țara noastră fiind înconjurată din toate părțile de dușmani.

După victoria revoluției bolșevice de la Petrograd, Rusia va deveni un veritabil „exportator” de instabilitate politică și socială pentru majoritatea țărilor Europei. Prin fatalitatea geografică a vecinătății, România va resimți acut valențele „mondialiste” ale ideologiei bolșevice. În drumul lor de întoarcere spre casă, bolșevicii au provocat numeroase distrugerii și pagube materiale și umane. După incidentele de la Galați, Iași și Pașcani, trupele române au trecut la dezarmarea unităților militare ruse și neutralizarea lor. La 13/26 ianuarie 1918, în mod unilateral, Rusia a rupt legăturile diplomatice cu România. Cu același prilej, Lenin anunța

¹⁰ Manuel Stănescu, „Bucureștiul sub ocupație germane”, în *Historia*, An V, Nr. 16, septembrie 2016, p. 6.

autoritățile române decizia bolșevicilor de a confisca tezaurul României de la Moscova.

În aceste împrejurări dramatice pentru țară, I.I.C. Brătianu a considerat că era momentul „potrivit” pentru a demisiona din fruntea guvernului. Acest adevărat „turism de sezon” practicat de Brătianu în fruntea țării, era descris de N. Iorga astfel: „Obişnuit să vină la putere când doreşte şi să plece numai când îi convine, (...) impunător în zile mari el dispărea cu totul în ceasurile obişnuite”¹¹. Regele va numi un nou premier în persoana lui Alexandru Marghiloman, cunoscut pentru orientările sale filogermane.

Înconjurată doar de țări ostile, România va semna în mai 1918 un Tratat de Pace cu Puterile Centrale din dorința de a păstra Statul. Astfel, țara noastră încălca unul din principiile de bază ale Tratatului din 4 august 1916 – angajamentul de a nu semna separat un tratat de pace cu Puterile Centrale. Redusă teritorial la nivelul Moldovei apusene, dar fără crestele Carpaților Orientali, România era înrobite economic Germaniei. Totuși, ca un element pozitiv, trebuie amintit faptul că Centralii nu numai că au recunoscut unirea Basarabiei cu România, dar au încurajat și încuviințat acest demers. I.G.Duca, în *Amintirile* sale politice, sugerează faptul că acordarea Basarabiei s-ar fi făcut ca o *compensație* la pierderea Dobrogei, stipulată în Pacea cu Centralii.

Toate aceste elemente creionează portretul unui Stat român aflat în derivă. Totuși, o clipă de magie istorică avea să sosească pentru români. Succesele militare raportate de Aliați în a doua jumătate a anului 1918 aveau să pună capăt Primului Război Mondial și Imperiilor multinaționale. România, cu ajutorul militar al Aliaților, obținea la sfârșitul anului 1918 tot ce putea spera și chiar mai mult decât atât. Basarabia, Bucovina, Banatul românesc, Crișana-Maramureș, Transilvania propriu-zisă, Cadrilaterul, Dobrogea și Vechiul Regat, într-o cadență perfectă, își îndreptau pașii spre împlinirea destinului național românesc – Marea Unire.

Participarea României la Conferința de Pace de la Paris (1919-1920) – contextul intern și internațional

După încheierea războiului, Conferința de Pace de la Paris avea să consfințească prin tratatele internaționale ceea ce românii hotărâseră deja: Unirea. Sosit la Paris ca reprezentant al tuturor românilor, Brătianu avea de îndeplinit o misiune aparent simplă: recunoașterea actelor unioniste de către foștii aliați. Incontestabilele argumente istorice și realitățile demografice românești, ce pledau de la sine pentru cauza unirii, au determinat o susținere aliată unanimă. Mai mult, cei 339.117¹² de soldați români uciși în timpul războiului ar fi trebuit să confere acestei recunoașteri o coplesitoare solemnitate. În mod paradoxal, acum, când unirea depindea numai de noi, Brătianu s-a împiedicat de problema recunoașterii drepturilor minorităților.

Tratatul din 4/17 august 1916, pe baza căruia țara noastră cerea Aliaților la Conferința de Pace recunoașterea unirii Transilvaniei și Bucovinei cu vechiului Regat, era, din punct de vedere strict juridic, lovit de nulitate prin nerespectarea lui de ambele părți: Aliații au încălcat o parte din prevederile Convenției militare iar România clauza

¹¹ Nicolae Iorga, *Supt trei regi*, București, PRO, 1999, p. 264.

¹² Mircea N. Popa, *Primul război mondial. 1914-1918*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 468.

politică privind interdicția semnării păcii separate, țara noastră pierzând, astfel, dreptul de a se așeza la masa Conferinței de la Paris, alături de puterile învingătoare. Învingătorii organizau însă la Paris pacea mondială, garantând pentru stabilitatea ei și pentru noile granițe.

Șeful delegației române la Conferința de la Paris, I.I.C. Brătianu, a semnat la 28 iunie 1919 tratatul de pace cu Germania, fără a-l citi în întregime. Practica Alianțelor de prezentare a tratatelor cu puțin timp înainte de semnarea acestora a fost considerată de Brătianu inacceptabilă și umilitoare. Deși protestul lui I.I.C. Brătianu împotriva acestui tratament a fost extrem de viguros, Alianții vor aplica aceeași tactică și pentru tratatul de Pace cu Austria. Începute pe 29 mai 1919, discuțiile referitoare la acest tratat au fost amânate pentru ziua de 31 mai la cererea formulată de I.I.C. Brătianu. Cererea a fost susținută și de reprezentanții Poloniei, Cehoslovaciei și Iugoslaviei. Cele patru delegații au invocat, în primul rând, necesitatea de a citi textul tratatului înainte de a-l semna și, în al doilea rând, posibilitatea de a formula observații și amendamente.

Având la bază recunoașterea principiului național ca principiu fondator de stat, tratatul cu Austria aducea în discuție un nou concept juridic, acela de *drepturi ale minorităților*. Pentru România, ca și pentru celelalte țări, semnarea acestui tratat echivala cu recunoașterea drepturilor civile și politice tuturor minorităților conlocuitoare sub garanția Marilor Puteri. Brătianu, fără a refuza, în principiu, recunoașterea acestor drepturi a declarat că nu poate semna un tratat ce ar permite amestecul Marilor Puteri Aliate în treburile interne ale României. Iată ce stipula „imixtionistul” articol 12 din tratatul cu Austria: „România consimte ca, în măsura în care stipulațiile articolelor precedente privesc persoane aparținând unor minorități de rasă, de religie sau de limbă, aceste stipulațiuni să constituie obligațiuni de interes internațional și să fie puse sub garanția Societății Națiunilor. Ele nu vor putea fi modificate fără asentimentul majorității Consiliului Societății Națiunilor. S.U.A., Imperiul Britanic, Franța, Italia și Japonia se obligă să nu refuze asentimentul lor la orice modificare a ziselor articole, care ar fi încuviințată în mod formal, de către o majoritate a Consiliului Societății Națiunilor.

România consimte ca orice membru al Consiliului Societății Națiunilor să aibă dreptul de a semna Consiliului orice infracțiune sau temere de infracțiune la vreuna din aceste obligațiuni. România mai consimte, în afară de acestea, ca în cazul când s-ar ivi vreo divergență de opinie asupra unor chestiuni de drept sau de fapt privitoare la aceste articole, ..., această divergență să fie socotită drept un diferend cu caracter internațional. România consimte ca orice diferend de acest fel să fie deferit, dacă partea cealaltă o cere, Curții permanente de justiție internațională. Deciziunea Curții permanente va fi dată fără apel”¹³.

Țări precum Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia și Grecia vor accepta, în cele din urmă, acest patronaj al Occidentului asupra respectării drepturilor minorităților. Brătianu, invocând aproape obsesiv violarea suveranității naționale, a refuzat categoric acest patronaj. Liderul liberal, care, din dorința de a obține garanții ferme pentru înfăptuirea României Mari, negociaze cu Alianții timp de doi ani, era, acum când

¹³ Ioan Scurtu, Liviu Boar (coord.), *Minoritățile naționale din România – 1918–1925. Documente*, vol. I, București, 1995, p. 178; *Monitorul Oficial*, nr. 140, 26 septembrie 1920, p. 231.

„sosise clipa”, la fel de precaut în privința solitudinii Marilor Puteri de recunoaștere (condiționată) a Unirii.

La scurt timp după începerea lucrărilor Conferinței de Pace, România a fost obligată să facă față unor uriașe presiuni revizioniste externe. Aproape întreaga frontieră de stat a României era contestată de țările revizioniste vecine – Rusia, Ungaria, Bulgaria. Mult mai gravă, însă, era prezența unor focare de revizionism chiar în interiorul tânărului stat român. Metamorfozate în 1919 în „minorități conlocuitoare”, o parte dintre fostele „națiuni privilegiate” au întreținut aceste focare. În mai 1919, când, la Paris, Brătianu refuza categoric proiectul Tratatului cu Austria, unii reprezentanți ai minorităților etnice din România lăsau impresia unei solide și militante unități protestatar-ideologice. În special promotorii tezei privind „autodeterminarea popoarelor până la desprinderea de stat” (atât de utilă în cazul înfăptuirii României Mari) începeau să dea frisoane clasei politice românești.

La finalul Primului Război Mondial, viața politică românească, în concordanță cu pauperele realități economice interne și europene, a cunoscut o puternică revigorare a mișcării de stânga. Liberalii au acuzat pericolul comunist ce amenința România atât din exterior, cât și din interior, prin intermediul activității partidelor socialiste și al adepților ideilor bolșevice. În plus, ponderea însemnată pe care minoritarii o aveau în aceste partide îl va determina pe Brătianu să privească tratatul minorităților cu și mai multă suspiciune.

Izbucnirea revoluției bolșevice din Rusia, văzută de unii istorici drept parte a unei acțiuni subversive inițiată de Germania în Primul Război Mondial, avea drept scop pacificarea frontului răsăritean și relocarea diviziilor germane pe frontul occidental¹⁴. Se urmărea în special destructurarea armatelor inamice, deci și a Armatei române. Acesta a fost motivul pentru care administrația germană din Muntenia a sprijinit propaganda bolșevică în rândurile populației civile și a soldaților români. În rândul liderilor P.N.L. nu exista nicio îndoială asupra faptului că bolșevismul a fost o armă ideologică realizată de germani, cu scopul de a „cuceri”, din interior, națiunile est-europene. Iată un fragment din articolul-apel intitulat „Stărpirea bolșevismului este o datorie națională”, extrem de sugestiv în acest sens:

E limpede pentru toate mințile sănătoase că bolșevismul este cea din urmă armă de luptă a Germaniei învinse. Militarismul prusac, care voia cucerirea lumii, a născut bolșevismul, pregătindu-l metodic, tot așa cum savanții și doctorii teutoni preparau pastilele incendiare și fiolele cu microbi în laboratoarele Imperiului.

Cu ruble false, tipărite cu nemiluita în tipografiile Berlinului, au aprins în Rusia incendiul revoluției. Lenin a fost chemat de nemți și, străbătând Germania, a trecut prin front în Rusia. Așa s-a născut bolșevismul, ultima armă ucigătoare care avea menirea să asigure Germaniei supremația lumii. Mai târziu, când Centralii au fost învinși, bolșevismul a servit ca armă răzbunătoare. La noi...planul era ca, la plecare, țara să rămână în foamete și anarhie – au prădat depozitele, au devastat magazinele, au distrus gările, podurile, firele de telegraf, telefon – apoi, prin agenți plătiți, lăsați să ațâțe revoluția, prin bani și teroare, au început să lucreze în umbră¹⁵.

¹⁴ Alex Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat din România 1821-1999*, vol. 2, București, RAO, 2002, p. 322.

¹⁵ *Viitorul*, an.XI, nr. 3205, din 16/29 decembrie 1918, p. 1.

În anii 1918–1920, în mediul universitar s-a produs o puternică rezonanță a bolșevismului, atât în rândul studenților, cât și în rândurile profesorilor, pe fondul haosului administrativ al statului și a influenței propagandei susținută de ocupantul german. Se cereau, printre altele, alungarea monarhiei, proclamarea Republicii, demobilizare și desființarea Armatei, dizolvarea partidelor politice burgheze, preluarea puterii de către clasa muncitoare. Centrul acestui curent a fost Iașiul, unde intelectualitatea de stânga, muncitorimea și o parte a studenților minoritari au avut o aderență crescută față de acest program politic.

Autoritățile liberale nu au rămas indiferente față de politica unor publicații marxiste, ce incitau la grevă generală și la atacarea instituțiilor statului, văzând în acest demers o încercare de „import de revoluție bolșevică”. În acest context, liberalii au ordonat câteva intervenții ferme ale Armatei care au anihilat toate aceste acțiuni antistatale. Pe 22 decembrie 1918, socialiștii din vechiul Regat au publicat „Declarația de principii”, privind unificarea tuturor partidelor socialiste din România Mare. În declarație se preciza: „Partidul Socialist, ca partid de clasă, urmărește desființarea exploataării muncii sub orice formă (...). P.S. luptă pentru cucerirea prin orice mijloace a puterii politice și introducerea dictaturii proletare în vederea realizării idealului comunist”¹⁶. În aceeași zi, la Cluj, a avut loc adunarea șoviniștilor unguri, la care au participat și reprezentanți ai Grupului Comunist Român din Budapesta. În cadrul acestei adunări s-a declarat că Transilvania „trebuie să rămână în cadrul Ungariei”¹⁷.

La sfârșitul Primului Război Mondial, în opinia publică românească nu funcționa încă niciun criteriu de diferențiere clară între cele două variante politice ale stângii – socialism și comunism/bolșevism –, motiv pentru care s-a creat impresia unor origini și scopuri comune. Lipsa de cultură politică a noului corp electoral a perpetuat această stare de confuzie, chiar și după apariția PCR (mai 1921) și delimitarea evidentă a mișcării socialiste față de acesta. În fapt, mișcarea socialistă și sindicală din România acelor timpuri își va afirma diferențierea clară față de bolșevism și Rusia sovietică, denunțând ea însăși acțiunile teroriste ale *agenturii* comuniste din țara noastră.

Reprimarea sângeroasă, prin folosirea armatei, a manifestației muncitorilor tipografi din București (13/26 decembrie 1918), poate sugera existența unei adevărate psihoze anticomuniste printre liberalii aflați la putere. Excesul de zel al militarilor s-a soldat, în acea zi, cu un „bilanț” dramatic: peste o sută de morți și câteva sute de răniți (în fața Teatrului Național și pe Calea Victoriei). Au fost operate zeci de arestări în București și în principalele localități ale țării; sediile centrale și locale ale Partidului Socialist au fost sigilate, iar arhivele confiscate.

Atmosfera din decembrie 1918, starea de tensiune existentă în cadrul P.N.L., sunt sugestiv surprinse de I.G. Duca în *Memoriile sale*:

Îndată după întoarcerea noastră din Iași, simțeam că Bucureștii erau subminați de agitațiuni comuniste. Fie că autoritățile de sub ocupație nu vegheaseră îndeajuns și că astfel propaganda comunistă se putuse întinde netulburată. Fie că germanii, după o metodă care le era scumpă, văzând că trebuie să se retragă, au ținut să aprindă focul în urma lor. Fapt e că pe stradă defilau convoaie cu drapele roșii, și corifeii mișcării răspândeau din larg bani în dreapta și în stânga. Haosul

¹⁶ *Socialismul*, din 22 decembrie 1918, p. 1.

¹⁷ Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, *Ideologie și Structuri Comuniste în România*, colecția documente, vol. II, București, 1997, p. 77.

existent, miile de refugiați din Moldova..., starea quasi-revoluționară din Ardeal și Bucovina, prizonierii care soseau din diferite țări unde izbucnise bolșevismul, armatele care porneau spre Ardeal – toate acestea îngăduiau ușor lui Racovski și agenților Moscovei să uneltească și să semene dezordine în România. La 26 decembrie..., soldații au tras. Mai mulți manifestanți au căzut morți. Poliția ..., i-a bătut în chip atât de crunt încât unul din socialiștii cei mai de văză, Frimu, a și murit peste câteva zile. Represiunea depășise așteptările..., era grav și inadmisibil¹⁸.

La scurt timp după încheierea Adunării Naționale de la Alba-Iulia, România a fost nevoită să facă față unui atac susținut venit din partea celor trei soviete (rusec, maghiar și ucrainean). Mișcările au fost susținute moral, material și financiar de Moscova, destabilizarea României fiind urmărită cu asiduitate atât prin presiuni militare externe simultane, cât și prin acțiuni interne (greve, răspândire de manifeste etc). Din fericire, acestui efort antibolșevic inițiat de români în estul Europei, i se va adăuga, începând cu luna februarie 1919, un nesperat sprijin militar venit din partea Poloniei. Războiul dintre Polonia și Rusia va micșora din presiunea comunistă exercitată de ruși la granița răsăriteană a țării noastre și va permite trupelor române să se concentreze asupra acțiunilor de debolșevizare a Transilvaniei și de menținere a României Mari.

După agitațiile și provocările bolșevicilor ruși și ucraineni din anul 1918, ce au forțat România să apere cu trupele militare hotărârile de unire adoptate la Chișinău și Cernăuți, în 1919 ofensiva trupelor bolșevice maghiare în Transilvania va impune țării noastre aplicarea unor măsuri similare. Hotărârea politică de eliberare a Transilvaniei de către Armata română a fost luată după un lung șir de provocări și acțiuni criminale antiromânești puse la cale de bolșevicii ruși, ucraineni și unguri. Amintim aici o parte dintre acestea: provocările secuilor din zona Ciucea-Bihor (12 decembrie 1918)¹⁹, incidentele din fosta piață a Teatrului Național din București, cunoscute sub denumirea de „greva tipografilor” (13 decembrie 1918)²⁰; atacarea satelor românești din Maramureș de către bolșevicii ucraineni (1-4 ianuarie 1919); ocuparea de către trupele bolșevice rusești a Hotinului (7-16 ianuarie 1919); acțiunile antiromânești ale minerilor din Baia Mare și Baia Sprie inspirate de bolșevicii unguri (8 ianuarie 1919); proclamarea unei „republici independente în Valea Jiului” de către Consiliul Muncitoresc din Petroșani (9 ianuarie 1919); acțiuni teroriste antiromânești ale bolșevicilor maghiari după ocuparea orașului Oradea (23 martie 1919)²¹; Guvernul de la București, ca răspuns la solicitările populației românești din Ardeal, terorizată de bandele comuniste maghiare, hotărăște trimiterea de trupe în Ardeal; trupele române se opresc pe aliniamentul Tisei (aprilie 1919); guvernele sovietic și ucrainean adresează guvernului român două ultimatumuri prin care îi cer să cedeze, în termen de 24 de ore, Basarabia și Bucovina (1 mai 1919); trupele bolșevice ungare declanșează o puternică ofensivă împotriva pozițiilor românești de pe malul Tisei (20 iulie 1919) ș.a. Conducerea comunistă de la Budapesta în colaborare cu trupele bolșevice rusești prezentau românilor consecințele finale ale aplicării acestei ideologii

¹⁸ I. G. Duca, *op. cit.*, p. 187-188.

¹⁹ Arhiva M. Ap. N., fond Comandamentul Trupelor din Transilvania, dosar 19/1918, ff. 15-16.

²⁰ Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, *op. cit.*, p. 133-160.

²¹ *Renașterea Română*, an. 1, nr. 64 din 23 martie/ 5 aprilie 1919, p. 1.

în Estul Europei: dezavuarea hotărârilor Conferinței de Pace și dezmembrarea României Mari. Trecând la o hotărâtă contraofensivă, trupele române vor atinge Tisa pe 1 mai și vor ocupa Budapesta în intervalul 3-4 august 1919.

În această atmosferă extrem de tensionată, la Paris, Ionel Brătianu lua cunoștință de viziunea modernă a Aliaților privind recunoașterea drepturilor minorităților, dar și de recunoașterea Marii Uniri: la 11 iunie 1919, delegației României la Conferința de la Paris i s-a comunicat hotărârea Consiliului Suprem privind frontierele dintre țara noastră și Ungaria/Iugoslavia prin care se recunoaște unirea Transilvaniei cu Țara.

În contextul discuțiilor privind proiectul de tratat cu Austria, Brătianu și-a exprimat în cadrul Consiliului Suprem Aliat dezacordul față de tratatul minorităților. Mai mult, premierul român pare a sugera Aliaților faptul că politica liberală de garantare a drepturilor minorităților naționale de către Marile Puteri era, în acele momente, incompatibilă cu securitatea și stabilitatea României și a întregii Europe. Pledoaria sa din 31 mai 1919 este elocventă în acest sens:

Prin adeziunea la actul unirii proclamată de Bucovina, România îi asigură securitatea și oprește la frontiera Nistrului expansiunea anarhiei, care amenință o parte întreagă a Europei. Cu prețul sacrificiilor militare, care nu sunt încă încheiate, România veghează asupra Bucovinei și, în același timp, își afirmă solidaritatea cu interesele generale ale civilizației.

Nu trebuie pierdut din vedere că dacă în fruntea guvernelor Marilor Puteri actuale se găsesc oameni inspirați de cele mai nobile principii, se poate foarte bine ca evoluțiile politice să determine aceleași state să fie reprezentate de alți oameni, care să facă unele guverne să devieze de la poziția lor anterioară și să le angajeze în favoarea anumitor interese speciale. Este sigur că Marile Puteri, prin sacrificiile lor, au asigurat victoria marii cauze a tuturor, dar eu aș adăuga că (...) responsabilitatea fiecăruia dintre state nu este mai puțin totală în ceea ce privește independența și securitatea sa. Astfel, la ora actuală, România este obligată să asigure, cu propriile sale trupe, apărarea nu numai a frontierelor sale, ci și a unei cauze care interesează tot centrul Europei. Prin urmare, (...) responsabilitatea și rolul statelor independente, indiferent de mărimea lor, rămân întregi²².

Altfel spus, în mai 1919, reprezentantul României la Paris echivala garanțiile Aliaților privind drepturile minorităților cu libertatea acestora de a pune la îndoială însăși existența României Mari. Brătianu nu refuza aprioric garanțiile occidentale, ci dorea să evite posibilele efecte negative ale aplicării lor. Voi prezenta, mai jos, un citat relevant, ce susține această opinie:

De o manieră generală, România este gata să accepte orice dispoziție pe care statele care fac parte din Liga Națiunilor ar admite-o pe propriul teritoriu în această privință. În alte condiții, România nu ar admite în nici un caz intervenția guvernelor străine în aplicarea legilor sale interne. (...) o intervenție străină, care nu acordă nici o libertate în plus față de cele pe care statul român este hotărât să le garanteze tuturor cetățenilor săi, ar putea compromite opera de fraternizare pe care guvernul român o are în vedere.

Pe de o parte, anumite minorități s-ar considera scutite de orice recunoaștere față de stat, care contează în mod precis pe dezvoltarea acestui sentiment pentru a cimanta fraternitatea naționalităților; pe de altă parte, se dă naștere unui curent care tinde să creeze două categorii de cetățeni în același regat; unii încrezători în

²² Ioan Scurtu, Liviu Boar (coord.), *op. cit.*, 146, 158.

solicitudinea statului, alții dispuși să-i fie ostili și să caute protecție în afara granițelor. Istoria dovedește că protejarea minorităților concepută de asemenea manieră a contribuit mai mult la slăbirea statelor decât la consolidarea lor. (...) România înțelege să recunoască cele mai mari libertăți minorităților etnice sau confesionale..., dar în afara acestor principii generale, România nu ar subscrie la stipulații care i-ar limita drepturile de stat suveran și în această ordine de idei, ea consideră că drepturile statelor sunt aceleași pentru toți. ...Dacă minoritățile știu că libertățile de care se bucură le sunt garantate, nu prin bunăvoința statului căruia îi aparțin, ci prin protecția unui guvern străin, indiferent care, baza statului va fi neînsemnată.²³

Totuși, din grupul de state care au formulat inițial obiecții față de tratatul minorităților (România, Polonia, Grecia, Cehoslovacia, Iugoslavia), statul român a fost singurul care a urmărit cu consecvență politica de refuz a acestui tratat. Exceptând cererea delegației Iugoslaviei (privind limitarea aplicării tratatului „la teritoriile care au aparținut mai înainte Austro-Ungariei, deci neaplicarea lui pentru Serbia”), toate statele participante la Conferință vor accepta în cele din urmă garanțiile Marilor Puteri în privința drepturilor minorităților.

Pledoaria *demnității* susținută de Ionel Brătianu nu a avut niciun ecou în rândul Aliatilor. Marile Puteri au asigurat România, de nenumărate ori, că nu vor încălca în niciun fel suveranitatea țării noastre și au insistat ca delegația română să primească garanțiile drept „sfaturi și recomandări venite din partea unor prieteni”. Ca suport pentru logica existenței acestor garanții, Aliții au adus, prin intermediul președintelui S.U.A. W. Wilson, următoarele argumente forte: „

Dacă doriți ca principalele Puteri Aliate și Asociate să garanteze însăși existența noilor state, este oare nedrept ca ele să aibă satisfacție în ce privește condițiile pe care ele le consideră indispensabile pentru evitarea cauzelor viitoare ale războiului? România va ieși din acest război mare, puternică, cu creșteri teritoriale datorită efortului comun și vigoriei armatelor noastre. Noi avem deci dreptul să insistăm asupra acestor condiții, care, după părerea noastră vor face acest succes definitiv. (...) Dorim să ne asigurăm că putem garanta, cu toate forțele de care dispunem, ansamblul de avantaje pe care acest tratat vi-l oferă”²⁴.

Din perspectivă istorică, neinvitarea Rusiei comuniste la Conferința de la Paris, gest echivalent cu nerecunoașterea ei pe plan internațional, a fost o uriașă greșală diplomatică a învingătorilor. Această mare putere economică și militară va submina, de-a lungul întregii perioade interbelice, toată construcția europeană/națională realizată la Paris. Trăind cu iluzia că la Conferința „celor Mari” nu lipsește nimeni, Aliții nu au avut cum să-l înțeleagă pe Brătianu. Dacă în opinia premierului român pericolul bolșevic făcea inacceptabilă soluția garanțiilor privind respectarea drepturilor minorităților, Aliții au văzut în aceste tergiversări o nouă încercare de amânare a rezolvării unei „probleme” mai vechi a românilor: *chestiunea evreiască*. Un veritabil „dialog al surzilor” începea din acest moment.

O Românie Mare, dar nu pentru toți – „chestiunea evreiască”

„Chestiunea evreiască” reprezintă o temă ce străbate obsesiv atât istoria modernă, cât și istoria contemporană a României. Aproape toate marile momente din

²³ *Ibidem*, p. 147, 151.

²⁴ *Ibidem*, p. 156.

istoria statului nostru au pus în discuție, printre altele, și această problemă: 1848, 1866, 1878, 1907, 1918. Mai mult, unele din etapele esențiale privind dezvoltarea modernă a statului român au fost condiționate de rezolvarea „chestiunii evreiești”. Spre exemplu, însăși recunoașterea internațională a independenței de Stat a României a fost condiționată de acordarea dreptului la cetățenie pentru evreii din vechiul Regat (modificarea art. 7 din Constituția anului 1866).

Influența și pozițiile importante ocupate de etnicii evrei în cadrul sectorului financiar-economic național, comparativ cu pozițiile relativ modeste ocupate de majoritatea românilor în aceste domenii, așa-zisele bariere religioase (invocate eronat, în contradicție cu evidența originilor iudaice ale creștinismului), dârzenia cu care comunitățile evreiești și-au asumat propria identitate, mobilitatea lor socio-profesională, tradusă în multiple legături internaționale, vitale pentru practicarea comerțului și negoțului, propaganda antisemită ce depunea eforturi repetate pentru diabolizarea imaginii evreului și, până în 1948, absența unui stat național evreiesc au fost, în viziunea vechii clase politice românești, tot atâtea (false) motive ce au creat bariere sociale în calea normalizării raporturilor româno-evreiești, sădind în mentalul majorității românilor imaginea *străinului*, a „neasimilabilului”.

Desigur, la nivelul anului 1919, chestiunea evreiască trebuie plasată în ansamblul problematicii pariziene legate de recunoașterea drepturilor tuturor minorităților conlocuitoare, chiar dacă însuși Tratatul Minorităților face distincție între evrei (art. 7) și austrieci și unguri (art.4). *Problema evreiască* din România nu a apărut, însă, în contextul evenimentelor anului 1919. În spatele dezbatărilor din cadrul Conferinței de la Paris exista o întreagă istorie a acesteia. La Paris comunitățile evreilor români vor găsi un moment extrem de favorabil de a refuza dorința de împlinire a unui ideal just, dar îndelung refuzat – *emanciparea*.

Încă de la tratatul de Pace de la Berlin (1878), Marile Puteri au cerut României naturalizarea evreilor din vechiul Regat, condiționând recunoașterea independenței de stat de îndeplinirea acestui deziderat. Vechile „Drepturi și libertățile universale ale omului” ofereau un puternic sprijin ideologic pentru această doleanță. Delegația română și-a susținut refuzul invocând existența unor puternice interese economico-financiare ce ar pune în pericol stabilitatea internă a statului român. Supusă unor enorme presiuni internaționale, România și-a luat angajamentul de modificare a articolului 7 din Constituția de la 1866 (ce condiționa acordarea cetățeniei române de apartenența la creștinism). Promisiunile nu au fost însă onorate. Potrivit termenilor noului articol 7 din Constituția de la 1879, evreii aveau calitatea de „*străini nesupuși unei puteri străine*”. Naturalizarea evreilor se făcea individual, după o procedură extrem de complexă și numai după dezbaterile cererilor în Parlament. Între 1879 și 1900 au fost naturalizați – dintr-un total de aproximativ 200.000 de evrei – numai 85 de evrei, dintre care 27 au decedat în aceeași perioadă²⁵.

Evitând soluția emancipării colective a supușilor evrei, guvernării români blocau accesul acestora spre funcțiile publice din magistratură, învățământ, administrație și refuzau evreilor dreptul de a deține proprietăți agricole. Ei aveau, însă, obligația efectuării serviciului militar și pe aceea de a fi buni platnici de taxe și impozite. Criza economică de la sfârșitul secolului al XIX-lea, la care se adaugă

²⁵ Carol Iancu, *Le Juif en Roumanie*, Editions de l'Université de Provence, 1973, p. 186.

alienarea juridică, vor provoca, între 1880 și 1914, exodul a aproape 90.000 de evrei, adică o treime din comunitate²⁶.

Războaiele balcanice au oferit organizațiilor evreiești occidentale o nouă ocazie de a interveni pe lângă guvernele american, francez, italian și englez pentru rezolvarea problemei cetățeniei. În *Corriere della Sera*, din 3 martie 1913, Luigi Lazzatti – fost președinte al Consiliului de Miniștri italian – a lansat un apel diplomației europene pentru „salvarea libertății religioase”. Cu această ocazie el a folosit față de evreii români o formulă devenită celebră la scurt timp de la formulare: „Pe scurt, aceștia sunt ultimii sclavi care mai există încă în Europa”²⁷. Eforturile lui Luzzatti și Clemenceau, precum și cele ale organizațiilor evreiești, n-au dat niciun rezultat, iar Tratatul de la București din anul 1913 nu a cuprins nicio clauză referitoare la egalitatea civică a evreilor români.

O dată cu războiul pentru Întregirea națională, „chestiunea evreiască” a intrat în faza sa finală. Articolul 28 al Tratatului de Pace de la Buftea-București (mai 1918) introducea pentru prima oară în legislația românească principiul egalității confesiunilor religioase din România. Acest articol avea să stea la baza apariției, pe 27 august 1918, a Legii Marghiloman (*Legea cu privire la naturalizarea străinilor născuți în țară*) și a Regulamentului de aplicare a acesteia. Legea instaura un sistem de naturalizare bazat pe accesul la cetățenie, limitat la anumite categorii de evrei indigeni și potrivit unor proceduri complicate și oneroase. Această lege, care va reuși să ofere drepturi civice doar câtorva zeci de evrei, va fi abolită de guvernul Coandă la 6 noiembrie 1918.

După o *carieră* de mai bine de o jumătate de secol, celebrul *articol 7* nu va „rata” nici întâlnirea cu Marea Unire și dezbaterile Conferinței de Pace. Sub presiunea discuțiilor care aveau loc în capitala franceză, guvernul Brătianu (decembrie 1918-septembrie 1919), după ce luase inițiativa unui al doilea decret–lege (la 29 decembrie 1918, tot o lege restrictivă, în sensul neregnoașterii emancipării colective), a adoptat, la 22 mai 1919, un al treilea și ultim decret; era vorba de o naturalizare bazată pe principiul unei declarații de voință din partea evreilor născuți în vechiul Regat. Iată ce stipula, în primul său articol, „Decretul pentru acordarea drepturilor cetățenești evreilor născuți în țară”:

Locuitorii evrei ai Vechiului Regat, majori, născuți în țară, sau întâmplător în străinătate, din părinți așezați în țară, care n-au fost supuși unui stat străin, sunt cetățeni români și se vor bucura de toate drepturile cetățenești, dacă manifestă această voință, făcând declarația că ei sunt născuți în România și că nu s-au bucurat de nici o protecție străină.

Acei care au satisfăcut legea de recrutare, cei care au fost mobilizați în vreuna din campaniile de la 1913 încoace, chiar dacă azi ar fi minori, precum și văduvele și copiii legitimi ai decedaților din campaniile de la 1913 încoace, n-au de făcut afirmația că ei sunt născuți în țară și că n-au fost supuși unui stat străin. Simpla declarație că voiesc să dobândească drepturile de cetățenie este îndestulătoare. De asemenea vor beneficia deplin drept de cetățenia română și văduvele, soțiile

²⁶ *Idem*, *Evreii din România- 1918-1938. De la emancipare la marginalizare*, București, Hasefer, 2000, p. 14.

²⁷ *Ibidem*.

și copiii legitimi ai celor naturalizați individual înainte de publicarea acestui decret²⁸.

Clasa politică românească refuza încă o dată soluția emancipării colective, ce venea de la Paris pe tonalități imperative. Apariția decretului trebuie plasată în contextul discuțiilor referitoare la semnarea Tratatului cu Austria și, implicit, a tratatului minorităților. Faptul că el apare cu numai o săptămână înainte de începerea discuțiilor oficiale (29 mai) ar putea sugera mai curând intenția lui Brătianu de a „adormi” vigilența Aliaților și a cercurilor evreiești, decât dorința sinceră de a soluționa această problemă. Acordând emanciparea civică și politică evreilor din vechiul Regat, Brătianu încerca, de fapt, să evite rezolvarea unei noi doleanțe a acestora: acordarea drepturilor de minoritate etnică. Exista chiar un precedent pentru această nouă cerință – cel polonez. După cum este știut, evreii polonezi au reușit, la începutul anului 1919, să obțină garanții din partea statului referitoare la învătământ, limbă și non-violarea zilei de șabat.

În concepția lui Brătianu, tratatul minorităților nu era altceva, decât o formă ascunsă de protecție a intereselor evreilor, iar stipulațiile acestuia o gravă încălcare a suveranității statului. Iată ce-i scria din Paris lui Mihail Pherechide, la 26 mai 1919:

Tratatul este, de fapt, chestiunea evreiască ce apare sub această nouă formă. Ne aflăm în fața resentimentelor evreilor și a apetiturilor trusturilor care hotărăsc în spatele lui Wilson. Voi răspunde că, hotărâtă a acorda egalitate absolută și largi libertăți politice minorităților, România nu admite cu nici un chip controlul altor state în afacerile ei interne. Ea se poate cel mult supune condițiilor impuse tuturor statelor Ligii Națiunilor²⁹.

Una dintre cele mai sensibile probleme, pusă în discuție de Conferința de la Paris, a fost cea a recunoașterii drepturilor acestei minorități. Spre deosebire de organizațiile evreiești franceză și engleză – *Alianța Israelită Universală* și *Joint Foreign Committee* – care se mulțumeau să ceară doar emanciparea civică și politică, *Comitetul Delegațiilor evreiești de pe lângă Conferința de Pace* reclama, pentru evreii de pretutindeni, și drepturi de minoritate. Acest Comitet, creat la Paris în luna martie 1919 și condus de evreii americani, a prezentat trei serii de revendicări: 1. egalitatea civică și politică, pentru evreii care erau încă lipsiți de aceasta; 2. drepturi de minoritate națională pentru evreii din țările în care trăiau în mase compacte; 3. recunoașterea Căminului național evreiesc în Palestina.

Un nou concept juridic, acela de *drepturi ale minorităților*, s-a impus la Paris, ca urmare a prăbușirii imperiilor austro-ungar, rus, german și otoman și a unui nou decupaj teritorial al Europei și Orientului Apropiat. Este vorba de garantarea prin tratate și, ulterior, prin legislația țărilor respective, a drepturilor particulare – culturale și religioase – în afară de egalitatea civică și politică a membrilor acestor minorități cu ceilalți cetățeni ai noului stat. Apariția acestui nou concept – de *drepturi ale minorităților* – constituie contribuția politicii dusă de Comitetului delegațiilor evreiești, sub influența conducătorilor săi sioniști; istoricul român Carol Iancu –

²⁸ C. Hamangiu, *Codul general al României. Legi uzuale 1919-1922*, vol. IX-X, f. 71-72.

²⁹ Gheorghe Brătianu, *Acțiunea politică și militară a României în 1919*, ediție îngrijită și prefată de Șerban Papacostea, București, Corint, 2001, p. 64.

profesor la Universitatea din Montpellier – susține faptul că „tratatele minorităților, apărând drepturile minorităților, au fost o invenție evreiască”³⁰.

La 31 mai 1919, Brătianu a expus în fața Consiliului Suprem Aliat poziția României față de proiectul tratatului minorităților. Principalele idei susținute de acesta au fost următoarele:

... am onoarea de a vă comunica că România a asigurat egalitatea deplină a drepturilor, libertăților politice și religioase ale tuturor cetățenilor săi, fără deosebire de rasă sau religie. Ea consideră drept cetățean român orice individ născut în România care nu se bucură de o supunere străină, precum și toți locuitorii din teritoriile nou unite la România care au fost supuși ai statelor cărora aparțineau până acum aceste teritorii, în afară de cei care-și exprimă dorința de a opta pentru o altă supunere.

În conformitate cu aceste principii, guvernul regal, de acord cu reprezentanții Transilvaniei, Basarabiei, Bucovinei, au hotărât, deopotrivă, să asigure pe tot cuprinsul noului Regat drepturile și libertățile minorităților, printr-o largă descentralizare administrativă de natură să garanteze populațiilor alogene libera lor dezvoltare în ce privește limba, învățământul și exercitarea cultului lor. (...) România înțelege să recunoască cele mai mari libertăți minorităților etnice sau confesionale. Inspirându-se din aceste principii, delegații săi au votat la constituirea Ligii Națiunilor, în favoarea garanțiilor propuse pentru ansamblul de state care fac parte din această ligă, dar în afara acestor principii generale, România nu ar subscrie la stipulații care i-ar limita drepturile de stat suveran. În interesul libertății și dreptății pentru toți, precum și în cel al dezvoltării sale interne, România este hotărâtă să-și asigure drepturile minorităților... Iată de ce ea se declară gata să insereze în proiectul de tratat... următorul text: „România acordă tuturor minorităților de limbă, naționalitate și de religie care trăiesc în cadrul noilor sale frontiere aceleași drepturi pe care le au și cetățenii români”³¹.

Brătianu era hotărât să acorde minorităților etnice din România toate drepturile și libertățile de care se bucurau etnicii români, dar nu putea concepe să recunoască Marilor Puteri dreptul de a „monitoriza” îndeaproape respectarea promisiunilor. Putea România, prin medierea lui Brătianu, să fie crezută „pe cuvânt”? Invocând tentativele eșuate de rezolvare a „chestiunii evreiești” drept contraexemplu, Aliații aveau un puternic motiv de neîncredere față de eternele promisiuni românești. Președintele Consiliului Suprem Aliat, Georges Clemenceau, un puternic susținător al cauzei evreilor români, a afirmat că, pentru România, vremea promisiunilor a trecut:

În ce privește drepturile minorităților, sunt foarte bucuros să aflu că dl. Brătianu se preocupă de această chestiune absolut ca noi toți. Problema este de a ști dacă, din motive de trecut istoric al unor popoare, poate fi necesar să se dea, nu spun garanții suplimentare, ci garanții mai complete care pot fi recunoscute ca necesare. (...) nu este vorba de a umili pe nimeni, de a încălca drepturile suverane ale vreunei națiuni, ci că, în sfârșit, istoria tuturor cu privire la minorități nu este deloc aceeași. În această privință este necesară distincția că noi nu dorim să umilim pe nimeni, propunând un drept de control, nu al guvernelor străine, cum spune dl. Brătianu, ci al Societății Națiunilor, de la care acceptăm orice control asupra noastră înșine în condițiile care au fost indicate de dl. Brătianu. (...) nu cred să fie umilitor pentru România să primească sfaturi prietenești date de statele care se numesc S.U.A., Anglia, Italia, Franța. Sunt tradiții istorice care s-au

³⁰ Carol Iancu, *Evreii din România ...*, p. 17.

³¹ Ioan Scurtu, Liviu Boar (coord.), *op. cit.*, pp. 146-147.

perpetuat în unele țări, că rectificări bazate pe aceste tradiții au fost cerute de mult de alte tratate pe care dl. Brătianu le cunoaște și că ele nu au putut fi obținute. În aceste condiții textul de care se plânge și de care cred că statele slave nu se vor plânge este mai curând o încurajare și un sprijin. Noi am dori să vedem sprijinul nostru prietenesc interpretat în sensul celor spuse și nu în cel care îi place să i-l dea, pe nedrept, după părerea mea³².

Refuzul lui Brătianu de a semna tratatul minorităților a fost categoric. Revenit în țară, premierul român va proclama *politica de rezistență*. De asemenea, a decis eliberarea teritoriului Transilvaniei și înfrângerea definitivă a armatelor comuniste ungare.

„Chestiunea evreiască” a continuat să facă parte din agenda de lucru a guvernului român și după retragerea de la lucrările Conferinței. Brătianu scrie președintelui Wilson o scrisoare în care neagă existența unei probleme evreiești în România, deși recunoaște „pericolul” evreilor pentru economia românească³³.

Ca urmare a notelor ultimative trimise de Consiliul Suprem Aliat, în care România era amenințată cu retragerea definitivă de la Conferință în cazul nesemnării tratatului de pace cu Austria, I.I.C.Brătianu demisionează la 12 septembrie 1919. Demisia a provocat o criză politică extrem de periculoasă pentru țara noastră, în contextul izolării diplomatice a României și al pericolului bolșevic existent. Timp de cincisprezece zile (12–27 septembrie), România a „funcționat” fără a avea un guvern.

Soluția propusă de regele Ferdinand pare, însă, inspirată tot din politica de rezistență proclamată de Brătianu. Astfel, noul guvern condus de generalul Arthur Văitoianu (Weithoffer), declarându-se nepolitic, va anunța Consiliul Suprem Aliat că nu putea semna tratatul cu Austria. Mai mult, sub pretextul propagandei antibolșevice, în timpul acestui guvern a fost organizată o veritabilă agitație antisemită. Au fost tipărite în tipografiile statului numeroase broșuri în care evreii erau prezentați drept susținători ai mișcării comuniste. Afișe mari cu titluri sugestive „Bestiile Roșii” au fost afișate de agenți de poliție, inițial în București, apoi în toate localitățile țării. Afișele reproduceau fotografii ale bolșevicilor maghiari care l-au sprijinit pe Bela Kun, majoritatea având nume evreiești³⁴. Atunci când unele nume puteau crea confuzie – precum Gogu Avramescu – ele erau urmate de observația „de origine evreu”. Alte explicații pretindeau că era vorba în majoritate de dezertori din armata română.

Ca o curiozitate, trebuie spus faptul că toate aceste evenimente s-au petrecut în timpul unui guvern ce avea în componență doi generali ai Armatei române ce erau de origine evreiască: primul ministru, generalul Arthur Văitoianu și ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, generalul Alexandru Lupescu-Wolf. Generalii, acoperiți de glorie pe câmpul de luptă și loiali poporului pentru care au luptat, și-au prezentat după o lună săbiile regelui și au avut o singură replică: „Nu semnăm!”³⁵.

După alegerile parlamentare din 2-6 noiembrie 1919 avea să fie numit un nou guvern condus de Alexandru Vaida-Voevod, vicepreședintele P.N.R. La exact un an după Adunarea de la Alba-Iulia, la 1 decembrie 1919, un ardelean depunea, în calitate de prim-ministru, jurământul față de Țară și Rege. În condițiile în care niciun alt lider

³² *Ibidem*, pp. 149-150.

³³ Anastasie Iordache, *Ion I.C. Brătianu*, București, Albatros, 1994, p. 436.

³⁴ Carol Iancu, *Evreii din România...*, p. 143.

³⁵ Alex Mihai Stoenescu, *op. cit.*, p. 243.

politic³⁶ nu a dorit să-și lege numele de semnarea tratatului minorităților, transilvăneanul Al. Vaida-Voevod și-a asumat „riscul” și a semnat, la 9 decembrie 1919, tratatele de pace cu Austria și Bulgaria. Cu o întârziere de două luni³⁷, România primea recunoașterea și garantarea internațională a unei părți din frontiera de stat. Trebuie spus faptul că de la sfârșitul Primului Război Mondial (noiembrie 1918) și până la momentul 9 decembrie 1919, singurul stat cu care România semnase un tratat de Pace a fost Germania.

Tratatul minorităților a fost semnat numai după ce delegația română a reușit îndepărtarea din clauzele tratatului a așa-ziselor „articole evreiești”, identice aceloră prezente în tratatul polonez. În locul lor, Consiliul Suprem a introdus un nou articol 7, prin care guvernul român se angaja să recunoască evreilor din România Mare toate drepturile și libertățile: „România se obligă a recunoaște ca supuși români, de plin drept și fără nici o formalitate, pe evreii locuind în țară pe teritoriile României și care nu se pot prevala de nici o altă naționalitate”³⁸.

Prin voința Marilor Puteri, în special a Franței, și prin sprijinul masiv acordat de organizațiile evreiești occidentale, România a fost nevoită să recunoască emanciparea evreilor români. Celebrul articol 7 își încheia, în mod oficial, „cariera”. România își începea perioada interbelică din postura ultimului stat european ce acordase drepturi politice și civile minorității evreiești.

La numai trei ani de la încheierea Conferinței, prin Constituția din 1923, Brătianu va naționaliza toate bogățiile subsolului, căile de comunicații, spațiul atmosferic și apele navigabile, prăbușind averi, distrugând afaceri ale unor mari concerne internaționale, împingând la sinucideri. În conformitate cu așa-zisele principii liberale moștenite de la tatăl său, sintetizate în formula *prin noi înșine*, Ionel Brătianu refuza orice colaborare financiară cu străinătatea. Din perspectivă istorică, poziția lui Ionel Brătianu la Conferința de Pace de la Paris avea să marcheze negativ întreaga evoluție interbelică a societății românești. Obsedat de „trădarea” Aliților, de dublul pericol ce plana asupra României Mari – cel extern, comunist, și cel intern, economic, în mare măsură pus pe seama evreimii –, Brătianu va polariza excesiv atât scena politică, cât și societatea românească interbelică. „Dreapta” naționalistă se va opune, de multe ori violent, „Stângii”, diabolizată și văzută drept comunistă, minoritară, străină, revizionistă și, nu în ultimul rând, evreiască. România era definitiv scindată fără a lăsa concilierii nicio șansă. În fapt, lipsită de un proiect politic național, care să-i cuprindă pe Toți cetățenii, România nu a oferit nicio șansă democrației.

Pe plan internațional, poziția lui Brătianu va arunca România într-o periculoasă izolare diplomatică. Din foști aliați, occidentalii, prin teza „încălcării suveranității”, deveneau potențiali dușmani. Tot Brătianu, cunoscut pentru rusofobia

³⁶ N. Iorga, liderul Partidului Naționalist-Democrat, a refuzat propunerea de formare a guvernului spunând că „nu înțeleg să fiu un condeiu de iscălit”; Iuliu Maniu, președintele PNR, a declinat oferta de formare a guvernelor sub pretextul că nu stăpâna bine limba franceză, limba oficială la Conferința păcii. Pe 16 iulie, la Arad, acesta declara următoarele: „Controlul minorităților atinge demnitatea noastră de stat, (...) se dau minorităților drepturi incompatibile cu suveranitatea noastră națională”; Al. Averescu, președintele Ligii Poporului, a decis să se retragă din campania electorală din octombrie 1919 (la fel au procedat și membrii Partidului Socialist).

³⁷ Tratatul de Pace între Aliți, pe de o parte, și Austria, pe de altă parte, prin care se ratifică unirea Bucovinei cu România, a fost semnat la 10 septembrie 1919 la Saint-Germain-en-Laye.

³⁸ Ioan Scurtu, Liviu Boar (coord.), *op. cit.*, p. 176.

sa, este cel care se va opune încheierii unui tratat de pace cu U.R.S.S, propus de Lenin în 1921. Prin acest tratat România primea recunoașterea unirii cu Basarabia, în schimbul recunoașterii internaționale a URSS, „statul rus fiind nevoit să creeze precedente pentru recunoașterea lui de către marile puteri”³⁹. România va ajunge în scurt timp într-o situație paradoxală, fiind nevoită să opună revizionismului sovietic un sistem regional de tratate bi- și multilaterale încheiate cu o serie de state central-europene, dintre care majoritatea erau state slave.

Văzând în Conferința de Pace un „complot” împotriva României, Brătianu a refuzat țării un real viitor democratic, împingând în interbelic un trecut politic incompatibil cu noile realități românești și europene. Închei, prezentând un scurt fragment dintr-o scrisoare adresată lui I. Maniu de către Alexandru Vaida-Voevod (1919):

Brătianu a opus rezistență pentru a obține mai mult. A reușit? Cât timp a fost Brătianu aici, am înghițit toate, recunoscând competența lui după ce a luat toate asupra sa. Cine răspunde azi pentru politica noastră externă? Brătianu s-a retras dinaintea răspunderii. Unde vrem să ajungem? Până unde întindem coarda? Ori, o lăsăm să se rupă? Când până și Franța a fost silită să primească condiții de-a dreptul umilitoare de credit din Statele Unite, atunci să nu fim noi prea cu nasul pe sus⁴⁰.

BIBLIOGRAFIE

- Brătianu, Gheorghe, *Acțiunea politică și militară a României în 1919*, ediție îngrijită și prefață de Șerban Papacostea, București, Corint, 2001.
- Duca, I. G., *Memorii*, vol. IV, ediție îngrijită de Stelian Neagoe, București, Machiavelli, 1994.
- Falcan, Dan, „Un an ca lei”, în *Historia*, An VI, Nr. 19, iunie 2017.
- Hamangiu, C., *Codul general al României. Legi uzuale 1919-1922*, vol. IX-X, f. 71-72.
- Iancu, Carol, *Evreii din România- 1918-1938. De la emancipare la marginalizare*, București, Hasefer, 2000.
- Iancu, Carol, *Le Juif en Roumanie*, Editions de l’Univesité de Provence, 1973.
- Iliescu, Dumitru (general), *Documente privitoare la războiul pentru întregirea României*, București, Imprimeria Statului, 1924.
- Iordache, Anastasie, *Ion I.C. Brătianu*, București, Albatros, 1994.
- Iorga, Nicolae, *Supt trei regi*, București, PRO, 1999.
- Kirițescu, Constantin, *Istoria războiului pentru întregirea României – 1916-1919*, ediția a II-a, vol. I, București, 1925.
- Manoilescu, Mihail, *Memorii*, vol. I, Ediție îngrijită de Valeriu Dinu, București, Editura Enciclopedică, 1993.
- Platon, Gheorghe (coord.), *Istoria românilor. De la independență la Marea Unire (1878-1918)*, vol. VII, tom II, București, Editura Enciclopedică, 2003.
- Popa, Mircea N., *Primul război mondial. 1914-1918*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

³⁹ Mihail Manoilescu, *Memorii*, vol. I, ediție îngrijită de Valeriu Dinu, București, Editura Enciclopedică, 1993, p. 45.

⁴⁰ Alexandru Vaida-Voevod, *Scrisori de la Conferința de Pace*, București, MultiPress Internațional, 2003, pp. 420-421.

- Scurtu, Ioan, Boar, Liviu (coord.), *Minoritățile naționale din România – 1918–1925. Documente*, vol. I, București, 1995.
- Stănescu, Manuel, „Bucureștiul sub ocupație germană”, în *Historia*, An V, Nr. 16, septembrie 2016.
- Stoenescu, Alex Mihai, *Istoria loviturilor de stat din România 1821-1999*, vol. 2, București, RAO, 2002.
- Vaida-Voevod, Alexandru, *Scrisori de la Conferința de Pace*, București, MultiPress Internațional, 2003.

Documente

- Arhiva M. Ap. N., fond Comandamentul Trupelor din Transilvania, dosar 19/1918, ff. 15-16.
- Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, *Ideologie și Structuri Comuniste în România*, colecția documente, vol. II, București, 1997.
- Monitorul Oficial*, nr. 140, 26 septembrie 1920.

Publicistică

- Renașterea Română*, an. 1, nr. 64 din 23 martie/ 5 aprilie 1919.
- Socialismul*, din 22 decembrie 1918.
- Viitorul*, an. XI, nr. 3205, din 16/29 decembrie 1918.

PAVEL CHIIAIA – PORTRETUL SCRITORULUI LA RĂSCRUCEA VREMURILOR

Pavel Chihaiia – the portrait of the writer at the crossroads of history

Pavel Chihaiia (b. 23rd of April 1922, Corabia, Romania – d. 18th of June 2019, München, Germany) debuted in 1947 with the novel *Blockade*, surprising by the themes chosen – the life of Constanta harbour before the First World War – but also by the mature style of writing. This is the only book he gets to publish while staying in the country, before the official establishment of communism. Thus, he is part of the writers who debuted between 1944 and 1947, suggestively named by the critics „the lost generation”. The loss means for this writer the social marginalization and the prohibition to publish, but Pavel Chihaiia turns it, by his moral choice, into winning a bet with the history. He joins the anti-communist resistance movements, his books are retired, then he has some temporary jobs, under his qualification, a time in which he writes shelf literature. Leaving the country for the West didn't mean breaking up with the Romanian themes, which he develops in some dissident fictions and also in a great work of history and criticism of the Romanian medieval art. The letters and the diary are also ethically and aesthetically valuable. After 1989, the attempt to restore the exiled writers brings him back to the public's attention and makes the publication of all his writings possible. Still, he chooses to live in Germany for the rest of his days, thus sharing the destiny of the most Romanian dissidents. Pavel Chihaiia illustrates, by a literature of trauma, the writer's destiny at the crossroads of history.

Key-words: *Pavel Chihaiia, “the lost generation”, communism, censorship, exile, dissidence*

Pavel Chihaiia este, mai mult decât un scriitor, un model civic și moral. Instaurarea comunismului, începând oficial cu anul 1948, duce la un val de arestări pe motive politice ale vechilor și noilor intelectuali care se opuneau dictaturii. Deși debuta în 1947 cu un roman apreciat de critică și de public, *Blocada* (Editura Cultura Națională), cenzura vede în această ficțiune tema subversivă a închiderii granițelor, închidere pe care România avea de altfel să o experimenteze curând sub noul regim. Forța de sugestie a temei nu este însă atât de mare în roman. Adevăratul motiv al cenzurii și apoi al marginalizării sociale a fost implicarea scriitorului în mișcările de rezistență anticomunistă înainte de 1948.

O mișcare anticomunistă importantă, pe care o amintim aici și la care Pavel Chihaiia va face referire des în memoriile sale, reunește intelectuali de marcă ai vremii (Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Iordan Chimet, Constantin Tonegaru, Teodor Mihadaș, Dinu Pillat, Gheorghe și Lucia Fratostițeanu, preotul catolic M.-A. Barral etc.) și poartă numele poetului Mihai Eminescu. Organizația avea ca principal scop ajutorarea celor persecutați de regim și forțați să trăiască la limita sărăciei. Pavel Chihaiia se ocupa de plasarea ajutoarelor de alimente, haine și medicamente primite

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

prin Crucea Roșie, iar relatările pe care le face mai târziu despre aceste acțiuni par desprinse dintr-o ficțiune de aventură. Însă, realitatea din spatele povestirii este adesea tragică. Acțiunile de ajutorare sunt riscante și se termină cu arestarea celor implicați, așa cum se întâmplă cu poetul Constant Tonegaru, mort în 1952 în urma detenției și autorul unui singur volum, *Plantații* (1945, Editura Fundațiilor Regale).

Singura carte publicată în țară de Pavel Chihaia, *Blocada*, este retrasă de pe piață, iar autorului i se interzice să publice începând din 1948. Urmează o perioadă mediocră profesional, pentru că, deși urmasa Facultatea de Litere (1941–1945), nu se poate angaja și prestează diverse munci de necalificat (zidar, caloriferist, figurant la teatre din București). Retras apoi la Constanța, traduce din lirica engleză, dă meditații și scrie literatură pentru sertar. Ficțiunile de sertar începute acum sunt pronunțat autobiografice și disidente, abordând tema individului claustrat în universul cenușiu al comunismului. Apărute după 1989, ele ne arată că istoria devenise personajul principal în prozele acestui autor al „generației pierdute”. Romanul *Hotarul de nisip* (Paideia, 2007), început în această perioadă și publicat peste aproape 50 de ani, cu ajustările impuse de trecerea timpului, ilustrează o dramă deopotrivă individuală și colectivă a scriitorilor care au debutat în intervalul 1944–1947 și a căror literatură se pierde dintr-un motiv sau altul odată cu instaurarea comunismului.

Dacă vrem să conturăm un portret al lui Pavel Chihaia, trebuie să avem în minte imaginea unei generații – cea a scriitorilor care au debutat în intervalul 1944–1947. De asemenea, dacă vrem să descriem generația tinerilor care voiau să se desprindă de canoanele literare interbelice și să racordeze literatura română la o nouă tematică după al Doilea Război Mondial, trebuie să ne referim, cu atenția care i se cuvine, la acest scriitor. Există o asemănare între destinele marcate de război, de comunism, de exil – în această succesiune –, ale scriitorilor născuți în jurul anului 1920, după cum există în creația lor trăsături care fac dificilă misiunea încadrării lor într-o generație clasică, bazată pe un program estetic comun. Contextul istoric de la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial face ca aceste debuturi să formeze un peisaj mozaicat.

Diferențele apar cel mai pronunțat la nivelul opțiunii lor față de compromisul ideologic în literatură. Prieten cu Pavel Chihaia, poetul și prozatorul Constantin Tonegaru moare în urma detenției și rămâne astfel autorul unui singur volum. De cealaltă parte, detenția se soldează cu un rușinos pact cu regimul pentru poetul albatrosist Ion Caraion. La fel de dezamăgitor este și compromisul prozatorului Petru Dumitriu, care își construiește o carieră literară de succes în comunism, tocmai pe baza compromisului ideologic. Alți prozatori precum Mihail Villara sau Alexandru Vona rămân autorii unui singur roman prin exilul lor autoimpus, ceea ce a însemnat fie o reprofilare fie neajunsul unui mediu prielnic pentru creația începută în țară. Mai sunt și cazurile destul de numeroase ale scriitorilor care au ales să scrie literatură de sertar, cel mai notabil prin longevitate, talent literar și verticalitate morală fiind Ion D. Sîrbu. Literar, acești scriitori sunt foarte diferiți, însă, din perspectiva relației pe care au stabilit-o cu regimul comunist, ei sunt reprezentanții unor opțiuni etice și estetice de care nu se poate face abstracție într-o istorie a literaturii române.

Ceea ce îl va individualiza pe Pavel Chihaia în cadrul generației sale de creație este modul în care a tratat prin ficțiune istoria trăită – lucid și fără compromisuri –, precum și plenaritatea sa artistică. Dacă adăugăm și spiritul de generație, care l-a însoțit întreaga viață, avem portretul unui intelectual complet și articulat, promițător și maturizat înainte de vreme, din nefastul interval 1944–1947. Vom încerca să

punctăm aici datele esențiale care pot servi alcătuirii unui portret al scriitorului la răscrucea vremurilor.

Pavel Chihaia debuta în 1945, în „Universul literar”, cu două creații literare destul de asemănătoare ca tematică și structură, însă din două genuri literare diferite. Nuvela *Poteca de argint* și piesa *La farmecul nopții* sunt construite, așa cum o afirmă critica vremii, pe modelul pieselor lui Eugene O'Neill². Dramatismul dialogului și conflictul interior al personajelor, mediul ca factor decisiv în acțiunile personajelor și natura sălbatică a Dobrogei sunt prezente în primele creații ale scriitorului. Petru Comarnescu elogiază cele două creații într-o amplă cronică din „Universul literar” (25 februarie 1945), iar piesa *La farmecul nopții* este premiată de Editura Fundațiilor Regale, cu Premiul scriitorilor tineri. Romanul *Blocada*, apărut în 1947, reprezintă adevărata revelație în ceea ce îl privește pe scriitorul de 25 de ani. Nu vorbim doar despre un prozator care a dovedit încă din primele scrieri că poate servi în aceeași măsură dezideratului etic și celui estetic în literatură, ci despre un artist complet, în toate etapele existenței și creației sale. Primele încercări literare relevă preocuparea pentru proză, dramaturgie și poezie, dar înainte de asta avem un publicist constant în revistele vremii. Perioada cenzurii nu este săracă din punct de vedere literar, ci, dimpotrivă, adaugă scrisului o natură disidentă și, peste vremuri, o incontestabilă valoare documentară, în măsura în care prozele intervalului 1948–1952 au și o pronunțată natură autobiografică.

Deși avea o prezență constantă în publicistica literară a vremii, cartea de debut demonstrează o maturitate neașteptată în tratarea temelor și a conflictului interior. Portretistica personajelor pitorești și descrierea portului Constanța înainte de Războaiele Mondiale relevă cunoașterea unui mediu puțin explorat înainte în literatura română. Ceea ce surprinde și mai mult este că *Blocada* nu reprezintă un demers singular, un așa-zis accident sau norocul începătorului. Seriozitatea acestui prozator reiese din faptul că *Blocada* este doar ultima parte dintr-o trilogie dobrogeană. Demersul literar se îmbina cu demersul istoric într-o trilogie a spațiului dobrogean rămas neexplorat în creația literară. Prima carte, *Lupta cu îngerul*, ar fi vorbit despre Dobrogea antică, prin reconstituirea făcută de un personaj arheolog, despre ultimii ani de viață ai poetului Ovidius la Tomis; a doua carte, *Toragai*, era despre un tătar care trăiește după cutumele Evului Mediu, iar a treia carte, *Blocada*, singura care a și fost publicată, aduce acțiunea mai aproape de prezentul autorului, arătând decăderea portului și a oamenilor care își duc existența acolo. Diversitatea genurilor abordate este o constantă a întregii creații a lui Pavel Chihaia. În paralel cu publicistica, proza și dramaturgia, scrie și un volum de poezie, *Cetatea soarelui*, rămas încă în manuscris. De asemenea, face traduceri din lirica engleză. Prima perioadă a creației, desfășurată în climatul unei relative libertăți de exprimare din intervalul 1945–1948, ne lasă imaginea unui prozator de succes.

În 1958, după mai multe încercări de fugă din țară și două arestări în urma cărora a fost eliberat din lipsă de probe, reușește să se angajeze la Institutul de Istoria Artei, secția medievală. Vede în acest loc de muncă un refugiu, pe de o parte pentru că în domeniul științific este scutit de auspiciile cenzurii, iar pe de altă parte pentru că găsește răgazul necesar continuării operei sale literare, destinată deocamdată sertarului³. Deși inițial domeniul îi este străin, spiritul cultivat și curiozitatea înnăscută

² Emil Manu, *Generația literară a războiului*, București, Curtea Veche, 2000, pp. 283–284.

³ ****Dicționarul general al literaturii române* [coord. gen. Eugen Simion], art. de Nicolae

il ajută în această reprofilare. Până la dezvoltarea unei pasiuni pentru istoria artei rămâne puțin, iar cercetătorul Pavel Chihaia evoluează rapid în cadrul Institutului. În 1973, printr-o bursă internațională, ajunge să își dea doctoratul la Sorbona, moment ce va sta apoi la baza unei cariere strălucite de istoric al artei peste hotare. Tema predilectă în cercetarea științifică va rămâne, chiar și după plecarea sa din țară, arta Evului Mediu românesc.

În 1978 cere azil politic în Germania și se stabilește la München, unde își câștigă existența din serviciul de consilier în educație la un liceu. Chiar dacă libertatea Occidentului îi permite să publice, literatura din această perioadă rămâne destinată sertarului. În schimb, are o bogată activitate în domeniul științific și devine o voce inconfundabilă a exilului prin interviurile susținute la Europa Liberă. Viața în Occident nu este lipsită de îndoieli, dificultăți și dezamăgiri, așa cum este și pentru majoritatea disidenților români. Interviurile de acum scot în evidență o dramă colectivă și individuală deopotrivă. Corespondența, paginile de jurnal, interviurile vorbesc despre destinul unui rezistent, nicidecum despre o poveste de succes peste hotare.

Întors în țară pentru scurte perioade după 1989, se ocupă de editarea și publicarea operelor sale mai vechi și a celor de sertar, rămase până atunci în manuscris. Participarea la mesele rotunde, la emisiuni televizate și la radio este acum valoroasă pentru rememorarea traumelor comunismului și ale exilului. Deși are posibilitatea să se stabilească definitiv în România, se întoarce în Germania, alăturându-se astfel intelectualilor plecați în comunism și pentru care devine imposibil un nou efort de adaptare, de data aceasta la realitatea tranziției românești de după Revoluție⁴. Republicarea operelor de debut și a celor de sertar, începând cu 1991, la Editura Dacia din Cluj și terminând cu cea mai notabilă încercare de recuperare a întregii opere la Ex Ponto din Constanța pune bazele întregirii unui peisaj al vieții și opere, încheiate anul acesta de moartea scriitorului pe 18 iunie, la München.

Multitudinea temelor și tehnicilor literare, predispoziția pentru influențele din literatura română sau europeană, diversitatea opțiunilor morale și estetice pe care le-au avut scriitorii „generației pierdute” în raport cu regimul comunist creează impresia unui peisaj literar mozaicat, greu de adus la același numitor comun prin evidențierea unor trăsături comune. Totuși, prin exemplul moral dat de un tânăr autor pe atunci cum este Pavel Chihaia, avem o reprezentare a intelectualului care se opune oricărei forme de dictatură, atât prin opțiunea sa etică, de viață, cât și prin opțiunea sa estetică, în literatură. Trecerea sa în neființă obligă la reconstituirea generației de care acesta a rămas atașat toată viața și pe care a reprezentat-o cu cinste până la sfârșit.

BIBLIOGRAFIE

- Behring, Eva, *Scriitori români din exil 1945–1989. O perspectivă istorico-literară*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.
Chihaia, Pavel, *Blocada*, Cluj-Napoca, Dacia, 1991.
Manu, Emil, *Generația literară a războiului*, București, Curtea Veche, 2000.
****Dicționarul general al literaturii române* [coord. gen. Eugen Simion], art. de Nicolae Florescu, vol. II, C–D, București, Univers enciclopedic, 2004.

Florescu, vol. II, C–D, București, Univers enciclopedic, 2004, p. 200.

⁴ Eva Behring, *Scriitori români din exil 1945–1989. O perspectivă istorico-literară*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001, pp. 33–40.

Eleganți, decadenți, bonvivanți

ELEMENTE DE PATRIMONIUL GASTRONOMIC ROMÂNESC ÎN LITERATURA LUI AL. O. TEODOREANU

Elements of the Romanian gastronomic patrimony in the literature of Al. O. Teodoreanu

Gastronomy can be reclaimed both as a means of revisiting the past and of establishing a connection with it, as well as a means of maintaining a connection with the autochthon specific, especially when it comes to an age of transition like the one in the first part of the XXth century. The gastronomic art also reflects the process of civilisation and the evolution of the mores in a certain territory. As a patrimonial element it speaks about a system of values of a certain society. Under these acceptations it has been reclaimed in writing, as the literature of Al. O. Teodoreanu reflects it.

Key-words: *gastronomy, oenology, patrimony, civilisation, conviviality*

„Și, nu e de mirare că acolo unde sunt intelectuali, odată cu literile, științele și artele, să se dezvolte și gastronomia, care îndeobște înflorește cam prin preajma lor.”
(Al. O. Teodoreanu, *De re culinaria*)

Studiile care abordează fenomenul patrimonial subliniază, chiar prin obiectul lor, „polivalența”² acestuia. De la vestigii concrete precum statuile, obiectele de muzeu sau ruinele, la peisaj, toate mizează pe o reconstituire narativă, așa cum toate dau mărturie despre relația individului cu timpul. Asemeni acestora, gastronomia poate reface legăturile cu un trecut asupra căruia individul se întoarce pentru stabilitate – o stabilitate privind propriile origini, dar și o autenticitate pe care acestea o atestă. Această nevoie este în plină manifestare, după cum se poate constata, în perioadele de tranziție, resimțite drept instabile, astfel încât orientarea spre realități și valori a căror existență trecută este certă devine o atitudine salutară pentru un individ sau chiar pentru o întreagă societate, pentru o națiune. Perioada interbelică este una profund marcată de schimbare, astfel încât opțiunea de a-i face față printr-o privire spre trecut este recurentă. Doar obiectul acestei soluții de rezistență diferă de la individ la individ, de la societate la societate. Gastronomia autohtonă devine mediator între individ și trecutul său la Mihail Sadoveanu, la Calistrat Hogaș, la Al. O. Teodoreanu, dar și, într-o altă epocă profund marcată de schimbare, întâlnim acest fenomen la C. Negruzzi. Este cunoscut interesul scriitorului pașoptist pentru gastronomie, acesta fiind, împreună cu M. Kogălniceanu, autorul primei cărți de bucate de inspirație străină din cultura română: *Carte de bucate boierești. 200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești* (1841). Este important să menționăm că această carte avea o funcție, în primul rând, civilizatoare, de educare a publicului, a unui

¹ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

² Andi Mihalache, *Contribuții la istoria ideii de patrimoniu. Surse, evoluții, interpretări*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 5.

public superior din punctul de vedere al clasei sociale. De altfel, autorul *Scrisorilor la un prieten* își declară gusturile pentru bucătăria internațională și pentru diversificarea alimentației³, astfel că atunci când face elogiul plăcintelor autohtone nu este exactă o interpretare a acestuia drept reminiscență a unei atitudini retrograde. *Scrisoarea XXII (Istoria unei plăcinte)* începe astfel:

Îți aduci aminte de copilăria noastră – care s-a dus ca să nu se mai întoarcă! – ce plăcută impresie ne făcea strigarea: coooovrigi! gugoșeeeee! Cum alergam toți, copii și bătrâni, și cei mai mari și cei mai mici; cu ce nerăbdare așteptam să-și puie plăcintarul jos tablaua din cap, și cât de iute i-o deșertam!

Astăzi plăcintele au pierdut valoarea lor și plăcintarul poezia lui; civilizația l-a omorât. [s.m., D.B.] Toți l-au părăsit, și surâsul se vede pe buzele lui numai când e conștient de băieți și de copii, singurii ce i-au mai rămas credincioși. Aceștia uneori îi mai deșertă tablaua, iar cele mai adese se întorc seara acasă cu dansa plină. Atâta numai că marfa lui e marfă ce nu aduce pagubă; ce nu se vinde se mănâncă.⁴

Cu o ironie fină, Negruzzi atinge nu procesul natural și dorit al civilizației, ci modul societății de a se raporta la acesta. Singurii nepervertiți în spirit, pentru care plăcintarul mai poate procura plăcere rămân copiii, pentru care civilizația nu înseamnă deopotrivă și renunțarea la faptele care pot procura plăcere. Negruzzi, ca și ceilalți autori care îi urmează pe această filieră, este un mediator care, narativizând trecutul, conturează o istorie a afectelor, plecând de la propriile experiențe și reflectând prin acestea conduitele, relațiile interumane ale unui timp capabil a fi actualizat doar prin această narativizare. Procesul stă mărturie și pentru raportarea afectivă a subiectului la acest trecut, pentru evoluția mentalităților și a relațiilor interumane. Astfel de mărturii mascate în ficțiune capătă atât valoare documentară, informativă, dar, mai important în acest caz, una hedonică, care vizează sensibilitatea și urmărește valoarea simbolică a ceea ce devine obiect de patrimoniu⁵.

Gastronomia pune problema oarecum diferit față de alte elemente de patrimoniu, întrucât nu vizează obiecte concrete, al căror corp să fi fost moștenit din generație în generație și în jurul căruia să se contureze o narațiune, în ciuda degradării sale în timp. De altfel, relația gastronomiei cu timpul este una aparte și prin efemeritatea obiectului său. Un fel de mâncare este destinat tocmai consumului imediat, prezentului. Bucătarul se prezintă astfel asemeni „unui Sisif condamnat să facă și să refacă ceea ce este neîncetat sortit dispariției”⁶. Deși ancorată în prezent, opera culinară surprinde întregul ciclu al lumii de la actul creației la moarte. Ieșirea sa din sfera artei cu caracter etern a determinat ca modernitatea, epocă a vitezei, a ancorării în prezent, să scoată cu atât mai mult arta gastronomică din conul de umbră sub care mulți încă o plasau⁷. Iar în acest context evenimentialul rezonază și în acest plan cu arta culinară, cele două activități ritualice asigurându-și reciproc un viitor doar

³ Constantin Negruzzi, *Opere. Păcatele tinereților. Proză. Poezie*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2009, p. 259.

⁴ *Ibidem*, p. 319.

⁵ Andi Mihalache, *Contribuții...*, op. cit., p. 17.

⁶ Michel Onfray, *Rățiunea gourmandă. Fiziologia gustului*, traducere de Claudia Dumitriu și Lidia Simion, București, Nemira, 2000, p. 113.

⁷ Despre gastronomie ca artă și relația sa cu celelalte arte, am vorbit într-un alt studiu, aflat în curs de apariție.

ca amintire. Caracterul repetitiv al mesei ca fapt cotidian va determina ca odată cu percepția unui fel de mâncare să fie actualizată și amintirea unei experiențe similare anterioare. Gustul, percepția sa poate provoca asociații mai mult sau mai puțin neobișnuite, impresii de durată, care devin etalon pentru ulterioare experiențe gastronomice, dar nu numai de această natură, asemeni madlenei proustiene. Tot arsenalul din structura unui astfel de moment crucial poate fi reconfigurat, re trăit, reconstituit la modul simbolic, pe calea memoriei, ori de câte ori subiectul este expus unor factori care pot determina reactualizarea lor.

Acestea fiind spuse, este indubitabil rolul gastronomiei naționale în a depune mărturie cu privire la relația individului cu trecutul. Faptul este surprins în diversitatea sa în literatura lui Al. O. Teodoreanu, atât în *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, cât și în cronicile sale gastronomice, publicate postum în volumele *Gastronomice* și *De re culinaria*. Întâlnim bucătăria românească la Păstorel nu doar ca o formă de a menține o legătură cu tradiția, cu specificul autohton, ci și ca parte a unei strategii eficace de promovare a valorilor naționale chiar la nivel internațional. În 1934, când îi scrie lui Al. Rosetti, directorul Fundației pentru Literatură și Artă „Carol II”, cu privire la o expoziție de promovare a țărilor europene ce avea loc la Bruxelles, Păstorel prezintă gastronomia drept una dintre artele care, valorificată inteligent, poate oferi străinătății o imagine preeminentă despre România, chiar cu mai mult succes decât literatura:

În vederea unei propagande eficace, mi se pare că deocamdată literatura trebuie lăsată să se coacă și că accentul trebuie să cadă pe artele plastice (expoziție) și pe muzică. Gastronomia de asemenea ar putea reprezenta un punct de atracție, cu colaborarea unui arhitect (Georges Cantacuzino), a unui lăutar (Grigoraș Dinicu) și a unui bucătar (Iosif), care să prepare exclusiv felurile indicate de mine, după experimentarea la București a tuturor rețetelor pe care i le voi da (puțin complicate și nițeluș occidentalizate, mai ales în ceea ce privește sosurile). Un han cu arnău la ușă, cu Grigoraș înăuntru și cu mâncări apelpisite sunt sigur că n-ar face figură rea.⁸

Pascale Casanova vorbește în *Republica Mondială a Literelor* despre dependența micilor literaturi față de factori politici în procesul acestora de a-și crea un patrimoniu literar național, capabil să impună națiunea pe care o reprezintă, să o ridice la rangul marilor literaturi și care să îi surprindă și specificul⁹. În această privință, tematicile pe care scriitorii sunt limitați să le abordeze țin de identitatea națională. Este un proces care surprinde, de altfel, programul *Vieții românești*, grupare din care Al. O. Teodoreanu face parte și de care este atașat literar și spiritual. Acest patrimoniu gastronomic pe care *Hronicul măscăriciului Vălătuc* îl cuprinde prin narativizare indică perspectiva din care autorul alege să trateze problema națională, și anume nu printr-un discurs asupra *Istoriei*, ci prin elemente reprezentând aspecte ale istoriei private a societății. Această abordare și valorificare a patrimoniului gastronomic (în care, se înțelege, includem și pe cel enologic) este vizibilă în special în *Pursângele Căpitanului*, povestire din *Hronicul măscăriciului Vălătuc*. Privirea înspre *istoria minoră* spune mai multe despre trecut, despre *Istorie*, decât s-ar putea crede la o privire de suprafață. Astfel, Păstorel Teodoreanu, printr-o poveste în care

⁸ ***, *Păstorel și corespondenții săi*, ediție de Rodica Pandele, București, Eminescu, 1998, p. 153.

⁹ Pascale Casanova, *Republica Mondială a Literelor*, traducere de Cristina Bîzu, București, Art, 2016, pp. 227-229.

bucătăria autohtonă, adaptările culinare occidentale, vinurile și amorurile încurcate ale familiei Zippa se află în centru, propune, în cuvintele lui Doris Mironescu, „o versiune personală a identității naționale și totodată un discurs despre modul în care această identitate poate fi cel mai bine rememorată și celebrată”¹⁰. Criticul subliniază că elementele de patrimoniu alese de Al. O. Teodoreanu se înscriu în ceea ce Maurice Halbwachs delimitează ca *memorie colectivă*, care este preferată de prozator istoriei, prin recurgerea la o „reprezentare a trecutului mediată de comunitate”¹¹.

Apologiei bucătăriei și a vinurilor românești Păstorel îi dă glas și în cronicile sale gastronomice, dar și în literatura sa. În *Gastronomice* subliniază că specificul și calitățile bucătăriei populare sunt un indiciu asupra superiorității gastronomiei autohtone. Însă versantul culinar popular este ilustrat în desăvârșirea sa mai degrabă în scrierile lui Mihail Sadoveanu, precum și în *Pe drumuri de munte* de Calistrat Hogaș, Al. O. Teodoreanu practicând mai degrabă o gastronomie de factură citadină, însăși atitudinea cronicarului fiind una aristocratică. Această postură nu exclude cu desăvârșire însă un aristocratism al valorilor culinare autohtone.

Ideea de a surprinde în literatură specificul național nu are însă exclusiv scopul exportului cultural, cât și pe cel de a educa publicul. Intențiile pedagogice, civilizatoare sunt urmărite mai pregnant în *Gastronomice*, însă apar și în *Hronic*, în discursul boierului Toader Zippa, precum și în *Cartea sa de aur*, document cu valoare testamentară prin care Teodoreanu pastîșează tonul didactic al *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*. Asemeni atitudinii lui C. Negruzzi, civilizarea, importul de bunuri și obiceiuri nu sunt combătute, ci chiar dorite, ceea ce se combate fiind adoptarea elementelor străine fără spirit critic și prin renunțarea la autenticitate, la specific. O atitudine care se arată convergentă cu cea pe care G. Ibrăileanu o propune în dezbaterile asupra literaturii. Din acest punct de vedere, logofătul Toader Zippa devine mediator al civilizației pentru comunitatea care îl înconjoară în Moldova. Iar aceasta cu atât mai mult cu cât îi conferă autoritate (în fața cititorilor, desigur) faptul că la Paris avusese parte de compania lui Brillat-Savarin însuși, precum și bogata sa cultură, de care aflăm atât din cuvintele naratorului, cât și din propriul discurs. De altfel, una dintre lecțiile logofătului vizează tocmai interrelaționarea artelor în crearea unei atmosfere potrivite pentru momentul prânzului, indiferent de dimensiunile acestuia, de loc și de timp, și de numărul participanților la acesta:

La o zi ca asta vreau să fie veselie mare și fiștecare să plece mulțumit. De-aceea lasă țigarii să cânte și oamenii să joace, cum îs deprinși ei. Așa au făcut la tata, așa să facă și la mine și tot așa or face și la Costache, că neamul nostru e păzitor la rânduieli și nu s-a pomenit Zippa să schimbe vreun obicei apucat din bătrâni.¹²

Convivialitatea devine un principiu moștenit, pe care logofătul Zippa îl cultivă în Moldova și pe care l-a cultivat și la Paris. Armonia unui astfel de moment rezidă în spiritul prietenesc, convivial care stă la baza vieții în comun a oamenilor, a acelor oameni care, conform lui Giorgio Agamben, pe urmele lui Aristotel, se află în

¹⁰ Doris Mironescu, „Păstorel. Sentimentul apartenenței la vinuri și popoare”, în *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, p. 180.

¹¹ *Ibidem*, p. 179.

¹² Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc. Proză umoristică*, ediție de Gh. Hrimiuc, Iași, Junimea, 1989, p. 47.

„comuniune de gânduri și idei”¹³, rezonează spiritual. Într-un astfel de context, logofătul citând din Horațiu nu reprezintă decât un alt element perfect încadrabil în tabloul festinurilor gastronomice pe care le organizează.

Însă procesul de civilizare a comunității moldovenești la care se angajează nu decurge armonios. În acest caz, umorul lui Păstorel subliniază inadecvarea și reticența pe care conservatorismul moldovenilor le scoate în evidență odată pus în fața necunoscutului. Un slujitor al logofătului căruia i se oferă brânză Camembert spre degustare, „zicând că-i strică și că netrebnic miros face”¹⁴, preferă cunoscuta pârjoală moldovenească. Pentru naratorul însuși, despre care aflăm în final că este un apropiat al lui Costache Zippa, brânza Camembert reprezintă un element de noutate, descriind-o drept „un soi de brânză moale și galbenă cum îi mămăliga noastră, dar mai untoasă”¹⁵. Întâlnirea dintre civilizații diferite o vedem și la Mihail Sadoveanu, în *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*. De această dată, un francez, abatele de Marenne, este cel care este supus noutății în materie de gastronomie și întreg ceremonialul pe care îl presupune, iar naționalismul moldovenesc iese triumfător din acest proces evaluator.

Adevărate lecții oferă logofătul Zippa însă în ceea ce privește servirea și conservarea vinului, având în vedere și potențialul acestuia de a constitui un element de export al unui bun, dar și al unei identități¹⁶. Însă dincolo de dimensiunea practică, strategică a acestei pedagogii, ceea ce se relevă ca având prioritate pentru experimentatul Toader Zippa este tot dimensiunea afectivă: „După mine unul, boieri, chiar de n-o fi Cotnarul cel mai bun și gustos dintre vinuri, e fără îndoială cel mai nobil, cel mai sincer, cel mai puternic. E un fel de Rege-Soare al vinurilor!”¹⁷ Cele două dimensiuni sunt cele pe care mizează și cronicile gastronomice. În texte precum *Pivnițele restaurantelor* sau *Arta mâncării și secretele ei* recurge la a face o adevărată educație gastronomică a publicului, consumator și producător deopotrivă. Dimensiunea afectivă care rezidă într-un fel de mâncare se activează și în jurul rețetei sale, a transmiterii acesteia. Ideea de tradiție activează alte valențe, o rețetă fiind purtătoare nu atât a unei identități naționale, cât și a uneia familiale. Despre celebra și controversata rețetă a cozonacilor, cronicarul gastronomic Păstorel Teodoreanu face următoarea mărturisire:

Rețeta de mai sus n-am luat-o nici din cărți, nici n-am inventat-o. O transmit întocmai cum mi-a fost comunicată din casa părintească, unde e aplicată de când țin minte. E o veche rețetă rusească, cunoscută de la bunica mea maternă, care, la rândul ei, a primit-o așa de la bătrâni. S-a menținut până în prezent, numai prin tradiție orală și mai ales prin practică.¹⁸

Aceeași idee a transmiterii unor rețete ca însemne ale identității unei familii, precum și a unei tradiții a bunelor practici gastronomice, a celebrării momentului mesei ca un punct nodal pentru viața familială, dovadă a unei *joie de vivre*, a spiritului

¹³ Giorgio Agamben, „Prietenul”, în *Prietenul și alte eseuri*, traducere de Vlad Russo, București, Humanitas, 2012, p. 20.

¹⁴ Al. O. Teodoreanu, *Hronicul...*, op. cit., p. 44.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 50-52.

¹⁷ *Ibidem*, p. 51.

¹⁸ Al. O. Teodoreanu, *De re culinaria*, București, Sport-Turism, 1977, p. 47.

convivial, o vom regăsi și în amintirile descendenților vechilor familii boierești, cum este cazul lui Rudolf Suțu sau al lui Radu Rosetti.

Gastronomia ca parte a literaturii unor autori precum C. Negruzzi, M. Sadoveanu, Al. O. Teodoreanu ni se descoperă ca fiind un element de patrimoniu la rândul său polivalent. Mărturie (involuntară) privind relația autorului sau a comunității de care se simte atașat cu trecutul, parte a unui scenariu a cărui narativizare evidențiază comportamente, moravuri, element care surprinde evoluția procesului de civilizare, formă de artă bazată pe celebrarea simțurilor – sunt câteva dintre accepțiile în care gastronomia poate fi recuperată din scrierile lui Al. O. Teodoreanu.

BIBLIOGRAFIE

- *** *Păstorel și corespondenții săi*, ediție de Rodica Pandele, București, Eminescu, 1998.
- Agamben, Giorgio, „Prietenul”, în *Prietenul și alte eseuri*, traducere de Vlad Russo, București, Humanitas, 2012.
- Casanova, Pascale, *Republica Mondială a Literelor*, traducere de Cristina Bîzu, București, Art, 2016.
- Mihalache, Andi, *Contribuții la istoria ideii de patrimoniu. Surse, evoluții, interpretări*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014.
- Mironescu, Doris, „Păstorel. Sentimentul apartenenței la vinuri și popoare”, în *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, pp. 169-184.
- Negruzzi, Constantin, *Opere. Păcatele tinereților. Proză. Poezie*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2009.
- Onfray, Michel, *Rațiunea gurmandă. Fiziologia gustului*, traducere de Claudia Dumitriu și Lidia Simion, București, Nemira, 2000.
- Teodoreanu, Al. O., *De re culinaria*, București, Sport-Turism, 1977.
- Idem, *Gastronomice*, București, Editura pentru turism, 1973.
- Idem, *Hronicul măscăriciului Vălătuc. Proză umoristică*, ediție de Gh. Hrimiuc, Iași, Junimea, 1989.

IPOSTAZE ALE SCRITORULUI AL. O. TEODOREANU ÎNAINTE ȘI DUPĂ PRIMUL RĂZBOI MONDIAL

Hypostases of the writer Al. O. Teodoreanu before and after the First World War

At a time when the country's socio-political scene is invaded by the characters of Caragiale, Al. O. Teodoreanu is distinguished by elegance, pure talent and verticality. With a quill, often soaked in venom, Pastorel Teodoreanu pleads for authenticity, value, honesty and respect for the past. The love of one's homeland leads him to put his whole being in the service of the country, fighting against his enemies with both the firearm and the weapon he masters like no other: the word. With a bitter joke, he "attacks" the neuralgic points of Romanian society at the beginning of the twentieth century: demagoguery, false patriotism, lying and ignorance. Having the vocation of an artist, but also the skill of a learned man, he succeeds in reproducing the performance of interwar and post-war Romania.

Key-words: *literature, war, politics, epigram, patriotism*

Regimul totalitar din România a condus la o alterare a discursului artistic. Cenzura a pus stăpânire pe întreaga societate, inclusiv pe breasla scriitorilor. Se delimitează trei categorii de scriitori:

1. cei care acceptă direcția trasată de guvernanți (M. Preda, M. Sadoveanu, T. Arghezi);
2. cei care se opun și nu acceptă limitele impuse și anihilarea scriitorilor nedispuși la compromisuri;
3. scriitori care nu rezonază cu niciuna dintre variante, dar care reflectă în adevărata ei lumină relația dintre România comunistă și literatură.

Din acest punct de vedere, Al. O. Teodoreanu se detașează de ceilalți, discursul său fiind dificil de încadrat într-una dintre variantele prezentate mai sus. În cele ce urmează, vom încerca să punem sub lupă discursul paraliterar al lui Păstorel Teodoreanu, care a stârnit interesul în perioada postbelică.

Detenția politică are un impact major și asupra vieții literare a lui Al. O. Teodoreanu. Rămas fără drepturi scriitoricești, îi adresează, în 1962, o scrisoare lui Leonte Răutu, prin care îi solicită cu subiect și predicat o recunoaștere a acestora. Îl întâlnim, în această ultimă etapă a vieții, pe Al. O. Teodoreanu, în aceeași ipostază din vremurile spumoase ale tinereții: un om hotărât, diplomat și demn, în pofida situației financiare precare, într-o continuă goană după bani și într-o nesfârșită luptă de redobândire a drepturilor sale.

Aproape toată corespondența lui Păstorel Teodoreanu cu colegii scriitori cu nume sonore în revistele culturale converge spre același punct: de a-i presa pe cei abilitați să-i plătească retribuția pentru munca prestată (articolele scrise). Departe de a se jena, Păstorel nu ezită nicio clipă să vorbească despre sumele care i se cuvin, ba,

¹ Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

dimpotrivă, cu o exactitate de ceas elvețian îl mandatează pe George Călinescu, aflat la apogeul carierei sale, să recapete sumele pe care revista *Adevărul literar și artistic*, la care cei doi lucrau, i le datora.

Criza financiară l-a însoțit pe Teodoreanu o mare parte din viață, el fiind un om cheltuitor și mărinimos, deopotrivă. Pentru el, banul nu constituia un scop în sine. Îi vedea utilitatea doar pentru crearea de momente încărcate spiritual. Și, la drept vorbind, întreaga viață a lui Păstorel a fost un colaj de momente spirituale.

Criticii literari îl cataloghează pe Al. O. Teodoreanu drept un scriitor minor. Numele lui stârnește amuzamentul, dar nu și încrederea. Păstorel Teodoreanu este privit ca o figură veselă, încântătoare, mereu cu glumele pregătite, dar nu este considerat drept un scriitor complet, cu greutate în lumea literară. Prin speciile pe care le-a cultivat, Păstorel s-o fi situând, în mintea unora, la periferia literaturii, dar prin spiritul pe care l-a risipit cu atâta seriozitate, el nu este deloc un scriitor minor. Cu un asemenea statut, e lesne de înțeles că opera sa epistolară nu s-a aflat în centrul atenției criticii vremii. Corespondența lui Păstorel este parte integrantă din opera sa, prin intermediul căreia putem avea o imagine clară a personalității lui. Localizându-l în literatura vremii, cea dintre cele două războaie mondiale, din punct de vedere al suculenței și al clarității cu care-și exprimă gândurile și mesajele, s-ar putea afirma că doar scrisorile lui Ion Barbu ar putea, pe alocuri, să rivalizeze cu ale lui Păstorel. Șansa de a avea acces la corespondența scriitorului a oferit-o Marta Teodoreanu, soția lui, care a încredințat criticilor literari toate manuscrisele, actele, caietele și scrisorile lui, pe care a reușit, prin metode numai de ea știute, să le adăpostească de ochii aprigi ai celor care le-au percheziționat casa înainte de perioada de detenție a scriitorului.

Și în publicistică, la fel ca în întreaga sa operă, Al. O. Teodoreanu a pus suflet și a presărat pasiune, neezitând să-și folosească pana ghidușă, dar ascuțită, câteodată. Mărturisește că îi plac petrecerile, oamenii spirituali, dar nu suportă obraznicia, vulgaritatea și oamenii șterși, liniari, care nu pun pasiune în ceea ce fac.

Cu tonul său glumeț-amar, prin intermediul articolelor sale, Păstorel Teodoreanu trage semnale de alarmă asupra mai multor aspecte cotidiene, dar importante ale vieții: igienă, transport în comun, curent electric etc. Dezgustat, sătul și sufocat de mizerie, atrage atenția prin intermediul articolului intitulat sugestiv *Dezinfectați Calea Victoriei*. Puterea de convingere și efervescența articolelor sale sunt date de inspirata introducere a dialogului în publicații. Gazetarul semnalează, cu subiect și predicat, că Podul Mogoșoaiei este o pată neagră pe obrazul țării și solicită, atât proprietarilor, cât și chiriașilor să contribuie efectiv la igienizarea acestuia, deparazitând, strângând gunoaiile și spălând. De asemenea, atrage atenția asupra invaziei ploșnițelor, care au acaparat hotelurile, trenurile și chiar apartamentele luxoase.

În stilul-i personal, cu o fină ironie, laudă curățenia țărilor nordice și condamnă mizeria autohtonă. Consideră că pentru a afla despre diferite boli, „studentul nordic trebuie să recurgă la un film sau la lungi și costisitoare călătorii, de care colegul oriental e scutit, avându-le în permanență la el acasă.”

După Primul Război Mondial, Iașul a avut o perioadă de decădere, timp în care singura armă la îndemâna gazetarului era cuvântul. Cruda realitate a mizeriei și a circulației anevoioase datorate gropilor de pe străzi a fost zugrăvită de Păstorel Teodoreanu într-o manieră tragi-comică: aflând de la un aviator că deasupra orașului ce se întinde pe șapte coline nu se mai efectuează zboruri cu aeroplanul, ziaristul găsește explicația:

...pilotul nu-și poate da bine seama dacă e cu capul în jos sau în sus. Fiind în această poziție, aviatorul nostru ne-a mărturisit că luând norii de praf de pe străzile Iașului drept nouri autentici, felinarele drept stele și Bahluiul drept calea lactee, și-a dirijat aparatul spre bolta cerească în intențiunea de a ateriza. Numai dispariția treptată a mirosului de murdărie ce caracterizează Iașul, i-a permis să-și dea seama că se depărtează de oraș, reparând greșeala.

Publicistica lui Păstorel e deosebit de valoroasă. El aprobă sau dezaproabă variate aspecte sociale, scrie cu patimă. Jovialitatea e cea mai de seamă trăsătură a acestor pagini. Cred că încă e actuală afirmația lui George Călinescu privitoare la publicistica lui Al. O. Teodoreanu: „Exclamații, paranteze, calambururi, sunt tot atâtea izbucniri ale unei jovialități naturale din partea unui om care uita motivul esențial al polemicii pentru a petrece din toată inima jocul nevinovat al cuvintelor.”²

În perioada de după Al Doilea Război Mondial, Al. O. Teodoreanu își continuă activitatea publicistică, colaborând la diverse gazete: *Lumea*, *Magazin*, *Glasul patriei*. Continuă „Cronica gastronomului” din *Adevărul literar și artistic*. Schimbarea regimului va duce, categoric, și la schimbări în ceea ce privește activitatea literară a lui Al. O. Teodoreanu. Atât înainte, cât și după ieșirea din detenție, Păstorel este orientat să colaboreze cu revista *Glasul patriei*, care a fost creată de către Partidul Comunist, cu scopul de a defăima scriitorii aflați în exil. În acest context, la fel ca mulți alți scriitori români, Al. O. Teodoreanu nu se mai bucură de libertatea exprimării și nu mai poate să scrie cu aceeași pasiune și jovialitate care l-au consacrat. A fost interzisă tipărirea scrierilor sale, iar în ultima parte a vieții s-a văzut nevoit să-și asigure resursele financiare numai din traduceri. În această perioadă reușește să publice puțin, respectând direcția impusă de partid. Totuși, subiectul publicațiilor sale fiind de natură gastronomică, nu i-a permis autorului să ovaționeze regimul.

În plan paralel, la întâlnirile culturale și bahice cu prietenii, Păstorel Teodoreanu scoate din condei o serie de epigrame veninoase la adresa partidului. Încă este greu de demonstrat că multitudinea de epigrame care formau folclorul politic la acea vreme purtau semnătura scriitorului. Unele dintre ele i-au fost atribuite, deși nu-i aparțineau, iar altele, compuse chiar de el, au fost înscrise în palmaresul altor scriitori. Păstorel avea, în mod evident, o aplecare spre ironiile la adresa cărturarului Nicolae Iorga. Lui i-a dedicat, pe lângă caraghiosul episod numit „Vesela spovedanie” și surprins în articolul „Tămâie și otravă”, un întreg volum de ironii, *Strofe cu pelin de mai pentru Iorga Nicolai*. Fiind refuzat de toate editurile, volumul a fost publicat până la urmă pe 9 mai, 1931, cu sprijinul unor prieteni de-ai scriitorului, când marele istoric Iorga ocupa o poziție foarte înaltă în stat, aceea de prim-ministru. Din câte se spune, cu respectiva carte s-a mobilat vitrina unei librării în chiar ziua în care prim-ministrul vizita orașul Iași, probabil de 10 mai, Ziua Națională. Unele rânduri erau ofensatoare: „A supt țara sub trei regi/ și-are toți copiii blegi”.

Epigramele acidulate la adresa lui Nicolae Iorga au avut repercusiuni nu doar asupra sieși, ci și asupra familiei sale: în urma apariției volumului, tatăl lui Păstorel a ratat șansa de a deveni ministru în guvernul Iorga. Deși acesta a cumpărat întregul stoc, rușinat de fapta fiului său, nu a mai putut da ochii cu prim-ministrul. În contextul socio-politic al vremii, acest lucru nu putea să treacă neobservat. Atent la tot ceea ce se întâmpla în jurul său, Păstorel a valorificat momentele delicate, dând naștere la noi

² George Călinescu, „Tămâie și otravă. Cronică literară”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 723, 14 octombrie 1934.

epigrame acide, care au marcat începutul unei perioade dificile din viața scriitorului. Al. O. Teodoreanu nu a ezitat nicio clipă să-și arate disprețul față de clasa politică a vremii și față de ruși. George Petrone, președintele Academiei libere Păstorel, din Iași, afirma că un popor va dăinui pe pământ atâta timp cât va putea să-și păstreze limba strămoșească și credința, care, în opinia sa, erau bogățiile cele mai mari. El justifica scrierea epigramelor pline de ură și dispreț ale lui Teodoreanu față de ruși, ca fiind motivul pentru care acesta a fost nevoit să petreacă ani întregi în lagărele comuniste ale lui Gheorghiu-Dej și Petru Groza.

Elocvente, în acest sens, sunt epigramele acide la adresa miniștrilor și a rușilor, semnate „Păstorel”:

Domnului Groza

Caligula imperator
A făcut din cal senator!
Domnul Groza, mai sinistru,
A făcut din bou – ministru!

Din Craiova pân' la Iași

Din Craiova pân' la Iași
Se resimte lipsa sării,
Fi'ndcă cei mai mulți ocnași
Au ajuns la cârma țării.

În guvernul Groza...

În guvernul Groza, cel de concentrare,
S-au primit trei membri pentru completare,
Însă, ca să fie-un cabinet etern,
Îmi bag și eu membrul în acest guvern.

Despre demnitarii Republicii Populare Române

Cine-i mare, dă din mână și-are 4 la română?
Cine-i la academie și-are 4 la chimie?
Cine-n țară este tare și-are 4 la purtare?
Toate trei de le ghicești, 20 de ani primești.

În egală măsură, Teodoreanu iubea și ura românește. Iubea adevăratele valori, oamenii de calitate, urând ipocrizia, falsitatea, prostia și minciuna. Spiritul neaoș îi întărea convingerea că în zbuciumata istorie a românilor, credința și limba au rolul cel mai important, ele fiind garanția existenței unui popor. Păstorel Teodoreanu era, prin definiție, umorist și ironist. Însă, vorbind despre valorile culturii române, devenea brusc solemn, iar tonul jovial era înlocuit cu cel grav. Nu era genul omului lingușitor, ba, dimpotrivă, dar referindu-se la marele Eminescu, la inegalabilul George Enescu, avea doar cuvinte de admirație și de profund respect:

Eminescu, din al căruia geniu izvorăște limpede limba română, așa cum Dunărea izvorăște din Pădurea Neagră, întrebuița cuvinte din toate regiunile locuite de români. De aceea, stilul lui înfățișează cea mai perfectă pildă de unificare spirituală. (...) Eminescu reprezintă acel vizionar de geniu care a bătut cu piciorul toate ținuturile și toate potecile țării sale, cu doina pe buze, cu neantul în buzunare și cu România Mare în inima lui.

Cu același respect și apreciere vorbește și despre „sufletul Unirii” – Mihail Kogălniceanu: „Într-o vreme în care totul era de făcut, Mihail Kogălniceanu a fost și una și alta, și gânditor și om de faptă. El reprezintă pentru sufletul românesc contemporan ceea ce reprezintă piatra de temelie și stâlpul susținător într-un edificiu.”

În legătură cu această perioadă de creație, profesorul Elis Râpeanu scrie în teza sa de doctorat, „Epigrama în literatura română”:

Îndrăzneala acestor poezioare aflate pe buzele tuturor nu putea să rămână fără urmări. Astfel, după căsătoria sa cu doamna Poenaru-Căpălescu, în 1953 (la 59 de ani), care a fost până la moartea lui cea mai potrivită tovarășă de viață, scriitorul intră în atenția organelor de securitate, făcând parte dintre mulții intelectuali care au de suferit ani de detenție pentru a-și fi exprimat liber opiniile. E o perioadă grea, în care e supus interogatoriilor și, până la urmă, arestat. Acest ultim deceniu de viață îl apasă, în loc să-l înalțe, pe cel mai spumos umorist român. Atmosfera de hărțuire și de detenție nu e propice epigramei amuzante, închinată vinului vechi, bun, domnesc. Își pierde parcă aripile râsului, manifestându-și în publicistică gustul său de cronicar gastronomic³.

La pronunțarea sentinței, împotriva lui Păstorel s-a reținut că, prin epigramele sale, a prejudiciat imaginea regimului democrat-popular al țării, iar pentru conținutul poeziilor sale, era acuzat de calomnierea conducătorilor țării și a partidului. Prin Sentința Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară din dosarul nr. 201/1960 din 1 martie, Al. O. Teodoreanu e condamnat la 6 ani închisoare corecțională și la 3 ani de interdicție pentru „uneltire contra ordinii sociale”. Beneficiind de grațiere, Păstorel a fost eliberat înainte de a-și fi ispășit întreaga pedeapsă.

La Păstorel, ironia era un mod de viață: le-a dedicat epigrame prietenilor, adversarilor, românilor și occidentalilor, dar mai presus decât oricine, ținta ironiilor sale au fost rușii. Și, poate cel mai savuros, în cel mai original stil, s-a autobatjocorit, insistând asupra slăbiciunii sale pentru vin și coniac, dar, în egală măsură declarându-se un aprig dușman al apei de băut. „Pentru subtilul amator/ Care-și respectă al său gât,/ E bună apa de izvor,/ Dar ca uzaj extern. Atât!” Parafrazându-l pe Horațiu, care afirma că poemele scrise de consumatorii de apă nu au longevitate, concluzionăm că slăbiciunile scriitorului moldovean sunt, de fapt, niște virtuți. Faptul că cei care au petrecut alături de Păstorel chiar și câteva momente și-l amintesc în amănunt, după lungi perioade de timp, ne lasă nouă libertatea să credem că era un personaj carismatic, mereu cu vorbe la el, iar clipele petrecute în preajma lui au fost memorabile.

Chiar și fiind grav bolnav, internat în spitalul de fizici de pe Șoseaua Viilor, în București, jovialitatea și autoironia nu îl părăsesc. Ultimul său catren, îl scrie pe patul de spital:

Culmea ironiilor,
De râsul copiilor
Să pui capăt bețiilor,
Pe Șoseaua Viilor.

Pasionat de gastronomie și învăluit în parfumul licorilor bahice, Păstorel Teodoreanu a fost un personaj rebel, nonconformist, dar carismatic, totodată. Jovialitatea și spiritualitatea sa l-au situat mereu în centrul atenției, atrăgând simpatia tuturor celor care-l înconjurau și-și umpleau sufletul cu bunădispoziție. A fost un om

³ E. Râpeanu, *Epigrama în literatura română*, Brașov, Dealul melcilor, 2001.

înzestrat cu harul de a emana energie pozitivă și avea capacitatea de a prezenta o realitate dureroasă într-o manieră amuzantă. Stăpânea, ca nimeni altul, arta jocului de cuvinte.

Originalitatea umorului său constă în puterea de a trece cu o ușurință năucitoare de la un sentiment la altul. Furtuna de sentimente opuse surprinde și atrage cititorul, dezvăluind un artist sincer. Artist? Da! Pentru că Al. O. Teodoreanu a ridicat gastronomia la rang de artă. A simțit, a înțeles și a iubit bucătăria cu toată ființa lui. Și cum artistul se simte împlinit abia după ce-și oferă opera publicului, așa a făcut și Păstorel: a simțit nevoia să le împărtășească și celorlalți secretele bucătăriei, scriind peste 200 de cronică gastronomice. De menționat faptul că textele propriu-zise au suferit modificări în urma perioadei de detenție a autorului și a experienței comuniste. Scrierile gastronomice ale lui Teodoreanu capătă un plus de valoare cu atât mai mult cu cât niciun predecesor de-al său nu a reușit să se ridice la nivelul lui.

Deși în secolul al XIX-lea au văzut lumina tiparului câteva cărți gastronomice, ele nu au avut puterea necesară de a crea un discurs gastronomic tradițional, cu specific românesc. La o analiză sumară, se poate limpede observa influența franceză. Autorii români M. Kogălniceanu și Costache Negruzzi au reușit doar să transpună în bucătăria românească rețete și obiceiuri culinare culese din marile bucătării europene: franceză, italiană, rusă și greacă. Apariția volumului *200 de rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești* reprezintă momentul-cheie, care declanșează apariția literaturii gastronomice. Gastronomia câștigă din ce în ce mai mult teren, ajungând să reprezinte un important segment al civilizației.

În acest context, începe și Al. O. Teodoreanu să-și scrie cronicile gastronomice care, alături de savuroasele epigrame, îi conferă notorietatea de care se bucură și astăzi. 1933 este momentul în care, prin intermediul revistei *Adevărul literar și artistic*, Păstorel Teodoreanu își declară public pasiunea pentru bucătărie, deși primele sale scrieri gastronomice apăruseră mult mai devreme. În paginile revistei, gazetarul nu scrie doar rețete culinare, ci propune mici povestiri amuzante în legătură cu subiectul sau norme de etichetă și conduită la masă. Caietul *Gastronomie*, în care și-a adunat cu grijă textele, va fi publicat după trecerea în neființă a autorului. Putem afirma că deși Al. O. Teodoreanu a fost încadrat de criticii literari în rândul scriitorilor minori, el a fost un deschizător de drumuri: prin intermediul cronicilor sale gastronomice publicate înainte și după război, până la final, el a asigurat apariția unui gen unic, numit, generic, *gastroliteratură*. Cronicile sale, scrise atât în proză, cât și în versuri, dezvăluie cititorului personaje joviale, care cuceresc de la prima vedere. Artist al cuvântului, având capacitatea de a exprima în cuvinte ceea ce simțurile împletesc (arome, culori, forme și gust), Păstorel Teodoreanu demonstrează ca nimeni altul existența unei filosofii a mâncării. Pentru el, mâncarea nu reprezintă hrana necesară vieții, ci este o poveste, o artă totodată. Talentul său inegalabil îl face să se diferențieze clar de ceilalți autori de cărți de rețete culinare. La el, ingredientele prind viață, iar masa în sine este un ritual, cu reguli clare, de la care autorul nu permite nimănui să se abată. Ingredientele lui Teodoreanu sunt umanizate: unele sunt agresive, altele capricioase, indiscrete sau sentimentale. Mare iubitor și cunoscător al limbii franceze, Teodoreanu nu se poate detașa de ea, ci inserează termeni francezi în cronicile sale gastronomice. Originalitatea scriitorului constă în rubricile în care, imaginat, le răspunde cititorilor la întrebări, oferind soluții testate chiar de el.

Iepurele tare-i bun și tare-i indigest. Cu toate acestea, stomacurile tinere și perfect sănătoase îl suportă ușor. Dar chiar când îl propui acestor organisme privilegiate,

trebuie să știi alege iepurele pe care ai de gând să-l prepari, căci nu toți iepurii sunt la fel. Sapiditatea cărnii acestui rozător variază după regiuni, vârstă și sex. Carnea iepuroaicei, de pildă, își păstrează mai bine frăgezimea la maturitate (femeia!), decât aceea a masculului care în al doilea an devine coriace. De bună seamă, că asta, în primul rînd, a determinat vânătorii și bucătarii să dea iepurelui, după vârstă, denumiri diverse.⁴

Artist al cuvintelor, Păstorel Teodoreanu știe, ca nimeni altul, să le îmbine într-un mod original, care stârnește buna dispoziție. Iată câteva exemple, „din carnetul unui gastronom”:

Pruna este un pas spre țuică.

Oamenii care citesc în timpul mesei nu digeră ceea ce citesc și nu pricep ceea ce mănâncă.

Plăcerile toamnei sunt: mustul, mititeii și mititelele.

Puțini amfitrioni și bucătari știu că spiritul înobilează mâncările și că prostia le degradează.

Un vin prea parfumat e ca un vezeteu care vine de la coafor.

Alcoolismul s-a răspândit în așa măsură, încât a nu bea e aproape o calitate intelectuală.

Dacă cineva îți spune că rețetele mele culinare sunt eronate, să știi că e un ignorant în ale gurii. Dacă îți spune că nu mă pricep la vinuri și alcooluri, nu te îndoi că e un invidios. Dar dacă îți spune că nu știu să scriu, fii sigur că e un imbecil.⁵

O carte de rețete culinare, care este alcătuită într-un mod inteligent, reprezintă o oportunitate de cunoaștere a civilizației și a mentalității unui popor, o modalitate de a-i înțelege existența. O mâncare tradițională, un festin sau o masă obișnuită au puterea de a oferi cunoscătorilor informații importante despre viața și istoria unui popor, este de părere criticul George Muntean, cel care semnează postfața volumului *Gastronomice*. De asemenea, își încheie intervenția astfel:

Iată, dar cum, meditănd fie și în treacăt la câteva dintre semnificațiile gastronomiei românești, deducem un tablou general al însăși existenței noastre de oameni primitivi și cuviincioși, atenți la cele ale trupului, dar nu robiți lor, inventivi cu măsură și mereu apropiați de leagănul nostru natural.

Acest liant omenesc care este gastronomia, capitol semnificativ al interferențelor dintre cultură și civilizație și test etic și estetic deloc neglijabil, se relevă ca un aliat al omului și un slujitor credincios al său când e abordată în cunoștință de cauză.

E ceea ce a încercat și a reușit să facă Păstorel în această carte. Omul acesta, pe care nu-l speria nimic mai rău decât vulgaritatea gustului, și-a luat îngăduința de a ne trece cu plăcere prin bucătării, cămări și piețe, făcînd discret cu ochiul în dreapta și-n stînga, povestind slobod tot felul de pătării ale lui și ale altora, ale felurilor produse pînă a ajunge, unele pe masă, alții în jurul ei. E în aceste pagini „tehnice” o jubilație cuceritoare în fața vieții, o moliciune a expresiei și o veselie

⁴ Al. O. Teodoreanu, *Gastronomice*, București, Editura pentru turism, 1973, p. 12.

⁵ Al. O. Teodoreanu, *Inter pocula*, Cluj-Napoca, Dacia, 1973, pp. 225-227.

cel mai adesea molipsitoare. Faima lui de mare cunoscător al mâncării și băuturii, la care lăsa să se creadă că ține chiar mai mult decât la cea de scriitor, este astfel deplin consolidată. După cum, cine-i va merge pe urme cu acest încântător îndreptar sub ochi, va încerca nu numai senzații și delicii gastronomice neașteptate, ci și bucuria descoperirii unei fețe a lumii, pe care s-ar putea să n-o fi văzut decât intermitent până acum.”⁶

BIBLIOGRAFIE

- Călinescu, George, „Tămâie și otravă. Cronică literară”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 723, 14 octombrie 1934.
- Handoca, Mircea, *Al. O. Teodoreanu. Păstorel*, București, Litera, 1975.
- Micu, Dumitru, *Început de secol 1900-1916. Curente și scriitori*, București, Minerva, 1970.
- Pandele, Rodica, *Păstorel și corespondenții săi*, București, Eminescu, 1998.
- Petroșel, Daniela, *Retorica parodiei*, București, Ideea Europeană, 2006.
- Râpeanu, Elis, *Epigrama în literatura română*, Brașov, Dealul melcilor, 2001.
- Teodoreanu, Al. O., *De Re Culinaria*, București, Editura Sport-Turism, 1977.
- Teodoreanu, Al. O., *Gastronomice*, postfață de George Muntean, București, Editura pentru turism, 1973.
- Teodoreanu, Al. O., *Inter pocula*, Cluj-Napoca, Dacia, 1973.
- Teodoreanu, Al. O., *Tămâie și otravă*, Iași, Vasiliana '98, 2008.

⁶ George Muntean, „Postfață” la Al. O. Teodoreanu, *Gastronomice*, București, Editura pentru turism, 1973, pp. 201-202.

MATEIU I. CARAGIALE: UN DANDY, UN DILETTANTE ÎN „ȚARA HUZURULUI”

Mateiu I. Caragiale: a Dandy, a Dilettante in "The Land of Cockaigne"

There are few writers in Romanian literature that fascinated and intrigued the critics as much as Mateiu I. Caragiale did with his work as well as with his appearance. Oscar Wilde, Barbey D'Aurevilly, Gabriele D'Annunzio, Max Beerbohm, Hugo von Hofmannsthal or Arthur Schnitzler were among the worldwide known writers, artists and dandies that seduced us through their characters and through their lifestyle. This “cohort of handsome young men” (as Adriana Babeti called them in her study, p. 95) echo vividly the decadence at the turn of the century which indicates the degradation of social structures and a general crisis of moral values. Romania contributed to this group of young dandies and dilettantes with Alexandru Macedonski and Mateiu Caragiale. The latter has become an interesting case due to the contradictory studies about his work and life: on the one hand, people admire his loneliness and melancholy caused by repetitive failures, on the other hand, there are a lot of critics that reject his tawdry snobbishness and sometimes he was perceived as a mere gold digger. Following his steps, we have discovered that Mateiu Caragiale's life heavily resembles Andreas Zumsee's life (the protagonist from Heinrich Mann's “*In the Land of the Cockaigne*”) who is described as a *dilettant*, a *dandy* aspiring to become a writer in Berlin. The German city is also the place where Mateiu Caragiale spent his youth, where he also aspired to become a writer. After having analysed Mateiu's diary, his letters, critics concluded that his biography defined him as a cold, lonely dandy, a dilettant searching for a heraldic chimera.

Key-words: *dandyism, frustration, narcissism, obsession with clothes and make-up, inferiority vs. superiority*

Tânărul dandy între „micul Paris” și „țara huzurului”

Termenul *dandy* apare într-un cântec de la mijlocul secolului al XVIII-lea, *Yankee doodle dandy*, fredonat de soldații generalului Braddock² și la acel moment, nimeni nu credea că el va deveni un concept la modă în saloanele Europei peste doar câteva decade. Cel care impune acest concept în saloanele londoneze din secolul al XIX-lea și-l transformă dintr-un termen ironic într-unul select este George

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Acest cântec a fost inventat pe teritoriul american de către chirurgul armatei britanice, dr. Richard Schuckburg, menit să fie o ironie a britanicilor îndreptată asupra aliaților americani. Yankeeii erau ironizați pentru stilul lor cam neglijent, dezordonat în comparație cu eleganța rece și subtilă a englezilor. *Doodle* se referă la un pierde-vară, la un individ împopoțonat, cu mersul legănat. Această figură i-a cucerit pe americani și acest cântec vesel a devenit sinonim cu apariția armatei americane pe orice câmp de luptă (Adriana Babeti, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Polirom, 2004, pp. 11-12).

Brummell³; în curând, francezii adoptă acest cuvânt (pe care nu-l traduc și nici nu-i schimbă pronunția) împreună cu „stilul Brummel”. Termenul apare frecvent începând cu 1815 pe buzele tuturor angrenați în viața mondenă și în paginile unor memorii, romane și reviste *fashionable* sau mai serioase care vor educa, ferma și subjugă publicul. Cartea lui Barbey d'Aurevilly din 1845, *Despre dandysm și despre George Brummell*, prezintă o scurtă istorie a substantivului *dandy* și transformă acest substantiv dintr-un simplu termen într-un concept care în curând se propagă la scară largă și așa se naște un curent la modă: dandysmul.

Conceptul cunoaște punctul culminant în decadentism, de vreme ce acest curent literar se suprapune perfect pe conceptul de dandysm datorită elementelor înrudite. Primele semne ale decadentismului apar în 1870-1900 și este privit ca o tranziție estetică pe fondul unei crize a sistemului de valori și a limbajului. Confuzia morală a societății se manifestă și prin personalitățile perverse pe care le descoperim în romanele fundamentale ale decadentismului: *À rebours (În răspăr – 1884)* scris de Joris-Karl Huysmans și *The Picture of Dorian Gray (Portretul lui Dorian Gray – 1891)* al lui Oscar Wilde. Aceste romane și protagoniștii acestora marchează o nouă etapă a dandysmului, devenind modele pentru decadenții dandy, mai ales pentru scriitorii decadenți. Criticii și teoreticienii decadentismului și ai dandysmului⁴ găsesc trăsături comune când fac bilanțul cuvintelor-cheie specifice acestora: nervozitatea, atracția pentru artificialitate, individualismul, narcisismul, rafinamentul sentimentelor, preferința pentru extraordinar, dar și blazarea, efeminarea, sau fascinație pentru morbid.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, centrul lumii bune (în concepția decadenților-dandy) este considerat Parisul, care va păstra această reputație până după Primul Război Mondial; în lumea boemă a cafenelelor pariziene îi întâlnim pe principalii reprezentanți ai dandysmului: Paul Bourget, Robert de Montesquiou, Jean Lorrain, Jules Renard, André Gide, Verlaine, Stéphane Mallarmé, Marcel Proust. Dar Parisul este locul în care au trăit și au încercat tot felul de experiențe și patru nume importante ale dandysmului englez: Oscar Wilde, Max Beerbohm, Aubrey Beardsley, iar dandysmul continuă pe malurile Tamisei prin John Ruskin sau Walter Pater. Dacă urmărim harta Europei, vom vedea că decadentismul, mână în mână cu dandysmul, străbate toate marile capitale: Berlin, Viena, Praga, București, Sankt Petersburg și fiecare oraș își lasă amprenta specificului său asupra acestor două concepte. Cafenelele, saloanele, cluburile, dandys și decadenții din sud-estul Europei și din Imperiul Austro-Ungar imită modelele franceze și engleze, iar acest mimetism se manifestă prin eleganță, excentricitate sau printr-o marginalitate asumată.

Deja știm prea bine ce se întâmplă în *high life*-ul prin care bânuie diferiți dandys la Paris sau Londra în secolul al XIX-lea, dar Bucureștiul ni-i oferă pe Alexandru Macedonski și Mateiu Caragiale, fiul răzvrătit al lui Ion Luca Caragiale. Biografiile ambilor scriitori se suprapun imaginii dandy-ului clasic, o imagine ușor afectată de mentalitatea specifică balcanicilor. Dorința de a se bucura de un statut

³ Henriette Levillain, *L'Esprit dandy. De Brummel à Baudelaire*, Paris, Jose Conti, 1991, p. 110.

⁴ Hermann Bahr (*Überwindung des Naturalismus*), Dieter Kafitz (*Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*, Universitätsverlag WINTER, Heidelberg, 2004, pp. 35-36), Adriana Babeți (*op. cit.*, p. 81), Matei Călinescu (*Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers, p. 152).

social privilegiat (o familie boierească, una care să-i permită evadarea în experiențe boeme), profilul psihologic (individualism și narcisism asumat, dorința de a fi unic, de a fi excepțional, uneori până la limita patologicului, oroarea de a părea banal sau chiar vulgar, trivial sau mediocru), toate aceste trăsături ne legitimează să-l încadrăm pe Mateiu în aceeași categorie care îi include pe Baudelaire, Wilde, Beerbohm, d'Aurevilly.

Mateiu s-a născut în 1885, dintr-o legătură nelegitimă a lui Ion Luca Caragiale cu o femeie săracă. Deși Ion Luca se căsătorește mai târziu și are doi copii legitimi cu Alexandrina Burelly, el nu-și respinge fiul „din afara căsătoriei”, iar soția sa nu-l ostracizează pe Mateiu care niciodată nu va fi considerat bastard de către tatăl său ori de către fratele și sora lui. Totuși originea lui modestă, precum și statutul său de copil ilegitim, îl marchează profund pe Mateiu Caragiale și va afecta serios relația dintre tată și fiu, Mateiu socotindu-l pe tatăl său singurul responsabil pentru nereușitele sale sau pentru lipsa unui venit confortabil. Structura sensibilă a sufletului lui Mateiu, contrastând cu personalitatea puternică a lui Ion Luca, explică atât atitudinea ostilă, cât și distanțarea treptată dintre tată și fiu. Fiecare dintre ei avea/avusese propriile frustrări pe care încerca să și le înăbușe în subconștient sau să și le rezolve: Ion Luca era frustrat de lipsa studiilor în străinătate, lucru care-l făcea să se simtă inferior altor scriitori contemporani lui; Mateiu era frustrat că părinții lui nu i-au oferit ceea ce își dorea cel mai mult: o origine legitimă și un statut social. Ion Luca dorea să-și vindece propriul complex de inferioritate prin reușita fiului său. Dar sufletul distorsionat al lui Mateiu îl împiedică pe acesta să accepte studiile oferite de tată la București sau în Berlin. El preferă vizitele la muzeele berlineze, cărțile din biblioteci, studiile heraldice, toate acestea îl descriu pe Mateiu ca pe un *dilettante* superior, care citește doar pentru propria desfătare, nu pentru evoluția sa profesională.

În mod ironic, Ion Luca se numără printre scriitorii și criticii care condamnă înclinațiile oricărui tânăr spre o viață boemă, el respinge personajul scandalos al dandy-ului sau ușurința acestuia de a fi campion al modei și al saloanelor bucureștene. *Momente(le)*, *schife(le)*, *amintiri(le)* lui Ion Luca Caragiale (în *High life*) completează alături de *Însemnările* lui Titu Maiorescu și de cronicile mondene zilnice ale lui Mihai Văcărescu-Claymoor (fiul lui Iancu Văcărescu) o scurtă incursiune în dandysmul bucureștean. Ion Luca respinge categoric personajul spre care propriul fiu năzuiește: dandy-ul – „perfect gentilom”, „om de spirit și cu educațiune distinsă”, personaj din „lumea bună” care poate fi remarcat oriunde „pe stradă, la Șosea, la spectacole, în magazine, în baluri, la București, la Constanța, la Sinaia...”⁵. Dandy-ul îl face pe Ion Luca să-și blameze alături de Titu Maiorescu fiul rebel pentru stilul *high life*, „fără fond”⁶.

Antidandysmul manifestat de scriitorii și criticii români este regăsit și la Heinrich Mann, care la 1900, când își publică romanul *În țara huzurului*, era un tânăr scriitor care încerca să se impună pe scena literaturii germane exact ca eroul său, Andreas Zumsee. Heinrich Mann și-a descris propria epocă în diferite romane, nuvele, articole care ne permit nouă cititorilor să-i descoperim concepția despre lume. Primele două romane ale lui Heinrich Mann (*Într-o familie* și *În țara huzurului*) oferă o galerie de personaje tinere nevrotice, istovite, isterice, printre care se numără diletantul Erich

⁵ I.L. Caragiale, *Temă și variațiuni. Momente, schife amintiri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, p. 205.

⁶ Adriana Babeți, *op.cit.*, p. 117.

Wellkamp și dandy-ul Andreas Zumsee⁷. Atât Heinrich Mann cât și Mateiu Caragiale, influențați de psihologia decadentismului, opun în operele lor decadentul omului burghez sănătos, analizând fenomenul diletantismului și pe cel al dandysmului. Diferența dintre scriitorul german și cel român constă în proiectarea diferită a celor două fenomene: dacă primul se limitează doar la prezentarea stereotipurilor specifice dandy-lor și la „învingerea” diletantismului printr-o satiră acidă la adresa societății germane, cel din urmă găsește modalitatea de a-și însuși mentalitatea diletantului și a dandy-ului și de a o afișa fățiș în ciuda criticilor sau a ironiilor. În nodul cravatei, aranjarea mustății sau a părului, țigara uitată în colțul gurii, tonul afectat, viața boemă, fără muncă, irosită prin cafenele, saloane, muzee sau în alte flănări dezordonate, nepăsătoare – toate acestea sunt asumate de către Mateiu Caragiale în tinerețe, un comportament importat în România de tinerii pașoptiști în jurul anilor 1830-1840 de la Paris.

S-au scris numeroase pagini despre dandysmul crailor Pașadia și Pantazi sau despre dandysmul lui Aubrey de Vere din *Remember*, dar noi vom compara în continuare biografia lui Mateiu Caragiale cu viața lui Andreas Zumsee – eroul creat de Heinrich Mann – pentru a evidenția trăsăturile comune dintre ei și pentru a analiza influența vieții berlineze asupra tinerilor scriitori. Acestea sunt principalele motive pentru care îl situăm pe Mateiu în „Țara huzurului”: datorită asemănării lui cu Andreas Zumsee și datorită Berlinului, orașul în care atât Mateiu cât și Andreas își petrec tinerețea pentru a-și urma studiile. Vom vedea că de cele mai multe ori destinul scriitorului și al personajului dandy se aseamănă pentru că amândoi fac aceleași alegere în viață, pentru că amândoi doresc să se afirme, să iasă din banalitate cu orice preț, pentru că acordă maximă atenție detaliilor și aparențelor. Dacă vrem să urmărim traseul acestor dandy (scriitor și personaj), ne vom opri atenția asupra anumitor aspecte esențiale pentru „modul de întrebuințare” al dandy-ului: narcisismul, alegerea stilizată a veșmintelor și a machiajului, viața publică, dar și strategiile de seducție⁸.

Oglinda: prietena/ confidenta dandy-lor

Nu ne propunem în acest articol să facem o incursiune în istoria narcisismului (de la Sigmund Freud la Françoise Dolto sau de la Jacques Lacan la Melanie Klein); de asemenea, nu vom analiza cele trei forme ale narcisismului din perspectiva lui Freud (autoerotism, narcisism primar și secundar), nici „stadiul oglinzii” propulsat de Lacan, ci ne vom concentra pe sintetizarea trăsăturilor esențiale ale acestuia: orgoliul, aroganța, goana după prestigiu, după admirație, dorința furibundă de a fi iubit, care sporește incapacitatea de a iubi pe alții, admirația de sine anormală care la rândul ei duce la o distanțare de ceilalți. Toate aceste secrete sunt încredințate doar oglinzii care devine treptat singura/cea mai bună prietenă a dandy-ului, iar narcisistul începe să aibă relații tensionate cu cei din jur, dezvoltându-și un complex de inferioritate. Psihanalista Françoise Dolto⁹ găsește o legătură strânsă între dandysm și absența tatălui și între dandysm și relația tulbură a tânărului cu mama. Neavând niciun sprijin în primii ani de adolescență, de tinerețe, niciun părinte care să-l ghideze sau să-i

⁷ Cătălina Bălinișteanu, *Femei, corpuri, pasiuni în literatura lui Heinrich Mann*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2012, pp. 29-30.

⁸ Adriana Babeți, *op.cit.*, pp. 163-236.

⁹ Françoise Dolto, *Le dandysme et l'absence du père*, p. 208. (Emilien Carassus)

alunge temerile, sau să-l încurajeze în dorințele sale, dandy-ul nu găsește înțelegere sau răbdare decât în oglindă.

S-a discutat mult despre imaginea lui Ion Luca Caragiale în ochii fiului său nelegitim; acesta apare menționat doar în așteptările lui Mateiu ca el să fie un posibil sponsor al fiului, cu o rentă satisfăcătoare, sau ca un posibil promotor al operei fiului pentru a-i asigura acestuia un viitor strălucit în literatură. Ambele speranțe ale fiului nu sunt satisfăcute de către tată pe măsura așteptărilor lui Mateiu. Chiar și când Mateiu este un om realizat atât din punct de vedere financiar, cât și din punct de vedere literar, acesta nu trece peste frustrările, peste complexul de inferioritate din tinerețe, iar reproșurile la adresa tatălui nu conțin. Ion Iovan¹⁰ și Barbu Cioculescu menționează în cărțile și eseurile lor viața precară material a lui Mateiu¹¹, dar și despre iluziile pe care acesta și le făcea în legătură cu o viitoare viață luxoasă¹². Personajul lui Heinrich Mann resimte aceeași distanțare față de părinții lui, pe tot parcursul romanului Andreas Zumsee îi ignoră total și le ascunde identitatea. Într-adevăr, Heinrich Mann nu conturează nicio relație traumatizantă între personaj și familia sa, pe autorul german îl interesează doar evidențierea obsesiei lui Andreas de a-și construi o carieră literară, iar pentru aceasta uită toate sfaturile de bun burghez ale tatălui său, precum și de dragostea mamei. Dacă reproșurile lui Mateiu Caragiale adresate tatălui se referă la statutul său de bastard și la șirul de nereușite care nu-i permit să-și asigure un venit confortabil, în ceea ce îl privește pe Andreas Zumsee, acesta i-ar reproșa tatălui educația burgheză pe care i-a oferit-o și care pare a-l marginaliza pe Andreas atunci când ajunge la Berlin. Tânărul burghez din Gumplach este luat în răs de către alți tineri mondeni pentru viața idilică pe care a dus-o în micul orașel din nordul Germaniei care nu are nimic în comun cu afectarea și superficialitatea oamenilor din Berlin.

Absența figurii paterne și ignorarea celei materne lasă cale liberă dandy-ului de a-și găsi un prieten înșelător, oglinda. Aceasta funcționează ca o capcană pentru tânăr pentru că acesta nu are experiența necesară să identifice demonul dinăuntru în oglindă. Din dorința de a evada din propria familie, amândoi dandys se lasă pradă fanteziilor: eul lor se simte liber și valorificat în creațiile sale, în visele sale de a deveni un scriitor faimos. Astfel, un complex de inferioritate se transformă într-o voință de putere care este satisfăcută în imaginar prin personajele lor artistice sau în realitate prin dobândirea statutului râvnit. Distanțarea voită de părinte se manifestă și prin crearea unor personaje și valori total diferite de cele promovate de vocea paternă: eroii lui I.L. Caragiale sunt în mare măsură exact ca tatăl lui Andreas Zumsee – niște mici burghezi care își petrec timpul citind ziare și discutând la infinit viața politică și socială, niște visători care-și pierd timpul cu contemplarea spectacolului străzii. În schimb eroii lui Andreas Zumsee și Mateiu Caragiale trăiesc la marginea societății

¹⁰ Ion Iovan, *MJC*, Iași, Polirom, 2005. Barbu Cioculescu, *De la Mateiu citire...*, Târgoviște, Bibliotheca, 2005.

¹¹ „Dragă Amice, mizeria mea este mare. Stau (aproape singur) într-o proprietate a mamei foarte departe de oraș, ca să nu plătesc chirie, lingerie și mâncare.” (toate fragmentele din scrisorile adresate de scriitor prietenului său Nicolae Boicescu se găsesc în *Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosarul existenței*, volum editat de Muzeul Literaturii Române, București, 1979).

¹² „Și să nu ai și tu apartament, auto, să poți să te deplasezi, să-ți plătești orice lux de echipament, de sport sau de voiaj, să ai un cal cu care să piafezi la Bois, o blană de milord, inele somptuoase, butoni de mexican sau brazilian.” (*Un personaj...*, op. cit., p. 67)

unde valorile morale sunt distruse, unde aceștia sunt stăpâniți de instincte, ceea ce cauzează degradarea propriei condiții. Ambii scriitori-dandy sunt fascinați de „bufoni” (Mateiu) sau de „marote” (Andreas), dominați de vicii și de disprețul pentru ceilalți din jur. Un alt lucru care-i unește pe cei doi este conștiința faptului că ei provin dintr-o lume din care a dispărut clasa aristocratică.

Obsesia pentru veșminte și machiaj

Am ales spre analiză două fragmente pe care le considerăm esențiale pentru interesul patologic al dandy-ului pentru haine și cosmetică. În cazul lui Mateiu Caragiale am ales un fragment din lista „pieselor de achiziționat în cazul unei numiri în diplomatie”: „Pălărie melon, Sacou gris ușor, sacou gris reiat, vestă, 2 pantaloni bleu/ Haină roșie, pantaloni scurți, vestă albă/ Joben gris-perle, panglică neagră, jachetă gris, vestă albă, pantalon” etc.¹³ Nu am redat lista completă, dar se poate observa cu ușurință asemănarea acestora cu lista lui Andreas Zumsee când se pregătește să intre în „lumea bună”: „costum de vizită” sau „costum de seară”, „costum de promenadă”, „smoking-dress” (...) două vestoane de lungimi diferite, două redingote, trei fracuri de diferite nuanțe de gri, trei sacouri, un palton, două demiuri”¹⁴. Ambii dandys se străduiesc să arate impecabil pentru a face parte dintr-o clasă socială superioară: Mateiu Caragiale se pregătea pentru o eventuală întâlnire cu Nicolae Titulescu pe care dorea să-l roage să-i ofere un loc confortabil în diplomatie, o poziție care i-ar fi asigurat în sfârșit siguranța financiară și depășirea condiției de bastard prin obținerea respectului societății. Pe de altă parte, Heinrich Mann își pregătește eroul, Andreas Zumsee, să o cucerească definitiv pe doamna Türkheimer, cea care îi va deschide calea spre „țara huzurului”.

Dacă George Brummell era un dandy distins care impresiona prin eleganța fină a materialelor și a accesoriilor, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, dandy-ul își schimbă radical vestimentația; de data aceasta, unicitatea hainelor este conferită de tăietura, de croiala costumului, nu de prețiozitatea materialului. Din cauza industrializării, confecțiile se standardizează, așa că dandy-ul nu se mulțumește cu produse la scară industrială și de aceea apelează la croitorii faimoși care-i creează împreună cu el vestimentația. Adriana Babeți semnalează prezența unui semn particular pentru fiecare dandy în parte: cravata lui Byron, buchetul de violete de la gâtul lui Robert de Montesquieu, cravata verde a lui Oscar Wilde, camelia de la butoniera lui Marcel Proust¹⁵. În ceea ce-l privește pe Mateiu Caragiale, semnul lui distinctiv sunt încălțările de lac bine lustruite care subliniază dorința lui de a-și ascunde proveniența – în cartierele mărginașe în care obișnuia să stea cu chirie, străzile erau pline de praf sau noroi, din acest motiv Mateiu își dezvoltă obsesia pentru curățarea încălțăminteii. Alt semn particular al lui este purtarea mănușilor din piele, un obicei la care seamănă cu Andreas Zumsee – amândoi având oroare să simtă metalul rece al ușilor de fiecare dată când le ating în anotimpul rece.

Despre arta cosmetizării chipului aflăm foarte multe detalii din cartea lui Baudelaire (*Elogiul machiajului*) care analizează dorința contemporanilor (indiferent de gen) de a-și compune o mască – în cazul dandy-ului, putem vorbi despre masca pe care acesta și-o compune pentru viața publică, pentru a face o figură frumoasă în fața

¹³ *Un personaj...*, op.cit., p. 129.

¹⁴ Heinrich Mann, *În țara huzurului*, București, Univers, 1971, pp. 77-78.

¹⁵ Adriana Babeți, op. cit., pp. 206-209.

oamenilor pe care îi consideră banali și plictisitori. Distincția eleganței lui Brummell este înlocuită de opulența și stridența dandy-ului de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Trebuie să precizăm faptul că atenția exagerată acordată detaliilor cosmetice este specifică oricărui sfârșit de epocă culturală. Decadentismul, prin importanța acordată actorilor sau artiștilor în general, reușește să impună folosirea unor articole de machiaj care înainte erau abordate de alte categorii sociale; astfel, atât dandy-ul cât și la *femme fatale* utilizează cu succes pudra de orez, carminul pentru obraji, negrul de ochi, părul vopsit sau perucile¹⁶, iar mustața înlocuiește barba, tocmai pentru a lăsa chipul liber pentru aplicarea machiajului. În ciuda criticilor¹⁷, un dandy ca Mateiu Caragiale consideră machiajul o formă superioară de modelare sau de corectare a naturii, ca și cum esteticul ar triumfa asupra banalității, asupra trivialității. Iar el, din cauza complexului de inferioritate, dorea să găsească modalitatea de a triumfa asupra vulgarității originii sale modeste; din acest motiv alege toate strategiile specifice dandysmului. La rândul său, Heinrich Mann descrie adesea în romanele sale trusele de machiaj ale diferitelor personaje care se servesc de alifii și creme pentru a-și ascunde defectele sau pentru a-și arăta emanciparea, așa cum o face Andreas Zumsee: el este conștient că emanciparea aspectului fizic duce la construirea sau la continuarea imaginii iluzorii. În cazul său, emanciparea este semnalată prin aplicarea unui machiaj care îl face să semene cu un cadavru din cauza aspectului palid. Fața palidă care intensifică strălucirea ochilor este des promovată de Charles Baudelaire, de Stefan Fuchs sau de Walter Benjamin din dorința de a transforma un corp viu într-o statuie pentru a-i oferi acestuia rigiditate, măiestrie, artificialitate¹⁸. Astfel, salonul, sala de bal, teatrul devin pentru Andreas Zumsee veritabile scene pe care el poate să-și pună în valoare vreun costum, vreo frizură sau vreo mască.

Seducția – arma vânătorului de zestre

Atât Heinrich Mann, cât și Mateiu Caragiale reușesc să-și îmbine sentimentalismul cu materialismul specific sfârșitului de secol XIX. Dorința puternică de a obține beneficii materiale sunt mascate cu dibăcie de eroul lui Heinrich Mann și de scriitorul-dandy român sub masca sentimentalismului. Andreas Zumsee și Mateiu Caragiale sunt conștienți că artiștii, scriitorii, intelectualii trebuie să fie complici benevoli ai capitalismului, ei trebuie să accepte să le fie negociate munca și ideile de către clasa dominantă. În consecință, ambii sunt într-o continuă căutare a unei femei bogate capabile să le ofere o rentă. Acesta este motivul pentru care ei frecventează cafenelele, saloanele sau locurile la modă unde puteau cunoaște oameni „fini” care puteau să le înlesnească relațiile necesare. Atât Andreas Zumsee, cât și Mateiu Caragiale sunt niște tineri care băteau timid la porțile unei cariere literare, dar și la porțile „țării huzurului”. Mateiu mărturisește fățiș interesul pentru diferite doamne în

¹⁶ Cătălina Bălinișteanu, „Sprechende Körper – eine Semiotik der Körper”, în *„Jassy liegt am Meer“*. Expeditionen in die deutschsprachige Literatur zwischen Czernowitz und Lübeck zu Ehren von Andrei Corbea-Hoișie, Hartung Gorre Verlag, Konstanz, Germania, 2017, pp. 21-31.

¹⁷ George Călinescu îi consideră pe dandys niște „păpuși sulemenite” și din cauza chipurilor pudrate, a ochilor puternic conturați, a buzelor rujate, a părului fixat cu diferite uleiuri, dandy-ul este considerat doar o jalnică mască de clovn. Despre Mateiu Caragiale spunea că acesta „avea snobismul nobilitar, își alcătuia un blazon și vâna ordine străine, el care nu era în niciun chip aristocrat.” (Adriana Babeți, *op. cit.*, p. 121).

¹⁸ Stefan Fuchs, *op. cit.*, pp. 461-462.

vârstă doar pentru a obține o căsătorie avantajoasă pecuniar¹⁹. Andreas Zumsee este și el sfătuit să abordeze anumite fete bătrâne, femei divorțate, văduve sau chiar femei căsătorite în căutare de diversificare care erau dispuse să-l sponsorizeze în drumul său spre succes. Abordarea unui anumit tip de vestimentație, a unor anumite moravuri decadente, îi face pe Mateiu și pe Andreas „obiecte ale dorinței” pentru sexul opus. Nu remarcăm procese de conștiință la niciunul dintre ei, atât timp cât reușeau să-și procure mijloacele necesare unui trai așa cum și-l doreau: „Să avem un apartament artistic, un auto fin, o garderobă somptuoasă, să nu ne bată nici vântul, nici ploaia, nici gândurile triste.”²⁰ Toate acestea sunt dobândite chiar de la începutul romanului de către Andreas Zumsee și facilitatea cu care el obține aceste avantaje materiale îl determină pe acesta să-și disprețuiască amanta și să-și irosească șansele. La rândul său, Mateiu Caragiale reușește să se căsătorească de-abia la 38 ani cu Marica Sion cu 25 ani mai în vârstă decât el care îi oferă în sfârșit stabilitatea financiară mult visată. Marica era proprietara unui domeniu care-i aducea confortul financiar, ea deținea o casă elegantă pe una dintre străzile *fashionable* ale Bucureștilor, la fel cum Adelheid Türkheimer era pentru Andreas Zumsee în Berlin. Trauma din tinerețe îl face pe Mateiu să-și respecte soția și să fie cumpătat, chiar avar, tocmai pentru a nu retrăi restricțiile din trecut. Totuși, odată căsătorit, el își satisface anumite dorințe ascunse cum ar fi arborarea unui steag creat de el pentru domeniul de la Sionu și impunerea unei atmosfere distinse în reședința sa²¹. Influența dandysmului decadent îl determină pe Mateiu să le permită personajelor sale să fie risipitoare, să aibă moravuri suburbane, să fie răutăcioase.

Concluzii

Ceea ce am intenționat să prezentăm în acest articol este descrierea unui tip de tineret care bântuia saloanele elegante din capitalele europene de la 1900 în încercarea de a-și ostoi setea de căpătuială. Am prezentat un scriitor și un personaj ale căror frustrări și iluzii le marchează tinerețea, această obsesie a lor de a-și asigura o situație financiară transformându-i pe alocuri în cinici și misogini. Ei considerau femeile doar niște ustensile pentru dobândirea scopurilor lor, dar și niște ființe păcătoase în căutarea unor aventuri sentimentale sau legături extraconjugale. Astfel, dandy-ul, prin dorința lui de a atrage atenția femeilor din clasele dominante, sporește disponibilitatea acestora de a-și satisface niște nevoi instinctuale. Dandysmul promovat atât de Heinrich Mann, cât și de Mateiu Caragiale evidențiază luxul, rafinamentul, somptuozitatea, artificialitatea, dar în final dandy-ul, această ființă dedicată trup și suflet esteticului, devine o victimă în mâinile sponsorilor săi pentru că își expune corpul unor dorințe erotice nu tocmai rafinate, iar voluptatea îl face să decadă, să se afunde și mai mult în mocirla din care încerca să se ridice inițial. Eroul lui Heinrich Mann și viața lui Mateiu Caragiale înfățișează lumi paralele (primul fiind

¹⁹ „La București, am dat de ceva mai serios (...). O doamnă coaptă à *point*, fără rude, ar fi dispusă – cred eu – să protejeze primii pași ai unui tânăr *dilettante*. Are moșie, o casă antică și așa fi onorat dacă cruda boală nu m-ar fi ținut pe pat atâta vreme ca pe un șoim captiv. Dar postul e vacant și timpul nu e pierdut. Trebuie să găsim ceva, altfel suntem condamnați a sta pe la uși și ferestre ca să privim cum juissează alții.” (*Un personaj ...*, *op.cit.*, p. 89).

²⁰ *Un personaj...*, *op. cit.*, p. 211.

²¹ Valeriu Râpeanu, studiu introductiv la *Craii de Curtea-Veche*, București, Garamond, 2001, p. 16.

influențat de mentalitatea hanseatică, ultimul de cea de la porțile Orientului) în care dandy-ul se zbate între decădere și împlinire a așteptărilor/speranțelor. Ambii scriitori sunt de asemenea interesați să prezinte două capitale la răscrucea veacurilor și modul cum acestea reușesc să transmită mai departe moștenirea lor culturală. Heinrich Mann și Mateiu Caragiale rememorează nostalgic cartierele Berlinului și ale Bucureștilor, în această prezentare strecurându-se și sentimentul destrămării unei lumi în care defectele acumulate de-a lungul ultimului secol au grăbit agravarea stării ei patologice. Ambii scriitori sunt conștienți că, deși sunt atrași de diletantism sau dandysm, ei trebuie totuși să le arate cititorilor pericolele viciilor și ale degradării morale pe care le pot aduce acestea.

BIBLIOGRAFIE

- Babeți, Adriana, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Polirom, 2004.
- Bălinișteanu, Cătălina, *Femei, corpuri, pasiuni în literatura lui Heinrich Mann*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2012.
- Bălinișteanu, Cătălina, „Sprechende Körper – eine Semiotik der Körper”, în „*Jassy liegt am Meer*“. *Expeditionen in die deutschsprachige Literatur zwischen Czernowitz und Lübeck zu Ehren von Andrei Corbea-Hoișie*, Hartung Gorre Verlag, Konstanz, Germania, 2017, pp. 21-31.
- Caragiale, I.L., *Temă și variațiuni. Momente, schițe, amintiri*, Cluj-Napoca, Dacia, 1988.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, București, Univers, 1995.
- Cioculescu, Barbu, *De la Mateiu citire...*, Târgoviște, Bibliotheca, 2005.
- Dolto, Françoise, *Le dandysme et l'absence du père*, în Emilien Carassus, *Le mythe du dandy*, Paris, Armand Colin, 2001.
- Kafitz, Dieter, *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg, Universitätsverlag WINTER, 2004.
- Iovan, Ion, *MJC*, Iași, Polirom, 2005.
- Levillain, Henriette, *L'Esprit dandy. De Brummel à Baudelaire*, Paris, Jose Conti, 1991.
- Mann, Heinrich, *În țara huzurului*, București, Univers, 1971.
- Oprea, Alexandru, *Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosarul existenței*, București, Muzeul Literaturii Române, 1979.
- Râpeanu, Valeriu, „În lumile misterului și ale tainei”, studiu introductiv la *Craii de Curtea-Veche*, București, Garamond, 2001.

Visători, avangardiști, dezamăgiți

DEPĂȘIREA AVANGARDEI ÎN OPERA LUI EMIL IVĂNESCU

The Surpassing of the Avant-garde in Emil Ivănescu's Work

The work of Emil Ivănescu, published in a critical edition six decades after the author's death, was sporadically and insufficiently received by the public. The volume, released in 2006, contains the most valuable section of his texts, from an aesthetic point of view: two dramatic plays, a literary journal and some prose fragments. Being written in a previous time to the emergence of the existentialist philosophy and of the Theatre of the Absurd, the Emil Ivănescu's texts anticipate the evolution of the literary tendencies associated with these cultural and aesthetic manifestations. Features of the later modernism – the antiliterature, the absurd seen as an aesthetic category and the cultural impasse – are convergent in his work with *avant la lettre* postmodernist devices – inter and metatextuality – cultivated with the avant-garde conscience of the necessity to absolve literature from conventionalism.

Key-words: *Emil Ivănescu, avant-garde attitude, existentialism, experimentalism, incipient postmodernism*

Deși scrierile lui Emil Ivănescu nu s-au bucurat de circulație în epocă, având neșansa de a fi publicate într-o ediție critică la aproximativ șase decenii de la moartea autorului, specificul novator al acestora – în contextul literar al României interbelice – nu rămâne fără ecou nici în cazul receptării lor în contemporaneitate. *Dialogii psihopatului sau Colocviile sfârșitului de noapte*, cea mai provocatoare creație a tânărului scriitor, anunță încă din prezentarea care precede piesa, intenția scandalizării cititorului – în sensul avangardist al cuvântului – care anchilozează înțelegerea operei prin opțiunea acestuia pentru interpretările facile. În pofida fixării ancorelor generice în categoriile recunoscute – teatru, jurnal, proză scurtă –, conștiința pregnantă a inovației vizează reconfigurări tematice, formale și enunțiative în însuși cadrul acestor genuri.

Astfel, soluția salutară pentru a scoate literatura din impasul încremenirii în convenționalism este cultivarea voită a intergenului. Intenționalitatea auctorială în realizarea operelor hibride din punct de vedere generic este semnalată de Lăcrămioara Petrescu, prin referire la ideile teoretice ale lui Gérard Genette: „pentru autorul *Figurilor*, existența însăși a acestor forme hibride presupune o conștiință generică foarte accentuată, iar efectele – comice sau nu – țin cu exactitate de transferul – la fel de conștient, deliberat, al trăsăturilor generice în afara sferei lor obișnuite.”² Conștiința inovației, formulată ostentativ – „Încercare complexă și nu ne sfiim a spune – falsa modestie fiind mai vătămătoare decât îndreptățita aroganță – unică în genul său de

¹ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

² Lăcrămioara Petrescu, „Interferențe generice” în *Philologica Jassyensia*, An II, Nr. 2, 2006, p. 116.

teatru”³ – transpare și din voința autorului de a introduce piesa prin acea prezentare cu caracter orientativ în actul lecturii, căci orizontul de așteptare al cititorului de până atunci nu putea satisface exigențele unei literaturi care atacă obișnuințele.

Lectorul ideal este proiectat în funcție de un elitism al receptării: „Am schițat aici problema de conștiință pe care și-o va pune numai autenticul lector al acestei neplăcute experiențe dramatice; amatorii de ieftină satisfacție livrescă vor găsi textului o înțelegere mai facilă și cu atât mai apropiată de realitate”⁴. Înverșunarea împotriva cititorului „burghez”, precum și respingerea realismului – atât ca formulă estetică valabilă în literatura română interbelică, cât și ca modalitate de abordare exegetică – se înscriu în seria atitudinilor care definesc modernitatea europeană, înțeleasă de Matei Călinescu drept „un concept de criză aflat într-o triplă opoziție dialectică: față de tradiție, față de modernitatea civilizației burgheze (cu idealurile ei de raționalitate, utilitate, progres) și, în sfârșit, față de ea însăși, în măsura în care se percepe pe sine drept o nouă tradiție sau formă de autoritate.”⁵

Singularitatea pieselor de teatru ale lui Emil Ivănescu, raportată la circumstanțele literar-istorice ale anilor în care au fost scrise, nu se justifică doar prin influența pe care a exercitat-o autenticismul autohton asupra noii generații de scriitori. După Caragiale, abia în perioada interbelică dramaturgia mai câștigă în prestigiu prin figurile ei proeminente – Camil Petrescu (drama de idei) și Lucian Blaga (drama mitologică). Emil Ivănescu, însă, nu se revendică de la aceștia. El se situează în descendența marilor culturi occidentale, căci sentimentul crizei literaturii, pe care textele sale îl exprimă, ca rezultat firesc al saturației de livresc, nu putea fi resimțit în contextul unei culturi încă în formare, dar și cu o puternică dorință de afirmare. Surprinzător este faptul că nici măcar Istoria, pe a cărei scenă se desfășura cel de-al Doilea Război Mondial, nu devine subiect al textelor sale centrate, în schimb, pe aceleași probleme insolubile ale umanității – moartea, Dumnezeu, sufletul, iubirea, adevărul – la care se adaugă o marotă a modernității: neîncrederea în rostul literaturii.

Preîntâmpinând ignoranța cititorului român, autorul oferă indicii generice, lăsând, totuși, să transpară o oarecare ezitare în a afirma apartenența piesei la o anumită specie dramatică – „năzuind [...] să aparțină foarte puțin cunoscutei, dar foarte mult hulitei categorii de teatru interior”⁶ –, intenție ce trădează luciditatea creatorului care își situează voit opera într-o zonă intergenerică. Edificator în această privință este și modul în care alege să își intituleze piesa: *Încercare dramatică în două momente și o prozopopee (cu mai multe per-inter și post-fețe)*. Demantelarea clasicei structuri dramatice prin indeterminarea genului și prin reorganizarea compoziției în funcție de momente, precum și transformarea unei figuri retorice în parte structurală a piesei sunt de natură să deconcerteze eventualul receptor care nu este altul decât „tipul burghez al consumatorului de literatură pe care l-am dori asemenea cangurului, pe cale de dispariție”⁷. Scriitorul împrumută tonul manifestelor avangardiste din care se ghicește exasperarea împotriva comodității intelectuale: „Cititorul nu mai trebuie menajat; prea i s-au servit până acum lucrări «pe înțelesul tuturor», cu tâlcul gata să țâșnească din

³ Emil Ivănescu, *Artistul și moartea*, Editura Institutul Cultural Român, București, 2006, p. 19

⁴ *Ibidem*.

⁵ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Iași, Polirom, 2005, p. 24.

⁶ Emil Ivănescu, *op. cit.*, p. 21.

⁷ *Ibidem*.

miezul exulcerat al celor citite”⁸. Atitudinea neconcesivă față de cititor nu este doar un ecou târziu al retoricii avangardelor începutului de secol XX, ci vizează și efectul pe care doar o operă autentică îl poate avea asupra acestuia, în spiritul a ceea ce Eugène Ionesco avea să scrie mai târziu, în *La Nouvelle Revue Française*: „Ca să te smulgi din cotidian, din obișnuință, din lenea mentală care ne ascunde straniețea lumii, trebuie să primești o adevărată lovitură de ciomag”⁹.

„Violența” cu care teatrul modern își întâmpină receptorul e un semnalment al nevoii de a redescoperi esența teatrului printr-o formă de expresie înnoită. În această direcție, ideile lui Emil Ivănescu se întâlnesc cu cele ale lui Artaud care vede în cruzime – adică în șocul pe care spectacolul teatral trebuie să îl producă – rezolvarea problemei autenticității în artă. Spectatorul nu mai este un simplu privitor, ci coparticipant al actorului într-un proces-limită cu debușeu terapeutic, în care îi sunt solicitate toate simțurile: „fără un element de cruzime la baza oricărui spectacol, teatrul nu este cu putință. În starea de degenerescență în care ne aflăm, doar prin piele ne va putea pătrunde în spirite metafizice”¹⁰ Artaud anunță renunțarea la miza estetică a artei, fundamentându-și crezul artistic pe puțința teatrului de a reanima spiritualitatea pe care civilizația occidentală a pervertit-o. La rândul lui, Emil Ivănescu propune un tip de teatru antifigurativ centrat pe o crudă examinare a interiorului ființei – „această agravantă și văzută de departe îngreunătoare inovație”, „neplăcută experiență dramatică” –, dar nu împărtășește viziunea utopică a lui Artaud care face din teatru o formă ritualică. Dincolo de un efect terapeutic tranzitoriu, se conturează limitele posibilității artei de a da un răspuns salutar întrebărilor spinoase ale umanității.

Sergiu, personajul negativist al piesei, anticipează una dintre obsesiile ionesciene – straniețea relațiilor interumane cauzată de limbajul care nu comunică și care sfârșește în absurd: „Am ajuns într-un astfel de hal de impotență cerebrală încât nu mai pot spune un singur lucru controlat... În fond, numai absurditățile sunt inteligente. Oamenii nici nu s-ar putea înțelege vreodată între ei: au numai aerul că se înțeleg.”¹¹ Totodată, personajul denunță eșecul umanismului care făcuse din rațiune un cult și din idei o certitudine: „Care om inteligent mai poate fi convins de utilitatea logicii? A gândi logic înseamnă a lega ideile cu panglicute”¹², „Ideile mele, ca orice lucru fin, sunt fragile. Fracturați-mi-le și voi nevoi să-mi pun capul în ghips”¹³. Replicându-i Mâncătorului de conopidă care căuta sursa unui citat, Sergiu exprimă dezacordul dintre ideile scriitorului și felul în care posteritatea critică face uz de opera acestuia, considerându-l o instanță autoritară: „N-are nicio importanță de unde e. Îți închipui că oasele autorilor tresaltă în morminte, de bucurie, auzindu-se citați?”¹⁴

Teatrul lui Emil Ivănescu se definește negativ ca antiteatru – formulă retrospectivă celei prin care Ionesco își clasează *Cântăreața cheală* drept antipiesă –, suscitând o insurgență generică împotriva tiparelor teatrale consacrate. Intergenul

⁸ *Ibidem*.

⁹ Eugène Ionesco, *Note și contranote*, București, Humanitas, 2011, p. 60.

¹⁰ Antonin Artaud, *Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Séraphin și de alte texte despre teatru*, București, Tracus Arte, 2018, p. 108.

¹¹ Emil Ivănescu, *op. cit.*, p. 60.

¹² *Ibidem*, p. 92.

¹³ *Ibidem*, p. 73.

¹⁴ *Ibidem*, p. 89.

încadrează „și creațiile în regim ludic (parodia) sau grav (distopia, antiutopia), care au în comun caracterul relațional și totodată negator față de o formă dată. Discreditarea genului prin exces, mimetism stilistic ironic, ori prin răsturnarea semnificațiilor ideologice caracteristice favorizează ivirea intergenului literar.”¹⁵ Astfel, resortul inovației în cazul pieselor lui Emil Ivănescu îl reprezintă subminarea atât a modelului de teatru recunoscut, cât și a orizontului de așteptare al spectatorului burghez. Replicile metatextuale ale personajelor constituie frânturi de critică dramatică. Intervenția-aparteu a Eului primordial care vizează jocul scenic al lui Sergiu atacă, de fapt, funcția de divertisment la care a fost limitat teatrul, prin comoditatea punerii în scenă și a comprehensiunii lui:

Mă gândesc că intrarea lui în clipa aceasta și replica lui nesărată în fața scenei la care a asistat are ceva de tehnică teatrală dezgustător de facilă, ca aceea a pieselor bulevardiere scrise parcă special pentru sălile pline cu un public afon din punct de vedere literar, ce-și închipuie poate că vede teatru¹⁶.

Atitudinea negatoare care irizează întreaga piesă izvorăște din dorința depășirii artificialității produsului literar, ceea ce va determina și afirmația intrigantă din *Încheiere*: „singura calitate literară [a manuscrisului] este tocmai faptul că n-are nicio legătură cu literatura”¹⁷. Adrian Marino semnalează tocmai acest paradox pe care se întemeiază antiliteratura: „Sinuciderea, sabotarea absolută a literaturii devine în felul acesta practic imposibilă: pentru a refuza să scrii, trebuie mereu să scrii, pentru a nu mai face literatură, trebuie mereu s-o faci, de fiecare dată, pentru prima și ultima dată.”¹⁸ Marino recunoaște chiar un gen al antiliteraturii în care procedeele literare își deviază scopul lor intrinsec, întorcându-le împotriva literaturii însăși. Condiția contradictorie pe care o presupune această negație este tocmai aceea că, manifestându-se prin limbaj, nu poate scăpa circuitului literar: „anularea literaturii din interiorul său, rămânând *ipso facto* un nou tip de limbaj, text, scriitură, carte, care prezintă particularitatea că se neagă. Gestul literar este reluat în sens invers, anulat în propria sa desfășurare, întors în spirit ostil asupra lui însuși”¹⁹.

În acest fel se explică și sfidarea îndreptată către cititorul critic – denumit cu dispreț „eventual vizitator” – ce aplică textului o grilă estetică de lectură, deoarece literatura, în sensul pe care i-l conferă Emil Ivănescu, nu se rezumă la efecte artistice, aceasta fiind locul de exhibiție al incertitudinilor. Convergența cu existențialismul nu se lasă a fi ignorată. În condițiile în care acest curent de gândire se manifestă cu precădere în mediul francez, după cel de-al Doilea Război Mondial, nu poate fi adusă în discuție o influență reală exercitată asupra autorului. Însă gândurile exprimate cu precădere de Sergiu sau de Eul-regizor rezonează surprinzător cu principiile existențialiste. Focarele ideatice se descoperă a fi Kierkegaard – considerat precursor al acestei doctrine filozofice – și Dostoievski, referințe constante în dialogurile personajelor.

¹⁵ Lăcrămioara Petrescu, *op. cit.*, p. 115.

¹⁶ Emil Ivănescu, *op. cit.*, p. 88.

¹⁷ *Ibidem*, p. 125.

¹⁸ Adrian Marino, „Antiliteratura” în *Dicționar de idei literare*, București, Eminescu, 1973, p. 148.

¹⁹ *Ibidem*, p. 146.

Absurdul reprezintă și o modalitate tehnică de construcție dramatică. Frânturi de dialog care, în lumina posterității literare, apar drept ionesciene se constituie într-o suprapunere de replici ce se amalgamează, pierzându-se referentul discuției. Vocile unor personaje indistincte interferează cu cele ale eurilor temperamentale producând o incoerență discursivă care sfârșește în nonsens²⁰. Ilustrativ este și schimbul de replici fără finalitate dintre Sergiu și tipul Fetei insignifiante care întrerupe prin derizoriu gravitatea reflecțiilor anterioare. Absurdul este cultivat în mod voit de Sergiu, prin metoda întrebărilor disparate în scopul unor răspunsuri variate care se dovedește lipsită de orice sens pragmatic. Intenția de a submina dialogul teatral care vrea să exprime semnificații transparente se situează pe aceeași poziție literară deconstructivă, însă „imensa voință de negare a literaturii nu reușește decât să substituie o literatură prin alta”²¹ – idee ce justifică aspectele intergenerice ale piesei.

Observația lui Ionesco referitoare la modul în care limbajul este absorbit artei teatrale – „teatrul are un fel propriu de a folosi cuvântul, și acesta e dialogul, e cuvântul prins în luptă, în conflict”²² – devine definitorie și pentru piesa lui Emil Ivănescu, constituind, în esență, singura ancoră dramatică a textului. *Colocviile sfârșitului de noapte* iau forma unor ciocniri ideatice, dar se încheie cu aceeași „disperată neputință de a înțelege”. Eventualul receptor nu este cruțat nici la sfârșitul piesei, când nu i se mai oferă nici măcar indiciul finalului: „Nu cade cortina pentru că nu există și nu aplaudă nimeni, pentru că spectatorii, chiar dacă ar fi fost, în absența manevrei celor câțiva metri pătrați de catifea roșie, n-ar fi putut înțelege dacă s-a terminat sau nu. Să le lăsăm această iluzie”²³. Formula de teatru interior propusă de Emil Ivănescu e radicală, presupunând nu doar divorțul de realism, asumat printr-o atitudine de contestare specifică avangardei. În egală măsură, voința inovației va deschide drumul experimentului literar, prefigurând noi posibilități de înțelegere a literaturii.

BIBLIOGRAFIE

- Artaud, Antonin, *Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Séraphin și de alte texte despre teatru*, București, Tracus Arte, 2018.
- Brockett, Oscar, *History of the Theatre*, 10th edition, Pearson Education Limited, Harlow, United Kingdom, 2013.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Iași, Polirom, 2005.
- Combe, Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette Livre, 1992.
- Compagnon, Antoine, *Demonul teoriei*, Cluj-Napoca, Echinoc, 2007.
- Ionesco, Eugène, *Note și contranote*, București, Humanitas, 2011.
- Ivănescu, Emil, *Artistul și moartea*, București, Institutul Cultural Român, 2006.
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, București, Eminescu, 1973.
- Petrescu, Lăcrămioara, „Interferențe generice”, în *Philologica Jassyensia*, An II, Nr. 2, 2006, pp. 115-120.

²⁰ Fragmentul ilustrativ se găsește în volumul *Artistul și moartea*, pp. 78-82.

²¹ Adrian Marino, *op. cit.*, p. 152.

²² Eugène Ionesco, *op. cit.*, p. 62.

²³ Emil Ivănescu, *op. cit.*, p. 105.

ONIRISMUL ESTETIC – O SINTEZĂ LITERARĂ INTEGRATOARE

L'onirisme esthétique - une synthèse littéraire intégratrice

Les fondateurs de l'onirisme esthétique ont essayé de regarder au-delà des limites imposées par l'idéologie communiste. La littérature onirique souhaite inaugurer un territoire autonome par rapport au fantastique traditionnel, romantique et surréaliste. Si, au début, l'onirisme représentait pour Dumitru Țepeneag un mode de vie, progressivement il devient une théorie littéraire qui descend du surréalisme « par négation», mais s'oppose à l'onirisme romantique. En parlant de la proximité du surréalisme, on peut dire que l'esthétique surréaliste génère de nouveaux modes d'expression, car le rêve révèle des expériences intérieures. Dumitru Țepeneag discute sur le plan théorique de la nouvelle doctrine littéraire et met au premier plan une *notion de noyau* pour expliquer que la littérature onirique sera une synthèse de plusieurs noyaux littéraires : le romantisme fantastique, l'écriture traditionnelle et le surréalisme. Dans la création onirique, les faits échappent à la causalité, en s'enchaînant selon le principe de la consécuitivité, tandis que les mots deviennent des objets eux-mêmes. L'écriture onirique s'avère être une synthèse récupérable des phénomènes qui ont traversé la littérature moderne et qu'elle valorise dans une nouvelle perspective.

Mots-clés: *liberté culturelle, diversité, esprit de nouveauté, opposition, une vraie synchronisation*

Ceea ce ne propunem prin lucrarea de față este de a repune în discuție specificitatea onirismului ca un fenomen de istorie literară, un curent de idei, ce viza transgresarea realului și respingerea politicului din cadrul artei. Textele teoretice ale oniricilor Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov sunt reunite în două antologii semnate de Corin Braga (*Momentul oniric*, 1997) și Marian Victor Buciu (*Onirismul estetic*, 2007), contextualizând această direcție estetică evaluată drept o mișcare literară înainte de a fi una politică. Totuși, onirismul estetic se opunea puterii comuniste, devenind o alternativă la dogma regimului tiranic, chiar dacă se contura într-o vreme plină de adversități:

când blocada „realismului socialist” a fost ridicată, grila ideologică a început să acționeze cu o aparentă îngăduință, cu șovăieli și inconsecvențe, însă exercitând pe ansamblu o presiune subtilă și eficace, tradusă în îndepărtarea graduală a textelor de forma lor inițială”².

Modalitățile de expresie de tip oniric pot fi privite drept elemente de continuitate în raport cu viziunea romantică asupra visului, cât și afinitățile cu suprarealismul în maniera de realizare a scenariului oniric. Ceea ce conferă

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava.

² Ion Bogdan Lefter, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, Pitești, Paralela 45, 2010, p. 101.

originalitate acestei paradigme estetice este tocmai viziunea asupra textului conceput după regulile visului – sinteză între formula romantică și cea avangardistă, între tehnica Noului Roman și descoperirile psihanalizei.

Reacționarul apocaliptic, nihilist și exhibiționist – așa cum se definea în 1970, în paginile jurnalului său (*Un român la Paris*) – a pătruns în spațiul literar printr-un spirit de nesupunere față de ceea ce reprezenta literatura în perioada comunistă, când cenzura puterii îngăduia doar publicarea textelor circumscrise doctrinei respective: „Istoria reală e și cea mai rațională, adică logică, necesară. Inevitabilă! Eu rămân hegelian; nu cred în visuri”³. Acest practicant al onirismului devine actor și spectator al realității istorice ostile, dar propune teorii fragmentare, însă coerente și originale, plecând de la creația lui Mateiu I. Caragiale a cărei „valoare constă în crearea unei tensiuni estetice specifice: realitatea obiectivă e neconținut dublată de o infrarealitate în care elementul oniric joacă un rol important”⁴.

În plus, acesta considera *ambiguitatea* drept o condiție definitorie a literaturii – artă ce se percepe la modul succesiv – și metafora un procedeu artistic creator, ce reunește cele două realități, cu scopul de a sensibiliza prin construirea unei alte realități, noi și totodată unice. Textul este determinat de context și de subtext, iar obscuritatea operei admite numeroase interpretări, dincolo de concepția autorului și de modul în care se structurează creația: „O operă organic ambiguă e o operă deschisă”⁵. Atât Mateiu I. Caragiale, cât și Ion Barbu – cei doi autori analizați de Dumitru Țepeneag – cred în forța cuvântului de a releva lumi *autonome*: „cuvântul are o viață a lui, e un receptacul de viață, nu simplă etichetă pe obiect”⁶.

Oniricii, dar și suprarealiștii, considerau că imaginea este elementul structurant al noii arte, în care culoarea capătă un rol scenic, aduce un mesaj creator de tensiune. Treptat, opera se desăvârșește sub ochii celui care o receptează și va reprezenta „realitatea sensibilă, acea realitate în care cel ce vede și ceea ce este văzut se confundă imediat”⁷. Lumea se descoperă în totalitatea ei, devine o realitate alternativă, un spectacol al oglinzilor, punând în evidență faptul că „viața nu este chiar atât de asemănătoare cu viața”⁸. De altfel, obiectul modelează limbajul artistic așa cum în pictura modernă „pânza în fața căreia ne aflăm este și textul care o analizează, face parte din spațiul cultural al lecturii”⁹.

Deși interesul pentru vis constituie o preocupare (literară) străveche, onirismul dorea construirea unui vis prin limbaj, diferit de cel utopic al suprarealiștilor

³ Dumitru Țepeneag, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*. Interviu, ediție îngrijită de Nicolae Bârna, București, Allfa, 2000, p. 109.

⁴ *Idem*, „Actualitatea estetică a lui Mateiu Caragiale”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, București, Cartea Românească, 1997, p. 9.

⁵ *Idem*, „Despre ambiguitate”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric, op. cit.*, p. 22.

⁶ *Idem*, „Actualitatea estetică a lui Mateiu Caragiale”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric, op. cit.*, p. 10.

⁷ Jean Burgos, *Imaginar și creație*, cu o prefață de Muguraș Constantinescu, volum tradus în cadrul Cercului traducătorilor din Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, coordonatori: Muguraș Constantinescu și Elena-Brândușa Steiciuc, București, Univers, 2003, p. 117.

⁸ Susan Sontag, *Împotriva interpretării*, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Univers, 2000, p. 125.

⁹ Mircea Muthu, *Alchimia mileniului. Interferențe culturale*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, p. 59.

sau de cel metamorfozant al romanticilor: „un intrus în lumea reală și mai ales în lumea cuvintelor”¹⁰. Acest prieten lăuntric și creator de forme din estetica romantică conturează un alt univers în străfundurile căruia ființa umană se cufundă, păstrându-și unitatea indivizibilă: „Legănat în brațele nemărginirii, putea să scape de singurătatea timpului”¹¹.

Ținând cont de visul romantic, considerat un model sau izvor de inspirație, onirismul estetic caută legături între realitate și limbaj: „visul nu este sursă și nici obiect de studiu; visul e un criteriu”¹². Pentru dadaști, visul creează o lume paralelă, creațiile lor fiind capabile să producă în mod deliberat un efect estetic: „limbajul ascunde virtuți poetice, deschide un câmp virgin de semnificații, se sustrage ordinii culturale prin revelarea literalității sale”¹³. Creatorul devine fascinat de mecanismul de producere a visului, atât la nivelul imaginarului artistic, cât și la nivelul discursului. Visul dezvăluie o lume *altfel*, fiind o construcție lucidă realizată de un artist al metamorfozelor, limbajul visului impunând o nouă paradigmă artistică. Lumea este recreată grație privirii, care transformă omul într-un personaj compozit, purtător de obiecte magice, asemenea unui vânzător de iluzii.

De asemenea, opera eminesciană se înscrie în paradigma unei estetici onirice, întrucât realul se suprapune ficționalului, visul devenind *un scenariu oniric*, așa cum demonstrează Marin Mincu într-unul dintre studiile sale. Același critic consideră jocul identităților și al proiecțiilor onirice din poemele eminesciene drept un element de modernitate a viziunii sale poetice. Din perspectiva romantismului, creatorul imaginează proiecția propriului sine în vis, în mit sau în structurile universului. Astfel, Eminescu ia visul drept *model*, îi conferă un limbaj distinct, experimentând o nouă poetică: „Visul ar fi o a doua existență, poate cea adevărată, a individului; el ne vorbește în embleme, precum daimonul lui Socrate, sau în limbaj eminescian, ne vorbește în vis propriul nostru «archaeus»”¹⁴.

Este de domeniul evidenței faptul că scriitorii onirici teoretizează modelul literar al visului ca lume în sine, ca o construcție lucidă, fiind un mod particular de a produce un limbaj oniric, consubstanțial ființei umane. Se observă afinități structurale cu romantismul, dar artistul romantic creează prin intermediul visului o *suprarealitate*, fiind o cale de a se elibera de constrângerile sociale. Bun cunoscător al doctrinei romantice, traducător al lui Albert Béguin, Dumitru Țepeneag era de părere că romantismul propune o literatură a visului, dar nu în sensul promovat de onirici. Preferința pentru imagine devine apanajul onirismului, fiecare operă devenind un *poem cu vise*, realizat în manieră lucidă, deoarece lumea obiectivă este recreată ca realitate visată.

În aceeași ordine de idei, stăruința teoretică a lui Dumitru Țepeneag se observă și din dorința acestuia de a nu face din grupul oniric un epigon al suprarealismului sau o simplă reacție politică, deși onirismul „a coborât din maimuța

¹⁰ *Ibidem*, p. 25.

¹¹ Albert Béguin, „Nebuloase și comete”, în *Sufletul romantic și visul*, traducere și prefață de D. Țepeneag, București, Univers, 1970, p. 218.

¹² Dumitru Țepeneag, „În căutarea unei definiții”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, op. cit., p. 25.

¹³ Marc Dachy, *Dada. Revolta artei*, traducere de Irinel Antoniu, București, Univers, colecțiile „Cotidianul”, seria a III-a, volumul III, 2007, p. 49.

¹⁴ Marin Mincu, *Mihai Eminescu. Luceafărul – poem al visului romantic*, Constanța, Pontica, 1996, p. 47.

suprarealismului, prin negare”¹⁵, implicând, în perioada 1964–1971, „o dublă atitudine polemică (estetică și politică)”¹⁶. În același timp, nemulțumirile față de onirici nu au avut neapărat ca punct de plecare opera acestora, ci modul în care ei se manifestau în viața publică: puneau întrebări incomode în cadrul adunărilor scriitoricești, îi atacau pe literații oportuniști. Astfel, lexemul *oniric* a fost interzis de cenzură, fiind imposibil să vorbești despre onirici, ideea de grup nu era deloc agreată, întrucât tinerii creatori puteau deveni, în viziunea cenzurii politice, servitori periculoși atâta vreme cât foloseau experimentul artistic ca o formă de protest politic.

Anul 1968 rămâne, așa cum afirma însuși Țepeneag, unul efervescent: „Atunci am profitat și am publicat noi toată teoria onirică, articolele mele în *Luceafărul*, ale lui Dimov, am făcut masa rotundă la care a participat și Ulici”¹⁷. Un an mai târziu, aflându-se în Franța, vorbește la postul de radio „Europa liberă” despre dorința grupului oniric de a nu se supune realismului socialist, propunând nu doar o altă ideologie estetică, ci și o atitudine considerată subversivă. Dacă, până în 1971, asistăm la o manifestare a grupării onirice în spațiul literar românesc, după renumitele teze din iulie ale lui Ceaușescu, întemeietorii mișcării onirice, Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, au avut interdicție de publicare.

Vorbind de o *legislație a visului*, se resping dicteul automat și relatarea viselor autentice, se dărmă limitele monopolului ideologic, se propun noi moduri de scriitură. Dornic să traseze importanța onirismului estetic, el vede în suprarealiști „niște reporteri în căutare de insolit, adică fără voința de a construi cu aceste elemente o altă lume, o lume paralelă asemănătoare visului”¹⁸. Și Leonid Dimov încearcă să explice distanțarea mișcării onirice de alte curente literare, considerând că arta oniricilor trebuie să fie un scop în sine, să trimită exclusiv la realitatea creată, singura ce merită a fi explorată.

Oniricul pornește de la cunoașterea realității în forma visului de tip lucid, elimină din opera sa *cauzalitatea*, dar păstrează *consecuția*, admitând construcția muzicală a prozei bazată pe liniaritate, spațialitate și temporalitate. În cadrul scriiturii onirice, cititorul este *liber* și *nemuritor*, implicat în ficțiune, Țepeneag recunoscând superioritatea acestuia din punct de vedere ontologic și etic. Susținătorul grupului considerau că textele onirice nu pot fi integrate genurilor literare tradiționale, întrucât universul fictional va căpăta un caracter muzical și polifonic, fiind „posesor al unui înțeles intrinsec, fără raporturi prea evidente cu lumea exterioară”¹⁹.

Pornind de la constatarea lui André Breton că încrederea omului în viața reală este tot mai mică, fiind tot mai nemulțumit de soarta sa, Dumitru Țepeneag observa că, pentru suprarealiști, visul devenise o sursă literară. Depășirea acestei existențe anoste presupune o aventură menită să recupereze puritatea și misterul prin crearea unei *suprarealități*. Omul ca *visător definitiv* se poate opune realului prin deșrădăcinare, prin retragerea dintr-o existență inadecvată, prin participarea

¹⁵ Dumitru Țepeneag, *Războiul literaturii ...*, op. cit., p. 37.

¹⁶ Ovidiu Morar, „Suprarealismul redivivus? Onirismul structural”, în *Suprarealismul românesc*, București, Tracus Arte, 2014, p. 451.

¹⁷ Traian Ștef, „Dialoguri: Dumitru Țepeneag la Oradea”, în revista *Familia*, vol. 32, nr. 4–5, aprilie–mai 1996, p. 55.

¹⁸ Dumitru Țepeneag, „În căutarea unei definiții”, în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, op. cit., p. 25.

¹⁹ Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 23.

hotărâtoare a visului consolator. Crizele de conștiință sunt depășite într-o lume în care omul *minuscule* pierde și refuză total oricare altă realitate decât cea a visului, evidențiind adevărul viziunii. Să nu ometem faptul că, în *Al doilea manifest al suprarealismului*, inspirația era așezată sub semnul visului, ca „sustragere de sub voința de a semnifica, dincolo de ideea de responsabilitate, considerate ca o frână”²⁰.

În concepția suprarealiștilor, lumea devine ostilă insului și idealurilor acestuia, personalitatea omului suferă modificări venind în contact cu societatea măcinată de interdicții și alienantă. De aceea, ei năzuiesc spre un *alt loc*, depășind lumea mult prea îngustă pentru aspirațiile lor, apropiindu-se de doctrina lui Freud, pentru că „însuși sistemul psihanalitic pare a se fi născut dintr-o considerare critică fără menajamente a omului într-o anumită societate”²¹. Visul trebuie să scoată la suprafața conștiinței acel conținut latent, fără a se transforma într-un chin pentru visător, ci poate deveni *subversiv*, nefiind supus legilor unei educații pline de restricții. Fiind o condiție a libertății de acțiune, visul – alături de fantezie – este un mod de a transcende realitatea printr-un spirit de opoziție, de a contura viziunea lumii ca tot, de a reprezenta viața interioară a omului. În acest punct, visul suprarealiștilor se întâlnește cu cel al romanticilor, ca expresie a superiorității morale a celui care visează, străin în universul comun, damnat și respins de toată lumea.

Metoda asociației întâmplătoare a devenit formă de creație în suprarealism, rămânând nucleul întregii mișcări, așa cum considera Ion Pop, ce a observat că visul a fost conceput ca modalitate de distrugere a limitelor. Modelul visului ocupă locul central, fiind așezat la temelia construirii unui mod de viață revoluționar, oferind scriiturii autenticitate, întrucât a izvorât din străfundurile pline de mister ale ființei. Dumitru Țepeneag consideră că oniricii se despart de suprarealiști, pentru că ei nu se lasă conduși de dicteul automat, deoarece își regizează visele. Până la urmă se ajunge la modelul visului, după care scriitorul construiește, în stare de luciditate, propriul univers. Dacă, la suprarealiști, visul este materia primă a unui poem, la onirici acesta ar trebui să devină o categorie estetică, însă „poezia nu poate fi despărțită de o stare de evaziune, de depășire a realității, de apropiere, într-o măsură mai mică sau mai mare, de modelul visului”²².

Scopul creației onirice, potrivit opiniei lui Dimov, este de a contura un univers original, specific, în care poetul poate fi deopotrivă un clovn serios, dar tragic, trăind și scriind într-o atmosferă magică și mântuitoare. Noua poezie trebuie să fie neapărat inovatoare, să se situeze în zona sincerității și a libertății, să sondeze tainele spiritului, menținând perspectivele tradiției literare. Poetul pledează pentru o *artă optimistă*, ce împacă visul cu starea de veghe, reconstruind drumul nocturn parcurs în stare de luciditate, recompunând o lume analogă celei diurne care să invadeze realitatea obiectivă. Visul ca realitate exponențială transfigurează și metamorfozează lumea obiectuală până la totalizare, iar luciditatea integrează iraționalul și automatismul. Realitatea imediată este reconstruită pe de-a-ntregul și deconstruită în spiritul visului: „Forță și amănunțită transformare, poezia onirică este o poezie activă”²³. Conștient

²⁰ Ion Pop, „Decadența și reabilitarea visului”, în *Avangardismul poetic românesc*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 80.

²¹ *Ibidem*, p. 81.

²² Constantin Pricop, „Dumitru Țepeneag sau onirismul esthetic”, în *Viața românească*, nr. 6–7, iunie–iulie 2008, p. 179.

²³ Ion Pop, „Decadența și reabilitarea visului”, în *Avangardismul ...*, op. cit., p. 83.

fiind de autonomia lumii estetice și textuale posibile, Dimov scoate cuvintele din lucruri, oferind o coincidență între ființă și limbaj în cadrul universului creat oniric. Acest *imagism existențial* se bucură de libertatea negației, fiind o construcție lucidă cu scopul de a induce aievea o stare de visătorie cititorului.

Prin urmare, dacă romanticii căutau prin intermediul visului lumea de *dincolo*, iar suprarealiștii pe cea de *dincoace*, cu ajutorul dicteului automat, atunci oniricii – pare a conchide Dumitru Țepeneag – privesc visul altfel: nu este un izvor de inspirație, ci o realitate care mijlocește cunoașterea esențelor pure. Încrezător mai ales în epicul de tip oniric, Dumitru Țepeneag opinează că această categorie estetică, aducătoare de inovații formale, vizează o scriitură menită să găsească legăturile dintre realitate și limbaj, să creeze muzical o nouă realitate, sub puterea visului textualizat. Fiecare text oniric este privit ca o sinteză la modul absolut între realitate, vis și abstracțiune, devenind o încercare de a surprinde lumea într-o viziune caleidoscopică: „Ideal vorbind, noi am fi vrut să facem un fel de muzică pictată în care timpul să fie neîncetat convertit în spațiu”²⁴.

Programul acestei grupări mai mult afirmă decât neagă afinitățile de profunzime din scriitura onirică, determinate de formulele literare anterioare pe care onirismul le recuperează într-un mod original. Oniricul construiește o lume *analoagă* visului, deoarece visează scriind un vis, de fapt un text de sine stătător. Tehnica narativă permite fragmentarea discursului românesc, coexistența unor universuri paralele între care se stabilește un raport de simultaneitate. Se urmărește actualizarea permanentă a unei lumi fictive care mimează o anumită realitate, dublată de una onirică, în fapt, o continuare în planul visului a lumii reale.

Noutatea literară numită *onirism estetic* însemna, pe de o parte, reactualizarea într-o țesătură originală a tehnicilor literare anterioare, iar, pe de altă parte, o viziune nouă cu privire la creionarea unor opere lucide, folosind legile visului. Onirismul structural utilizează ca model visul, se supune unei lucidități care percepe realul în mod axiomatic, cultivând ambiguitatea și picturalitatea imaginilor, intenționând să creeze o lume autonomă. Înainte de a fi o mișcare politică, onirismul estetic a constituit mai întâi o grupare literară contestatară, iar acest fenomen de istorie literară poate fi analizat doar în contextul în care a apărut: „Pentru că spiritul uman nu scapă de suspiciuni, mai cu seamă dacă e viu, într-o lume a suspiciunii generalizate”²⁵.

BIBLIOGRAFIE

- Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul*, traducere și prefață de D. Țepeneag, București, Univers, 1970.
- Buciu, Marian Victor, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998.
- Burgos, Jean, *Imaginar și creație*, cu o prefață de Muguraș Constantinescu, volum tradus în cadrul Cercului traducătorilor din Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, coordonatori Muguraș Constantinescu și Elena-Brândușa Steiciuc, București, Univers, 2003.
- Dachy, Marc, *Dada. Revolta artei*, traducere de Irinel Antoniu, București, Univers, colecțiile „Cotidianul”, seria a III-a, volumul III, 2007.

²⁴ Dumitru Țepeneag, *Războiul literaturii ...*, op. cit., p. 42.

²⁵ Marian Victor Buciu, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998, p. 13.

- Lefter, Ion Bogdan, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, Pitești, Paralela 45, 2010.
- Mincu, Marin, Mihai Eminescu. *Luceafărul – poem al visului romantic*, Constanța, Pontica, 1996.
- Morar, Ovidiu, *Suprerealismul românesc*, București, Tracus Arte, 2014.
- Muthu, Mircea, *Alchimia mileniului. Interferențe culturale*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008.
- Pavel, Laura, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.
- Pop, Ion, „Decadența și reabilitarea visului”, în *Avangardismul poetic românesc*, București, Editura pentru Literatură, 1969.
- Pricop, Constantin, „Dumitru Țepeneag sau onirismul estetic”, în *Viața românească*, nr. 6–7, iunie–iulie 2008.
- Sontang, Susan, *Împotriva interpretării*, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Univers, 2000.
- Ștef, Traian, „Dialoguri: Dumitru Țepeneag la Oradea”, în revista *Familia*, vol. 32, nr. 4–5, aprilie–mai 1996.
- Țepeneag, Dumitru, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat. Interviu*, ediție îngrijită de Nicolae Bârna, București, Allfa, 2000.

DEZILUZIILE UNUI APĂRĂTOR AL IDEALULUI COMUNIST

The disillusionment of a defender of the communist ideal

The name of the writer Panait Istrati is often remembered when we talk about exile literature. Even though the writer was incredibly successful in France, in the Romanian cultural environment, he has often been regarded with distrust, especially because of his fluctuating attitude towards the political events which he witnessed during that time. A turning point in his unusual existence was his visit to Russia, ten years after the Bolshevik Revolution, in 1927, and this voyage was like a Damascus road for the writer, which makes him abandon the idea that good and communism could ever be compatible. Thus, Panait Istrati turns from a passionate defender of the communists into a defender of those humiliated, having the courage to divulge the truth about the atrocities of the oppressive regime through the publishing of his book *Confession pour vaincus. Après 16 mois dans l'URSS*. The courage to tell the truth would cost him dearly. He becomes the persona non grata even for those who had promoted him in France, but for the readers he would be a brave writer telling the world about the cruelties of a regime which strongly affected human dignity.

Key-words: *voyage, socialism, political literature, freedom, truth*

Panait Istrati, unul dintre scriitorii controversați în epocă, apreciat în mediile pariziene, dar privit cu scepticism în mediile culturale românești, este reconsiderat de critica literară, iar opera sa devine tot mai apreciată de cei interesați de literatura din exil.

A fost un scriitor cu un parcurs existențial ieșit din comun. Jumătate grec, jumătate român, marcat profund de absența tatălui și străbătut de o puternică dorință de cunoaștere, își abandonează mama pe care o iubea foarte mult, asumându-și, de la o vârstă fragedă, provocările vieții. Un hoinar plecat din portul Brăila, un om care a avut 14 meserii (hamal, zugrav, servitor, mecanic, fotograf ambulant etc), fără să includă și literatura, înfruntă umilința, mizeria, boala, suferința și pribegia prin locuri pe care nu le cunoaște (Egipt, Grecia, Liban, Franța, Elveția, Olanda și Rusia) și ajunge să fie un scriitor admirat în Franța și în Europa, fiind elogiât de mentorul său, Romain Rolland. Cu un destin atât de spectaculos, aflat sub semnul aventurii, nici nu-i de mirare că scriitorul a devenit sursă de inspirație pentru scriitorul grec Nikos Kazantzakis.

Viața lui Panait Istrati s-a scurs ca o călătorie permanentă între țara natală și țara adoptivă, Franța. Exotismul Orientului l-a atras un timp, tuberculoza l-a ținut prin Elveția, iar iluzia comunismului l-a purtat prin Rusia.

Dar călătoria în țara sovietelor, cu ocazia sărbătorii a zece ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a avut un efect dezastruos pentru Panait Istrati și a fost considerată „un drum al Damascului” pentru scriitor.

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

Istrati era bine venit în Rusia lui Stalin, mai ales că se afirmase deja ca autor al unor romane de succes în limba franceză (*Kyra Kyralina*, *Codine*, *Oncle Anghel* etc.), iar oficialitățile îl întâmpină și-l tratează ca pe un „tovarăș” de încredere. Ziarele sovietice publicau fotografiile ale lui Istrati și informații scurte despre sosirea lui la Moscova și chiar reproduceau declarația care a scandalizat presa occidentală referitoare la hotărârea lui de a se stabili în URSS. În trenul care l-a dus spre Moscova se afla și ambasadorul URSS la Paris, Christian Rakovsky, pe care Istrati îl cunoscuse înainte să fi ajuns lider al Mișcării Socialiste din România.

Scriitorul descoperă realități noi și începe să declanșeze o campanie vehementă împotriva Occidentului. La început, realitățile din Rusia îl mențin într-o stare de uluire și de neconținute exclamații, părând că a găsit lumea ideală.

Istrati se alăturase inițial mișcării socialiste din epocă, fiind animat de ideologia comunistă care promitea dreptate pentru cei oropsiți. În majoritatea scrierilor autobiografice, Istrati nu ezită să amintească perioada contractelor cu mișcarea socialistă din România. A fost secretarul Sindicatului muncitorilor din portul Brăilei, corespondent și redactor al ziarului *România muncitoare* (oficiosul mișcării socialiste) și secretarul Cercului de Editură Socialistă. A fost și vicepreședinte al asociației franceze *Les Amis de l'URSS* și l-a însoțit pe Nikos Kazantzakis în Grecia, unde-și va exprima entuziasmul adevărat la idealul comunist, ajungând să se creadă unul dintre răzbnătorii celor umiliți sau unul dintre apostolii chemați să propovăduiască noua „religie” a socialismului.

Străbate Rusia de la Riga la Vladivostok, din Crimeea în Caucaz și de la Moscova la Leningrad, entuziasmat de necesitatea și justetea Revoluției, dar atunci când se abate de la protocolul stabilit, voind să afle cum trăiesc oamenii simpli, realizează, cu stupefacție, că faza romantică a experienței sale sovietice s-a încheiat și viața i se află la o mare cotitură. Nu este exclus ca dorința de a cunoaște Rusia adevărată, cea de dincolo de practicile oficiale din instituții, să-i fi fost însoțită de însuși ambasadorul URSS la Paris în dialogul purtat în trenul care-l ducea spre Moscova, însă, având în vedere temperamentul și originea lui Panait Istrati, ne putem da seama ce ușor s-a desprins de întâlnirile cu oficialii ruși pentru a se apropia de oamenii simpli.

Credinciosul idealului comunist realizează, cu durere, că iluziile sale se destramă iremediabil, credința în izbăvirea promisă de comuniști i se zdruncină și, pătruns de revoltă, va face public adevărul despre cele văzute și trăite în Rusia.

Astfel, pe 15 octombrie 1929, editura pariziană Rieder publica în colecția «Témoignages» o carte incendiară semnată de trei scriitori și disidenți antisovietici: Panait Istrati, Victor Serge, Boris Suvarin, deși, la început, numele celor doi comuniști troțkiști fuseseră tănuite, deoarece aceștia nu-și asumaseră contribuția la cartea respectivă. Trilogia *Vers l'autre flamme* nu aparține în întregime lui Istrati și, totuși, pe copertă apărea doar numele său. Contribuția principală îi aparține însă lui Istrati care prezintă povestea unei convertiri ideologice suferite de către un fidel al idealului comunist. Cartea *Confession pour vaincus. Après 16 mois dans l'URSS*, apărută în Franța în 1929, este publicată și în România, în 1930, dar cu un titlu trunchiat, *Spovedania unui învins*, pentru a evidenția cazul singular. Dintr-un entuziast al cauzei revoluției și al bolșevismului, Istrati, dezamăgit și îndurerat de ce a întâlnit în Rusia, rupe tăcerea și începe campania de condamnare a abuzurilor comuniștilor.

Trecerea neașteptată de la o atitudine la alta a surprins pe toată lumea, s-a vorbit despre cealaltă față a lui Istrati, tănuită până atunci, afirmându-se chiar că

acesta ar fi fost cumpărat de burghezie, dar acuzațiile nu au bază reală. Cine vrea să înțeleagă transformarea lui Istrati trebuie să țină cont de viziunea lui despre lume și, mai ales, de structura lui psihică. Pornise la drum animat de necesitatea Revoluției proletare, cucerit de idealul comuniștilor de a schimba lumea, dar când se abate de la programul stabilit, vrând să afle cum trăiesc oamenii mulți și necăjiți dincolo de orice prefăcătorie protocolară, are parte de revelații negative la orice pas: autorități brutale, mizerie colectivă, atrocități, ipocrizie, meschinărie, disimulare și chiar crime abominabile. Chiar Maxim Gorki, cel cu care fusese comparat de către Romain Rolland și pe care-l vizitează la vila sa, îl dezamăgește prin falsitate, meschenărie și disimulare. Revoltat de ce vede în URSS hotărâște să se întoarcă din poveste la realitate. El dezvăluie întreaga măsură a nedreptății unui sistem ce guverna în numele muncitorilor, dar împotriva lor.

Cartea emană o revoltă spontană împotriva oricărei forme de tiranie și de dictatură, de injustiție socială, iar energia ei se transmite și cititorilor. Sunt poate cele mai nobile și mai curajoase pagini de literatură politică publicate de un intelectual român, pagini acuzatoare încărcate de patosul adevărului rostit cu orice preț. Denunțându-și iluziile cu privire la un regim politic opresiv, el nu și-a renegat idealurile umanitare. Rechizitoriul la adresa bolșevismului din ultima parte a cărții nu intră în contradicție cu legitimizarea rechizitoriului antiburghez din prima parte. Oricum, e clar că Istrati a stat în cumpănă dacă să publice sau nu cartea (aceasta a apărut la doi ani după călătoria în Rusia), impresiile acumulate erau contradictorii, realizase complexitatea acestora și a trebuit să aleagă între prietenia pentru Romain Rolland și a spune adevărul. A ales să spună adevărul și a plătit scump pentru asta. În aceste condiții, Istrati a trebuit să facă față unei campanii denigratoare din presa franceză care nu ezita să-l acuze de colaborare cu cele mai reacționare grupări politice, fiind acuzat de antisemitism, de naționalism și de fascism.

Apariția cărții sale va cauza amenințări atât din partea sovieticilor, cât și reacții acide venite din partea camarazilor ideologi. Cei pe care i-a părăsit s-au răzbunat fie prin tăcere, fie prin calomnie, fie prin compromitere. În presa occidentală de stânga începe o campanie condusă de directorul publicației *L'Humanité*, Henri Barbusse, fost prieten al scriitorului. Este etichetat ca „haiduc al Siguranței” de către H. Barbusse sau „câine de pază al regalo-fasciștilor din România” de către Francis Jourdain, iar mentorul său, Romain Rolland, îl ține la distanță, procedând ca un politician comunist, nu ca un intelectual liber. Este considerat imediat un eretic, un incapabil să înțeleagă urgențele politice ale momentului și, din vedeta comuniștilor din Balcani, devine foarte repede indezirabil.

Dar cum s-a ajuns, totuși, ca de la un înflăcărat al comunismului să vorbim de „spovedania unui învins” care s-a depărtat atât de URSS, cât și de mișcarea comunistă internațională? Conflictul ideal-realitate va fi agravat și de dificultățile din interiorul partidului unde aveau loc dispute cu grupările fracționiste, troțkiste. Din scrisorile pe care le trimite secretarului GPU-ului, reiese dorința lui Istrati de a discuta sincer despre cartea ce urmează s-o scrie despre URSS, conștient de responsabilitatea pe care o avea. Situația devenea din ce în ce mai grea pe măsură ce cunoștea mai profund viața sovietică. Scriitorul și-a exprimat intenția de a-și păstra atitudinea critică, mai ales că el nu venise în URSS pentru a căuta subiecte de cărți, ci, mai degrabă, de a vedea dacă poate să fie util cauzei proletare.

Deși reafirmă că este încântat de ce a văzut în Rusia, cere permisiunea să prezinte și aspectele negative care îl îngrijorau, iar dacă impresiile sale nu vor fi

apreciate, spune că nu va mai scrie cartea. Istrati realizează consecințele pe care le poate avea declararea acestor adevăruri. Se poate afirma că această schimbare de atitudine a lui Istrati s-a datorat influenței crescânde venite din partea elementelor opoziției troțkiste. În interviul apărut în *Les Nouvelles Littéraires* despre călătoria în Rusia își păstrează tonul optimist, dar face și aprecieri care lasă să se subînțeleagă recenta sa idilă cu troțkiștii, iar intenția sa polemică este bine stăpânită, dar întâmplarea numită afacerea Rusakov va cauza perceperea diferită a lui Istrati de însuși mentorul său, Romain Rolland.

Descoperă, astfel, că îi era permis să laude noul regim, dar îi era interzis să-l critice, iar, în urma confesiunii sale, a trebuit să facă față valului de acuzații. Este din ce în ce mai deprimat, dar va continua să creadă în idealurile umanitare (eliminarea dictaturii, a oricărei forme de tiranie, dreptatea socială etc) și va duce lupta până la capăt.

Cartea aceasta a fost un gest de curaj și de sinceritate ieșite din comun, un credo exemplar plin de vitalitate și animat de aspirația nelimitată către eliberarea oprimaților de peste tot, un strigăt de sfidare care marchează ruptura sa cu viața de până atunci, cu frații de luptă și de clasă, cu credințele sale cele mai scumpe, cu speranțele sale cele mai deznădăjduite. El a îndrăznit s-o scrie, asumându-și urmările dezastruoase ce aveau să se abată asupra lui. *Spovedanie pentru învinși* inaugurează în Europa o literatură a dezamăgirii bolșevicilor de demersul evoluției lor. Această carte a lui Panait Istrati era un avertisment foarte limpede, însă, din nefericire, intelectualii europeni continuau să creadă în idealul comunist și refuzau să vadă cum lumea este împinsă către prăpastie.

Cartea critică pe de o parte burghezia și pe cealaltă parte comunismul și, poate, de aceea nu a avut un succes deosebit în rândul cititorilor. A fost nevoie să treacă decenii ca adevărul despre URSS, despre stalinism, despre comunism să fie ascultat, ca vocea lui Istrati să se facă auzită. El spunea în anii '20 ceea ce afirma Soljenișin în anii '60, iar dreptatea lui Panait Istrati va fi recunoscută după mărturia zguduitoare a scriitorului rus care îi va sili pe intelectualii europeni de stânga să accepte dezastrul provocat de comuniști. Efectul confesiunii sale asupra mediului intelectual francez sedus de mitul revoluției sovietice nu avea cum să semene cu cel generat de publicarea, 40 de ani mai târziu, a cărții lui Soljenișin, *Arhipelagul Gulag*, deoarece Istrati vorbea despre abuzurile comunismului de la început.

Deși contextul este unul particular, Rusia, fără îndoială că ceea ce descrie Panait Istrati este o imagine a comunismului în general. E lesne de înțeles de ce cartea a fost retrasă în 1947-1948 din toate bibliotecile din țară, intrând pe lista cărților interzise, iar deținerea sau lectura ei după această dată te trimitea direct la pușcărie. Din pricina cărții *Spovedanie pentru învinși*, Panait Istrati a fost interzis și în școală. Fănel Răileanu, cel care s-a luptat pentru o casă memorială Panait Istrati la Baldovinești, a găsit cartea la o rudă de-a scriitorului în 1986 și, din cauza aceasta, va avea mult de suferit. La o lansare de carte, în 1988, Fănuș Neagu află de la Răileanu despre această carte și a fost sfătuit să scrie tot ce știe despre Panait Istrati, deși Securitatea era foarte vigilentă.

Cartea *Spovedanie pentru învinși* conține pagini de strigăt denunțător al lui Panait Istrati despre trista situație din Rusia. Acest scriitor a crezut cu tărie că datorită oricărui om care ține un condei în mână este să se angajeze politic și social, iar succesul lui Istrati în presa de stânga s-a datorat și talentului său, și atitudinii sale politice. El a uitat însă că niciun scriitor nu poate renunța la atitudinea pe care a

îmbrățișat-o decât cu riscul definitivei sale compromiteri. El nu și-a dat seama că scriitorul cu tendință politică militantă, nu mai poate pretinde să rămână liber, să critice, să facă observații și să i se mulțumească pentru asta. Pentru a rămâne agreat, ar fi trebuit să închidă ochii la greșeli, să nu vadă crimele săvârșite și nedreptățile, ci să lupte neînterupt pentru biruința ideologică și afectivă a partidului. Istrati nu a mai putut crede într-un mit după ce s-a convins că ascunde nedreptăți și crime.

Un scriitor contestat, a fost numit când comunist, când fascist, când naționalist, un om cu o identitate scindată, considerat de francezi scriitor român, iar de către români, scriitor francez, un om chinuit de gândul sinuciderii și răpus de tuberculoză, ne-a lăsat o operă care-i seduce pe cititori prin scrisul viu, autentic, prin poveștile de prin bălțile Brăilei sau prin cele din seraiurile orientale, prin elanurile romantice visătoare, dar îi și cutremură prin cruzimea naturalistă. Deși a fost hărțuit, urmărit, amenințat, nu arenunțat la idealul de a face o lume mai bună, iar călătoria sa permanentă ar putea însemna și fuga disperată a autorului de ceea ce nu putea schimba.

Dacă el n-ar fi aderat ca om și ca scriitor unui partid politic, opera i-ar fi fost mai împlinită și viața mai puțin afectată de cruzimi inutile. Cea mai mare armă a oricărui scriitor este independența sa. Un scriitor ca el putea servi orice cauză, neintegrându-se vreunei doctrine politice. Omul a biruit scriitorul. El a uitat că cel mai mare bine pe care-l poți face oamenilor nu-l poți pregăti decât singur și în libertate. Fără să știe, scriitorul și-a trădat întâi misiunea față de sine și de opera sa și apoi a venit trădarea față de comunism, mai puțin gravă, care însemna reîntoarcerea la autonomie, la libertate și la critică.

Chiar dacă Stânga l-a considerat dezertor, iar Dreapta nu i-a iertat păcatele tinereții, Istrati nu este un învins așa cum ar sugera titlul, ci este învingătorul intrat în rândul scriitorilor care și-au păstrat conștiința în perioadele critice ale secolului trecut.

În jurul lui Panait Istrati s-au ținut tot felul de povești care mai de care mai ciudate, ajungându-se până acolo încât s-a considerat că ar fi trăit până în 1940 și ar fi activat, incognito, în serviciul poliției secrete, dar, dacă citim articolul „Mărturie asupra libertății”, trimis revistei *Les Nouvelles Littéraires*, pe când se afla la Sanatoriul Filaret, în care descrie situația tristă în care se afla, vom înțelege că devenise dezamăgit de toate mișcările politice și nu-i rămâne decât să se intituleze insul care „nu aderă la nimic”.

A trecut mult timp de la moartea lui Panait Istrati și, cu siguranță, s-au mai potolit exagerările, iar viața și opera scriitorului pot fi analizate astăzi cu obiectivitate, mai ales că au apărut multe studii, lucrări care separă existența reală de cea fictivă și înlătură acuzațiile care l-au urmărit cu o înverșunare de neînțeles.

Trebuie să avem tăria de a accepta adevărul. Atitudinile lui Istrati nu pot fi sustrate din complexul împrejurărilor politice ale epocii când o eroare a unui scriitor de prestigiu său putea declanșa ecouri nedorite în disputele dintre forțele democratice și cele reacționare.

În ansamblu, opera lui Panait Istrati a fost receptată diferit în epocă chiar și de criticii literari români. Unii l-au considerat prozator francez (Ovid Densusianu, G. Călinescu, N. Iorga), excluzând orice legătură între creațiile sale și elementul românesc, alții, dimpotrivă, au relevat fondul național românesc al operelor sale (Garabet Ibrăileanu, Camil Petrescu, Perpessicius), alții l-au considerat oriental (Octav Șuluțiu), iar în *Istoria secretă a literaturii române* ocupă locul principal în capitolul *Ereticii, ca ființe migratoare*. Scrisă în franceză sau tradusă în limba română,

opera lui Istrati continuă să răspândească imagini ale pământului românesc, iar, în ultima vreme, s-au formulat multe argumente pentru autohtonizarea sa.

Nu poate fi exclusă, de asemenea, activitatea publicistică, în expresie românească, incluzând atât cei 9 ani de gazetărie socialistă, dar și prezențele următoare în diferitele publicații românești, până în clipa morții. În publicistică, ni se înfățișează un Istrati diferit de cel din povestiri, un om îngemănat cu luptele și tragediile țării sale. Istrati a afirmat în nenumărate rânduri că se consideră „prozator român înăscut” (*Trecut și viitor*, Prefață).

S-ar comite o nedreptate dacă acest scriitor ar fi asemănat altora care au adoptat o altă țară decât cea de obârșie. Panait Istrati nici nu a acceptat o altă cetățenie. Pentru a-l omagia cum se cuvine, criticii și istoricii literari l-au așezat în epoca și în țara sa, opera i-a fost tradusă, oamenii de cultură au început să aprecieze valoarea operei sale și să-i înțeleagă activitatea publicistică, iar cititorii descoperă un scriitor și un militant sensibil în fața suferinței umane pe care a cunoscut-o atât de bine.

Așadar, opera lui Panait Istrati creează impresia de lucru trăit, de fapte verosimile și stă sub semnul iubirii de oameni și de libertate.

BIBLIOGRAFIE

Baujard, Jacques, *Panaît Istrati, l'amitié vagabonde*, Paris, Éditions Transboréal, 2015.

Iorgulescu, Mircea, *Spre alt Istrati*, București, Minerva, 1986.

Iorgulescu, Mircea, *Celălalt Istrati*, Iași, Polirom, 2004.

Oprea, Alexandru, *Panaît Istrati*, București, Minerva, 1976.

Samios-Kazantzaki, Eleni, *La véritable tragédie de Panaît Istrati*, Paris, Nouvelles Editions Lignes, 2013.

Souvarine, Boris, *Panaît Istrati et le communisme*, Champ Libre, 1981.

Toma, Dolores, *Panaît Istrati de A à Z*, Peter Lang, 2014.

IPOSTAZE ALE TOPOSULUI MIORITIC ÎN IMAGINARUL POETIC CERNIAN

Aspects of mioritic topos in Cerna's poetic imagery

The village of Cerna, the birthplace of the Bulgarian poet Panait Cerna, situated on a hill-valley succession, was an inexhaustible source of inspiration for his poetic imagery. The poet creates a lyric space defined by inquiry, anxiety, distress, contemplation or exaltation. The poetry of Panait Cerna is qualified by the theorists of the time as a carrier of general-human aspirations inspired by national realities, either historical or moral-aesthetic. The national factor finds itself in a complex poetic image and sensitive senses, but with optimistic aspects of the defining mioritic space. From this perspective, texts such as *Flower and Gone*, *Jesus* or *In the Cave* illustrate existential situations specific to the Mioritic space, both by the theme and the message approached, as well as by the coordinates built from the primary image: the alternation of the hill- valley.

Key-words: Panait Cerna, mythological topos, image, succession

Pornind de la ceea ce încerca să demonstreze Lucian Blaga în lucrarea sa *Spațiul mioritic* și anume că există o strânsă legătură între artă și cadrul natural românesc², se constată prin lectura textelor cerniene că ceea ce caracterizează orizontul spațial este succesiunea deal-vale, înșiruire pe care poetul o îmbracă în forme diferite. Putem completa că, de fapt, poetul evocă în textele sale un spațiu specific: „orizont înalt, ritmic și indefinit alcătuit din deal și vale”.³

Lirica creată de Panait Cerna este, prin excelență, meditativă și, de aceea, se poate observa cum premise ale imaginii spațiului mioritic se regăsesc în căutarea, frământatarea, zbuciumul și contemplarea umană, acțiuni interioare pe care poetul le transmite prin mesajele sale poetice. Se pot identifica, de asemenea, în imaginarul poetic cernian, elemente precum căderea, încrederea, siguranța și nesiguranța, gândul și fapta care sunt alte aspecte specifice ale viziunii asupra spațiului mioritic.

Deși Constantin Ciopraga considera că „idealul moral- filozofic al lui Cerna se încifrează în trei simboluri: Prometeu (după Goethe), Isus văzut ca om și Tolstoi – sinteză ce implică un cult al omului dincolo de cadrele istoriei”⁴, poezia lui Cerna este

¹ Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

² În lucrarea sa, Lucian Blaga că prin interpretarea doinei, orizontul spațial ce se dezvăluie este plaiul: „adică un plan înalt, deschis, pe coamă verde de munte, scurs molcom în vale” (Lucian Blaga, „Spațiul mioritic”, în *Trilogia culturii*, Ediția a II a, București, Oficiul de librărie, 1937, p. 11).

³ *Ibidem*, p. 12.

⁴ Constantin Ciopraga, „Poezia destinului uman. Panait Cerna”, în *Literatura română între 1900-1918*, Iași, Junimea, 1970, p. 262 și urm.

exponentul glasului unor aspirații general –umane perpetue ancorate într-o realitate națională, istorică, moral- estetică și spirituală.

Se poate sesiza că mesajul poetic cernian activează factorul național tocmai datorită viziunii artistice exprimate prin limbă și modalitățile artistice folosite. Acestora li se adaugă pentru completarea tabloului estetic succesiunile de opoziții, alternanțele trăirilor, toate izvorâte din imaginea originară: succesiune deal-vale. Argumentăm această idee alăturând ipoteza lui Lucian Blaga care considera „acest orizont, indefinit ondulat se desprinde [...] din sentimentul destinului, din acel sentiment care are un fel de supremație asupra sufletului individual, etnic sau supraetnic”.⁵

Din această perspectivă, semnificative sunt câteva din poeziile poetului dobrogean: *Floare și genune*, *Isus și În peșteră*⁶. Aceste texte poetice sunt semnificative atât pentru tematica și mesajul lor, dar, mai ales, pentru subiectul care ne interesează în studiul de față. Două din textele exemplificate aduc în prim plan situații existențiale care trimit la încercările individuale, dar de pe poziții diferite⁷, iar cel de-al treilea prezintă o experiență cu valoare generalizatoare.

Încă de la titlu, poezia *Floare și genune*, publicată inițial în revista *Convorbiri literare*, XLI, nr. 2 în februarie 1907, prezintă o antinomie ce se constată din perspectivă fizică. „Pe margini de prăpastie dușmană?/[...] Tu te ridici din lumea vijeliei,/ Privești văzduhul, cerul și-nflorești...”⁸. Astfel, floarea, simbol al omului obișnuit exprimă lupta cu demnitate în înfruntarea greutăților indiferent de natura lor. Aici, sunt exprimate foarte clar aspirația omului spre mai bine, dorința de a înfrânge grelele încercări printr-o acțiune stăruitoare.

În imaginarul poetic cernian se poate recunoaște și o dilatare la maximum: toposul nemaifiind o reflecție a interiorizării individuale, ci, am putea spune, a uneia transindividuale, aspect ce se remarcă chiar din versul: „... Noi alergăm, zburăm spre rază sfântă, / Pe care-am vrea s-o coborâm în viață”. Acest vers marchează transgresarea eului poetic prin implicarea activă în conturarea coordonatelor spațio-temporale.

Natura duală, om și divinitate, sub care se înfățișează Isus este cea care provoacă drama. Astfel poetul se întreabă: „Cum au putut să steie laolaltă/ Atâta chin și-atâta bunătate?”⁹. Considerăm că poetul vorbește de o „ridicare la un exponent mai mare a destinului nefast”¹⁰ la care fac referire Dan Botta și Mircea Eliade¹¹. În cazul lui Panait Cerna, acesta scrie despre o răscumpărare în versurile: „Dar, când vei smulge-ntreaga omenire/ Din somnul lung al greului răbdar,/ Când nu va fi nici chin,

⁵ Lucian Blaga, *op. cit.*

⁶ Am identificat elemente ale toposului miritic și în alte texte precum: *Cântec de noapte*: „Pe înalte căi/ Crește, se revarsă/ Până-n fund de văi” sau *Dura Lex*: „De mii de ani natura, în setea de mai bine/ Se luptă să deschidă desăvârșirii cale” sau *Noapte*: „Să mă înalț la pulberea de stele / Și să le sting pe rând/ Sub fâlfăirea aripilor mele” sau *Ideal*: „Aș vrea să mă înalț la tine, / Dar lumea ta e sus, prea sus”.

⁷ În *Floare și genune* se înfățișează omul comun, pe când în *Isus* – omul de excepție.

⁸ Panait Cerna, „Floare și genune”, în vol. *Poezii*, București, Minerva, 1981, p. 82.

⁹ *Ibidem*, p. 8.

¹⁰ Nicolae Brânda, *Mituri ale antropocentrismului românesc*, vol. I, „Miorița”, București, Cartea Românească, 1991, p. 122.

¹¹ Mircea Eliade spune: „Corpul își duce mai departe existența sa banală, dar sufletul palpită liberat, în sfere albe ale bucuriei”, *apud* Nicolae Brânda, *Mituri ...*, *op. cit.*, p. 123.

nici rățăcire,/ Atunce tu zâmbi-vei împăcat”¹². Putem considera că succesiunea temporală a trăirii între „greu de răbdă” și perioada de liniște și conciliere adusă de Mântuitor corespunde unui „orizont specific: orizontul înalt, ritmic și indefinit alcătuit din deal și din vale.”¹³

Urmărind itinerariu artistic cernian constatăm că acesta presupune decodificarea modelelor primare și, de aceea, ideea poetică pe care o promovează este purtătoare a unei expresii ireductibile, esențializate, chiar geometrizate.

Cunoscută pentru caracterul meditativ, poezia „În peșteră” apărută la 18 aprilie 1904 în *Semănătorul*, III, nr. 16 la 18 aprilie 1904 este purtătoarea unui puternic mesaj optimist, amprentă a poetului Panait Cerna despre care scepticul Eugen Lovinescu spunea că: „optimismul indiscutabil (...) este opus pesimismului eminescian”¹⁴. Descriind într-o manieră de o subtilitate și ingeniozitate artistică deosebită fenomenul fizic al formării în peșteră a elementelor componente ale acesteia, stalagmitele și stalactitele, poetul prezintă condiția umană. Picăturile de apă care ar trebui să facă tavanul peșterii să-și piardă din soliditate sunt, de fapt, creatoare de stalactite și stalagmite, elemente de fortificare a construcției naturale și totodată de susținere a bolții cavernei: „Dar după ani de picurare/ S-au închegat coloane pline:/ Eterna bolții lacrimare,/ În loc s-o surpe, – o susține.”¹⁵ De-a lungul existenței tumultoase care însoțește năzuința omului spre perfecțiune, existență evidențiată prin epitetul specific „furtuni nenumărate”, omul lăuntric se fortifică, astfel că, el are parte de o experiență care îl face să prindă puteri în „vârtejuri grele” ce stau „să ne răpună orice-avânt”. Așa se justifică descrierea tabloului speologic cu atâtea detalii. Apa ce picură din tavan este asemenea lacrimilor care în suferință fortifică sufletele.

Alexandru Săndulescu consideră această poezie ca fiind o concretizare a ideii că „experiența durerii îndelungate fortifică optimismul și rezistența umană”¹⁶ și, de aceea grota cu „tavane întunecate” din care picură „șuvițe tainice de apă” devine simbolul vieții omului încercat de suferințe intense de natură fizică sau morală.

De data acesta se poate constata urcușul și coborârea în trăire, manifestarea „furtunilor” sau „a vârtejurilor grele” semnificând nimic altceva decât căderea, în antiteză cu momentul în care cântul și siguranța omului devin sinonimă cu înălțarea.

În finalul poeziei se pot identifica cu ușurință coordonatele spațiului mioritic formulate în temeni existențiali și metaforici: „Din suferinți abia-ndurate/ Ne-am făurit armuri de fier.”

Imagini aflate în aparentă contradicție indisolubilă, precum „Jelind vieți, pe care ea le-a mănuit”¹⁷, „Cu raza ta mă nasc deodată/ Cu dânsa viața-mi se încheie”¹⁸, „Cu aripi două: una de lumină/ Și alta de-ntuneric înstelat”¹⁹ dovedesc că Panait Cerna

¹² Panait Cerna, *op. cit.*, p. 10.

¹³ Nicolae Brânda, *Mituri...*, *op. cit.*, p. 125.

¹⁴ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, București, Minerva, 1989, pp. 84- 85.

¹⁵ Panait Cerna, *op. cit.*, p. 26

¹⁶ Alexandru Săndulescu, *Studii și cercetări de istorie și folclor*, nr. 3-4, Anul XII, 1963

¹⁷ Panait Cerna, „Legenda unei stânci”, publicată în *Semănătorul*, III, nr. 46, la 14 noiembrie 1904.

¹⁸ Panait Cerna, „Ideal”, publicată în *Semănătorul*, III, nr. 32, la 8 august 1904.

¹⁹ Panait Cerna, „Rugă pământului”, publicată în *Convorbiri literare*, XLIV, nr. 8, în octombrie 1910.

este un poet confesiv și declarativ, dar într-o manieră directă apelând la stilul alegoric și la folosirea simbolurilor, așa cum apreciază Alexandru Săndulescu.²⁰

Pe de altă parte, Tudor Arghezi consideră arta poetică a lui Panait Cerna că „are adâncime care orientează scrisul lui spre poezia mare europeană”²¹, observație care aduce în prim plan un alt aspect al viziunii spațiului mioritic.

Este bine cunoscut faptul că poetul dobrogean se face remarcat la sfârșit de secol XIX – început de secol XX, perioadă când istoria literară vorbește de o prelungire a romantismului în literatura română, când se animă mituri fundamentale, unul dintre ele fiind cel mioritic. Panait Cerna cultivă tardiv teme și motive, imagini și procedee specific acestui curent literar, dar le atribuie elemente de noutate izvorâte din zbuciumul omului modern.

Elementele antinomice uzitate de autor, deși legate organic de zbuciumul epocii, sunt, în substanța lor, în imaginarul poetic, elementele antitezei de factură romantică. Folosirea frecventă a antitezei de către Panait Cerna, asemeni modelului eminescian, ar putea fi „rezultatul unei viziuni preexistente în subconștientul colectiv (...), o continuare a unei trăsături a matricei stilistice naționale”²². Continuând ideea, se poate interpreta alternanța deal-vale din experiența sufletească a poetului ca nefiind altceva decât un element structural din ansamblul mitic al spiritualității românești.

La un moment dat, însuși George Călinescu identifica această antinomie, chiar în specificul artei poetice a lui Panait Cerna: „Virtutea lui Cerna este de a sugera stări de beatitudine în versuri simple, solemne, de cele mai multe ori abstracte a căror undă lirică este evidentă”²³.

Însuși locul de origine al poetului, situat pe o succesiune de dealuri- văi a constituit sursă de inspirație inepuizabilă pentru imaginarul său poetic. Am putea găsi o identitate cu ceea ce Lucian Blaga consideră „orizontul matrice la duhului românesc (...): plaiul”²⁴. Putem observa că și în cazul poetului dobrogean această delimitare spațială se simte solidar sufletului său față de care acesta trăiește o amintire paradisiacă.

În altă ordine de idei, plaiul ce prezintă un contur sinuos exprimat în versurile cerniene devine sinonim cu drum, având semnificație de cale, de trecere. Poetul se angajează pe un traseu inițiativ prin care el aspiră la mai bine, la depășirea condiției.

Chiar dacă la început alternanța deal- vale, despre care se vorbește în unul din miturile fundamentale românești, face referire la comunitatea arhaică, tradițională ce are la bază un model pastoral tranșuman, se poate observa că există mai multe dualități cosmice și ontologice pe care Panait Cerna le surprinde în demersurile sale poetice. Astfel, se pot identifica schimbări alternative de genul zi-noapte sau viață moarte sau ” dualități antinomice a universului, a existenței ca un echilibru al opozițiilor ”²⁵.

²⁰ Alexandru Săndulescu, *op. cit.*

²¹ Tudor Arghezi, „Moartea poetului Cerna”, în *Tablete de cronicar*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1960, pp. 29-30.

²² Cristian Bucur, „Poezia lui Panait Cerna pe coordonatele spațiului mioritic”, în Olimpiu Vladimirov (coord.), *Panait Cerna 120 de ani de la naștere*, Constanța, Ex Ponto, 2001, p. 57.

²³ George Călinescu, „Îndrumări spre clasicism. P. Cerna”, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 578.

²⁴ Nicolae Brânda, *Mituri...*, *op. cit.*, p. 125.

²⁵ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 20 și urm.

Se poate spune că în imaginarul poetic analizat cadrul dimensional este unul complet. Dincolo de deplasarea spațială surprinsă pe orizontală, Panait Cerna surprinde și spațiul aparent „inexplorabil în aer și în ceea ce se numea cer, ca și sub mări și sub pământ, unde se puteau privi în călătoriile lor inimitabile, fie păsările și stelele”²⁶.

Dacă Lucian Blaga reușește, în fond, să intersecteze cele două tipuri de spațiu: spațiul închis și spațiul deschis, cele două structuri spațiale le identificăm și în textele cerniene amintite. Alternanța deal – vale a spațiului mioritic permite o permanentă deschidere și închidere: „dacă imensa câmpie deschide larg spațiul, iar muntele enorm, cu pereții lui verticali, îl închide, implacabil, în cazul spațiului ondulat, deal – vale, deschiderea se închide și închiderea rămâne deschisă”²⁷ caracteristică pe care o recunoaștem atunci când Panait Cerna face localizări precise: „El poleiește vârful, brazii, coasta”²⁸.

Dacă ne propunem să abordăm succint și reprezentarea mentală a toposului mioritic în imaginarul poetic cernian, este necesar să pornim de la dihotomia desfășurare și funcționalitate a imaginii, aceasta constituind, după cum afirmă Jean-Jacques Wunenburger, „o categorie mixtă și deconcertantă care se situează la jumătatea drumului între concret și abstract, între real și ideal, între sensibil și inteligibil”²⁹ și care „ne permite să reproducem și să interiorizăm lumea, să o conservăm mental sau grație unui suport material, dar și să o diversificăm și să o transformăm până la a produce lumi fictive”³⁰.

Imprimând o dimensiune temporală mecanismului de prefigurare a spațiului interiorizat, toposul nu se mai reduce la o simplă manifestare geometrică. Se constată că poezia cerniană este alcătuită și pe dialectica trecut – prezent, și de aceea, actul poetic reprezintă un exercițiu deopotrivă mnezic, prin trimiterea la satul natal sau alte locuri³¹, și imaginativ, prin maniera în care poetul se raportează la spațiul locuit. Astfel, perceperea toposului trăit de Cerna determină, în poemul *Vârful cu dor*, o dublă transfigurare: transpunerea sintetică a Munților Bucegi pe plan geometric este succedată de abandonarea oricărei concentrări formale.

Prin urmare, construcția imaginilor contribuie la imprimarea unei perspective subiective asupra cadrului spațial, căci, după cum afirmă și Gaston Bachelard³², „spațiul cuprins de imaginație nu poate rămâne spațiu indiferent, livrat măsurării și reflecției geometriei. El este trăit”³³.

²⁶ Victor Kernbach, *Mituri esențiale*. Antologie de texte cu o introducere în mitologie, comentarii critice și note de referință, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 349.

²⁷ Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură*, București, Cartea Românească, 1979, p. 484.

²⁸ Panait Cerna, *op. cit.*, „Noapte”, publicată în *Semănătorul*, IV, nr. 9, 27 februarie 1905, p. 23.

²⁹ Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, traducere de Muguraș Constantinescu, ediție îngrijită și prefață de Sorin Alexandrescu, Iași, Polirom, 2004, p. 9.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ În textul „Spre Bucovina”, poetul scrie: „Suceava, în zări s-a luminat deodată” sau, în „Cântec”: „Aleargă-n plaiuri oltenești”.

³² Vezi și Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 281: „Activitatea mnezică este adesea asociată cu imaginația întrucât permite interiorizarea imaginilor intermitente și succesive ale percepției, precum și înzestrarea subiectului cu o rezervă de imagini”.

³³ Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin,

Așadar, în ansamblul său, lirica lui Panait Cerna este construită pe coordonatele toposului mioritic aducând o notă specifică poeziei românești prin optimismul ei debordant, dragostea de viață și încrederea în înălțare prin iubire. Se constată premisa de trasare a unor tendințe comune în configurarea toposului cu cel mioritic. Așa se explică de ce „peisajul se naște [...] din decuparea unui cadru spațial și reflectă o perspectivă subiectivă asupra lumii”³⁴.

BIBLIOGRAFIE

- Arghezi, Tudor, „Moartea poetului Cerna” în *Tablete de cronicar*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.
- Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Pitești, Paralela 45, 2003.
- Blaga, Lucian, „Spațiul mioritic”, în *Trilogia culturii*, Ediția a II a, București, Oficiul de librărie, 1937.
- Brânda, Nicolae, *Mituri ale antropocentrismului românesc*, vol . I, „Miorița”, București, Cartea Românească, 1991.
- Bucur, Cristian, „Poezia lui Panait Cerna pe coordonatele spațiului mioritic”, în Olimpiu Vladimirov (coord.) *Panait Cerna, 120 de ani de la naștere*, Constanța, Ex Ponto, 2001.
- Călinescu, George, „Îndrumări spre clasicism. P. Cerna”, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941.
- Cerna, Panait, *Poezii*, București, Minerva, 1981.
- Ciopraga, Constantin, „Poezia destinului uman. Panait Cerna”, în *Literatura română între 1900-1918*, Iași, Junimea, 1970.
- Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură*, București, Cartea românească, 1979.
- Kernbach, Victor, *Mituri esențiale*. Antologie de texte cu o introducere în mitologie, comentarii critice și note de referință, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, București, Minerva, 1989.
- Săndulescu, Al., *Studii și cercetări de istorie și folclor*, nr. 3-4, Anul XII, 1963.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*, traducere de Muguraș Constantinescu, ediție îngrijită și prefață de Sorin Alexandrescu, Iași, Polirom, 2004.

Pitești, Paralela 45, 2003, p. 29.

³⁴ J.J. Wunenburger, *op. cit.*, p. 254

Plutonienii: analiști și psihologi

**ASCENSIUNEA ȘI DECĂDEREA MODELULUI FEMININ
ÎN NUVELA LUI GIB MIHĂESCU.
O RETORICĂ A IDEALULUI DEMITIZAT**

The rise and fall of the female model in Gib Mihăescu's short story. A rhetoric of the demystified ideal

Built as a space of anxiety and claustrophobia, Gib Mihăescu's brief prose joins a female model subordinated to the simple logic of survival, in contrast to the male model dominated by the aspiration of love, obsessed with control and consumed by scenarios that distort the real plan. Emancipation of the woman at the beginning of the twentieth century, takes the form of decaying character, as the woman loses its role as a mother in traditional literature and often becomes the victim of fatal situations controlled by erotic, violent pulses.

The existential crisis is based on the inability to control the imagination that takes control over consciousness and throws the self into uncertainty, fragmented by an inner dialectic hallucinatory. The identity of the female character is projected into the hypostasis of the couple based on trauma, with surrealistic elements. The events gather in concentric circles towards the critical point in the vicinity of an ambiguous end, under a constant centrifugal force of the oscillation between the argument and the counterargument, which pulls the characters from their purpose and duty and dehumanizes them.

Key-words: *aristocracy, ambiguity, proteism, conscience, emancipation*

Argument

Perioada interbelică în România coincide cu revigorarea unui val feminist, mai ales în zona urbană, în rândul femeilor cu acces la educație, din înalta societate. Se înregistrează revendicări legislative, în concordanță cu mișcări asemănătoare în Europa, de care femeile erau conștiente, fiind informate prin călătoriile și lecturile lor.

În 1919, prin activitatea unor ziare, comitete și asociații, se manifestă dorința de a depăși imaginea stereotipă a făpturii sentimentale, inferioare, incapabile de gândire proprie, un „satelit al bărbatului”, așa cum afirma George Călinescu. Promovarea unei imagini moderne a femeii capătă amploare după Primul Război Mondial și Marea Unire, prin deschiderea unui nou orizont de așteptare în care identitatea femeii să nu mai fie legată strict de atributele soție și mamă, fiind lipsită de dreptul de a vota, de a-și administra singură bunurile, de a obține custodia copiilor în caz de separare a soților și altele. Emanciparea politică, civilă, economică și culturală este în acord cu prevederea egalității dintre bărbat și femeie, conform art. 1 din *Constituție* (1923), însă denunțarea excluderii sexiste întâmpină o reală rezistență antifeministă, pe de o parte, prin accentuarea rolului tradițional al femeii în cadrul familiei, asociat cu un discurs moralizator; pe de altă parte, prin denigrarea feminității,

¹ Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

enunțând mitul slăbiciunii atavice, instinctualitate și sexualitate anarhică, arghirofilie, insuficiență intelectuală, ipocrizie etc.

Statutul inferior al femeii în raport cu cel al bărbatului se concretizează și în promovarea acestora în calitate de *autoare*, inclusiv în cenaclurile literare, sau prin atitudinea criticii literare a vremii (Eugen Lovinescu, George Călinescu etc). Gib Mihăescu este un autor puternic ancorat în realitatea interbelică românească, atât în calitate de scriitor, cât și în calitate de gazetar, colaborator al multor ziare ale vremii (*Țara nouă*, *Înfrățirea*, *Gazeta Ardealului*, *Voința*, *Curentul*, *Vremea*), dar și cofondator al *Gândirii*, alături de Cezar Petrescu. Scrierile sale – nuvele, schițe, povestiri, romane, teatru – reflectă această inferioritate, ca atitudine de circumscriere a imaginii femeii atât în interiorul familiei, cât și în afara ei, și doar în mod excepțional o valorizează.

Înregistrăm, ca primă etapă creatoare la Gib Mihăescu, perioada 1919-1921, cu schițe și povestiri ce reflectă experiența războiului la care a participat ca elev-ofițer, dar și aspecte legate de viața socială sau politică, urmate de scrieri despre decadența clasei aristocratice sau industrializarea României, apariția unei noi clase de oameni înstăriți în perioada interbelică (avocați, medici, politicieni), în romanele publicate după 1921.

Femeia, victimă a războiului și a sărăciei

Povestirile publicate în prima etapă prezintă femeia în conștiința soldatului, de cele mai multe ori, țăran mobilizat care își lasă familia și gospodăria cu spaima de a nu ști ce găsește la întoarcerea acasă. Naratorul, într-o manieră realistă, face din scenele de luptă sau din așteptarea încordată un prilej de „zugrăvire a psihologiilor elementare”². Motivația personajului de a porni lupta, de a îndura marșurile nesfârșite, oboseala, foamea consistă în apărarea vetrei strămoșești, dominat fiind de gândul nesiguranței proprii familiei, chiar de suspiciunea că soția ar putea petrece cu inamicul, „un neamț gros, cu luleaua de-un metru în colțul gurii”³ (*Cei din urmă*).

Însă obsesia că este înșelat poate lua forma dezumanizării, ca în povestirea *Retragerea*, unde un soldat răătăcit de escadronul său vede lumina unei case din marginea satului și caută adăpost și hrană. Sub efectul rachiului pe care-l avea la el, acesta începe să povestească despre satul și nevasta lui, considerând că se află în zona în care ar fi inamicul. Antița, femeia gazdă, anticipează îngrozită gândul soldatului prin observația „bieteile femei”, dar această remarcă are darul de a înfuria bărbatul căci, spune el, își sfătuisese nevasta să plece la părinții ei pentru a fi protejată. Apoi furia bărbatului se îndreaptă asupra femeii singure și o acuză că nu ține la propriul bărbat dacă stă singură, la margine de sat. Imaginația soldatului înfierbântată de alcool începe să vadă siluirea Catrinei, soția, și își abate gândul negru prin observarea femeii prezente. Frustrarea se asociază cu agresivitatea, ca mecanism compensator. Rătăcirile halucinante se substituie realității, tipic autorului Gib Mihăescu, iar soldatul își găsește astfel justificarea faptei pe cale să se înfăptuiască: „Adică de ce ei și nu noi!” Rezistența femeii îl îndârjește, ia arma, dar are un moment de ezitare când își imaginează că soția lui își apără cinstea. Frica femeii de a fi omorâtă, implicit gestul

² Alexandru Andriescu, *Gib I. Mihăescu – Opere I. Nuvele și povestiri*, vol. I, București, Minerva, 1976, p. XXI.

³ Gib Mihăescu, *Noaptea focurilor. Nuvele*, vol. II, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 70.

de a-i ceda, readuc mânia în cugetul bărbatului care își vede astfel soția înșelându-l și pornește hotărât să-și dezlănțuie poftele sinistre. O încercare de a psihanaliza personajele îi opune pe cei doi, bărbatul asociind pulsivitatea agresivă cu pulsivitatea libidinală, în timp ce femeia adoptă o atitudine de supraviețuire, fără să bănuiască efectul contrar al acțiunilor ei în mintea celuilalt. Privind-o ca *alter ego* al soției sale, soldatul, remarca Dumitru Micu, „preferă moartea dezonoarei, în aceasta consistă tragismul, demența soldatului rezumă consecințele abrutizării la care războiul duce, fatal”⁴. În spatele dehumanizării omului marcat de război, există o nevoie de verificare a supozițiilor produse de mintea rătăcită a bărbatului privind infidelitatea femeii.

Povestirile *În goană* și *Coșul cu târguieli* aduc în prim-plan o lume a oamenilor marcați de sărăcie, cu birjari care lucrează noaptea pentru clienții ce plătesc mai bine, cu prostituate convinse că nu există o altă soluție pentru supraviețuire, într-un oraș de provincie sau în Bucureștiul interbelic, plin cu hoteluri și birturi ce oferă spațiu întâlnirilor amoroase clandestine. O umanitate mărunță, având o conștiință a păcatului mai mult în raport cu rușinea față de ceilalți, decât în legătură cu divinitatea, în care femeile practică prostituția ca soluție de ieșire dintr-o realitate inacceptabilă. În prima povestire, Letiția înșală vigilența tatălui, birjarul Tache, atunci când aceasta, însoțită de domnul Plopeanu, merge la locul de petreceri, chiar cu birja tatălui său, având un voal pe chip pentru a nu fi recunoscută. În cealaltă povestire, Lența își analizează decăderea morală, cu frica ce i se „schimbă în jale amarnică” după o noapte petrecută la hotel cu un domn, contra cost. Banii mototoliți sunt un dublu simbol – al umilinței depline, sub privirile oamenilor întâlniți pe stradă, a căror atitudine i se pare fetei că denotă oprobiul public și al satisfacerii nevoii primare, foamea. În spatele coșului cu bunătăți cumpărate, ferindu-se de mânia tatălui, fata este deconspirată, apoi bătută crunt, în timp ce pachetele cu șuncă, peștele, conservele și alte pungi se împrăștie, iar conținutul lor se amestecă din loc în loc cu sângele ei. „Nu lipsește din nuvelistica lui Gib Mihăescu, nota Ovid S. Crohmălniceanu⁵, o preocupare etică, o conștiință a păcatului. Sub stăpânirea libidoului, eroii săi suferă fiindcă se simt împinși să calce legile morale.” Ei se află permanent sub teroarea părerii celorlalți transformați în fantasme ce le populează imaginația, descompun și recompun elementele realității conform unor exigențe obsedante.

Femeia sedusă, victimă a întâmplării

Există și o altă formă de victimizare a femeii, în *Poarta de fier*, unde Botoran așteapta ordinul de încheiere a stagiului de concentrare la cazarma de jandarmi, dar și vizita soției care venea cu trenul.

Construcția personajelor se face în planuri suprapuse, unul al soțului, care speră ca ea să fi primit telegrama de avertizare, obsedat de vulnerabilitatea femeii aflate într-un loc necunoscut, noaptea, singură; altul al soției, ce nu știe despre întârzierea ordinului de eliberare, ajunge și caută o soluție pentru cele câteva ore rămase până dimineața, în orașul aglomerat, cu hoteluri ocupate, sub interdicția polițistului de a sta singură pe stradă. Sondajul auctorial se îndreaptă către conștiința angoasată a bărbatului conceput ziua ca personaj, iar noaptea ca spirit capabil să

⁴ Dumitru Micu, *Gândirea și gândirismul. Momente și sinteze*, București, Editura Minerva, 1975, p. 722.

⁵ Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Minerva, 1972, p.514.

observe derularea evenimentelor, însă fără puterea de a interveni. Fundamentul trăirilor sale este alcătuit din scenariul neputinței proprii și al geloziei, victimă a „propriilor aptitudini telepatice”⁶ ce proiectează întâmplări nefericite subordonate fatalității. Disocierea celor două tipuri de existență deschide calea spre inconștient, prin poarta freudiană a visului, o descătușare a stărilor nevrotice. Tehnica ambiguității, ce rezultă din amestecul realitate – vis, este o strategie preferată de Gib Mihăescu, așa cum observăm și în alte nuvele, cum ar fi *Visul* sau *Vedenia*. Stelian Cincă⁷ distinge „trei categorii psihanalitice ... vise, vedenii și închipuiri” care aruncă la suprafața conștiinței umbre, fantome a căror semnificație considerăm că nu trebuie căutată în lipsa de evenimente, în existența marcată de boală a autorului, așa cum afirma George Călinescu, ci în interesul lui pentru mecanismul care motivează acțiunile umane, pentru existența aflată la limita suportabilului în care personajul intră într-un determinism al faptelor, o schemă fatidică.

Interferența real – ireal decodează inclusiv preferința pentru suprarealitate, o reordonare a realității inacceptabile, în acest caz, rătăcirea pe străzi, noaptea, secondată de un tânăr curios, indecent în atitudine, dar decent în exprimare, și un sergent hotărât să-i ducă soția la secția de poliție. Tragedia personajului se consumă, paradoxal, prin luciditatea analizei, dar prin scenarii închipuite ce preiau controlul asupra percepției. Dimineața îi aduce soția nevătămată la poarta de fier a cazarmei, cu explicația unei nopți petrecute în sala de așteptare, explicație dublată de observația naratorului că pielea femeii avea miros de săpun proaspăt și pudră, așadar o intenție de a confirma bănuielile de infidelitate prin decriptarea evenimentelor decise de conjunctură, de întâmplare. Nicolae Manolescu⁸ remarcă „plăcerea de a visa unită mereu cu teroarea de vise, dusă dincolo de orice îndoială rațională, încât încrederea personajelor în halucinațiile lor merge până la așteptarea înfrigurată a confirmării lor”. Personajul feminin este circumscris unui joc al contrastelor, nu vrea, dar și vrea să accepte compromisul, iar hotărârea descinde într-o zonă a derizoriului preferată de eroinele lui Gib Mihăescu. Escapada face trimitere la frivolitate ca formă falsă de emancipare, la asumarea unei libertăți dincolo de granițele cuplului, ale familiei, o depășire a modului tradiționalist de conturare a rolului femeii în perioada interbelică.

Emanciparea femeii

Există și texte mai puțin dramatice, ele poartă „ecoul împrejurărilor sociale în care se produc, ... autentic document ... al vremii noastre”, nota Al. Philippide⁹ în *Adevărul literar și artistic*, în 1935.

Schița *În tren* face din Adela Mărgineanu un personaj emblematic pentru femeia din înalta societate, amfitrionă iubitoare de muzică și care „trecea drept una din cele mai culte femei ale elitei bucureștene”¹⁰. Aceasta ratează ocazia întâlnirii unui

⁶ Nicolae Balotă, *Gib Mihăescu. Omul și opera*, prefață la *Gib Mihăescu, Nuvele*, București, Editura Tineretului, 1969, p. 23.

⁷ Stelian Cincă, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib I. Mihăescu*, Craiova, Scrisul Românesc, 1995, p. 96.

⁸ Nicolae Manolescu, „Existența imaginărilor a lui Gib Mihăescu”, prefață la *Gib Mihăescu, La Grandiflora*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. XI.

⁹ *Din presa literară românească (1918-1944)*, ediție îngrijită de Eugen Marinescu, București, Albatros, p. 85.

¹⁰ Alexandru Andriescu, *Gib I. Mihăescu – Opere I. Nuvele și povestiri*, vol. 1, București, Minerva, 1976, p. 11.

mare violonist aflat în trecere, care concerta la București. Snobismul exacerbă otrăvește dispoziția femeii deranjate de oricine și-ar fi făcut apariția în vagonul de lux cu care mergea la moșia sa, unde își petrecea vara. Sesizăm ironia discretă a naratorului care califică orgoliul rănit al cucoanei prin „durere și deznădejde”, până când își face apariția domnul Aldescu, presupusul mare artist la concertul căruia nu mai găsisese bilete. Bărbatul înțelege confuzia și intră în jocul disimulării cu intenția de a profita de situația ivită. Însă, spre stupoarea lui, adevăratul Aldescu, celebritatea, vine în același compartiment și asistă la vinovata substituție cu un zâmbet de îngăduință. Schița face trimitere la farsele ușoare ale lui I. L. Caragiale, în care eroii speculează momentele de confuzie pentru a spori efectul comicului de situație. Femeia, deși nu înțelege eroarea, devine suspicioasă și părăsește compartimentul, nemulțumită de impasul în care intrase comunicarea cu tânărul ce nu mai îndrăznește să joace rolul de impostor de față cu omonimul său.

Mai apropiată de rolul femeii puternice, tot cu preocupări pentru viața artistică a urbei, pare să fie doamna Ifrim din povestirea *Figurina*. Și aceasta intră sub o formă parodică a emancipării, snobismul. Cu puterea financiară asigurată de un soț bogat, extrem de influent în politică (senator), femeia își propune să patroneze o revistă, să promoveze tinere talente (la modă în perioada interbelică!), să devină muză pentru un geniu pe care-l va descoperi ea însăși.

Figurina este imaginea lui Goethe cu care tânărul Bontaș crede că seamănă, însă talentul său este doar un prilej de distracție pentru cei avizați care îi citeau poeziile, cele mai multe trimise sub anonimat spre publicare. Convinsă că el este geniul ascuns sub masca modestiei, doamna Ifrim îl obligă la demascare spre disperarea tânărului neconfirmat în talentul său. Totuși, Bontaș se pricepe la ceea ce urăște mai mult, la critica textelor primite la redacție, și ajunge în situația comică de a-și critica propriul text trimis anonim, după ce colegii săi îl declară «torent de prostie».

Așadar, tot ca ironizare a dorinței de emancipare a femeii, sunt aduse la suprafață capriciul, euforia, exaltările sentimentale, acestea nu pot fi considerate parteneri egale bărbaților, serioase. Subscriem lui Ghiță Florea că „eroii mimează manierele și viața distinsă a saloanelor, afișează ostentativ, pe fondul unei crase inculturii, pretenția de a fi la modă.... o prezentare critică a burgheziei provinciale prin creionarea unor eroi aventurieri și farsori”¹¹.

Viziunea antitraditionalistă asupra femeii

Proza scurtă a lui Gib Mihăescu se construiește și ca spațiu al claustrării și al anxietății, din care personajul feminin tinde să evadeze urmând o logică a supraviețuirii. Dincolo de situațiile decupate din cotidian, el face analiza unor stări obsedante în triunghiul conjugal din care răzbunarea nu lipsește. Erotismul este o componentă esențială, el acționează ca factor eliberator, declanșează și descătușează emoția. Granițele iubirii pentru Dinu, amantul așteptat al femeii, sunt frigul și frica. Ambele amenințări se raportează la nevoi primare ale ființei, cea de confort și cea de securitate. Frigul, personificat, fusese încă din copilăria femeii un prilej de teroare, apoi, ca în basm, scăpase de acesta cu ajutorul lui Mircea, soțul puternic și bogat, dar gelozia lui va substitui frigul cu frica, prin modul amenințător de a se comporta, prin

¹¹ Ghiță Florea, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Minerva, 1984, p. 84.

cei 40 de câini ca niște fiare sălbatice de pază, prin nenumărați servitori loiali stăpânului lor.

Publicată în revista *Gândirea*, în anul 1927, nuvela debutează sub semnul sacrificiului, mai întâi cel cosmic, soarele care se îneacă în propriul sânge, apoi cel al păsării tăiate de servitori. Eroina privește sângele ca pe „umbră cea din urmă”, o proiecție a neputinței de a-și integra afectiv soțul din cauza posesiei manifeste, atitudine potrivită pentru un obiect, nu față de o ființă umană. În subtext, înțelegem că Mircea salvează trupul soției sale, nu și sufletul ei. Mai mult, dintre cele două amenințări, frica se va dovedi mai puternică decât frigul. Portretul femeii este dedublat, înger și demon, de factură romantică prin temperament și aspirație, adaptat unui timp actual autorului, cu opoziția vieții citadine în contrast cu cea de la țară. Excesele soțului pe fondul geloziei împing protagonista în cercul vicios al confirmării supozițiilor lui, spre aventura extraconjugală. Pericolul de a fi descoperiți dublează pasiunea amantilor care se întâlnesc cu ajutorul unei diversiuni destinate îndepărtării câinilor de pază. Dominată de instincte primare, eroina preferă liniștea în locul erotismului, ar dori să fugă în somn pentru alungarea nenorocirii presimțite, dar iubitul apare, ritualul trebuie îndeplinit, așa cum remarcă Dumitru Șerban Drăgoi¹², „voluptatea atinge culmi nebănuite, iar deasupra fericirii femeii Frigul personalizat privea răzător și sticlos prin mii de ochi.”

Amenințarea va lua chipul vechilului care pretinde favoruri în schimbul tăcerii sale. Femeia refuză șantajul și părăsește căldura conacului, colivia de aur a existenței sale, pentru a se arunca în brațele Frigului, de a cărui forță se teme mai puțin în comparație cu răzbunarea soțului. Atitudinea, sinucigașă presupunem, este expresia crizei, dar printr-un final echivoc, se subînțelege și posibilitatea ca femeia să supraviețuiască. Modelul cuplului din perioada interbelică are la bază autoritatea soțului, nu iubirea ca fundament al unei alianțe egale între soți, reclamă reprezentantele feminismului. Nici recunoștința soției pentru viața lipsită de grija materială lăsată în preocuparea soțului, nu asigură o bază solidă căsniciei.

Nuvela *Icoana* prezintă, de asemenea, un act de infidelitate al soției, amantul este cel mai bun prieten al soțului, dar pasiunea este superficială, eroii înșală și se înșală cu măiestrie, fără vreo remușcare. Martoră la scenele de amor este o icoană a sfintei Fecioare cu pruncul în brațe, față de care femeia face un act de sfidare, refuzul credinței. Anișoara declanșează un șir de coincidențe stranii în care Sandu, amantul, cu mâna pe inimă se prăbușește chiar când se pregătea să plece. Este surprins astfel căzut de către Mircea, soțul înșelat, apoi Sandu își revine parțial și începe să spună frânturi de cuvinte care trădează aventura celor doi. Femeia îl sugrumă în încercarea de a-l opri să vorbească, moment în care soțul înțelege toată scena trădării. Avem aici o altă treaptă a degradării umane, crima, și un laitmotiv, icoana, o înlănțuire superstițioasă de evenimente destinate să pedepsescă aroganța femeii, amestecând „valorile tragicului, caricaturalul și grotescul... în relație cu trăsăturile psihologice”¹³, așa cum explică Mihail Diaconescu.

¹² Dumitru Șerban Drăgoi, *Gib I. Mihăescu*, București, Granada, 2001, p. 65.

¹³ Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, colecția „Universitas”, București, Minerva, 1973, p. 150.

Femeia, ascensiunea idealului și demitizarea lui

*Bordeiul din rezervă*¹⁴, povestire publicată în revista *Manuscriptum* nr. 3 din anul 1919, scrisă tot sub influența războiului, înregistrează confesiunea unui personaj-narator ce recompune chipul iubitei în așteptarea ordinului de a reveni pe linia frontului. Fantasmelor desprinse din inconștient trădează conectarea la pârgghiile închipuirii, în forma dramatică a justificării în fața lectorului: „voi nu știți, voi nu puteți ști” importanța contraponderii pe care chipul iubit o are în momentele de „ură și infern” ale luptelor. Iubita ia forma ideală a unei veritabile „castelane” pe care vorbele înflăcărâte ale ofițerului nu o impresionează cu ușurință. Demoralizat, eroul descoperă cu surprindere la plecarea pe front că Lucia, femeia adorată, îi pregătise o scrisoare, însă primește permisiunea de a o citi în tren. Scrisoarea va fi investită cu rol totemic în fața amenințărilor războiului, va fi resortul vieții cuprins în „două file pe care totdeauna apăsam mâna când înghemuit în șanț, moartea vorbea în juru-mi”.

Maestru al intrigii și al iluziilor în construcția discursului narativ, Gib Mihăescu introduce în scenă un personaj în oglindă pentru cel dintâi. Gheorghe Mircea, al doilea ofițer, se destăinuie sub tehnica povestirii în povestire, la căldura adăpostului improvizat, în așteptarea aceluiași ordin de a intra în luptă. Asemănările se succed identic din perspectiva celui alt și au efectul de a pune în criză protagonistul forțat să integreze realitatea faptelor în propria experiență de viață. Fundalul confesiunii este asigurat de cântecul lui Pleantă, țiganul, care duce în derizoriu momentul printr-un patetism exagerat și lipsit de talent, motivat de recompensa primită.

Aceleași file albe cu scris identic, aceeași poveste, compun farsa tragică specifică lui Gib Mihăescu, încât eroul nostru are impresia că i-a fost furată scrisoarea și se adâncește în zona prevestirii sumbre a morții ca o „acumulare de tensiune eliberată bursc, fie că este vorba de pulsione, de instinct, de motivație, de emoție, de afecte sau de inhibiție, o descărcare cu valoare funcțională”¹⁵. Proiecția capătă valoare universală prin glasul naturii: vântul, ramura ce bate în geam, iar premonițiile sunt o temă recurentă.

Nu cunoaștem dacă personajul feminin simulează comportamentul afectiv cu scop motivațional, dacă e un experiment sau o disimulare a jocului erotic, cert este că iubita sfârșește prin a fi demitizată. Tema alterității dublează realitatea indezirabilă, mai întâi prin suferința războiului, un scenariu exterior al terorii, apoi prin falsa iubire ca spațiu al claustrării interioare, iubire pe care celălalt, prin verbalizare, o obligă să existe, să devină realitate. Astfel, protagonistul coboară în infernul conștiinței sale, o alienare a ființei depozitate de sentimentul sacru al iubirii.

O altă oscilare a modelului feminin între forma ideală și opusul ei o găsim și în nuvela *Visul*, considerată de inspirație dostoevskiană „prin sensibilitatea față de suferința umană ... preferința pentru situații critice extreme, momente de teroare psihică intensificată până la paroxism”¹⁶. Doctorul Calomfir se reîntoarce la moșia din Basarabia, rememorează despărțirea de Natalia, soția sa, și găsește o fotografie pierdută în care frumoasa femeie apare cu imaginea completă. Patima bărbatului apare ca evidentă prin felul în care sărută „milimetru cu milimetru” fotografia și începe

¹⁴ Gib I. Mihăescu, *Linia întâi*, București, Editura Militară, 1983, p. 48.

¹⁵ Roland Doron, Fancoise Parot, *Dicționar de psihologie*, București, Humanitas, 2006, p. 229.

¹⁶ Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. al II-lea, București, Iriana, 1995, p. 150.

căutarea ei, după recuperarea averii pierdute în timpul războiului. Întâlnirea cu locotenentul Ragaiac și povestirea despre Natalia Alexandrovna, o dansatoare de jocuri rusești, explică o posibilă supraviețuire a femeii prin prostituție. Descrierea se potrivește soției sale, motiv pentru care se produce scindarea conștiinței între a dori să-i fi dat de urmă, dar și refuzul unei soții pângărite de poftele admiratorilor pe care „femeia îi schimba potrivit cu dărnicia lor”. Evenimentele care urmează stau sub suspiciunea halucinației: sala de spectacol, discuția cu femeia, apoi schimbarea bruscă a decorului, un amestec de vis și realitate în analiza cărora Octav Șuluțiu¹⁷ remarcă la Gib Mihăescu „preocuparea originală de sondare a subconștientului, de cercetare a regiunilor sufletești analizate de un Freud”. Ambiguitatea se prelungește în construcția nuvelei când servitoarea anunță venirea unei femei ce pretinde a fi soția doctorului. Reticent, Calomfir dorește să vadă căința femeii, însă în fața acestuia își face apariția o faptură slabă, bolnavă de vărsat, care abia se ține pe picioare. Femeia explică astfel păstrarea unui trup „ferit de orice prihană”, refugiul într-un spital de boli contagioase, cu alte cuvinte o realitate născută din închipuirea doctorului obsedat de gelozie. Numai că în spatele milei nu renaște iubirea, proteismul figurii feminine nu satisface nici în acest scenariu dorințele bărbatului. Nicolae Manolescu vede în femeia mutilată fizic, dar cu sufletul intact, că „visul și-a născut realitatea”¹⁸, în timp ce Dumitru Micu susține varianta unui al doilea vis, „doar visează că s-a trezit”¹⁹. Finalul nu produce dezambiguizarea, Calomfir fuge „ca într-un vis” în căutarea soției, alergând pe străzi, o stare de nebunie ce preia controlul asupra minții sale, prizonier în visele sale obsesive.

Întâmplarea, o demascare necesară

Nuvela *Întâmplarea* aduce la suprafață tenebrele sufletului confruntat cu situația-limită, o demascare necesară a personajului pus în criză. Familia Glogovan se deplasează cu trăsura spre oraș, trecând prin pădurea Colibașului în care se zvonește că ar exista o bandă de hoți. Portretele celor doi sunt conturate în antiteză: femeia, visătoare, „extaziată” de spectacolul cerului înstelat, iar bărbatul, torturat de gelozie, stăpânit de fascinația demonică a posibilității de a fi atacați. Dialogul personajelor devoalează analiza cu luciditate a situației făcută de către Fantoșa, care află despre pericolul de a fi atacați abia când cei doi constată apariția misterioasă a unui individ la marginea drumului. Bărbatul îngrozit trăiește scenariul înfruntării în imaginația sa, chinuit de întrebări absurde ce simulează realitatea și din care dorește să desprindă cum ar lupta femeia. Soția sa formulează întrebări de bun-simț privind existența revolverului, nechibzuința de a pleca la drum noaptea, inclusiv concluzionează că ar renunța la tot ce posedă în schimbul vieții. Aceasta păstrează proporțiile unui scenariu, fapt ce îl înfurie pe Mihai Glogovan, incapabil să se sustragă imaginației patologice. Pentru el, mărturia Fantoșei ascunde o plăcere vinovată, un prilej de aventură și orice răspunde soția sa îi provoacă nemulțumirea profundă, suspiciunea.

Alegerea disjunctivă, viață sau moarte, este o problemă sterilă, o variantă falsă ce rămâne la nivel de posibilitate în gândirea femeii. Ea speră să nu fie necesară o astfel de mărturie, iar frustrarea de a-i da un răspuns soțului îi provoacă ironia. Ea anunță veselă „m-aș fi omorât ... ca la cinematograful”, adâncind drama bărbatului.

¹⁷ Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, București, Minerva, 1974, p. 266.

¹⁸ Nicolae Manolescu, „Existența imaginărilor ...”, *op. cit.*, p. X.

¹⁹ Dumitru Micu, *Gândirea ...*, *op. cit.*, p. 723.

Observăm „o rară capacitate de pătrundere psihologică și un simț al contradicției și nonsensurilor, al motivațiilor obscure”, așa cum afirmă Doina Modola²⁰ despre eroii lui Gib Mihăescu. Realitatea însăși devine o dispută între individul alienat, prizonier al propriilor spaime, și necesitatea verificării acestor teorii în partener.

Convins că întâmplarea este cea care decide asupra realității, Mihai Glogovan își concentrează atenția în mod legitim asupra neputinței de a-și apăra soția, însă patologia personajului rezultă din procesul de intenție făcut Fantoșei, gândind „curiozitatea vagă (a femeii) de a-l vedea zdrobit de furie nepuntincioasă” dacă ea ar cădea în mâinile tâlharilor. Privirea întoarsă spre sine trădează izolarea celui *self* ca imagine a stării interioare obsedate „în mod narcisic, sub forma unui transfer în oglindă”²¹ de semnificații.

Întâmplarea se produce, cad toate măștile, perspectiva narativă a bărbatului înregistrează loviturile crunte, apoi faptul că, legat și aruncat din trăsura condusă de tâlhari, „a scăpat!”. Așadar nici urmă de zbatere pentru a-și elibera soția, mai mult, legătura frânghiei era superficială, acesta își amintea că nu fusese înnodată. El refuză scenariul agresării Fantoșei și pornește în căutarea femeii pe care o descoperă cu „hainele sfâșiate”, șovăind să apară în fața lui. Plânsul ei și urmele luptei cu „cele două sălbăticiuni” întregesc imaginea groazei, trezesc mila, dar și „o mahnire subită” ce evoluează în „nebulie și curiozitate”, apoi dezgust. Raționamentul bărbatului decide că tănuirea violului este cea mai bună formă de apărare în ochii celorlalți. Vor fi eroii supraviețuitori ai unui atac, nu vor avea de înfruntat expunerea publică, în realitate vor rătăci în „noaptea neagră” a neîncrederii, a neputinței, a furiei.

Identificarea casei în întunericul nopții se produce simultan cu o inversare a rolurilor, femeia își redobândește forța de a ajunge în spațiul securizat, în timp ce bărbatul se destabilizează psihic, își pierde „liniștea” și o consideră pe Fantoșa responsabilă. Pentru ea, găsirea casei semnifică un nou început, cu integrarea traumei, iar pentru el, un capăt de drum, lipsit de „orice înțelegere”.

Ascensiunea figurii feminine determină prăbușirea celei masculine

La Grandiflora este „grădina” în care se consumă și se pierde paradisul căsniciei, este spațiul în care se pierde inocența. Manaru, soțul, prins în triumful conjugal al trădării, are revelația răzbunării și trăiește, în plus, umilința dezvăluirii publice, de fapt, adevărata umilință pe care o experimentează eroul. Femeia este o slăbiciune și devine un „trofeu” în sens peiorativ, prin demonstrația că toate sunt capabile să înșele, toate sunt „cârânățarese” asemenea celei pe care Manaru o posedă în dorința sa de justificare.

Contextul de petrecere, sărbătoarea, este scena pe care se perindă personajele, fiecare asumându-și un rol, o bufonerie, un apel la salvarea aparențelor în ochii lumii, dar sub suspiciune și intimidare în fața figurilor autoritare precum cea a lui Manaru, sau Ramură. Este, totodată, o radiografie a târgului provincial interbelic, o lume a bărbaților în care femeia, casnică, se conturează în preajma zvonurilor, a bârfelor, cu interese adesea meschine, frivolă. Salvarea tipologiei feminine stă sub auspiciul excepției, în figura doamnei Moraru. Aceasta, posedată cu forța de Manaru, se

²⁰ Doina Modola, *Seducătorul și umbrele. Gib I. Mihăescu*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003, p. 79.

²¹ Roland Doron, Françoise Parot, *Dicționar de psihologie*, București, Humanitas, 2006, p. 702.

sinucide, fapt ce invalidează teoria agresorului despre infidelitatea aflată în natura femeii, îl destabilizează, iar episodul de isterie îl conduce la crimă și, implicit, la închisoare. Dar demonstrația rămâne valabilă. Femeile sunt o pradă ușoară, acceptă compromisul și se pricep să-l ascundă în fața soților care, la rândul lor, aleg tăcerea, acceptă rolul de înșelat. Este pedeapsa pe care o ispășesc pentru că au făcut haz de drama lui Manaru, provocând puterea lui de seducție demonstrativă. Dumitru Șerban Drăgoi²² identifică „o nouă etapă în evoluția universului obsesiv al eroilor”, în care indiciile conduc spre confirmarea teoriei infidelității.

Apare și elementul biblic al căderii în păcat exprimat explicit prin pictura de pe peretele bisericii (element real, de veridicitate, strecurat în nuvelă). Femeia devine exponent atât pentru viață, cât și pentru plăcerile vinovate. Rolul îndeplinit confirmă decăderea morală ca moștenire scrisă în natura ei, în opoziție cu rolul bărbatului de protector, de susținător al familiei. Accesele sale de gelozie sunt justificate. Manaru este un model social al categoriei masculine prin autoritatea cu care hotărăște destinul familiei. El impune soției, Frosica, exilul la moșie, considerând că are drept de viață și de moarte asupra ei, el este cel care susține material familia, având dreptul și datoria de a pedepsi. De aici până la exces nu e decât un pas. Moșia cu proprietari și arendași este un motiv specific creației lui Gib Mihăescu, el însuși provenind dintr-o zonă viticolă, iar intrarea în povestire a personajului Manaru anunță că ne aflăm „dinaintea unei furtuni”. De reținut este că nu certitudinea, ci „bănuiala” este „cuțitul lung” care decide soarta eroilor. Bănuiala impune scenariul imaginat în locul realității, cea care preia controlul asupra acțiunilor unor eroi obsedați de „onoarea lor de familiști” cum ar spune I. L. Caragiale. O bătaie de joc generală, mută și totuși zgomotoasă, totul se construiește în jurul adverbilor „parcă”, „poate”, o asemănare cu „baba-oarba” în care adevărul nu se lasă deslușit, ci se găsește travestit în fragmente de memorie asupra cărora judecata concluzionează arbitrar.

Din sufletul petrecerii, Manaru devine plictisitor cu proasta lui dispoziție pentru participanții la chef, pe chipul cărora eroul decodifică zâmbete de cunoscători ai dramei prin care trece, un teatru cu măști sugerat de veselie generală. Peste toată asistența, lumina becurilor electrice plutește ca vinul, iar vinul se transformă în forța ce luminează mintea înfierbântată a personajului. Apariția lui Ramură, ca și reacția lui Manaru, se înregistrează de un narator omniscient la persoana a III-a, dar și din perspectiva personajului principal. „Credința într-un adevăr obiectiv care nu ajunge niciodată să se satisfacă intelectual”²³ traduce bovarismul personajului seducător și răzbunător în același timp.

Zâmbetul general capătă conotațiile măștilor: îndoială, spaimă. Manaru îl decodează cu luciditate psihanalitică, atitudine obișnuită în narațiunea lui Gib Mihăescu, unde rațiunea umană transpare dincolo de formele de manifestare primară. Stratagema demascării lui Ramură, a înfruntării celor doi prieteni, capătă aspectul unei farse tragice întrucât prietenii de petrecere se prefac a se retrage și se ascund în spatele gardului, amuzați și curioși deopotrivă.

Înfruntarea are aspectul unei farse: cu vorba domoală, disimulată, Manaru se prefacă a ști totul, însă inima lui bate cu putere în așteptarea dezvăluirii. El ademeneste mărturia lui Ramură prin hotărârea de a-i ceda femeia devenită obiect la discreția celor doi. Un singur cuvânt, „fie”, drept răspuns, demască realitatea cruntă, însă înfruntarea

²² Dumitru Șerban Drăgoi, *Gib I. Mihăescu*, București, Granada, 2001, p. 57.

²³ Jules de Gaultier, *Bovarismul*, Iași, Institutul European, 1993, p. 144.

celor doi prieteni cade în derizoriu atunci când cei ascunși în spatele gardului se prăbușesc răsând peste scena teribilă a dezvăluirii. Aceasta devine și mai dureroasă decât păcatul însuși, iar prin efectul bulgărelui de zăpadă, de aici începe prăbușirea personajului. Sarcastic, Manaru își neagă gelozia și transferă asupra femeilor statutul de ființe infidele. Farsa tragică se încheie cu cântecul înșelatului, „frumoasă-i viața”, apoi, la porunca lui, cântă și celălalt, înfricoșat.

„Lucrul public”, darea în vileag echivalează cu expunerea rușinoasă a femeii, în ochii tuturor, un dezmăț general. În mintea lui Manaru se conturează, tot ca o farsă tragică, răspunsul său adresat îndrăzelii celorlalți de a se amuza și de a se considera feriți de asemenea trădare. Astfel, protagonistul pornește vânătoarea de neveste, spre umilirea tuturor. Eroul alunecă pe o pantă abruptă a setei de răzbunare și o satisface prin observația grotescă a mâinilor impure cu care câmnățarea servea clienții, apoi se întorcea la Manaru, în spatele perdelei protectoare din mezelăria orașului. Izbucnirea râsului isteric al lui Zambiloiu a contribuit la conturarea modului de umilire a celorlalți, un efect de bumerang al propriei umilințe suferite de Manaru.

Fidelitatea doamnei Moraru distruge construcția teoriilor sale, de aici începe prăbușirea eroului. Sinuciderea femeii marcate de rușinea siluirii atrage concluzia fatală că ar fi putut și Frosica lui să se apere, să nu cedeze ispitei. Urmează omorul, Ramură fiind victima necesară, rivalul, apoi hotărârea de a-i lua viața și femeii infidele. Criza personajului atinge cote nebănuite, mistice, în pragul arestării sale, un demonism prezent în stare latentă care fusese sugerat metaforic prin „capul tăiat și fioros” al călărețului decapitat plutind sinistru la orizont, apariție integrată structurii sufletești a celui convins că existența este un șir de evenimente circumscrise fatalității. Miza personajului constă în demonstrația că e asemenea celorlalți, că nu e victimă, miză aflată în opoziție cu acțiunile și credința lui, obsedat să păstreze discreția asupra dramei proprii.

În analiza unor procese psihice, așa cum remarcă Eugen Simion²⁴,

spiritul modern ... al creatorului a pierdut sensul plenitudinii, al totalității și a căpătat, în chip alarmant, o conștiință a existenței fragmentare. ... El a fost alungat de propria gândire dialectică din paradisul universului stabilizat, coerent, previzibil. Creatorul se naște în fiecare dimineață asaltat de neliniști, obligat să găsească justificări noi.

BIBLIOGRAFIE

- Andriescu, Alexandru, *Gib I. Mihăescu - Opere I. Nuvele și povestiri*, vol. 1, București, Minerva, 1976.
- Balotă, Nicolae, *Gib I. Mihăescu. Omul și opera, Nuvele*, București, Editura Tineretului, 1969.
- Balotă, Nicolae, *Labirint*, București, Eminescu, 1970.
- Brătescu, Gheorghe, *Freud și psihanaliza în România*, București, Humanitas, 1984.
- Carpov, Maria, *Introducere la semiologia literaturii*, București, Univers, 1978.
- Călinescu, George, *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură, 1968.
- Cincă, Stelian, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Scrisul Românesc, 1995.

²⁴ Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 427.

- Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, București, Minerva, 1977.
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- De Gaultier, Jules, *Bovarismul*, Iași, Institutul European, 1993.
- Diaconescu, Mihail, *Gib I. Mihăescu*, București, Minerva, 1973.
- Dicționar de Psihologie*, București, Humanitas, 2006.
- Dicționar de științe ale limbii*, București, Nemira, 2005.
- Drăgoi, Dumitru Șerban, *Gib I. Mihăescu*, București, Granada, 2001.
- Eco, Umberto, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Constanța, Pontica, 1997.
- Florea, Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Minerva, 1984.
- Freud, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Trei, 1994.
- Freud, Sigmund, „Scriitorul și activitatea fantasmatică”, în *Scrieri despre artă*, București, Univers, 1980.
- Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*, București, Minerva, 1985.
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, București, Minerva, 1989.
- Mancaș, Mihaela, *Limbajul artistic românesc în secolul al XX-lea*, București, Editura Științifică, 1991.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar, 2001.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Paralela 45, 2008.
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, București, Eminescu, 1973.
- Marino, Adrian, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, Humanitas, 2007.
- Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001.
- Micu, Dumitru, *Gândirea și gândirismul. Momente și sinteze*, București, Minerva, 1975.
- Mihăilescu, Ștefania, *Emanciparea femeii române: 1815-1918*, București, Ecumenica, 2001.
- Mitrofan, Iolanda, *Psihologia vieții de cuplu – între realitate și iluzie*, București, Sper, 2002.
- Norbert, Groeben, *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*, Univers, 1978.
- Papadima, Ovidiu, „Gib I. Mihăescu sau arta ca formă a energiei”, în *Gândirea*, Anul XIV, nr. 10, 1935.
- Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, București, Eminescu, 1978.
- Râpeanu, Valeriu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale*, București, Cartea Românească, 1986.
- Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Minerva, 1993.
- Simuț, Ion, *Diferența specifică*, Cluj-Napoca, Dacia, 1982.
- Șuluțiu, Octav, *Scriitori și cărți*, București, Minerva, 1974.

SEMIOTICA GESTURILOR ÎN OPERA HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

Semiotics of gestures in the literary work of Hortensia Papadat-Bengescu

In literature, sensuality and sexuality are some kind of big words, not used quite usually. In Hortensia Papadat-Bengescu's books there is an infusion of body language words. The body language, seen as topos, acquires multiple senses in the short stories. Sensuality appears obsessive. One of the meanings it presents is the configuration of Don Juan as the receiver of the letters. To him, Bianca Porporata reveals his soul, trying to deny reality by epistles sent to eternity. Love for Don Juan is ideal, the man appears as the double of Bianca, as her need to confess, as the projection of male pre-existing perfection in a woman. The Heroine is the spokesman for femininity: "Who knows better than you what you women are?" The woman chooses the exciting virtual, instead of lonely life, overcoming loneliness. Don Juan is, as his legend says, another aspect of loneliness. Masculinity appears in the *Bengali* novella as a quiet confessor who does not disturb the confession, is just a satisfactory sexual project. The spirit as a myth also appears in the song *Who Loved Alisia*, when the uncle of the girl evokes his appearance.

Key-words: *body, limits, creativity, spirit, instinct.*

Scriitoare interbelică, Hortensia Papadat-Bengescu este definită prin creativitate, prin puternice deschideri către nou, cu vaste cunoștințe din domeniul conexe literaturii, Hortensia Papadat-Bengescu se separă de grupul femeilor din cadrul cercului literar *Sburătorul*, prezența acestora iritând-o, astfel că încearcă să le ignore. Aprecierile sau criticile operei nu au venit din partea unor scriitoare precum Mia Frollo sau Alice Soare, ci din partea unor bărbați, scriitori, la rândul lor, sau analiști literari. Hortensia Papadat-Bengescu descoperă în spațiul cenei o posibilitate de a se afirma și de a fi apreciată pentru eforturile sale creatoare. S-a vehiculat faptul că „familia” de la *Sburătorul* a fost mult mai pe placul scriitoarei decât cealaltă familie.

Deseori interzisă în perioada regimului comunist din cauza unor trimiteri evidente către sexualitate, nuditate și cunoașterea corporalității, scriitoarea trăiește la bătrânețe fără mijloace de subzistență: greu, chinuită de soțul bolnav și de neajunsuri. Încercând să închege ultimul roman (*Străina*), scriitoarea ajunge să îl piardă, să piardă însuși firul narativ în detalii ample și notații constante, în caiete scrise și rescrise, în mii de foi ce se risipesc. Se pare că scriitoarea ar fi terminat romanul și acesta ar fi fost pierdut de editură sau chiar de ea însăși, ar fi făcut pierdută o mare parte din ceea ce scrisese din acest ultim roman tocmai pentru a justifica dese întârzieri. Promise pentru acest ultim volum al *ciclului Hallipa* o sumă consistentă, iar finalizarea lui nu mai venea. Detaliile reale se pierd tot mai mult în negura timpului. De la apariția

¹ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași.

romanului *Străina* în colecția de *Opere*, la Fundația Națională pentru Știință și Artă în maniera propusă de Gabriela Omăt, putem deriva o multitudine de reinterpretări ale acestui text/pseudo-text, care ar fi

subiectul a numeroase dezbateri, analize și comentarii. Și acest lucru în principal pentru că nu avem o variantă finală a ultimei cărți a Hortensiei Papadat-Bengescu, fie că manuscrisul definitivat de scriitoare s-a pierdut, ori, după cum tinde a crede editoarea, care întreprinde un adevărat demers detectivistic de istorie literară în studiul *Străina*, destinul ei enigmatic, proiecția ei în conștiința criticii, acesta nu a existat vreodată.²

Voi analiza, în cele ce urmează, sensurile gesturilor Biancăi Porporata și imaginea corpului decedatei Elena. În ceea ce privește conștientizarea corpului, personajele feminine dețin o

aură lirică pentru că acest tip de interioritate umană, a omului singur dinaintea ființei sale abia cunoscute, degajă aburul suav al melancoliei. [...] Dar se petrece un fapt ciudat: deposedate de eul anecdotic, personajele reflectă în oglindă o *interioritate impersonală*, un eu general, universal – eul Femeii³.

Scriitoarea cochetează, încă din nuvele, cu un element rar întâlnit în creațiile vremii: spiritismul, iluzia unei realități duble invocate pentru regăsirea sinelui. Trimiterile evidente din creațiile lirice, din povestioarele de la pension sunt inspirate de concepțiile lui John Sumpter King (medic canadian). Aceste idei sunt recunoscute de Hortensia Papadat-Bengescu în revista *Tiparnița literară* în anii 1930:

acel elan, acel strigăt care uneori te azvârle spre mai sus, mereu mai sus, spre ceva. Elan care fecundează în regiuni inaccesibile și în forme neprevăzute.[...] Toate acestea mă fac curioasă de tot ce e mică punte de legătură între acolo și aici. Mă pasionează sugestia, hipnotismul. De aceea pot fi văzută oriunde se petrec minunății. Dr. King și Milly, mediu[mu]l său. Iar sub forma de imitație, de parodie, încă, prestidigitatorii, iluzioniștii, cartomancienii mă amuză⁴.

Considerăm că există în frazele anterioare idei bazate pe ocultism, scriitoarea asociază momentul în care așază în oglindă imaginea mamei Fetiței din nuvela cu același titlu cu imaginea mamei Inei din romanul regăsit *Străina*:

Chipul ei cum era? Era frumoasă sau nu era? Avea un chip regulat, fără expresie, fără caracter, afară de o tensiune permanentă care înțepenea trăsăturile, și de globurile ochilor palizi, verzi, adâncite puțin în orbite de oboseala permanentă a acelei circulații defecte. Avea părul lung, blond închis, pieptănat domol, statură mijlocie, mișcări încete, țepene, geometrice și glasul tot rar, mat. Pasul greu, lent, din aceeași încordare de a reține mersul primejdios al sângelui, de a clocoti în valvulele strâmte. Copila o avea sub ochi așa cum era, fără a cunoaște cauzele. O vedea ca pe cineva care, asemeni cu statueta de marmoră, trebuie ferită de

² Georgeta Loredana Voicilă, *Hortensia Papadat-Bengescu, Străina. Convertirea antieroiniei*, <http://www.literaturacomparata.ro/Site/Acta/Old/acta15/>, pagină accesată pe data de 15.12.2015.

³ Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, I. Romane (*Femeia în fața oglinzii*, *Balaurul*, *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*), Academia Română, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, Note și comentarii, p. 1155.

⁴ Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, III. Romane, *Străina*, *Ipoteză de reconstituire*, op. cit., p. 167.

primejdia permanentă de a se sparge – bibelou primejdios și totodată greoi și fragil – căci, dacă te loveai de trupul mamei, părea teapăn și greoi ca de plumb, deși era puțintică (*Fetița*).

Fetița își invocă mama la o ședință de comunicare spirituală. Aceeași imagine reapare și în romanul regăsit; mama *Străinei* i se arată: „cu spaimă, amintirea dureroasă a unei femei căreia corsajul îi mișca permanent, în stânga, între al cincilea și al șaselea nasture”(Străina). Astfel de elemente inedite descoperim constant în analiza creațiilor bengesciene, motiv pentru care lucrarea de față se dorește a fi o paradigmă a personajelor, o analiză a tuturor aspectelor feminine/feministe regăsite aici. Și nu doar spiritismul este starea ce incită la analiză, ci și gesturile atente ale personajelor din nuvele prelungite, ulterior în romane. Narcisiste sau misandre, ființele din operele bengesciene sunt unice tocmai pentru că scriitoarea a avut curajul de a inova imaginea lor cu inserții reale/realiste/avangardiste/futuriste și le-a divulgat imaginea fără mască.

Scrisorile din 1916, adresate lui *Don Juan*, în eternitate sunt destăinuiri ale Biancăi Porporata, considerată de către critici, un alter ego literar al creatoarei (în acea perioadă). Gândurile și trăirile pe care Bianca și le notează se încadrează în tehnica epistolei cu scop artistic, iar tonul utilizat de expeditoare este diferit de cel din creația *Marea*, căci Bianca este liberă în precizarea detaliilor despre viața ei amoroasă. Importante în alcătuirea personajului sunt detaliile ce țin de aspectul fizic, de legătura sa erotică cu iubitul închipuit: „Am un amant! Da!” (*Lui Don Juan în eternitate îi scrie Bianca Porporata*).

Nuvela cuprinde douăzeci și cinci de scrisori, plasate într-un timp ireal, în eternitate, destinatarul lor fiind mort. Spațiul este simbolic pentru alcătuirea personajului Juan. Mănăstirea ce se află în grija lui don Camillo și detaliile ce surprind cadrul-machetă în care se vor proiecta destăinuirile tinerei Bianca, îi facilitează expeditoarei mediul prielnic pentru analiza sufletului și pentru intrarea în atemporalitate alături de ființa căreia i se destăinuie. Scopul scrisorilor este evident: cele dintâi cerând acordul lui Don Juan de a-i deveni confident, următoarele evocă apariția amantului, celelalte amintiri ale unei copilării dominate de iluzii și mărturisirea iubirii pentru Juan. Bărbatul, sub forma unei proiecții imaginare, este cel căruia i se adresează scrisorile. „Don Juan capătă un al doilea chip: rămâne confidentul căruia îi scrie Bianca, dar devine totodată partener al jocului dragostei.”⁵ Avem de-a face, iar, cu ideea de spiritism, de invocare a unui semizeu, de trimiteri folclorice către ideea pe care o reprezintă motivul Lenore: strigoi ce invadează sensul și purtarea tinerelor aflate în criza erotic-adolescentină.

Scrisoarea a XIV-a dezvăluie numele expeditoarei, un nume simbolic prin structura oximoronică pe care o cuprinde: puritate și dorință: „Sunt eu, cu rochia albă ca grumazul mândru al lebedei, stropită cu lalelele sângerate ale dorințelor, eu, Bianca Porporata, amica ta, ultima ta cucerire imaterială, cea pură și caldă, pură ca ninsoarea și caldă ca sângele proaspăt.” (*Lui Don Juan...*) Sexualitatea este negată, în primă fază, de către protagonistă, dar jocul ei cu bula ivoire sau furtul smochinei o trădează. Numele eroinei implică o serie de corespondențe profunde, reunind puritate și pasiune: „Rochia mea, Juan, cea albă... e plină de flori mari și roșii... și toate dorințele mele luxurioase din astă-noapte au înflorit flori purpurate pe rochia mea cea albă.” (*Lui Don Juan...*). Cromatica antitetică alb-roșu trimite, simbolic, spre deflorare, joaca

⁵ Andreia Roman (coord.), *Hortensia Papadat-Bengescu. Vocația și stilurile modernității*, Pitești, Paralela 45, 2007, p. 182.

Biancă este asociată dialogului sensibil dintre Luceafăr și fata de împărat.

Detaliile asupra destinatarului lipsesc; acesta este dominat de tăcere, este o altă proiecție a Biancăi, este o dedublare a femeii pentru a obține perfecțiunea persoanei iubite. Tânăra simte plăcere doar contemplându-se, observând ce a făcut din ea amantul închipuit, oferindu-i trupului bucurie. Pentru Bianca, monologul este o plăcere a descoperirii identității sale, amantul ideal rămânând, așa cum aflăm în finalul scrisorilor, doar la nivel de vis nepătruns. Juan e asociat cu Luceafărul eminescian.

Mitul Zburătorului stă la baza personajului masculin: „Tentația fantasticului (...) a fost considerată de Hortensia Papadat-Bengescu o parte cu drepturi egale, o componentă prețioasă la cunoașterea, la investigarea realității”.⁶ Bianca și Zburătorul, ce poartă aici numele lui Don Juan, formează un cuplu generic, „conotând inocența, (...) evocând viața și *erosul* pasional.”⁷ Bianca Porporata „este eternul femeiesc căruia autoarea i-a imprimat ritmul propriu: grațios și (...) sensual. Porporata este sensuală pe cât făptura îi este grațioasă. Își cântă mâinile în înserare cu voluptatea pe care numai amantul ar face-o și se lasă mângâiată de soare sau de vânt ca o tulpină fragedă.”⁸ Este, în aceste gesturi, bucuria propriei cunoașteri, eliberarea de frustrări senzuale, recunoașterea masturbării și conștientizarea nevoilor trupului.

Mitul Zburătorului apare și în nuvela *Pe cine a iubit Alisia?*, atunci când unchiul fetei evocă apariția lui. Despre ea aflăm că este blondă, cu ochii albaștri, amintind de misterul feminin eminescian. Prozatoarea insistă asupra purității sale, comparând-o cu un crin,

puritate pe care o asociază firii ei visătoare, introvertite, atrasă de singurătate. Polul masculin rămâne în schimb enigmatic: e vorba de un călător străin a cărui privire o seduce în mod fatal pe tânără. Alisia și Străinul reconstituie astfel cuplul arhetipal, prezent atât de des în romantism, tinzând să re-creeze plenitudinea ontologică primordială, „tenebroasa și profunda unitate” de care vorbește Baudelaire în *Correspondențe*⁹.

Străinul iubit de Alisia e ca o parte din ea, dar, nereușind să și-l integreze, Alisia trece printr-o adevărată transă. Iubirea ei este dominată de mister, tânăra nemaigăsindu-și liniștea:

i se înnegriseră ochii, i se bătuseră pleoapele și parcă-i atârna greu hăinuța pe umerii plini. Umbla domol și silnic și când îi vorbeam își ridica ochii spre mine și, în loc de lacuri adânci, păreau fântâni părăsite. Îi scârțâia glasul pe vorbe, leneș și aspru ca ghizdurile cumpănei amorțite (*Pe cine a iubit Alisia?*).

Baba, doica fetei, îi atribuie Străinului un caracter malefic. Cântecele Alisiei e asemeni unei „viori a diavolului”, iar bătrâna încearcă să o descântece pentru a o scăpa de „boală”. Fata compară existența bărbatului în viața ei cu cea a unui șarpe: „A trecut prin bățatură o umbră necurată...apoi, luna, prin ochiul cârpit al geamului, ca o luntre stingheră pe ape întunecate” (*Pe cine a iubit Alisia?*).

Pasajele ample, rămase din romanul pierdut *Străina* și adunate de Gabriela Omăt valorifică imaginea unei ființe de tip himeric, o fată rebelă, o existență

⁶ Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin. Repere și interpretări*, București, Eminescu, 1980, p. 36.

⁷ Andreia Roman (coord.), *op. cit.*, p. 207.

⁸ Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu...*, *op. cit.*, pp. 80-81.

⁹ Andreia Roman (coord.), *op. cit.*, p. 200.

înstrăinată pentru că trăiește iubirea imaginară pentru Leopard și pentru că își urăște soțul. Ina este dominată constant de numele dobândit prin botez și de dorința proprie a interiorizării. Viața ei capătă un sens infernal: nu poate trăi iubirea. Treptat, soțul o recuperează, iar romanul surprinde valorile matrimonialului. Finalul, cu imaginea celor doi soți care stau pe un câmp, admirând asfințitul, protejați de cer, este diferit de ceea ce ne obișnuise scriitoarea, romane cu final nefericit. Cuplul Walter – Coca – Aimée este reluat, iar doctorul apare descris acum asemeni unui maniac ce își prepară otrava perfectă. Elena acceptă căsătoria cu Marcian, trăind fericiți și iubindu-se.

Spre surprinderea cititorului, tema iubirii apare marcant în acest roman, din păcate pierdut, involuntar sau poate voluntar. Inexistența unui manuscris ce s-a finalizat sub supravegherea scriitoarei a oferit posibilitatea unor varii speculații. De aici inițiativa Gabrielei Omăt de a reconstitui minuțios romanul, prin îmbinarea numeroaselor fragmente din variantele elaborate, ca și din comentarii, notații, mențiuni – textul a fost editat în anul 2012.

Acest montaj amplu apare ca o muncă extrem de dificilă. Prima parte este intitulată *Ipoteză de reconstituire*, fiind bazată, mai ales, pe o logică a narațiunii, cu toate că organizarea coerentă a fragmentelor este, așa cum afirmă editoarea, aproape imposibilă. Cea de-a doua parte poartă titlul *Roman alternativ* și rescrie unele pasaje existente în prima parte, constituite asemeni unei materii românești impresionante. „Verificările” și reanaliza scriitoarei pe baza acestor fragmente, editate ulterior, surprind cititorul prin căutarea formei estetice optime. Lectura celor două părți este recomandat a se face în paralel, căci varietatea nuanțelor și diversificarea unor elemente semantice creează câmp de lucru amplu. A treia parte, *Dosar de creație*, conține note de amploare variabilă, de la un singur cuvânt până la un enunț. Acestea sunt redactate, probabil, pentru remodelarea textelor, însă unele note nu mai sunt introduse și în forma finală – a se vedea aici notele ce nu mai sunt adăugate și textelor. Bazându-ne pe aceste note, putem afirma că autoarea a scris și a rescris, constant, romanul-proiect.

Frumusețea sticloasă este conceptul ce definește o altă păpușă de Nürnberg, Elena Hallipa-Drăgănescu. Fiica Lenorei și a lui Doru Hallipa, copil legitim, urât de mamă doar pentru că își iubește tatăl. Ea devine soția lui Marcian și protectoarea Inei și a lui Lucian, jucându-și serios rolul de divinitate-simbol în viața celui din urmă. Obișnuită de tânără să țină loc de gazdă, fata Lenorei atrage admirația celor din jur prin gesturi elegante, prin ținută impecabilă, dar fără resurse launtrice. Se dezice de logodnicul ce a înșelat-o cu sora sa și acceptă atenția lui Drăgănescu, sperând în aceeași reușită socială pe care o caută toate femeile Hallipa.

În *Străina*, Elena se căsătorește cu Marcian și, spre surprinderea cititorului, iubește:

Cei doi se iubeau ca un bărbat cu o femeie, se iubeau temeinic, pentru totdeauna, nu acum când erau uniți după lege și rit, ci dintotdeauna. Nu se putea afla mai multă cuviință în păcat, ca cea a legăturii lor încă atunci când Elena era măritată cu altul, iar căsătoria lor după lege nu adăugase nici ea nimic deoarece dincolo de cea mai mare măsură a unui sentiment nu se poate trece. (*Străina*).

La prima întâlnire a Inei cu Elena, acesteia i se arată drept un model desprins din picturile renașcentiste, o figură exemplară, impunând respect și emanând superioritate:

Așadar aceasta era faimoasa eroină: Isolda, sau pe românește Elena, idealul

feminin al Maestrului... Ca și cum aş avea un parapon!... E drept că nu s-a văzut, nici auzit ca un mare artist să nu fie îndrăgostit de secretara lui. A trebuit să fiu eu întâia. Totuși nu era defel la curent cu „viețile marilor oameni”. Îi veni în minte că a criticat pe Isolda-Elena, dar nu s-a gândit și la înfățișarea lui Tristan – răsă cu poftă de una singură și un val de fum o înecă... (*Străina*)

Motivul strigoiului, recunoscut și sub denumirea de *Lenore*, este introdus în imaginea Elenei în momentul în care Lucian participă la scaldă mortuară și are senzația că cele două femei comit o blasfemie atingând trupul alb al moartei. Aceasta fusese pentru soțul Inei perfecțiunea similitudinii visate între mamă-iubită-soție. Așa cum Ina își are Leopardul său la care apelează psihic în comparațiile cu soțul, tot astfel Lucian nutrește față de doamna Elena o afecțiune ce îl macină până în secunda morții ei, când se simte eliberat. Față de soție, Lucian are o firavă înțelegere, știind câte ceva de o iubire absurdă pentru un idol, o aventură utopică a Inei, iar el

nu era gelos pe acel idol, dimpotrivă, ar fi vrut mult să-l poată cunoaște... tot ce știa de el îi părea interesant... Un argument mai pozitiv era poate doamna Elena – avea cu privire la ea o impresie a ceva superior, care mulțumea pasiunea lui pentru echilibru. Doamna Elena corespundea perfect unor cuvinte ce au curs și valoare: mamă...soră. A-l întreba de ce admiră pe Elena – așa cum Ina îl întreba – era ceva absurd, deoarece acea admirație era un ce pozitiv cum e o greutate pe tastul unui cântar. La ce să drămuiești ceea ce ai cântărit? Femeia model. Da!...¹⁰.

Elena reprezintă (și) în ochii lui Lucian idealul feminin, adunând în sufletul tânărului sentimente confuze, compensatorii pentru indiferența de care dă dovada Ina. Însă eleganța și statutul lui nu îi permit să încerce a depăși limitele moralității. Între cei doi se ivește o prăpastie imposibil de trecut:

fiindcă ieșea din orice clasificare o admira cu o perfectă seninătate și convingere. Nu-și zicea: Așa aş fi vrut să fie mama mea. Nu! Pe mama lui o iubea aceea care fusese. Nu-și spunea: Astfel mi-aş fi dorit o soră. Nu. Doamna Elena sta la locul ei anume, cum sta în camera de muzică minunatul Steinway al Maestrului. Nici nu se ocupa să se întrebe sau să întrebe neantul de ce Maestrul poseda o femeie-model (*Străina*).

Însăși nota ce urmează după evenimentul morții Elenei poartă un titlu metaforic: *Pe vârfuri rouă. Lucian despre Elena*

Liber, în sfârșit liber – cui îi era sclav murise, și acum era liber să-i poată fi sclav „aceleia”, nu altcuiva, nu liber, dar după alcătui, după cerința sufletului lui de om, așadar de rob. Liber să și-o amintească în voie, așa cum o văzuse și cum îi plăcuse, de pildă într-o zi când slujnica îi spusese: – Dumneavoastră intrați! Apoi plecase să-și vadă de alte treburi. [...] Doamna, îmbrăcată cu un camisol de picher alb, își amintise că și mama-sa purta cândva astfel de camisoale, dar pe ea, Elena, Doamna Elena, o văzuse numai în kimonouri lungi până în vârful pantofilor, dar tot se zărea uneori piciorul gol în pantof. (*Străina*)

Este, în aceste rânduri, un joc al sentimentelor contradictorii: mama, model, femeie, amantă, perfecțiune, iar tumultul acestor stări continuă:

Acum purta – de ce, Doamne? – acest vestmânt îngrozitor, un camizol. Poate că ea însăși se rușina de acel camizol, deoarece o sfială neobicinuită o cuprinsese, o sfială ca un bob de rouă; sta pe ea ca pe un crin, sfiala ceea, „înfiptă” pe vârfuri

¹⁰ Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, III. Romane (*Străina – roman inedit*), ed. cit., p. 453.

ca un bob de rouă transparent, închegat din limpezime, deși era din apă, da, apa care se prelinge[a] pe ea toată era sfiala cristalină ca un bob de rouă, iar pe el, Lucian, apa înrourată se prelingea pe tot trupul lui gol. (*Străina*)

Actul sexual se concepe la nivel mental, vizual, Lucian, îndrăgostit, idealizează vestimentația Elenei, asudă în momentul în care aceasta îi apare: „Dacă n-ar fi fost atât de sfioasă! El n-ar fi fost atât de apostat. Femeie... femeie! Spusese Creatorului, cu mustrare, învinuindu-l că, după ce a plămădit clisa lutului, a despărțit-o deosebit.” (*Străina*) Elena, în schimb, îl privește ca pe un copil, un protejat, un fiu dorit:

Doamna Elena aștepta [în fața lui] cu bobul cel de rouă al rușinii. – Numai nițel să mă aștepți! Spuse și se întoarse peste abia un minut, cu o rochie oarecare, dar bobul de rouă stă prins și pe rochie, tot pe vârfuri și tot tremurător, transparent, curat, neatins. (*Străina*)

Metafora acestui bob de rouă are semnificații sexuale, incită, absoarbe simțurile și emite feromoni, dar și alintă, cumintește „Pe vârfuri de sân rouă – gândi Lucian – subț camizol ca și subț rochia de călugăriță sânnii stau ca ai Fecioarei, curați, sfinți. Bobul de rouă al rușinii sta pe ea toată ca pe copilul desfășat de mâini slobode.” (*Străina*)

Moartea Elenei este covârșitoare pentru Lucian: plecat la teatru cu Ina, acesta află de la servitoare că doamna a murit peste noapte în urma unui acces de angină pectorală, primul și ultimul. Lucian eliberează cumulusul de sentimente nutrite anterior și interogațiile retorice nu conțin:

De ce însă să fi suferit iubita o secundă mai mult... Iubita... mama... sora lui murise. Durerea închistată a lui Lucian se amalgama. Ce repede plecase... Puțină răbdare și iată, ea va sosi cu bine undeva... căci luase drumul drept și sigur... Ea nu putea lua decât drumul drept și sigur (*Străina*).

Lucian e convins, într-o euforie a sentimentelor, de statutul divin al Elenei din sufletul său și participă cu toată dăruirea la spălătul ritualic al moartei sale: „Fusese vorba că trebuie spălată moarta și, cum numai el, nenorocitul, era acolo om de înțeles, cerca «a face» și pe asta, dar iată că încremenise, cu dinții înfipti până la sânge în buza de jos” (*Străina*).

Prin moartea femeii iubite, Lucian conștientizează ideea de fidelitate... pentru Ina. „În viață, Elena era derivativul imaginației lui, era împlinirea idealului feminin, avută acolo, subț ochi, oricând, ca pâinea de toate zilele – termenul de comparație care, în loc să-l depărteze de căsnicie, îl menținea acolo, pe același loc...” (*Străina*). Elena nu îl eliberează total după moartea ei, ci îi impune însuși devotamentul față de soția Ina, căci doar cel ce iubește cu adevărat găsește rostul celui ce nu mai e:

Moartă, iată că inconștient ea devine pentru Lucian ceea ce e femeia pe care ai iubit-o și ai pierdut-o, simțirea de diversiune necesară lui Lucian era ea, fără ca el să-și dea seama – acum când nu mai e, ceva din el a hotărât că va fi fidel celei moarte, dorințelor ei pe care le va împlini și care se rezumă în Ina. Așadar, ca o mamă, Elena stă între ei, fără de știrea lui însă, Lucian îmbogățește această simțire așa de limpede cu toate nuanțele lucrului secret, interzis. (*Străina*)

Către finalul romanului, Lucian, prin tenacitate și echilibru, înțelegere și apropiere, reușește să o ajute pe Ina să uite de Leopard.

Acumulările verbale din fragmentele citate trădează stările personajului și expun complexul oedipian conștientizat, eliberat de Lucian odată cu moartea Elenei. Există, inevitabil și nerecunoscut, un fior al pasiunii carnale în momentul în care

trupul doamnei se află în apropierea „ginerelui”: „cele două strigoaice țineau trupul întins, una de subt cap, una de subt șale. Lucian nu putea descleșta gura, atunci cercă a mișca brațul și reuși a face un semn cu mâna; apa clipoci, zvârlind pe gâtul lui un strop cald ca roua la soare” (*Străina*). Este în această din urmă atingere a boabei de apă din baia ritualic-mortuară, un instinct sexual alimentat de frustrările anterioare, de goliciunea femeii iubite, de refulările tardive și de proiectarea ei într-o aură a perfecțiunii:

– E potrivită! se laudă masterița, despre temperatura apei, străina ceea nelegiuită, care o ținea pe după gât. Pe mizerabila ceea o va ucide pe urmă, hotărî Lucian; acum, pradă unei grozave uri pentru aceea, îi păru totuși miraculos și se bucură că o țineau așa de frumos, ca pe o tavă de aur, numai de cap și de picioare. Vru să gândească că orice lucru are arta lui... dar cu ce să gândească, deoarece el era tot numai ochi lacomi. Fără de voie! (*Străina*).

În aceste priviri însetate se ascunde un instinct masculin-animalic-pueril al contopirii cu feminitatea. Lucian este în stare să ucidă maștera ce îi scaldă femeia iubită doar pentru că o atinge, doar pentru că este în stare să pună mâna pe corpul ei alb și perfect. Din gesturi și atitudini ni se conturează simularea unui act sexual ritualic, dorit de bărbatul îndrăgostit, măcinat de posibilitatea de a-și pierde femeia dragă. E un blestem, o obsesie, o dorință ce îl îndepărtează pe Lucian de omenesc și îi anihilează orice eleganță morală. Bărbatul uită de tot și se oferă unui fior ce îi aduce plăceri nebănuite, chiar și în situația în cauză. Uită de soție și se canalizează „câte ea, femeia goală, superbă, către marea goliciune, cea sfântă și păgână, goliciune dezvelită fără smerenie, deoarece acum poate conștientă de sine și de ce simțea celălalt... El adică! Consimțită goliciune, și anume pentru ochii lui...” (*Străina*).

Elena este perfectă și i se oferă lui, este supremă și goală, este dorința ce fusese înăbușită anterior, dar eliberată cu această ocazie. Lucian are în Elena ceea ce o zbuciumă constant pe Ina: Leopordul ei. Femeia matură, iubita dorită, perfecțiunea feminină, toate aceste idealuri îi fuseseră refuzate anterior, iar acum ținea cu tot dinadinsul să le elibereze, simțind fiorul pasiunii ardente. Tema vehiculată este reorganizată, schimbându-i-se membrii: femeia matură și bărbatul tânăr. Între cei doi există o „rețea complicată de transferuri în idealitate și simbol ce va fi angrenată spre a rarefia tensiunea originară a temei, epurând carnalitatea ispitei”¹¹.

Totul culminează cu momentul ideal al întâlnirii celor doi: ea, în formă inertă, el, implicat total și viu. Relația om-strigoi dobândește în paginile celei de-a doua părți din romanul *Străina* un suflu modern, o notă distinct; prozatoarea a încercat în numeroase rânduri să concilieze monologul interior al personajului masculin cu trăirile instinctive. Modernitatea apare tocmai prin prezența imediată a Inei, cea care ar fi vrut să fie doar ea iubită de Elena și se dovedește, deseori, geloasă pe sentimentele Elenei pentru Lucian. Este inserată în acest triunghi amoros o notă perfidă, lesbiană. Ina îi reproșează: „Ești amorezat de soacră-ta, fiindcă la alte femei nu mai ai preț!”, iar răspunsul lui o dezarmează: „– Da! Mărturisesc acest amor platonice, unicul de acest fel! Răspunsese Lucian cu seriozitate.” (*Străina*) Când Doamna Elena moare, chiar și Ina simte deznădejde văzând

trupul lăsat încă pe pat, așa cum îl pusese servitoarea. Vlad nu vroise să facă el actul de deces, i se părea cu neputință să certifice un astfel de lucru. Urmase apoi

¹¹ Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, III. Romane (*Străina – roman inedit*), op. cit., p. 1660.

tot ce urmează, fie chiar în prezența Inei și a lui Lucian, fie în apropiere, ei fiind totuși compași, spectatori, oameni în sare, oameni de gheață. (*Străina*)

Așadar, Elena dobândește, în special în romanul ultim, complexitate, se învelește în aura ineditului oedipian și acoperă, cu existența ei, cuplul Ina-Lucian, ca protectoare a Străinei, ca iubită, ca mamă, ca model feminin atât pentru ea, cât și pentru tânărul ei soț.

BIBLIOGRAFIE

- Papadat-Bengescu, Hortensia, *Opere, I. Romane (Femeia în fața oglinzii, Balaurul, Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns)*, ediție coordonată de Gabriela Omăt, text îngrijit de Eugenia Tudor Anton, note și comentarii de Eugenia Tudor Anton și Gabriela Omăt, studiu introductiv de Eugen Simion, București, Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012.
- Papadat-Bengescu, Hortensia, *Romane (Străina – roman inedit)*, text stabilit și note de Gabriela Omăt, studiu de arhivă și selecția lotului manuscris Străina de Elena Docsănescu, 1840 p. Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.
- Roman, Andreia (coord.), *Hortensia Papadat-Bengescu. Vocația și stilurile modernității*, Pitești, Paralela 45, 2007.
- Vancea, Viola, *Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin. Repere și interpretări*, București, Eminescu, 1980.
- Voicilă, Georgeta Loredana, *Hortensia Papadat-Bengescu, Străina. Convertirea antieroiului*, http://www.literaturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta15/, pagină accesată pe data de 15.12.2015.

Patrimoniu

PATRIMONIUL IMATERIAL : MATRICE CRONOTOPICA ȘI DIALOG INTERCULTURAL

Patrimoine immatériel : matrice chronotopique et dialogue interculturel

Notre ouvrage propose une présentation de la problématique du patrimoine culturel suivant deux coordonnées communicationnelles: la structuration de profondeur, matrice, de l'élément de patrimoine, respectivement la diffusion, la pénétration horizontale, au niveau de l'échange interculturel de connaissances, de savoir. Nous proposons l'approche du patrimoine culturel immatériel en tant que processus de communication utilisant le modèle génératif de l'altérité culturelle (Floria, 2014) qui considère l'altérité comme une construction discursive investie sémantiquement dans des contextes particuliers d'existence et d'expérience sociale.

Mots-clés : *patrimoine culturel immatériel, tango, dialogue interculturel, modèle chronotopique de l'altérité*

1. Un element de patrimoniu imaterial: tangoul

Parte integrantă a moștenirii transmise de generații, patrimoniul cultural imaterial face referire la acele forme de expresie a cunoașterii lumii, păstrate în memoria comunităților prin practicarea lor neîntreruptă. Prezervarea patrimoniului cultural în cadrul UNESCO este instituționalizată prin semnarea, la 16 noiembrie 1972, a *Recomandărilor privind protecția la nivel național a patrimoniului cultural și natural*, document în care patrimoniul cultural este abordat cu precădere sub aspectul său material, incluzând clădiri, monumente considerate de mare valoare istorică, științifică sau artistică. În 2003 este semnată *Convenția pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial*, caracterizat de „practici, reprezentări, expresii, cunoștințe, abilități – precum și instrumente, obiecte, artefacte și spații culturale asociate lor – pe care comunitățile, grupurile și, în unele cazuri, indivizii le recunosc ca parte a moștenirii lor culturale”. Acesta este „transmis din generație în generație, este recreat continuu de către comunități și grupuri ca reacție la mediul lor, la interacțiunea lor cu natura și istoria proprie și le asigură un sentiment de identitate și continuitate, promovând astfel respectul pentru diversitatea culturală și creativitatea umană” în următoarele domenii : „a) tradițiile orale și expresiile, inclusiv limba ca vehicul al patrimoniului cultural imaterial; b) artele spectacolului; c) practicile sociale, ritualurile și evenimentele festive; d) cunoștințele și abilitățile privitoare la natură și univers; e) meșteșugurile tradiționale”².

Deși *Lista reprezentativă* a UNESCO include artă tradițională, meșteșuguri sau obiceiuri (România, de pildă, a inclus în această listă tehnica realizării scoarței în

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² *Records of the General Conference*, 32nd Session, Paris, 29 September to 17 October 2003, disponibil online la <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133171e.pdf>, tradus și citat în Adina Hulubaș, „Direcții de abordare a patrimoniului cultural imaterial și limitele lor”, *Anuar de lingvistică și istorie literară* (Alil), t. LV, 2015, București, p. 143, <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A25169/pdf>.

România și Republica Moldova, tradiția Mărțișorului, Doina, dansul călușului etc.), nu dimensiunea materială a tradiției interesează ca patrimoniu imaterial, intangibil, ci tehnicile străvechi, credințele, practicile, cunoașterea care stă la baza realizării sale concrete. Caracterul intangibil al elementelor de spiritualitate populară generatoare de amprente materiale ale civilizației, diseminate în cadrul unei rețele comunitare de difuziune este evidențiat în toate definițiile și terminologiile folosite pentru desemnarea sa. O distincție operațională se realizează între *folclor*, *patrimoniu oral* (trasmiterea prin viu grai, neînregistrată prin nicio modalitate tehnică, a cunoașterii respective) și *patrimoniu cultural imaterial*, toate cele trei concepte făcând trimitere la cunoștințe transmise oral, în cadrul comunității, fiind, din acest motiv, supuse evoluției, transformării. Definiția patrimoniului cultural imaterial din cadrul Convenției „include între domeniile vizate expresiile și tradițiile orale, incluzând astfel dimensiunea lingvistică a zestrei culturale în sfera semantică a inefabilului spiritului uman”³, o moștenire culturală impalpabilă, vie. Denumirea engleză, „moștenire culturală intangibilă” („intangible cultural heritage”) surprinde implicațiile socio antropologice ale culturii populare, prin ideea de practici active, colective, transmise din generație în generație în cadrul unor comunități. De altfel, conceptul de „Living Human Treasures” (rom. „Tezaurule umane vii”) îi desemnează pe membrii comunității care posedă această cunoaștere tradițională și care sunt în măsură să transmită mai departe știința lor generațiilor viitoare. Sintetizând baleiajele terminologice menite să surprindă cât mai potrivit caracterul sugerat „material” prin utilizarea termenului *patrimoniu* (fr. *patrimoine*), respectiv trăsătura „genetică” sugerată de termenul *moștenire* (engl. *Heritage*, dar și *Legacy*), Adina Hulubaș arată că

Aceste eforturi conceptuale și de cuprindere abstractă a bagajului de informații străvechi reperabil în zilele noastre au în comun în principal ideea unei vechimi considerabile, aspect care se intersectează semantic cu noțiunea de „tradiție”. În plus, ansamblul de date etnofolclorice are o funcție identitară, conferă un statut specific unei comunități, care poate fi înrudită sau distinctă de alte asemenea grupuri culturale în paleta diversității de pe glob. Un ultim aspect este indicat de termenul *viu*; cultura tradițională aflată în atenția *Convenției pentru salvagardare...* este activă și în plină transmitere, ideea de moștenire sau patrimoniu acoperind toate cele trei dimensiuni temporale: trecut, prezent și viitor, un viitor fericit sperat, pentru care lucrează legislația actuală⁴.

Convenția din 2003 prevede o serie de strategii și de măsuri de salvagardare a zestrei culturale imateriale. În țările europene se întocmesc repertorii naționale ale patrimoniului cultural imaterial⁵, se realizează activități menite să pună în valoare aceste tradiții. O categorie importantă a acestor activități o reprezintă festivalurile, datorită faptului că majoritatea țărilor europene prezintă o urbanizare avansată și comunități rurale scăzute sau chiar dispărute, cum este cazul Olandei, Scoției, Elveției, Belgiei, Franței etc. Se propun și măsuri de natură educațională. În Scoția, programa școlară include și informații despre tradițiile și spiritualitatea populară. În

³ *Ibidem*, p. 145.

⁴ *Ibidem*, p. 146.

⁵ Pentru România s-a realizat, în anul 2009, un repertoriu în două volume, de către un grup de cercetători coordonați de Sabina Ipas, iar în 2013 a apărut un astfel de repertoriu și în Republica Moldova, sub coordonarea cercetătoarei Varvara Buzilă.

Germania, țară puternic industrializată, se pune accent pe mediatizarea patrimoniului imaterial, pe practicile culturale „vii”, active. Elveția administrează problema patrimoniului cultural conform principiului subsidiarității, al descentralizării. În Elveția a fost creată o bază de date online a tradițiilor vii, disponibilă în cele patru limbi naționale și în limba engleză, cuprinzând, alături de practici rurale, practici urbane, ca și în Scoția și în alte societăți industriale avansate.

În anul 2009, Argentina și Uruguay propun includerea tangoului în *Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității*.

Tradiția argentiniană și uruguayana a tangoului, acum renumită în întreaga lume, s-a născut în zonele populare din orașele Buenos Aires și Montevideo, în bazinul Rio de la Plata. În această regiune în care se amestecă imigranți europeni, descendenți ai sclavilor africani și localnici, creolii, a apărut un amestec eteroclit de obiceiuri, credințe și ritualuri care a evoluat într-o identitate culturală distinctă. Printre cele mai cunoscute forme de exprimare a acestei identități, muzica, dansul și poezia tangoului reprezintă, deopotrivă, atât o reflecție, cât și un vector al diversității și al dialogului cultural. Practicat în sălile tradiționale de dans din Buenos Aires și Montevideo, tangoul își extinde spiritul comunității în întreaga lume, adaptându-se la evoluțiile, în timp, ale lumii. Astăzi, această comunitate reunește muzicieni, dansatori profesioniști și amatori, coregrafi, compozitori, textieri și profesori care predau această artă și descoperă comorile naționale contemporane asociate culturii tangoului. Tangoul este sărbătorit ca o componentă a patrimoniului național din Argentina și Uruguay, semn al răspândirii considerabile a acestei muzici urbane populare⁶.

Comparând acest „obiect” de patrimoniu provenind din America de Sud cu exemplele discutate mai sus de sorginte europeană trebuie să remarcăm câteva caracteristici ale acestui produs cultural :

1. Tangoul nu derivă din tradițiile etnofolclorice ale unei comunități închise, rurale ;
2. Dacă sensul constituirii obiectului de patrimoniu este, în Europa, „unitate în comunitate”, am putea spune că, în cazul tangoului, identificăm o „unitate în diversitate” ;
3. Tangoul este „transcultural” : din amestecul de populații, cu expresii culturale diferite, se naște o formă nouă, impregnată de aceste influențe ;
4. Parcursul socio antropologic al obiectului de patrimoniu este, în Europa, centrifug, „tinde să se îndepărteze de centru”⁷ ; în cazul tangoului argentinian considerat ca obiect de patrimoniu, sensul este unul centripet, „care tinde să se apropie de centru”⁸
5. Tangoul s-a născut din disperarea dezrădăcinării. Pentru Tzvetan Todorov, „omul dezrădăcinat” este cel care a tăiat rădăcinile țării din care provine, devenind un „altul”, în „altă parte”, relativizându-l pe „acasă”⁹. Tangoul este expresia devenirii identitare

⁶ <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-tango-00258?RL=00258>, traducerea noastră.

⁷ Conform MDA (2010), preluat pe DEX online, <https://dexonline.ro/intrare/centrifug/246310/paradigma>

⁸ Ibidem, <https://dexonline.ro/definitie/centripet>

⁹ Tzvetan Todorov, *Omul ...*, op. cit., pp. 27-29.

a unei populații eterogene, alcătuită în mare parte din emigranți, care a transpus în această muzică și în acest dans căutarea de sine, nostalgia identității, dilema identitară.

2. Sub incidența modelului cronotopic al alterității

În anul 1965, Jorge Luis Borges dedică o serie de patru conferințe tangoului argentinian¹⁰, pe care îl consideră produsul reprezentativ pentru cultura argentiniană. Periplul pe care îl propunem în rândurile următoare se bazează pe această viziune „din interior” asupra tangoului argentinian, o bună parte din documentarea conferințelor având la bază istorii orale ale căror protagoniști sunt chiar „cei dintâi cântăreți și dansatori, cu lumea tangoului, cu artiștii tangoului”¹¹.

Istoria tangoului, arată Borges, este legată de istoria regiunii Rio de la Plata, a orașului Buenos Aires, a Argentinei. Regiunea respectivă devine orizontul matriceal al genezei acestui produs cultural – tangoul :

V-aș propune să examinăm – fie și foarte sumar – istoria noastră argentiniană, această istorie scurtă în timp, deoarece nu ajunge să măsoare nici două veacuri, dar atât de bogată în evenimente dramatice, ca toate istoriile, și poate mai mult decât alte istorii. [...]

Să ne gândim [...] la cucerirea parțială a acestor teritorii, să ne gândim că țara noastră a fost una dintre coloniile cele mai sărace, mai periferice, mai suburbane, am putea zice, ale vastului imperiu spaniol. [...]

Să ne gândim apoi la întemeierea orașelor, care la început trebuie să fi fost simple garnizoane. [...] Să ne gândim apoi la războaie [...], închegarea statului național. Și, pe deasupra, faptul că Buenos Aires a ajuns unul din marile orașe ale lumii. [...] Și toate acestea cuprinse în ceva mai mult de o sută cincizeci de ani. Și petrecute într-un mod întru câțva secret, de vreme ce nu trece, cu puține excepții, dincolo de granițele țării. [...] Și să ne gândim că toată această mișcare începe într-o câmpie pierdută pe care nici măcar nu creștea iarba, sau era foarte puțină...

Să ne gândim că lumea știe puține lucruri despre ea, în afară de două cuvinte : două cuvinte care se aud la Edinburgh, la Stockholm, la Praga, poate la Tokyo sau în Samarkand atunci când cineva pomenește de Republica Argentina. Aceste cuvinte se referă la un om sau la o muzică (și totodată un dans). Muzica este tangoul, iar omul este gauchoul¹².

Iată, așadar, spațiul-timp al constituirii identității argentinienne și al tangoului ca produs reprezentativ al său. Simbioza celor două dimensiuni ale identității culturale este sugerată de conceptul de *cronotop*, discutat de Mihail Bahtin în orizontul științei literaturii, concept care, alături de *dialogism*, sunt asumate și de domeniul studiilor culturale. Gabriel Mardare abordează comunicarea interculturală într-o viziune sistemică, integrând în această paradigmă cronotopul bahtinian și „noua comunicare”

¹⁰ Ediția în limba română apare în 2018, în traducerea lui Andrei Ionescu, la editura Polirom, sub titlul *Tangoul: patru conferințe*. În „Nota editorului” se arată că aceste conferințe sunt menționate în presa vremii, „la rubrica de publicitate a ziarului *La Nación*, la pagina 6 a numărului din 30 septembrie 1965”. Prima ediție a apărut în 2016, iar drumul acestei cărți este astfel rezumat de César Antonio Molina: „întreg acest periplu reprezintă simbolic ce înseamnă comunitatea noastră iberoamericană: un galician înregistrează conferințele unui argentinian; galicianul îi încredințează înregistrarea unui basc, iar bascul, la rândul lui, o încredințează altui galician, pentru ca, în final, documentul unui argentinian, unul din marii maeștri ai literaturii din toate veacurile, să vadă lumina tiparului” (pp. 6-7).

¹¹ Jorge Luis Borges, *Tangoul...*, op. cit., prima conferință, „Originile tangoului”, p. 12.

¹² *Ibidem*, pp. 16-19.

a lui Alex Muchielli – teoriile sistemică (comunicarea-participare) și semio-contextuală (comunicarea-proces).

Teoria cronotopică a comunicării pe care o propune Gabriel Mardare¹³ postulează decelarea, în „concertul” comunicării culturale, a patru dimensiuni cronotopice, care sunt actualizate sincretic în cadrul unui fapt cultural:

1. *Cronotopiile etnoidiomatice*, sintetizate prin expresia *a fi parte*, se raportează la componenta lingvistică a identității etnoculturale și la elementele contextuale (de natura sociopolitică, antropologică etc.) corelate cu aceasta;
2. *Cronotopiile corporalității*, sintetizate de expresia *a avea parte*, care se referă la dimensiunea spațială și corporală în comunicare;
3. *Cronotopiile corpului social*, exprimate prin sintagma *a face parte din (a fi acceptat, recunoscut)*, ilustrează amprenta culturală a afilierii la un anumit grup (etnocultural, profesional etc.);
4. *Cronotopiile interacționale și tranzacționale*, trimit la componenta acțională a comunicării, sintetizată de sintagma *a lua parte*, reglementată de norme de ordin lingvistic și social¹⁴.

Abordarea sistemică a comunicării culturale în raport cu serii cronotopice reprezintă punctul de plecare al unei definiri sociosemiotice a alterității culturale. Modelul cronotopic al alterității¹⁵ duce la descrierea semiotică a *celuilalt* ca alteritate relativă în diferite tipuri de discurs din spațiul public, ca *subiect* sau *obiect* al acestora, urmând sistemul buberian *Eu și Tu* vs *Eu și Acela*. „Se conturează, astfel, o sociosemiotică a alterității, care evidențiază trăsăturile *celuilalt*, ca obiect semiotic, în măsura apariției lor discursive, în cadrul unor practici de comunicare. Alteritatea relativă se constituie și se definește prin această organizare a elementelor comunicării în raport cu principalele categorii de diferențe sociale și culturale”¹⁶.

Cadrajul sociosemiotic al alterității relative induce o privire asupra tangoului ca produs cultural și ca practică de comunicare. Apărut la 1880, precum precum jazzul în Statele Unite, în „saloanele de cea mai joasă speță”, tangoul era dansat de „cușitari”, care se distingeau și vestimentar față de ceilalți: purtau „o pălărie obișnuită, cu eșarfă la gât, cu sacou strâmt, cu pantaloni burlan sau pantaloni bufanți, cu espadrile sau pantofi cu toc”¹⁷. Instrumentele folosite inițial pentru interpretarea muzicală erau pianul, flautul și vioara, la acestea adăugându-se mai târziu, pe la 1900, bandoneonul, un instrument de proveniență germană. Universul primelor tangouri, „Știuletele”, „Omul din Entre Rios”, „Apașul argentinian”, „Puștiul”, „Șapte cuvinte” era dominat de violență și lubricitate. La început este „un dans avântat și vesel”¹⁸. Figurile erau executate de bărbați, „nu le făcea niciodată femeia. Cel care conducea la dans era bărbatul, iar femeia trebuia să accepte dorința lui”¹⁹.

¹³ Gabriel Mardare, *Séries chronotopiques et matrices stylistiques dans l'élaboration des modèles de la communication interculturelle. Un possible dialogue entre Bakhtine et Blaga*, în ROCSIR - Revista Română de Studii Culturale (pe Internet), no. 1/2005, pp. 33-48. Ediția electronică: http://www.rocsir.usv.ro/archiv/2005_1/3GabrielMardare2005.htm.

¹⁴ *Ibidem*, p. 37.

¹⁵ Florinela Floria, *Retorica alterității*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014 pp. 49-53.

¹⁶ *Ibidem*, p. 51.

¹⁷ Jorge Luis Borges, *Tangoul...*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁸ *Ibidem*, p. 72.

¹⁹ *Ibidem*, p. 36.

În 1910, tangoul ajunge în Europa. Deși contestat în Argentina datorită „rădăcinilor sale infame”, el este dus de tinerii argentinieni „de familie bună, cu apucături de mardeiași, gata să sară la bătaie cu pumnii, fiindcă au fost primii boxeri din țară, au dus tangoul la Paris. Și când dansul a fost adoptat și a primit certificat de decență la Paris, atunci cartierul Nord, să spunem, l-a impus și-n orașul Buenos Aires, care acum îl acceptă și e un noroc că s-a întâmplat așa”²⁰.

„Vârsta de aur” a tangoului este plasată între 1910-1914. Perioada de răspândire în Europa și de revenire în Argentina marchează o cotitură identitară : tangoul se dansa în toată lumea, dar într-o formă ușor diferită față de cel de origine, „un dans lent, melancolic, voluptuos, [...] din ce în ce mai trist”²¹. De la tangoul milonga, care nu avea text, este reflectată în textele de tango viața de cartier, ajungându-se la o tematică diversificată, general umană și sentimentală. Printre maeștrii care au contribuit la această „schimbare la față” a tangoului se numără Carlos Gardel, Francisco Canaro ș. a. Directorii de orchestră argentinieni îi învățau pe muzicanții europeni să cânte tango, în mediile aristocrate se învăța dansul argentinian.

Borges ne ajută să recapitulăm :

Tangoul a fost, și îndeosebi milonga, un simbol al fericirii. Dacă presupunem că lucrurile astea pot fi atinse de aripa veșniciei, cred că există ceva în sufletul argentinian, ceva salvat de acești umili și uneori anonimi compozitori din cartierele mărginașe, ceva ce se va întoarce. Cu alte cuvinte, cred, în sfârșit, că a studia tangoul nu e ceva inutil, a studia tangoul înseamnă a studia diversele vicisitudini ale sufletului argentinian²².

Mai arată Borges că, odată cu tangoul, argentinienii au început să fie observați și percepuți în lume, fiind identificați cu acest simbol. Considerăm că destinul tangoului ca produs cultural provine din minimalizarea identității *ipse* în urma receptării europene. Tango rămâne expresia spiritului îndrăzneț și liber al pampei argentinienne, dar în același timp se adresează sufletului uman, care intră în conexiune cu sine prin *celălalt*, în actul performativ al dansului.

BIBLIOGRAFIE

- Borges, Jorge Luis, *Tangoul: patru conferințe*, Polirom, Iași, 2018.
- Floria, Florinela, *Retorica alterității*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014.
- Hulubaș, Adina, „Direcții de abordare a patrimoniului cultural imaterial și limitele lor”, *ALIL*, <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A25169/pdf>.
- Mardare, Gabriel, „Séries chronotopiques et matrices stylistiques dans l’élaboration des modèles de la communication interculturelle. Un possible dialogue entre Bakhtine et Blaga”, în *ROCSIR - Revista Română de Studii Culturale (pe Internet)*, no. 1/2005, pp. 33-48, http://www.rocsir.usv.ro/archiv/2005_1/3GabrielMardare2005.htm.
- Todorov, Tzvetan, *Omul de rădăcinat*, Institutul European, Iași, 1999. <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-tango-00258?RL=00258>

²⁰ *Ibidem*, pp. 35-36.

²¹ *Ibidem*, p. 81.

²² *Ibidem*, p. 133.

TEZAURE ÎN CONTEMPORANEITATE

Treasures in contemporaneity

The controversial word „heritage”, usurper of the syntagm „historical monument” (Choay: 2014) is a key word of the last decades. If until recent years, history was the science holding a direct connection with a country's heritage, today, the term has been viewed in a more complex perspective and it is claimed by more sciences (architecture, ethnography). We can thus speak about national, material, immaterial, gastronomic, social, etc. heritage. Additionally, the stress was transferred from the strictly material level with which heritage was associated towards the immaterial one and, starting with 1993, towards the human level. Our work intends to illustrate a new concept in the field of heritage/heritology namely that of „living human heritage.” The immaterial is transmitted to future generations through the human factor. The identification of these preservers of and innovators in material goods constitutes the new direction of activities for preserving and valorizing elements of heritage, contributing to promoting respect for cultural diversity and human creativity. Fortunately, there still exist among us individuals that have been granted the title of „human heritage” who want to transmit to future generations what they have earned and saved during a lifetime.

Cuvinte-cheie: *cultural heritage, patrimonialization, patrimoniology, treasure*

I. Patrimoniu, patrimonializare, patrimoniologie

I.1. Patrimoniul

Moștenirea înaintașilor, indiferent de forma sub care s-a transmis generațiilor următoare (construcții, tezaure) a fost sursă de dispută între indivizi sau chiar între națiuni (Tezaurul României de la Moscova). Ultimele decenii sunt dominate de globalizare și mondializare, procese care și-au pus amprenta în mai toate domeniile de activitate, iar dorința de uniformizare a fost contrabalansată prin *patrimoniu* unul dintre cuvintele-cheie intens vehiculat de către toate tipurile de media și folosit de diversele industrii patrimoniale (turismul).

Termenul, moștenit (din lat. *patrimonium*, fr. *patrimoine*), avea sensul primar de „bun moștenit care le revine copiilor de la tați și mame după lege”, dar s-a îmbogățit cu noi accepții. O privire diacronică relevă transformări în privința percepției acestuia. În dicționarele de la începutul secolului XX, *patrimoniu* este înregistrat drept:

n. 1. averea provenită de la părinți: *separațiune de patrimoniu*; 2. fig. ceea ce aparține natural cuiva: *devotamentul e patrimoniu sufletelor alese*, (cf. Șăineanu:1929); *patrimóniū* n. (lat. *patrimonium*). Averea provenită de la tată sau de la mamă. Fig. ceia ce pozează în natură sau din ordinea lucrurilor, apanagiū: *vitejia, știința e patrimoniu acestor familii* (cf. Scriban:1939); **patrimoniu, patrimoni**, s. n. 1. (Jur.) totalitatea drepturilor și a obligațiilor cu valoare economică, precum și a bunurilor materiale la care se referă aceste

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

drepturi, care aparțin unei persoane (fizice sau juridice); (sens curent) bun moștenit prin lege de la părinți (sau de la rude); avere părintească. ♦ *separație de patrimoniu* = separare legală a bunurilor personale ale cuiva de bunurile moștenite sau a averii soțului de zestrea soției. 2. totalitatea bunurilor care aparțin colectivității și sunt administrate de către organele statului; bun public. ♦ bunuri spirituale care aparțin întregului popor (fiind transmise de la strămoși); moștenire culturală; p. ext. bunuri spirituale, culturale etc. care aparțin omenirii întregi, cf. DEXI, s.v.).

Primul sens al lui *patrimoniu* era, așadar, cel de „bun moștenit”, însă, odată cu trecerea timpului, acesta devine sens secundar, pentru că cea mai cunoscută accepție a termenului este aceea de „bunuri (materiale sau spirituale) care aparțin unei colectivități”. Poate acesta ar fi motivul pentru care *patrimoniul* este înregistrat în dicționarele contemporane, în primul rând ca termen din metalimbajul juridic și s-a menținut în limbă română mai ales prin tipare sintactice specifice acestuia, până către finalul de secol XX (*patrimoniu de afecțiune* „patrimoniul de gestiune al unei afaceri”, *separație de patrimoniu* „separarea legală a bunurilor personale ale cuiva de bunurile moștenite sau a averii soțului de zestrea soției”, *drepturi patrimoniale* „formează latura activă a patrimoniului”, *obligățiile patrimoniale* „latura pasivă a acestuia”, *patrimoniu social*. În funcție de diversele categorii, patrimoniul poate fi calificat ca *patrimoniu istoric*, *arhitectural*, *monumental*, *urban*, *peisajer*. După modul în care acesta este inserat în temporalitate, se poate vorbi despre patrimoniul istoric sau patrimoniul contemporan².

Istoria lexemului consemnează că în Evul Mediu, *patrimoniul* se înscrisa mai ales într-o sferă familială și numai obiectele care interesau viața religioasă angrenau grupuri mai largi de oameni și suscitau interesul colectiv. De la sfârșitul secolului XVIII s-a manifestat un tot mai accentuat interes pentru patrimoniul colectiv, care a însemnat o deplasare a centrului de interes de pe valorile sacre, religioase, cu valoare emblematică majoră, pentru o comunitate, pe cele cu semnificație mai largă, istorică, în primul rând. Această viziune a decurs din necesitatea de a salva și transmite cât mai multe dintre mărturiile referitoare la trecutul comun al colectivităților, iar criteriul de includere în acest proces nu mai este numai unul estetic, ci unul de reprezentare socială și identitară.

Deși moștenit din latină, cuvântul *patrimoniu* nu s-a bucurat de prea multă atenție până prin anii '70 ai secolului trecut, moment până la care patrimoniul era identificat, în special cu dimensiunea lui materială, cu monumentul istoric care se referă la un construct intelectual și are o valoare abstractă de cunoaștere, întrucât nu a fost construit intenționat, așadar nu e un artefact intențional, creație *ex nihilo* a unei comunități umane cu scopuri memoriale. De aceea se poate spune că el nu se adresează memoriei vii, fiind ales, intenționat, dintr-un corpus de edificii preexistente datorită valorii sale pentru istorie³ și promovat, în ultimii ani, în special, în scopuri turistice (*patrimoniul turistic*). Anii 1931 și 1964 au importanță deosebită pentru ceea ce a însemnat și va însemna și în deceniile următoare conservarea istoriei și a monumentelor istorice. Sunt anii în care s-au organizat, mai întâi la Atena și apoi la Veneția conferințe internaționale despre conservarea artistică și istorică a

² Françoise Choay, *Patrimoniul la răscruce. Antologie de luptă*, trad. Kazmer Kovacs, Editura Ozalid, 2014, p. 9.

³ *Ibidem*, p. 17.

monumentelor. După 1960 termenul *patrimoniu* tinde să înlocuiască structura „monument istoric”, iar „moartea” simbolică a monumentului este consfințită în 1978 când, în Franța, *Direcția monumentelor istorice* devine *Direcția patrimoniului*⁴.

În țara noastră, monumentele istorice au devenit o categorie de bunuri protejate prin lege, la 17 noiembrie 1792, moment în care, prin decret regal este înființat primul organism abilitat în acest sens „Comisiunea Monumentelor Istorice”, compusă din cinci membri: V. A. Urechia, Titu Maiorescu, Constantin C. Arion, Grigore Tocilescu și George Sterian. Acest organism, devenit în perioada comunistă, Direcția Monumentelor Istorice, își va desfășura activitatea până în 1977 când va fi desființat de către structurile comuniste care distrug multe obiective care azi ar fi avut statut de patrimoniu pentru a permite regimului clădirea noii orânduiri sociale. Anii '70 sunt considerați, și la nivel european drept momentul de la care monumentul istoric „moare” fiind uzurpat de către *patrimoniu*, iar la nivel internațional regăsim două variante lingvistice ale noțiunii de *patrimoniu*. Cultura anglofonă folosește termenul *heritage*, care nu este sinonim cu *patrimoniu* și are conotații referitoare la respectul datorat trecutului, moștenirii, sub toate formele ei. Cultura francofonă preferă *patrimoniu*, termen vehiculat în timpul Revoluției Franceze și reapare în anii 1960 asociat de André Malraux cu adjectivul „cultural” referindu-se la gestionarea muzeelor și monumentelor istorice. Astăzi, patrimoniul este cu adresabilitatea directă către dimensiunea economică dominantă „bun moștenit”⁵. Începând din 1992, procesul de mondializare și impactul lui asupra tuturor practicilor legate de patrimoniul edificat al planetei s-a accelerat, iar garderoba patrimonială se diversifică, cuvântul intrând în tipare sintactice din ce în ce mai diverse. Se poate afirma că aproape nu mai avem vreun domeniu de activitate în care să nu se găsească urme patrimoniale (*patrimoniu viu, patrimoniu național, patrimoniu turistic, patrimoniu gastronomic, patrimoniu conceptual, sociologia patrimoniului cultural* etc.).

Există numeroase criterii și principii de clasificare a patrimoniului, fiind acceptate și promovate următoarele categorii, după cum se va vedea, construite aproape antitetic: *patrimoniu cultural, patrimoniu natural, patrimoniu mobil, patrimoniu imobil, patrimoniu material, patrimoniu imaterial*. În contextul globalizării, al mondializării, patrimoniul este revendicat nu numai ca element de identitate și de diferențiere, dar și având un rol extrem de important în educație și în integrarea socială. Componentă importantă a culturii și consecință directă a evoluțiilor socioculturale și chiar politico-economice, patrimoniul cultural, alcătuit din valori tangibile, dar, mai nou, și intangibile este asociat unei comunități sau etnii, și are o individualitate bine conturată prin care se face recognoscibil, fiind, în același timp factor de coeziune, dar și motiv de mândrie⁶.

1.2. Patrimonializare

Patrimoniul nu putea rămâne singur în limbă, așa încât și-a alcătuit o familie și din aceasta face parte și termenul *patrimonializare*, definit în dicționare simplu, drept „acțiunea de a transforma în patrimoniu” (DEXI, s.v.), dar care, desemnează procesul mai amplu prin care societatea acordă unor bunuri, create într-un trecut mai

⁴ *Ibidem*, p.34.

⁵ *Ibidem*, p.36.

⁶ Alexandra Zbucnea, *Marketingul în slujba patrimoniului cultural*, București, Editura Universitară, 2008, p. 7.

mult sau mai puțin îndepărtat, calitatea de *patrimoniu*, și a fost dezvoltat în științele sociale în special în ultimii 30 de ani, ca reacție la constatarea amplorii pe care fenomenul patrimonial a înregistrat-o în cele mai diverse spații culturale.

Patrimonializarea a început încă din secolul VI când monumentelor păgâne le este atribuită valoare memorială de către papa Grigore cel Mare (590-604), continuând prin inițiativa papei Enea Silvio Piccolomini, Pius II, (secolul XV), autorul celebrei bule *Cum alman nostram urbem* prin care sunt protejate monumentele antice ale Romei, pentru ca în secolul XIX, acestea să fie investite cu titlul de „monumente istorice”⁷. În funcție de specializarea și domeniul de activitate din care a fost privită, patrimonializarea, denumită și *salvgardare*, *conservare* sau *protejarea moștenirii culturale* (Rus:2017), a fost oarecum prefigurată de curentul reevaluării etnicității, foarte activ după 1850 și care descrie în zilele noastre o serie de procese și realități ale societății contemporane aflate sub semnul „satului global”. Din perspectivă strict antropologică, se consideră că prin acest proces, un obiect cultural care aparține unui sistem cultural specific este extras și integrat în alt sistem cultural prin ajustare morfologică și resemnificare, așadar, patrimonializarea se produce atunci când unele fenomene culturale, comportamentale și reprezentări nu mai sunt în contextul lor original, fiind scoase și mutate, intervenindu-se asupra lor, fiind „acvarizate”⁸. Se ajunge la o resemantizare a patrimonializării, întrucât se creează un gen de „rezervație” (situația amerindienilor) pentru anumite manifestări culturale. Acest fapt s-a petrecut mai ales în țările puternic industrializate, cu un capitalism agresiv care a dus la dispariția comunităților rurale vii și unde *a patrimonializa* a ajuns să însemne resuscitarea unor aspecte culturale dispărute. În România, lucrurile au avut o evoluție diferită și interesantă. Epoca comunistă ne-a prezentat o patrimonializare cu scenă, în care după decenii de distrugere organizată a satului tradițional, aspecte matriciale ale acestuia, în special elemente folcloristice, au fost folosite de propaganda comunistă (*Cântarea României* în perioada comunistă). După anii 1990, creșterea spectaculoasă a numărului de bunuri, diversificarea tipurilor de patrimoniu și lărgirea sferei de referință care depășește astăzi granițele naționale prin implicarea ideii de „umanitate”, așa cum sintagma de „patrimoniu mondial” impusă de UNESCO o arată, sunt indicatori ai expansiunii patrimoniale. În ultimele decenii, societatea românească s-a confruntat cu o creștere fără precedent a „bunurilor” care au căpătat acest statut, iar pentru unele dintre ele se pare că a fost singura cale către salvarea de la extincție. Însă, în multe situații, patrimonializarea este strâns legată de politic. Primăriile și politicienii locali transformă actul salvagărdării unui bun într-o industrie culturală, într-o patrimonializare cu scenă⁹. O demonstrează Anul Centenarului Marii Uniri, prilej de aducere în atenția marelui public a unor tradiții și obiceiuri, revitalizate cu această ocazie. Aproape zilnic, media apare în fața publicului cu asemenea așa-zise „știri”: *Centenarul în mâinile unui meșter mureșan care sculptează tradiții în lemn*, *Olimpiada meșteșugarilor din Dumbrava Sibiului: tradiții românești reînviade de copii*, *Obiceiuri, tradiții și superstiții în luna august* (emisiunea Observator, Antena 1).

⁷ Françoise Choay, *Patrimoniul ...*, op. cit., p. 79.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Rus:2017 sinteza.ro/aproape-totul-despre-patrimonializare/ accesat în 21 noiembrie 2018, ora 14.15.

II.1. Politici patrimonilogice

Criza culturală determinată de globalizare, de industrializare a indus o „frenchie a patrimonializării” deoarece, în contrast cu ceea ce oferă și propune mass-media modernă, patrimoniul înseamnă, pentru omul modern, în primul rând, unicitate și autenticitate, dorul de trecut. Simbol al valorii din ce în ce mai mediatizat și scos în față, pentru a ne legitima identitar, este patrimoniul cultural sub cele două variante *mobil* și *imobil*. Conform specificațiilor din Legea 182/2000, *patrimoniul cultural național mobil* cuprinde bunuri cu valoare istorică, arheologică, documentară, etnografică, artistică, științifică și tehnică, literară, cinematografică, numismatică, filatelică, heraldică, bibliofilă, cartografică și epigrafică, reprezentând mărturii materiale ale evoluției mediului natural și ale relațiilor omului cu acesta, ale potențialului creator uman și ale contribuției românești, precum și a minorităților naționale la civilizația universală¹⁰. Noutatea în domeniului patrimoniul cultural o constituie însă, aplecarea către latura intangibilă a acestuia. Patrimoniul intangibil/imaterial suscită interesul organismelor interesate de păstrarea valorilor culturii umanității (UNESCO) și de aceea au declanșat, mai ales în ultimii douăzeci de ani, programe și proiecte la care au aderat numeroase țări, de pe întregul mapamond, fiind ratificate mai multe convenții internaționale privind protejarea patrimoniului: Convenția UNESCO privind protecția patrimoniului mondial cultural și natural (2002); Convenția UNESCO privind salvagardarea patrimoniului cultural imaterial (2003), Convenția UNESCO privind protecția și promovarea diversității de expresii culturale (2006), Convenția-cadru europeană privind valoarea patrimoniului cultural pentru societate (2008)¹¹. România a aderat la aceste programe și astfel prin Legea nr. 410/2005 și-a dat acceptul pentru Convenția de salvagardare a patrimoniului cultural imaterial de la Paris, din 2003, pentru ca prin Legea nr. 26/2008, Parlamentul României să fixeze „cadrul general necesar pentru identificarea, documentarea, cercetarea, protejarea, conservarea, promovarea, punerea în valoare, transmiterea elementelor patrimoniului cultural imaterial, caracteristică definitorie a comunităților umane, ca factor de coeziune socială și de dezvoltare economică”.

II.2. Avatarurile tezaurului

Nu puțini sunt românii care de-a lungul timpului, prin activitatea lor, artistică sau științifică, au creat opere care au intrat în conștiința culturală europeană și, când spunem acestea ne gândim la sculptura brâncușiană, la muzica lui Enescu, filosofia lui Cioran sau lingvistica coșeriană. Însă, contribuțiile românești notabile la crearea patrimoniului cultural universal se datorează satului românesc, purtător al matricei identitare a poporului. De amintit înscrierea pe *Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității* a unor forme de manifestare artistică și spirituală unice în lume: *ritualului călușului*, nominalizat și acceptat în 2005, urmat de *doina*, octombrie 2009, *ceramica de Horezu*, decembrie 2012, *colindatul în ceată bărbătească*, decembrie 2013, *practicile culturale asociate zilei de 1 Martie* (dosar

¹⁰ <https://lege5.ro/Gratuit/gi3dmnrv/legea-nr-182-2000privindprotejareapatrimoniului-cultural-national-mobil>.

¹¹ Elena Ploșniță, „Patrimoniu și patrimonilogie în sistemul educațional al Republicii Moldova: actualitate și necesitate”, în vol. *Noi tendințe în protecția și promovarea patrimoniului cultural, național și european*, Chișinău, Pontos, 2013, p. 10.

elaborat împreună cu Republica Moldova, Republica Bulgaria și Republica Macedonia) acceptat în decembrie 2017.

După secole în care patrimoniul a fost valorizat în special prin cadrul construit al societăților umane, garderoba patrimonială a umanității se înnoiește cu un nou tip de bunuri patrimoniale, *tezaurele vii*. În acest sens, UNESCO a stabilit un obiectiv important al activității sale care se referă la promovarea respectului față de diversitatea expresiilor culturale și conștientizarea valorii acestei diversități la nivel local, național și internațional. În seria proiectelor patrimoniologice internaționale a fost inițiat programul *Tezaur Uman Viu* (denumit în continuare TUV) care vizează salvagardarea, păstrarea și transmiterea patrimoniului cultural imaterial și creșterea gradului de recunoaștere și vizibilitatea a păstrătorilor și transmițătorilor elementelor de patrimoniu cultural imaterial în cadrul comunităților din care fac parte. Creat de coreeni în anul 1993, programul a fost îmbrățișat de mai multe țări, pe întregul mapamond, existând în mai multe variante de titlu: Master of Art „Maestru al artei” (France), Bearer of Popular Craft Tradition „Păstrător al tradiției meșteșugului popular” (Czech Republic), National Living Treasure „Tezaur Național Viu” (Republic of Korea), Holder of an Important Intangible Cultural Property „Păstrător al unui important tezaur cultural intangibil” (trad. n.) (Japan and Republic of Korea). Se dorește așadar, identificarea acelor ființe umane capabile să transmită un anumit element de patrimoniu imaterial, în forma și cu mijloacele tradiționale nealterate și care, prin munca și priceperea lor contribuie la asigurarea viabilității acestuia. TUV urmărește recunoașterea calităților acelor persoane considerate creatoare și transmițătoare a unor elemente ale unui domeniu de patrimoniu cultural imaterial, exclusiv în forma și cu mijloacele tradiționale. Titlul TUV este viager, personal și netransmisibil și este acordat de către Comisia națională pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial. Anual, Comisia acordă numai 5 asemenea titluri. Calitatea de purtător, cunoscător și transmițător de modele culturale tradiționale trebuie să fie recunoscută nu numai de comunitatea pe care o reprezintă, ci și de lumea științifică. Satul românesc, magie a matricei identitare a neamului, se recomandă prin felul unic în care fiecare regiune a știut să stilizeze motivele preluate. Matricea identitară a unui sat exprimă, pe lângă valori materiale (port popular tradițional, țesături, covoare, mici meșteșuguri, alimentație tradițională) și valori spirituale (tradiții, jocuri, educație), iar astăzi, în satul global „global village”, satul românesc pare să strige cu toate puterile, asemenea poetului dornic să-și recapete tinerețea *Pe mine, mie redă-mă...* (Mihai Eminescu). După mii de ani în care ne-am obișnuit să căutăm și să asociem *tezaurele* cu străfundurile pământului, acum realizăm că avem privilegiul de a avea printre și lângă noi, tezaure.

Din definiția lexicografică a lui **tezaur**, *tezaure*:

s. n. **1.** cantitate mare de bani, bijuterii, pietre scumpe sau obiecte reprezentând valori spirituale, strânse și păstrate în loc sigur; p. ext. avere, bogăție (mare). *Dacă cercetăm uneori tezaurele mănăstirii, o facem dintr-un imbold deșert de curiozitate.* GALACTION, O. I 222. *S-a oprit îndelung la vitrina cubică de cristal, din mijloc, unde se află tezaurele regilor goți.* C. PETRESCU, A. 319. *Am aruncat cu pumnul întregul meu tezaur, Voind să-ntind pe cale-i un lung covor de aur.* ALECSANDRI, T. II 135. ♦ F i g . *Poate să te vadă cineva fără să te iubească, când nutrește în piept un tezaur de amor?* NEGRUZZI, S. III 70. ♦ loc (ținut sub cheie) unde se păstrează obiecte de preț. *Și el e emirul, și are-n tezaur Movable înalte de-argint și de aur.* MACEDONSKI, I 142. ♦ cantitate de

bani sau de obiecte prețioase, ascunse de multă vreme în pământ și descoperite întâmplător; comoară. *Apele Oltului scot din adâncimile de piatră ale munților, în fundul cărora oamenii și-au închipuit totdeauna că stau zăvorâte fabuloase tezaure, adierea fără de preț a tinereții eterne.* BOGZA, C. O. 109. 2. totalitatea aurului și a altor metale prețioase, efecte etc. care se găsesc în depozitul unei bănci de emisie, constituind acoperirea biletelor de bancă sau a bancnotelor emise. ♦ (Mai ales determinat prin «public», «al țării», «al statului») Patrimoniul, averea, totalitatea bunurilor unui stat. ♦ *Bon de tezaur v. b o n* (2). ♦ locul unde se păstrează depozitele de metale prețioase, patrimoniul în bani sau în efecte al statului sau al unei bănci; vistierie, trezorerie. 3. F i g . ceea ce este socotit ca foarte prețios și folositor, ceea ce este foarte iubit și prețuit; comoară, odor. *Pe lume, tu mi-ești singurul tezaur, Tu, artă fără pîine, poezie.* IOSIF, T. 113. *Ea de mult devenise tezaurul căsniciei lui.* EMINESCU, N. 83. ♦ patrimoniu spiritual rezultat din munca culturală desfășurată într-un lung interval de întreaga omenire, de o anumită societate sau de un grup de cercetători într-un anumit domeniu de preocupări. *Nimenea nu avea ca el dragoste pentru trecut, pentru datorie, pentru pitorescul nostru popular, pentru tot ce constituie tezaurul nostru și justificarea noastră.* SADOVEANU, E. 177. *Aceste balade, doine și hore, care Alecsandri, găsindu-le în fragmente pe ici pe colea, a știut a le întocmi și a le reproduce atît de bine, sunt un tezaur pentru literatura românească.* BOLINTINEANU, O. 358. *Aveți de apărat tezaurul cel mai scump ce ați moștenit de la strămoși, limba.* ALECSANDRI, S. 50 (DLRLC, s.v.),

observăm că definitoriu ar fi faptul că ceea ce este considerat a fi tezaur, este ascuns. Prin conotațiile pe care le are, atracția către valoros și garant al calității, substantivul *tezaur* apare în spațiul public românesc în diferite contexte lingvistice, de la nume de firme (Grupul de firme *Tezaurr*, *Tezaur Investment Group*, *Tezaur Amanet & Exchange*, *Tezaur Gold*), emisiuni de televiziune (cea mai cunoscută *Tezaur Folcloric*, *Tezaurul cu povești*), nume de vinuri (*Jidvei Tezaur Sauvignon Blanc*, *Fetească Regală Tezaur*), programe economico-financiare (*Programul Tezaur*, inițiat de ANAF, *Program Tezaur*-Ediția Centenar), la acțiuni menite să conserve bunuri intangibile: proiectul *eDTLR-Dicționarul tezaur al limbii române în format digital*, *Tezaur lingvistic multilingv pentru limbile din Balcani (Balkanet)*. Sensul figurat trimite însă la „comoară”, „odor” foarte prețios și folositor, ceea ce este foarte iubit și prețuit. Acestea sunt, iată și caracteristicile tezaurelor umane vii. Umanitatea pare să conștientizeze că mirajul și goana după comorile ascunse ne fac să trecem cu indiferență pe lângă valorile din imediata apropiere. Satul românesc este paznicul și păstrătorul unor asemenea „comori”. În ultimii ani au fost identificați și certificați cu titlul de TUV peste 50 practicanți ai meșteșugurilor populare din diverse zone geografice ale României. O listă, neactualizată, a persoanelor care au primit titlul onorific de „Tezaur Uman Viu” poate fi consultată electronic¹². Meșteșugurile pentru care au fost recunoscuți și recompensați cu acest titlu onorific sunt din cele mai interesante și puțin cunoscute unui individ obișnuit cu viața de orășean: rapsozi și meșteri populari, interpret popular la instrumente pastorale tradiționale, meșter popular cojocar, încondeiat ouă, taragotist, dansator popular, constructor instrumente muzicale populare - țitere (țâmbre), horitoare, creator de măști populare, meșter iconar, țesut în păr de capră și lână, vătaf de căluș, împletituri în papură, prelucrarea

¹²https://ro.wikipedia.org/wiki/Tezaur_Uman_Viu#Lista_rom%C3%A2nilor_care_au_primit_titulul_onorific_de_%E2%80%9ETezaur_Uman_Viu%E2%80%9D.

lemnului, instructor de dansuri populare, tulnicăreasă etc. Din păcate, nu se organizează an de an, așa cum ar fi trebuit, selecția pentru obținerea TUV. Anul 2018 a adus titlul de TUV altor 5 persoane: Teodora Purja – rapsod popular de pe Valea Țibleșului, Szoke Tibor dogar din satul Harale, Covasna, Pavel Caba – creștător în lemn, creator de instrumente populare și Șerban Terțiu, creator de măști populare, ambii din Vrancea. Județul Bacău, cunoscut nu numai la nivel național, dar și internațional pentru reprezentanții de seamă pe care i-a dat lumii culturale se numără printre județele țării (cele mai multe dintre ele din Transilvania) care se pot lăuda că au cetățeni cu titlul de „Tezaur Uman Viu”. Ministerul Culturii și Identității Naționale, prin Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, a anunțat Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale (C.J.C.P.C.T.) Bacău acordarea titlului onorific de „Tezaur uman viu” țesătoarei Anica Fichioș, din Oituz, o învățătoare în vârstă de 70 de ani. În 2018, Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial a primit un număr de 26 de dosare, dintre care au fost selectate pentru premiere 9, unul fiind din județul Bacău. Iată ce spunea Feodosia Rotaru, referent de specialitate la C.J.C.P.C.T., care a alcătuit impecabil documentația¹³, despre talentata învățătoare:

Ceea ce o recomandă pe oituzeanca noastră ca originală în practicarea țesutului sunt vechimea meșteșugului, continuitatea practicării, diversitatea produselor (cergi, covoare, ii, scoarțe etc.), natura prelucrării materialelor (doar din culori vegetale), specificul popular al motivelor ornamentale, acuratețea muncii, crearea unei școli de țesut în zona Oituzului, participarea la evenimente de promovare a culturii tradiționale ș.a..

Scoarțele tradiționale, bluzele tradiționale ieșite din mâinile priceputei Ana Fichioș, nu trebuie privite ca element al patrimoniului fizic, ci ca valorificare a cunoștințelor și talentului din procesul creativ, acesta fiind cel care se recunoaște prin TUV. Așadar, nu numai munca, talentul pot aduce această recunoaștere. Este nevoie de implicarea comunității care trebuie să depună la dosarul extrem de elaborat o recomandare. Drept dovadă, faptul că deși sunt variate domeniile de activitate în care se poate obține TUV, există încă activități importante din comunitatea românească rurală (gastronomia) pentru care nu au fost încă întocmite și depuse dosare de obținere a TUV. Pe dna Ana Fichioș am avut privilegiul să o cunosc personal în două ocazii deosebite. Prima dată, Domnia Sa ne-a ajutat în realizarea cercetărilor de teren în cadrul proiectului *eCultfood. Digitalizarea patrimoniului cultural alimentar al județului Bacău*, CNCS/CCCDI – UEFISCDI, nr. PN-III-P2-2.1-BG-2016-0390, PNCDI III, împărțându-ne din „tezaurul gastronomic” pe care îl deține, rețete moștenite, învățate, reinventate din zona Oituzului. A doua oară, dna Fichioș a fost invitata unei activități organizate la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, *Noaptea cercetătorilor*, prilej cu care ne-a încântat privirile cu scoarțele și iile pe care le-a confecționat de-a lungul anilor prin ore întregi de trudă.

III. Concluzii

Obişnuiri fiind să admirăm diferite construcții antice sau medievale, simbol al identității naționale, trecem uneori cu prea multă lejeritate pe lângă elemente cu adevărat valoroase care ne pot legitima ca națiune, etnie, popor în fața lumii, în fața

¹³ <https://www.desteptarea.ro/anica-fichios-tezaur-uman-viu/>.

semenilor. Contestat, criticat, inoportun, văzut drept exemplu de exhibiționism cultural, procesul de patrimonializare/tezaurizare (cu scenă sau fără, în acvariu sau fără) credem, are însă meritul de a resuscita, cât încă mai este posibil, satul românesc tradițional, mai ales la nivelul resursei umane, iată, valorizată astăzi prin asemenea modalități de recunoaștere a calităților, talentului, muncii (TUV) de o viață pusă în slujba întregii umanități care, astfel se va putea adăpa la izvorul creativității omului simplu de la țară.

BIBLIOGRAFIE

- Choay, Françoise, *Alegoria patrimoniului*, București, Simetria, 1992.
- Choay, Françoise, *Patrimoniul la răscruce. Antologie de luptă*, traducere Kazmer Kovacs, București, Ozalid, 2014.
- Hulubaș, Adina, „Direcții de abordare a patrimoniului cultural imaterial și limitele lor”, în *Anuar de Lingvistică și Istorie Literară*, LV, Editura Academiei, Iași, 2015.
- Lazea, Andreea, „Construcția legislativă și instituțională privind monumentele istorice după 1989”, în *Revista Transilvană de Știință Administrativă*, 27/2010, pp. 97-113.
- Nistor, Sergiu, *Protecția patrimoniului cultural în România. Culegere de acte normative*, București, Editura Universitară „Ion Mincu”, 2002.
- Ploșniță, Elena, „Patrimoniu și patrimoniologie în sistemul educațional al Republicii Moldova: actualitate și necesitate”, în vol. *Noi tendințe în protecția și promovarea patrimoniului cultural, național și european*, Chișinău, Pontos, 2013.
- Savin, Petronela, Nedef, Valentin, Timoce-Mocanu, Cosmina, Drugă, Luminița, „Digitalizarea patrimoniului cultural alimentar al județului Bacău. Aspecte metodologice”, *Caietele ASER*, nr. XIII/2016, pp. 103-111.
- Scriban, August, *Dicționarul limbii românești (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaisme, neologisme, provincialisme)*, Iași, 1939.
- Zbucnea, Alexandra, *Marketingul în slujba patrimoniului cultural*, București, Editura Universitară, 2008.
- https://ecreator.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=5719:martisor-ul-a-fost-inscris-in-lista-reprezentativa-a-patrimoniului-cultural-imaterial-al-umanitatii-unesco&catid=16&Itemid=118, accesat 15 august 2018, ora 10.45.
- <https://www.identitateromaneasca.ro/tezaur-uman-viu/item/701-procedura-de-dobandire-a-titlului-de-tezaur-uman-viu-o-initiativa-a-unesco>, 23 octombrie 2018.
- <https://www.desteptarea.ro/anica-fichios-tezaur-uman-viu/http://www.cultura.ro/anunt-lansare-program-tezaure-umane-vii-sesiunea-2018>, accesat 30 octombrie 2018, ora 20.35.
- <https://www.sinteza.ro/aproape-totul-despre-patrimonializare/>, accesat în 21 noiembrie 2018, ora 14.15.

CÂNTECUL POPULAR DE LA DUNĂREA DE JOS, PARTE A PATRIMONIULUI TRADIȚIONAL ROMÂNESC

The folk song from the Lower Danube, part of the traditional Romanian heritage

The southern area of Moldova enjoys rich folk creation, and the studies have noted the existence of several folkloric areas that have influenced the area along the Siret River, the rise of fabulous epic creation (fantastic ballad, anti-Ottoman, anti-feudal ballad) and secular carols, having a form close to the heroic old song. There are themes like love, sorrow, joy, alienation that define the lyrical song of the Covurlui region. The epic song or the old song has the function of "listening song" and in the history of the Romanian folklore dominated as a genre in the feudal age, the interpreter using interpretative art, emotion and aesthetic transposition of some important events for those times.

Key-words: *literature, folklore, song, popular, heritage*

„Poezia populară este o oglindă a sufletului unui popor”, scria Tache Papahagi ca una dintre principalele concluzii ale cercetărilor pe teren și după analiza unui bogat material folcloric, punând alături muzica populară, pentru a obține o caracterizare completă². Creația artistică orală prezintă încă interes pentru cercetare și pornind de la afirmația lui Nicoale Iorga că „literatura cultă izvorăște din cea populară, iar amândouă se întemeiază pe limba națională”³ orice aplecare către aceasta devine profund serioasă. Poetul anonim a fost predecesorul marilor maeștri ai scrierii artistice, iar urmărind creația populară și literatura cultă, „se constată o perfectă continuitate și interdependență între cei doi făuritori de artă”⁴.

Cântecul, cunoscut deseori sub denumirea de baladă, la o primă cercetare dezvăluie prezența unor motive întâlnite și în basm, cu lupta între bine și rău, cu eroul salvator care ocupă o „poziție centrală ca funcție și bogăție în repertoriul românesc”⁵. Prezentând unele elemente epice, cântecul este prin definiție liric, iar în funcție de zonă, poate fi denumit cântare, în Transilvania (sau cântecă), dar și doină, titulatură asimilată pentru lirica populară cântată, dar cu referire doar la text. Doina a fost privită de unii ca o specie literară aparte, cu referire la poezia populară tristă, melancolică, dar apoi cercetările au subliniat că ea reprezintă o specie muzicală și e caracterizată de „forma ei neregulată, bazată pe impovizație și recitativ”⁶. În susținerea acestor afirmații, Ovidiu Bîrlea îl citează pe Dimitrie Cantemir, care spune în *Descriptio Moldaviae* (pp. 340-341) : „Doina se pare că a fost numele folosit la

¹ Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

² Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 12.

³ Nicolae Iorga, *La littérature populaire, source de haute littérature*, Paris, 1925.

⁴ Barbu Theodorescu, Octav Păun, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967 p. 6.

⁵ Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, București, Minerva, 1983, p. 168.

⁶ *Ibidem*.

daci al lui Marte sau al Bellonei, căci cu el se încep toate cântecele care amintesc isprăvile vitejești de război și toate introducerile cu care moldovenii încep o cântare”⁷. De aici și concluzia că „invocarea doinei servea ca formulă introductivă a cântecelor cu caracter războinic”⁸, dar și ca un soi de refren în alte cântece moldovenești, iar acestea au fost cunoscute apoi, în folclor, sub numele de cântece haiducești. În sudul Carpaților, cântecele haiducești se cântă pe melodii de doină și sunt denumite „de codru”, „de coastă”, „de frunză uscată”, „cântec lung”, iar balada *Miorița* era numită în zona Tazlăului „doină”, având în vedere de fapt tipul melodiei. Ca specie muzicală considerată refren și asemănată cu „daina lituaniană” (care înseamnă „cântec”), *doina* pare forma moldovenească. În sprijinul acestei concluzii, Ovidiu Bîrlea vine cu rezultatul chestionarelor lui Hașdeu, care o găsesc în această regiune, iar *daina* apare în Transilvania.

Lirica populară este „exprimarea sentimentelor personale”⁹, iar cântecul este „o enciclopedie poetică nescrisă a vieții poporului”¹⁰. Strâns legată de muzică, cu ritm și versuri impuse de linia melodică, poezia populară se zice, se cântă, nu se declamă. În ce privește vechimea cântecului la români, Nicoale Iorga spunea :

Dacă se ține seamă vremea când apare la alte popoare romanice cântecul liric al poporului, se poate afirma că și la noi este foarte vechi. Nu e o greșeală să se afirme că a trebuit să existe încă din acel veac al XIV-lea ... Ea pretinde că cântecul nu se poate lipsi de dânsul. Precum în lumea cea mai veche, el era un element al ritului sacru fără de care era imposibilă ceremonia, tot așa nici una din formele petrecerii, să zicem chiar: ale vieții sociale, nu poate fi lipsită de această provocare și întovărire a versului care, în acest domeniu, țâșnește spontan, fără nici un împrumut de la vreo literatură nescrisă a străinătății, fără nici o prevedere de către aedul rătăcitor venit de pe alte plaiuri.¹¹

„Cel mai autentic reflex al lungii noastre vieți pastorale”¹², lirica noastră populară alcătuiește creația românească, pornind de la străbunii daci și până la vechii păstori „dezvăluind ritmica oilor în mers la pășune, prinsă aidoma modulațiilor muzicale”¹³. Cântecul popular este o reacție spontană la momente importante sau probleme ale vieții, iar circulația cântecului este pusă în special pe seama femeilor, dar nu a celor în vârstă, cărora nu le ședea bine să cânte de petrecere, dar mai ales a tinerilor în general, care „zic” cântecele la clacă, la munca câmpului, la șezători, în călătorie. Nicolae Iorga menționa două căi prin care a evoluat creația populară, prima prin transumanța ciobanului, care a dus la apariția *Mioriței* și a doua prin cântecul recrutului, care a dezvoltat motivul înstrăinării, de aici pornind și lirica bărbătească.

Județul Galați se află la zona de convergență a Moldovei cu Muntenia, între dealurile Covurluiului și câmpia Bărăganului, poziția geografică având influență asupra folclorului local. Ion Brezeanu, în urma studiilor și cercetărilor pe care le-a întreprins în zona de sud a Moldovei, consideră creația folclorică din această regiune bogată și variată, îmbogățită continuu cu noi „producții” de o valoare artistică din ce

⁷ *Ibidem*, pp.168-169.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Barbu Theodorescu, Octav Păun, *Folclor ...*, op. cit., p. 126.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române*, vol. 1, București, 1925, pp. 48-49.

¹² Barbu Theodorescu, Octav Păun, *Folclor ...*, op. cit., p. 129.

¹³ *Ibidem*.

în ce mai ridicată. Creația din această zonă a fost influențată de trecerea drumurilor oierilor transilvăneni din părțile Brașovului, care ajungeau și în împrejurimile Galațiului, într-o epocă istorică în care transhumanța subsista ca fenomen efectiv, cu urmări asupra folclorului.

Cercetările istorice arată că, în partea de miazăzi a ținuturilor Tecuci și Covurlui, în secolul al XVI-lea, exista un ținut numit Oltenii, probabil datorită locuitorilor veniți aici din acea zonă sau de pe malurile Oltului. În regiunea Galațiului, folcloristul gălățean remarcă existența mai multor zone folclorice și, în funcție de aceasta, diferite tipuri de creații dominante: în jos de Siret, existau creația epică dominată de fabulos (balada fantastică, balada anti-otomană, anti-feudală) și poezia urării (colinda laică), având forma apropiată de cântecul bătrânesc eroic.¹⁴

În zona Dunării, s-a găsit „balada dunăreană” – creație artistică a patrimoniului spiritual al populației din această zonă; din perioada obștilor sătești, subzistă unele colinde și descântece, cântecul epic-eroic, iar din perioada modernă, cântecul liric. Și în zona Galațiului, în limbajul poetic al cântecului liric, se regăsesc teme precum dragostea, dorul, întristarea, bucuria, înstrăinarea. Zona de sud a Moldovei a fost mai degrabă un „cămin” pentru populația de peste munți și din acest motiv nu prea se găsesc cântece de înstrăinare, așa cum se întâmpla, de exemplu, în Transilvania.

În repertoriul liric al zonei, Ioan Brezeanu regăsește, în special, cântecele de dragoste și dor, frumusețea lor aflându-se „nu atât în bogatia și varietatea epitetelor tropilor și figurilor de stil, cât în sinceritatea sentimentelor, în limbajul simplu și colorat”. Lirica zonei conține comparații obișnuite în lirica populară românească, cu trimeri la mediul înconjurător: flori, copaci, lună, stele, păsări – „cu cămașa cu flori multe, de tine mândro cusute”, „batista avea o floare, ștergeam fața de sudoare și ochii de lăcrămioare”.¹⁵

Găsim, ca de altfel în întreaga lirică românească, motivul cosmic al disputei dintre soare și lună, pe tema castității fetelor: „Vine să jure sfântul soare, că nu-s fetele fecioare. Sfânta luna mi-i oprește: – stai tu soare, nu jura! Căci nu le știi dragostea!” . Prezent în zonă e și cântecul de dor – „sentiment polivalent și complex, cu nuanțe și înțelesuri greu de explicat”, pe care poetul popular și-l închipuie în felurite moduri: „doru-i o grădină mare, are dreptul orișicare să-și aleagă câte-o floare” sau „câte raze sunt pe soare, niciuna nu-i arzătoare ca dorul de fată mare”¹⁶. Cântecul de dragoste este considerat „inima însăși a cântecului liric popular”, dar în același timp și cel mai bogat gen, aflat în preocupările celor tineri, dar mai ales al fetelor și femeilor. Folcloristul Ilarion Cocișiu citează o relatare din *Istoria muzicii în Transilvania*: „La compunerea melodiilor, genul feminin e îndeosebi înzestrat de la natură. La bucurie și la durere, la muncă și la clacă, femeile își cântă dragostea, necazul, și la fel, în fața mormântului, își jelesc morții”¹⁷.

Cântecul înstrăinării și al singurătății are ca teme: plecarea de acasă, pierderea părinților sau căsătoria în alt sat; înstrăinatul este „ca mierla, cucul, garoafa”, iar

¹⁴ Ioan Brezeanu, *La izvoarele cântecului*, Editura Casa Creației Populare a Județului Galați, 1969, pp. 7-30.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 7-20.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 7-30.

¹⁷ *Apud* Ovidiu Papadima, *Literatura populară română*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 130.

străinul este „spin, măracine, pelin”.

Rău îi Doamne, cu străinul
Mai amar decât pelinul.
Rău îi Doamne prin străini
Ca desculți printre spini.¹⁸

Lirica înstrăinării este formată din cântecele de jale ale fetelor măritate „în străini”, care își plâng despărțirea de familie:

Strugurel bătut de brumă,
Rău îi, Doamne, făr-de mumă !
Strugurel bătut de piatră,
Rău îi, Doamne, făr-de tată!
De-ai călca din piatră-n piatră,
Din străin nu îți faci tată
De-ai călca din urmă-n urmă,
Din străin nu mai faci mumă !¹⁹

În podișul Covurluiului erau cândva păduri de stejari, astăzi câteva rămășițe în pădurile Adam, Gârboavele, Tălășman, locuri unde, în sec. al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea, haiducia era prezentă ca formă de protest. Așa apare cântecul haiducesc, care în zona Galațiului conține motive similare celor din Oltenia și Muntenia. Folcloristul Brezeanu, în studiile sale, constată că acest cântec din Covurlui folosește stilul narativ retoric și se apropie de cântecul liric din Oltenia și Muntenia. Sunt împletite, în unele variante, motive proprii cântecului haiducesc, ca în varianta „Mă lăsați din deal în lunci” din Slobozia Conachi, în care se unesc șase motive, iar altele se regăsesc motive ale cântecului de dragoste și dor sau de înstrăinare:

Roibule cu părul tuns,
Du-mă-n șa pe Prut în sus,
Du-mă printre bolovani și mă scapă de dușmani,
Du-mă printre măracini și mă scapă de străini.

Se mai găsesc în zonă cântece de cătănie, cântecul de război, destul de rar și cântecul epic, cu numele de „cântec bătrânesc”, sau „baladă”.

Cercetările realizate până în nordul județului au descoperit existența unui repertoriu de 30 de cântece bătrânești, publicate de Tudor Pamfile în 1913, care păstrau caracterul de poem și un personaj, haiduc local, Dragoș, căruia i se dedică un cântec în 199 de versuri, cunoscut în zona comunei Țepu:

Foaie verde salamale
Ici în vale, mai în vale
Se plimba Dragoș călare
De poteră habar n-are”.²⁰

Cântecul eroic dunărean se naște în urma frământărilor din viața trăită la malul Dunării, având ca temă lupta localnicilor cu cotropitorii din Imperiul Otoman. Poetul popular zugrăvește dramele locuitorilor prădați, drame ale fetelor răpite sau ale mamelor supuse la chinuri. George Călinescu considera baladele dunărene „poezii

¹⁸ Ioan Brezeanu, *La izvoarele ...*, op. cit., pp. 7-30.

¹⁹ Ovidiu Papadima, *Literatura ...*, op. cit., p. 104.

²⁰ *Ibidem*.

rupte din viață, cu mare profunzime de culoare locală, picturi pline de detalii, documente care colcăie de realism”.²¹

Drept personaje din literatura populară ridicate la rang de eroi îi găsim pe Novăcești Vâlcă, Badiu, Frații Chirei, care au dat numele cântecelor auzite prin porturile Galați și Brăila și care au ajuns ulterior în Oltenia, Banat și în Munții Vrancei. Viața în porturile de la Dunăre, apariția celor îmbogățiți peste noapte, a devenit de asemenea temă :

Colo-n schelă, la Galați,
Lipovenii sunt bogați,
Cazaclii îngrășați,
Negustorii încăreți,
De postavuri ungurești,
De arme persienești,
Și de blăni lipovenești.²²

Cercetările în zona Dunării de Jos au condus la concluzia că motivele și stilul cântecului din această zonă au asemănări cu lirica din aria sud-est transilvăneană, dar și muntenească. Transilvănenii ajunși în zona Galațiului au adus cu ei balada *Miorița*, care a fost găsită într-o formă specifică locului, la Hanul Conachi, în anii 60, în satul Vădeni sau comuna Liești.

Cel mai răspândit cântec din satele județului Galați este cunoscut sub numele de *Peneș*, *Ghiță*, *Cătănuța*, *Vidra* etc. Tema cântecului este infidelitatea conjugală, de care Vidra este acuzată de către soțul său, Ghiță Cătănuță.

Folcloristul Tudor Pamfile a cules folclor din nordul județului Galați, în volumul său *Cântece de țară*, apărut în 1913, din satul în care s-a născut, Țepu, valorificând astfel cântece de dragoste, basme, snoave, legende, jocuri de copii, cimitiruri și altele. Cercetările arată că, la sfârșitul secolului al XIX-lea, cântecul epic din zona Covurluiului a început să intre în faza „disoluției”, trăind doar din acumulările vremurilor trecute. Cântecele bătrânești, spre exemplu, se mai auzeau în 1893 numai pe la bălciuri și iarmaroace, când le cântau lăutarii textele.²³

Cântecul liric este reprezentat în toate regiunile folcorice ale țării, cu obișnuitele variații de formă artistică, iar zona de sud al Moldovei nu face excepție. Folcloristul Tache Papahagi spunea:

Transilvania poate oricând disputa, dacă nu originea folclorului liric, cel puțin superioritatea lui, (...) în timp ce Moldova deține întâietatea în creațiunea satirică, în special ca spirit anecdotic, iar Țara Românească, inclusiv Banatul șesos, are prioritatea genului epic.²⁴

²¹ George Călinescu, *Istoria literaturii române*, vol. 1, București, Editura Academiei Române, 1964, p. 219.

²² Ioan Brezeanu, Gheorghe Nadoleanu, *Pe-un picior de plai*, Culegere de folclor poetic din Regiunea Galați, Casa regională a creației populare, Galați, 1967, p. 4

²³ Ioan Brezeanu, *La izvoarele ...*, op. cit., pp. 7-30.

²⁴ Idem, *Valori ale culturii populare din zona de sud a Moldovei*, Galați, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, 2000.

BIBLIOGRAFIE

CULEGERI

Brezeanu Ioan, Nadoleanu Gheorghe, *Pe-un picior de plai – Culegere de folclor poetic din Regiunea Galați*, Editura Muzeul de Istorie Galați, 1967.

Brezeanu, Ioan, *La izvoarele cântecului*, Editura Muzeul de Istorie Galați, 1969.

Bibliografie teoretică și critică:

Bîrlea Ovidiu, *Poetică folclorică*, București, Univers, 1979.

Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc II*, București, Minerva, 1983.

Bernea, Ernest, *Cadre ale gândirii populare românești*, București, Cartea Românească, 1985.

Brezeanu, Ioan, *Valori ale culturii populare din zona de Sud a Moldovei. Credințe. Datini. Ritualuri*, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, 2000.

Brezeanu, Ioan, *Colindele de la Dunărea de Jos: Ritual, poetică*, Galați, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, 2000.

Caracostea, Dumitru, Bîrlea Ovidiu, *Problemele tipologiei folclorice*, București, Minerva, 1971.

Caraman, Petru, *Studii de folclor*, București, Minerva, 1987.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva, 1982.

Hașdeu, B. P., *Studii de folclor*, Ediție îngrijită și note de Nicolae Bot, Prefață de Ovidiu Bîrlea, Cluj-Napoca, Dacia, 1979.

Hașdeu, B. P., *Etymologicum Magnum Romaniae*, București, 1887.

Pamfile, Tudor, *Mitologie românească*, București, All, 1997.

Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români – studiu etnografic*, București, Saeculum, 1997.

Papadima, Ovidiu, *Literatura populară română*, București, Minerva, 1968.

Papadima, Ovidiu, *O viziune românească a lumii*, București, Saeculum, 1995.

Papahagi, Tache, *Mic dicționar folcloric. Spicuri folclorice și etnografice comparate*, Ediție îngrijită, note și prefață de Valeriu Rusu, București, Minerva, 1979.

Ruxăndoiu Pavel, *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, București, Editura Grai și Suflet – cultura Națională, 2001.

Tomașevski, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*, București, Univers, 1973.

Ursache, Petru, *Poetică folclorică*, Iași, Junimea, 1975.

Vrabie, Gheorghe, *Balada populară română*, București, Editura Academiei, 1966.

Vrabie, Gheorghe, *Eposul popular românesc*, București, Albatros, 1980.

Vrabie, Gheorghe, *Retorica folclorului*, București, Minerva, 1978.

Vrabie, Gheorghe, *Din estetica poeziei populare române*, București, Albatros, 1990.

Vrabie, Gheorghe, *Poetica Mioriței*, București, Editura Academiei, 1984.

Vrabie, Gheorghe, *Balada populară română*, București, Editura Academiei, 1966.

La final de proiect : *Contribuții românești la patrimoniul cultural european: Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120* (7-10 noiembrie 2018)²

À la fin du projet « Contributions roumaines au patrimoine culturel européen : Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120 » (7–10 novembre 2018)

Le projet « Contributions roumaines au patrimoine culturel européen : Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120 » a été organisé en partenariat par la Faculté des Lettres de l'Université « Vasile Alecsandri » de Bacău (le Groupe de recherche interdisciplinaire LOGOS, affilié au Centre INTERSTUD), le Département de littérature, théâtre et cinéma de la Faculté des lettres et des sciences humaines – Université Laval, le Centre culturel « George Apostu » de Bacău, le Théâtre Municipal Bacovia. Le projet a été coordonné par l'Association Art, Traditions, Patrimoine – Sans Frontières, avec l'appui financier du Ministère roumain de la culture et de l'identité nationale.

Mots-clés : *Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Dada, centenaire, patrimoine culturel européen*

1. Anvergura proiectului, parteneri

Evenimentele desfășurate în cadrul proiectului *Contribuții românești la patrimoniul cultural european: Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120* (conferințe în plen, un colocviu științific, masă rotundă, spectacole, lansare de carte), cu prilejul Centenarului constituirii statului național unitar român – act politic favorizat de încheierea Primului Război Mondial – au vizat rememorarea contextului cultural și politic, național și internațional care a făcut posibilă concretizarea acestui important „proiect de țară”. În mod special, ele au readus în atenție relația româno-europeană și i-au identificat câteva aspecte simptomatice. Elementele particulare ale creației și biografiei lui Tristan Tzara și B. Fundoianu/ Benjamin Fondane au reprezentat un nucleu important al activităților desfășurate, fiind completate de alte aspecte relevante pentru legăturile culturale româno-europene din ultimul secol.

Primirea favorabilă de care s-au bucurat activitățile este dovedită de:

- semnalele apărute în presa cotidiană de larg tiraj și în reviste de cultură (*Radio Iași, Deșteptarea, Ateneu*);
- publicul numeros care a luat parte la evenimente;
- un număr important de cercetători din țară și din străinătate (Paris, Québec – Canada, București, Cluj, Iași, Suceava, Galați, Sibiu, Bacău), care au participat la colocviul științific derulat sub genericul proiectului – *Contribuții românești la patrimoniul cultural european: Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120*.

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Contract nr. 4954/01.10.2018, Departamentul de Identitate Națională al Ministerului Culturii și Identității Naționale cu nr. 3108/06.09.2018. Coordonator de proiect, Nicoleta Popa Blanariu.

Prin profilurile lor de activitate, organizațiile partenere au asigurat participarea unui public variat, cu preocupări și așteptări diverse. Stabilite între două universități (Facultatea de Litere a *Universității „Vasile Alecsandri”* din Bacău, prin Grupul de cercetare interdisciplinară LOGOS, afiliat Centrului INTERSTUD și *Universitatea Laval din Québec*, Canada, prin Departamentul de literatură, teatru și cinema), un teatru (*Teatrul Municipal Bacovia*), un centru cultural (*Centrul de Cultură „George Apostu”* din Bacău) și o asociație culturală (*Asociația Artă, Tradiții, Patrimoniu – Fără Frontiere*, în calitate de coordonator), parteneriatul a atras către un proiect de interes comun un public mai mare decât cel pe care îl are, de obicei, fiecare dintre aceste organizații.

Facultatea de Litere a *Universității „Vasile Alecsandri”* din Bacău, prin Grupul de cercetare interdisciplinară LOGOS, afiliat Centrului INTERSTUD, a asigurat expertiza în domeniul proiectului:

- cercetare în domeniul umanist (studii literare, studii teatrale, studii românești și francofone);
- organizarea unui colocviu științific și a unei mese rotunde;
- editarea a două numere tematice (40/ 2018, 41/ 2019) ale revistei *Studii și Cercetări Științifice – Seria Filologie*, postate pe site-ul revistei și incluse în baze de date internaționale: <http://studiisicercetari.ub.ro/>.

Departamentul de Literatură, Teatru și Cinema al *Universității Laval din Québec*, Canada a asigurat, de asemenea, expertiză în domeniul *Performance Studies*, prin intermediul profesorului Liviu Dospinescu, director al programului de teatru în cadrul *Universității Laval*. *Centrul de Cultură „George Apostu”* a asigurat spațiu și logistică pentru trei conferințe în plen, pentru o masă rotundă și pentru lansarea volumelor din seria de autor „Dumitru Irimia”, publicată de Editura *Universității „Alexandru Ioan Cuza”* din Iași. *Teatrul Municipal Bacovia* a realizat un spectacol-lectură (*Fundoianu/ Fondane work in progress*).

2. Diversitatea activităților culturale desfășurate și relevanța lor pentru tematica proiectului și pentru grupul țintă

Proiectul a avut o importantă finalitate de *recuperare culturală*, de reactivare a memoriei colective. Foarte apreciat în spațiul francofon, Benjamin Fondane (B. Fundoianu, 14 noiembrie 1898, Iași – 2 octombrie 1944, Auschwitz) este încă puțin cunoscut în țara natală. În preajma Centenarului României, la împlinirea a 120 de la nașterea sa, echipa proiectului a derulat o serie de manifestări științifice și artistice menite să contribuie la recuperarea acestei importante personalități a culturii românești și franceze. La rândul său, Tristan Tzara este una dintre personalitățile care, formate în cultura română, au avut totodată o contribuție majoră la redefinirea mediului literar și artistic european.

Proiectul a subliniat anvergura europeană a personalităților evocate, dar și proximitatea unora dintre ele cu spațiul cultural al Bacăului: în primul rând, Tristan Tzara (16 aprilie 1896, Moinești – 25 decembrie 1963, Paris) și Benjamin Fondane (B. Fundoianu, 14 noiembrie 1898, Iași – 2 octombrie 1944, Auschwitz), la care se adaugă Jacques Hérold (10 octombrie 1910, Piatra-Neamț – 11 ianuarie 1987, Paris), Victor Brauner (15 iunie 1903, Piatra Neamț – 12 martie 1966, Paris), Constantin Virgil Gheorghiu, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag, Eugène Ionesco, E.M. Cioran, Mircea Eliade etc.

Au prezentat conferințe în plen: Prof. univ. dr. Alain Vuillemin (Université Paris-Est Créteil, Franța), Prof. univ. dr. Liviu Dospinescu (Université Laval, Québec, Canada), Acad. Mircea Martin (Academia Română), Acad. Ion Pop (Academia Română), Prof. univ. dr. Vasile Spiridon (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), Conf. univ. dr. Ștefana Pop-Curșeu (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca și Teatrul Național Cluj-Napoca), Conf. univ. dr. habilitat Ioan Pop-Curșeu (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca), istoricul și criticul literar Constantin Călin, poetul și eseistul Emil Nicolae. Astfel, proiectul și-a atins un important obiectiv, acela de a stimula preocuparea cercetătorilor din afara țării pentru domeniul studiilor românești, precum și întărirea legăturilor dintre mediul de cercetare umanistă din România și cel din străinătate.

Organizate într-o perspectivă de integrare interdisciplinară, pe care a făcut-o posibilă parteneriatul interinstituțional, evenimentele din proiect au oferit prilejul familiarizării multora dintre participanți cu domenii de preocupări (științifice, artistice etc.) diferite de cele curente, dar complementare acestora: studenții și cercetătorii din domeniul științelor umaniste au găsit un context potrivit pentru o extindere a interesului către artele spectacolului, pasionații de teatru și teatru-dans au avut un bun prilej de a-și lărgi orizontul de informație cu privire la tematica spectacolelor prezentate și la personalitățile în jurul cărora au fost construite acestea (Tristan Tzara, B. Fundoianu/ Benjamin Fondane). În acest fel, proiectul a avut și o componentă de formare a publicului. Fiind un oraș universitar, în care funcționează, între altele, o facultate cu profil umanist – Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” –, Bacăul găsește în acești tineri un public receptiv pentru evenimentele culturale pe care le organizează.

Pentru elevi și studenți, dar și pentru alte categorii de public, evenimentele din proiect – conferințe, masă rotundă, spectacole – au fost o bună ocazie de a sesiza mai bine relația dintre fenomenul estetic și contextul social sau politic (dadaismul constituindu-se ca o reacție la declanșarea Primului Război Mondial), dintre diferitele domenii artistice (literatură, artele spectacolului), dintre expresia estetică și realitatea cotidiană (dadaismul reconfigurând radical viziunea asupra artei, asupra relației sale cu socialul, asupra mijloacelor de expresie în literatura și artele secolului XX).

3. Grupul țintă

Proiectul s-a adresat operatorilor culturali, cercetătorilor din domeniul umanist din țară și din străinătate, profesorilor din mediul preuniversitar și universitar, traducătorilor, editorilor, oamenilor de teatru, reprezentanților autorității locale și centrale din departamentele cu atribuții în domeniul cultural, studenților și elevilor, publicului larg.

4. Activitățile culturale desfășurate în cadrul proiectului

Evenimentele academice și artistice (colocvii științific, conferințe, masă rotundă, spectacole, lansare de carte) înscrise în programul proiectului *Contribuții românești la patrimoniul cultural european: Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120* s-au realizat conform aplicației, în zilele de 9–10 noiembrie 2018, după următorul program:

VINERI, 9 noiembrie 2018

Ora 10,00 – aula Universității „Vasile Alecsandri” (corpul D)

ALOCUȚIUNI în deschiderea celei de a IX-a ediții a Colocviului „Plurilingvism și interculturalitate”, desfășurate sub genericul *Contribuții românești la patrimoniul cultural european: Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120*

CONFERINȚE ÎN PLEN:

Prof. univ. dr. **Alain VUILLEMIN** (Université Paris – Est Créteil, Franța)
L'armée d'Orient en Moldavie en 1918-1919 à travers les romans de guerre de Roger Verceles

Prof. univ. dr. **Liviu DOSPINESCU** (Université Laval, Québec, Canada)
Tzara/ Dada, héritages culturels, filiations artistiques, contaminations performatives: poésie, danse, théâtre, musique, performance...

Acad. **Mircea MARTIN** (Academia Română)
Benjamin Fondane: pentru o revoluție a spiritului

Ora 14,30, Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” (corpul C)
LUCRĂRI PE SECȚIUNI

Ora 16, aula Universității „Vasile Alecsandri” (corpul D)

CONFERINȚE ÎN PLEN:

Acad. **Ion POP** (Academia Română)
Tristan Tzara și teatralitatea manifestelor dadaiste

Conf. univ. dr. **Ștefana POP-CURȘEU** (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Teatrul Național Cluj-Napoca)

Tristan Tzara, Marcel Iancu și fascinația dadaistă pentru reciclarea măștilor

Conf. univ. dr. habilitat **Ioan POP-CURȘEU** (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca)

Cine-poemul, o găselniță avangardistă: Fondane, Tzara și... ceilalți



Ora 19, 30, Teatrul Municipal „Bacovia” (Sala Studio Experiment „Petru Valter”)

Fundoianu/ Fondane Work in progress

regia/ scenografia: Gheorghe **BALINT**

cu: **Dumitru RUSU, Denise ABABEI, Eliza Noemi JUDEU**

lumini: **Daniel BIBIRE**

sunet: **Cristi JUGARU**

regie tehnica: **Nicu PAȘCU**

SÂMBĂȚĂ, 10 noiembrie 2018

Ora 11, Centrul de Cultură „George Apostu”

CONFERINȚE:

Vasile SPIRIDON (Prof. univ. dr., Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)
„Arta neagră”: o țară îndepărtată a lui Tzara

Emil NICOLAE

Ilustrul pictor Jacques Hérold, aproape necunoscut

Constantin CĂLIN

Trecut – prezent: cinci secvențe și un epilog

Ora 13, 30 – Centrul de Cultură „George Apostu”

MASĂ ROTUNDĂ: Fondane, o viață într-un spectacol fără happy-end

Invitată: Andreea TĂNĂSESCU, regizoare, coregrafă, cadru didactic la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București, autoarea spectacolului *Exil în pământul uitării*, pe care l-a creat în memoria lui Benjamin Fondane.

Ora 14, 15 – Centrul de Cultură „George Apostu”

LANSAREA VOLUMELOR din seria de autor Dumitru IRIMIA

Dumitru Irimia, *Limbaul poetic eminescian*, ediția a doua, prefată de Mihai Zamfir, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012

Dumitru Irimia, *Studii eminesciene*, ediție îngrijită de Ioan Milică și Ilie Moisuc, cuvânt înainte de Andrei Corbea, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014

Mihai Eminescu, *Despre limbă, cultură și teatru*, ediție de Dumitru Irimia, volum îngrijit și notă asupra ediției de Mihaela Anițului, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016

Dumitru Irimia, *Studii de limba română și lingvistică generală*, ediție îngrijită de Dinu Moscal, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017

Dumitru Irimia, *Studii de stilistică și poetică*, ediție îngrijită de Adina Hulubaș, introducere de Ioan Milică, notă asupra ediției de Adina Hulubaș, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017

Cristina Irimia, Dinu Moscal (ed.), *Profesorul nostru, D. Irimia*, cuvânt înainte de Dinu Moscal, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018

Invitați:

Cristina IRIMIA

Vasile SPIRIDON (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)

Petronela SAVIN (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)

Emilia BOGHIU (Colegiul Național „Dimitrie Cantemir”, Onești)



**Ora 20, Teatrul Municipal „Bacovia”
Tzara arde și Dada se piaptăna (*Fantoma de la Elsinore*) de Ion POP, Ștefana și Ioan POP-CURȘEU**

spectacol al Teatrului Național din Cluj-Napoca

regia: Ștefana POP-CURȘEU

scenografia: Filip ODANGIU, Rareș STOICA

video și sound design: Rareș STOICA

coregrafia: Cătălin CODREANU

fumisterii: Cristian GROSU

maestru de lumini: Jenel MOLDOVAN

distribuția:

Tristan Tzara: Filip ODANGIU

Sf. Gargal, Marcel Iancu și alte personaje:

Rareș STOICA

Sf. Casdoas, Hugo Ball și alte personaje:

Cătălin CODREANU

Sf. Govdela, Richard Huelsenbeck și alte

personaje: Cristian GROSU

Maya și alte personaje: Ștefana POP-CURȘEU

regia tehnică: Constantin POJONIE

lumini: Mădălina MÂNZAT, Ionuț MAIER

sonorizare: Vlad NEGREA

DESFĂȘURAREA LUCRĂRILOR COLOCVIULUI, PE SECȚIUNI TEMATICE

Secțiunea I (C14)

Moderator: Simina Mastacan (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)

Simina Mastacan (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Vorbind despre Centenar. Reprezentări discursive și ambiguități semantice*

Maricela Strungariu (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Les écrits intimes de Ionesco ou l’image d’un moi en miettes*

Cătălina Bălinișteanu-Furdu (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Mateiu I. Caragiale: un dandy, un dilettante în „Țara huzurului”*

Raluca Bălăiță (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Quête et espace identitaires: Eugène Ionesco*

MINISTERUL CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

100 ROMANIA

Colocviul
Plurilingvism și interculturalitate
ediția a IX-a, 9-10 noiembrie 2018

Contribuții românești la patrimoniul cultural european:
Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120

VINERI, 9 noiembrie 2018

Ora 10.00, aula Universității „Vasile Alecsandri” (corpur D)
CONFERINȚE ÎN PLEN:
● Prof. univ. dr. Alain VUILLEMIN (Universite Paris – Est Creteil, Franța)
Lumière d’Orient Moldavien 1918-1919 à travers les romans de guerre de Roger Verceff
● Prof. univ. dr. LIVIU DOȘPINESCU (Université Laval, Québec, Canada)
Tzara / Dada, héritages culturels, filiations artistiques, contaminations performatives: poésie, danse, théâtre, musique, performance
● Acad. Mircea MARTIN (Academia Română)
Benjamin Fondane: pentru o revoluție a spiritului

Ora 14.30, Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” (corpur C)
LUCRĂRI PE SECȚIUNI

Ora 16.00, aula Universității „Vasile Alecsandri” (corpur D)
CONFERINȚE ÎN PLEN:
● Acad. Ion POP (Academia Română)
Tristan Tzara și teatralitatea manifestelor dadiste
● Conf. univ. dr. Ștefana POP-CURȘEU (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Teatrul Național Cluj-Napoca)
Tristan Tzara, Marelui lencu și fisticușiei dadiste pentru recitarea marelui
● Conf. univ. dr. habilitat Ion POP-CURȘEU (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca)
Cine-poemul, o guvernare avangardistă: Fondane, Tzara și... ceilalți

Ora 19.30, Teatrul Municipal „Bacovia” (Sala Studio Experiment „Petru Valter”)
Fundation / Fondane Work in progress

MINISTERUL CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

100 ROMANIA

Colocviul
Plurilingvism și interculturalitate
ediția a IX-a, 9-10 noiembrie 2018

Contribuții românești la patrimoniul cultural european:
Tristan Tzara 55, Benjamin Fondane 120

SĂMBĂTĂ, 10 noiembrie 2018

Ora 11.00, Centrul de Cultură „George Apostu”
CONFERINȚE:
● Vasile SPIRIDON (Prof. univ. dr., Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)
„Acta neagra” o țară îndepărtată a lui Tzara
● Emil NICOLAE
Între actor Jacques Hérold, aproape necunoscut
● Constantin CALIN
Trecut – prezent: cinci secrete și un epilog

Ora 13.30, Centrul de Cultură „George Apostu”
MASA ROTUNDĂ: Fondane, o viață într-un spectacol fără happy-end
● Invitată: Andreea TANĂLESCU, regizor, coregraf, cadru didactic la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București, care va vorbi despre spectacolul Exit în pământul uitării, pe care-l-a creștit în memoria lui Benjamin Fondane.

Ora 14.15, Centrul de Cultură „George Apostu”
LANSAREA VOLUMELOR din seria de autor Dumitru IRIMIA
„Alexandru Ioan Cuza”, 2012
Dumitru Irimia, Studii emnascare, ediție îngrijită de Ioan Milić și Iliu Motuș, cuvânt înainte de Andrei Carabon, Iasi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014
Mihai Eminescu, Denge limbă, cultură și teatru, ediție de Dumitru Irimia, volum îngrijit și notat asupra ediției de Mihail Andruș, Iasi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016
Dumitru Irimia, Studii de limbă română și lingvistică generală, ediție îngrijită de Dinu Moscat, Iasi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017
Dumitru Irimia, Studii de stilistică și poetică, ediție îngrijită de Adina Hulebus, introducere de Ioan Milić, notă asupra ediției de Adina Hulebus, Iasi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017
Cristina Irimia, Dinu Moscat (ed.), Profesorul nostru, D. Irimia, cuvânt înainte de Dinu Moscat, Iasi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018

Invitări:
Cristina IRIMIA
Vasile SPIRIDON (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)
Petronela SAVIN (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)
Emilia BOGHIU (Colegiul Național „Dimitrie Cantemir” Onești)

Ora 20.00, Teatrul Municipal „Bacovia”
Teatrul arde și Dada se plimbă (Fantoma de la Etnimore)
spectacol al Teatrului Național din Cluj-Napoca

Secțiunea a II-a (C2)

Moderator: Luminița Drugă (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)

Petronela Savin (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Digitalizarea patrimoniului cultural imaterial. Studiu de caz: platforma web e-CULTFOO*

Luminița Drugă (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Tezaure din contemporaneitate*

Eugenia Nicola (Notărescu) (Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați), *Cântecul popular la Dunărea de Jos, parte a patrimoniului tradițional românesc*

Mihaela Hriban (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Lexical Acquisition to Romanian*

Florinela Floria (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Patrimoniul imaterial: matrice cronotopică și dialog intercultural*

Elena-Diana Blaga (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași), *Elemente de patrimoniu gastronomic românesc în literatura lui Al. O. Teodoreanu*

Secțiunea a III-a (C13)

Moderator: Adrian Jicu (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)

Adrian Jicu (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), *Contribuția femeilor la realizarea Marii Uniri. Ecouri în diaristica românească*

Diana Diaconu (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu), *Recuperarea identității prin scriitură*

Claudia-Andreea Hărmănescu (Lefter) (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași), *Străina Hortensia Papadat-Bengescu*

Iuliana Oică (Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava), *Onirismul estetic – o sinteză literară integratoare*

Secțiunea a IV-a (C4)

Moderator: Paraschiva Buciumanu (Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava)
Selena Culache (Costea) (Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați), *Ipostaze ale scriitorului Al. O. Teodoreanu înainte și după Primul Război Mondial*
Paraschiva Buciumanu (Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava), *Deziluziile unui apărător al idealului comunist (Panait Istrati, Spovedanie pentru învinși)*
Daniela Mirea (Academia Tehnică Militară București), *Légendes et croyances roumaines dans les fictions de Mircea Eliade*
Eugenia Tatiana Buzea (Bulancea) (Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați), *Ascensiunea și decăderea modelului feminin în nuvela lui Gib Mihăescu. O retorică a idealului demitizat*

Secțiunea a V-a (C7)

Moderator: Andreea Rotaru (Buliga) (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava)
Valentina-Luminița Carp (Tanasaciuc) (Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați), *Ipostaze ale toposului mioritic în imaginarul poetic cernian*
Andreea Rotaru (Buliga) (Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava), *Lumea ghetoului românesc în proza lui Ury Benador*
Diana-Cătălina Stroescu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași), *Depășirea avangardei în opera lui Emil Ivănescu*
Pompilia Georgeta Costianu (Chifu) (Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați), *În labirintul vieții și al creației alături de Doina Ruști*
Simona Zaharia (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași), *Memoria colectivă în (re)scrierea sadoveniană*

5. Rezultate obținute

Rezultate cantitative

Odată cu îndeplinirea obiectivelor proiectului, au fost obținute următoarele rezultate cuantificabile:

- a) *un colocviu științific;*
- b) *o masă rotundă*, în cadrul căreia a fost discutat un spectacol de teatru-dans, în aria tematică a proiectului;
- c) *nouă conferințe invitate;*
- d) *un spectacol de teatru (invitat);*
- e) *un spectacol-lectură (realizat de Teatrul Municipal Bacău);*
- f) *două volume* pe tematica proiectului, constituite dintr-o selecție de texte derivate din conferințele în plen și lucrările pe secțiuni;
- g) *articole* în presa cotidiană, în revistele culturale, în publicații științifice, înregistrări audio-video ale evenimentelor din proiect;
- h) *o lansare de carte* (6 volume din seria de autor Dumitru Irimia).

Rezultate calitative, consecințe pe termen mediu și lung

- Publicul a beneficiat de un cadru favorabil conștientizării contribuției românești la îmbogățirea patrimoniului cultural european.
- Publicul a putut remarca în ce măsură aceste contribuții s-au pliat pe așteptările mediului intelectual și artistic european.

- Publicul a avut prilejul să constate relația care există între un anumit context istoric (determinat de parametrii politici, sociali, ideologici etc.) și un inventar de mijloace de expresie cu o importantă dimensiune estetică.
- În contextul migrării masive a comunității românești în afara granițelor și în condițiile în care s-a diminuat, în programa școlară, numărul orelor de istorie și al celor de limba și literatura română, este o prioritate familiarizarea celor tineri cu aportul pe care l-a avut cultura română, prin marile ei individualități creatoare, la dezvoltarea patrimoniului intelectual și artistic european.

Recenzii

Eugen Simion: literature and "genres of biography"

Eugen Simion, *Genurile biograficului*, vol. I-II & *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, București, Tracus Arte, 2018.

In 2018, the "Tracus Arte" Publishing House of Bucharest published in a new, revised and added edition, two massive works, summing up five volumes signed by Eugen Simion, President of the Philology Section of the Romanian Academy: *Genurile biograficului / The Genres of Biography* (2 volumes) and *Ficțiunea jurnalului intim / The Fiction of the Intimate Journal* (3 volumes). The two new issues illustrate a constant of the author's exegetical preoccupations over several decades and signal his concern for a current issue in the field of literary and cultural studies. These volumes refer to a large corpus of Romanian and foreign works, illustrating the "genres of biography". They connect meaningfully to a bibliographic system that includes the reference names and titles of the domain: Philippe Lejeune, Umberto Eco, Jean Starobinski, Gerard Genette, Jaap Lintvelt, Jean Rousset, among many others.

If Lévi-Strauss is right, the scientist would not be so much of "the man who provides real answers", but rather the one who "asks the real questions". In this regard, the five volumes bring interesting solutions and exegetical perspectives, as well as a wide range of themes of reflection from which innovative research directions in the field of humanities and related disciplines can emerge: questions that are given a rigorous, applied, highly theoretical and historically documented answer, and others that – as he confesses – the author leaves open in anticipation of future answers.

We would regard the five volumes as pieces of a single monumental work and (not only that) unique in Romanian exegesis. A work on "subjective" or "confession" literature, as it has been called, with all the inconveniences and redundancies of such a formula, as long as any kind of literature – moreover, any positioning within a speech – is the expression of subjectivity and carries, to varying degrees, its marks. A work – or at least so I have read it – about our fabulous predisposition, which responds to the need to place life on a meaningful path, and even, as Professor Eugen Simion notices, to see destiny in one's life. This has probably always been the bet between being and time: to make out of time not only an axis of passage, but, as much as possible, one of meaning. This is the ambiguous relationship – of antagonism and solidarity alike – between being and time. From such a perspective, I would say, Professor Eugen Simion writes these volumes, watching how some people read lives – theirs or others' – and talk about them.

That is why this extensive work in five volumes is also about the revenge of literature. Literature – Eugen Simion suggests – emerges from the phrase of the biographer, the memoirist, the diarist like the greening of the rock moss or the edelweiss in places where you least expect it. It takes into account neither the long-standing reserve of literary criticism of hybrid genres ("the genre of biography", a formula torn by uncertainty between literature and history), nor the distance between the authors themselves (memoirists or diarists) and the literary conventions, announcing their intention to write something else in the name of truthfulness. The truth is, however, that literature emerges where we least expect it, and this is an

essential thesis of Professor Eugen Simion's analysis, richly and convincingly illustrated.

After all, the memoirist, the autobiographer, the diarist restores not just the truth, but the verisimilar, a credible representation of the facts that happened. The world between their covers is not the "real" one, but a verisimilar one: it is a subjective extension of the world around the writing desk. Being subjective, it has something in common with literature, without being a complete "scorn", an invention. In this universe of verisimilar representation, things are somehow like in the possible worlds of literature.

Where does the literary effect of biographical genres (memoir, autobiography, diary) come from, nevertheless, if, at least at the level of intent, literary conventions (epic invention, a certain rhetoric etc.) are denied? I would say that from a certain position of the author towards the content of the narrative, from the way of assuming it – cut from the real experience of the writer, but returned as its double discourse. The fact of remembering and telling gives, at least to the author – a memoirist or autobiographer – certain attributes that are also those of a fictional universe demiurge. The author rearranges himself according to subjective criteria – personal taste and, sometimes, personal interest – the world he has crossed. First and foremost, he juggles with time: the present of facts is being reconsidered from their present of telling them. In this universe of (re)presentation, everything appears from the point of view of the author, and the evoked people acquire an array of characters: inspired by life, but transfigured by the colors of the subjectivity of the evocator: he selects, observes, explains them, amends, bribes and tames their extravagances, etc. One of these is the very narrator-character, the author's voice, the central figure around whom and according to whom the world of evocation is organized.

I believe that a good memoirist has a special relationship with the world around him, and that already makes him a little bit (or even more) of a writer: he sees, feels, understands somewhat differently than others. The response of his subjectivity – his sensitivity, his moralist fiber etc. – adds *bemol* and *diez*, places facts in a certain light that is not in the facts itself, but in the critical, nostalgic, jovial, moralizing, didactic disposition of the evocator, which imparts a certain flow and vibration to the expression. Surprisingly or not, this can happen even when the memoirist is not a great scholar, endowed with the finesse of the written language. For example, Anița Nandriș-Cudla is not Mateiu Caragiale, or any other tale teller taught in stylistic pedantries and sophisticated taste. Anița Nandriș-Cudla is a peasant from Bucovina, with three primary classes, whom the Soviet police picks up from home together with her children in June 1941 and deports without explanation beyond the Polar Circle. Her book, *Douăzeci de ani în Siberia / Twenty years in Siberia*, is the testimony of these years of survival in extreme, natural and political conditions alike. Her talk spins around like a spindle, without stumbling or verbosity. She has colloquial freshness, clarity and fluency that come from a natural, innate sense of storytelling – from the sense of essence, significant detail, the rhythm of speaking – which does not necessarily relate to the number of graduated classes. In her words, faces, gestures, happenings, states (expectation, insecurity, fear, hunger, cold, physical harm, mourning and joy) are extremely alive in the absence of any scholar, sought-for, embarrassing rhetoric. The past she remembers verges on tragedy or the absurd, but it did not disarm her although she experienced it as present. Told by Anița Nandriș, the *Twenty Years in Siberia* are a sample of authentic memoirs. It is no less literature than

the *Însemnările de căpătâi* / *The Pillow Book* of the sophisticated and capricious Sei Shonagon, who revives one of the most refined epochs of the Japanese court, the 10th century, "the Heian period". The testimony of Anița Nandriș is only one of a kind to illustrate the inevitable insinuation of literature in biographical writing, which is a central thesis of Professor Eugen Simion's exposition in the five volumes mentioned above.

On the other hand, biographical genres take their revenge on literature, being assimilated to fictional procedures and conventions: the *epistolary convention*, the memoirist and the autobiographical novel in which biographical indexes sink into fiction, to various resemblance degrees" (Ph. Lejeune) of real existence with its reflection in the confessional narrative; the diary-novel – sometimes accompanied by a process of delegation of the auctorial authority, the alleged *found manuscript*, "a convention to which, from Gide, writers have resorted (...) to strengthen the impression of authenticity" and capture in the style of writing something from the "fragmentation of inner life"¹. In addition to the rich examples and annotations of Professor Eugen Simion, we may add that four centuries ago, the very first great novel of European modernity, *Don Quixote of La Mancha*, had ingeniously resorted to the playful bemusing of the reader, the trick of the found manuscript and the conventions of biography. A splendid Baroque edifice, the two tomes would not be – according to the novelist of Alcalá de Henares – but a takeover, a translation from Arabic to Castilian, and a putting into circulation by Cervantes himself of the story of Alonso Quijano, *alias* Don Quijote, written by the "only authorized author" of the hero, Moor Cide Hamete Benegeli. The story of the hero is thus interwoven in the Cervantine novel with the story of the story, and the referential plan of the heroic adventure with the self-referential of the novel about literature in its various forms (original, translation, rewriting etc.).

There are, of course, many interesting aspects to be pursued in these volumes: "is there a *poetics* of the intimate journal?"; what is, in this case, the author - narrator - character relationship?; can a *timeline* of the intimate journal be formulated as a discursive formula? In this regard, what recommends Sei Shonagon's *Pillow Book* as a journal, probably the first we have known so far, and how does it distance itself from this formula? The alert writing style, directly inspired by everyday life, would bring it closer to the diary style, but the lack of dating distances it, as Professor Simion highlights. What has generated the vogue of biographies in the last decades? This phenomenon, explains Eugen Simion, comes partly as a reaction, in most of the world, to the "New Criticism", to the structuralism and deconstructivism that have driven the author out of the text, and the text out of the context. In Romania, the author remarks, a favoring factor was the disappearance of censorship that, before the 1990s, made this new editorial wave of confessional literature, strongly supported by the interest of the public, impossible.

What makes it that today the rest of the work of certain authors is eclipsed by their biographical writings (journals, autobiographies, memoirs), asks Eugen Simion. This seems to apply to Gide, Sartre, Simone de Beauvoir, Mihail Sebastian, and even Ion D. Sârbu who "entered the kingdom of literature not by means of his novels, but by means of the *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* / *Journal of a journalist without a*

¹ Eugen Simion, *Genurile biograficului*, op. cit., p. 139.

diary and his exceptional correspondence", remarks Eugen Simion. This is only one of the findings on which the extensive analytical path offered to the reader is based.

As noted above, these five volumes draw attention by both the answers they give and the questions they raise. One of these questions, carefully turned on all sides, addresses a sort of mythological complex associated with the biography: the myth of objectivity, spontaneity and deficiency; in other words, of the emancipation of biographical narrative by the mental and expressive pattern of literature. In such an analytical interrogation key, Eugen Simion reads a vast corpus of "subjective" literature illustrating his theoretical assertions of the "genres of biography", including the "fiction of the intimate journal".

To sum up, a massive and yet singular work in the Romanian exegesis, which deserves to be more widely known through its translation into several languages of international circulation. Without yet making a review, these few notes outline only a possible core of it.

Nicoleta Popa Blanariu

Imperiul semnelor în jocul imaginarului

Alexandra Marina Gheorghe, *Japonia și lumea occidentală – imaginea „celuilalt” între 1853 și 1912*, Bacău, Alma Mater, 2015, 470 p.

Lucrarea *Japonia și lumea occidentală – imaginea „celuilalt” între 1853 și 1912*, Editura Alma Mater, Bacău, 2015, a Alexandrei Marina Gheorghe se înscrie ca o importantă pagină în domeniul studiilor japoneze din România. Volumul are la bază teza de doctorat a autoarei, susținută sub coordonarea profesorului Lucian Boia la Universitatea din București. Includerea proiectului de cercetare în programul *NF-JLEP (Nippon Foundation for Japanese Language Education Program)* deschide posibilitatea unei riguroase și ample documentări în Japonia, în perioada 2002-2003 și 2007, cu sprijinul *Tōkyō Foundation* și *Gakushūin Women's College* din *Tōkyō*.

Incursiunea în universul cultural japonez se realizează din perspectiva imaginilor pe care această lume îndepărtată le-a generat pentru civilizația occidentală. Perioada urmărită este reprezentată de sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, în contextul schimbării paradigmei dominante a imaginarului cultural și identitar japonez sub influența modelului occidental. Sunt investigate, cu minuție, „mecanismele de declanșare a proceselor specifice acțiunii imaginarului în viața unei societăți, precum și amplexarea efectelor mirajului inerent. O atenție deosebită a fost acordată studierii modului în care imaginea celuilalt interacționează atât cu procesul redefinirii etosului nipon, cât și cu mentalitatea occidentală” (p. 4).

Dincolo de reperele stereotipe cu care este asociată Japonia – vârful muntelui Fuji, florile de cireș *sakura*, arta *ikebana* sau, mai nou, personajele din benzile desenate, figurinele *Pokemon* sau jocurile video – lucrarea Alexandrei Maria

Gheorghe pledează pentru depășirea fascinației pe care au exercitat-o aceste clișee limitative în ceea ce privește percepția spațiului cultural nipon încă din secolul al XIX-lea. Este necesară o abordare nuanțată imaginarului japonez, însoțită de contextualizările necesare, de natură istorică sau culturală.

În raport cu lumea occidentală, Japonia are o situație diferită față de alte state din Orientul îndepărtat. Spre deosebire de China, Japonia nu a cunoscut decât în mod izolat, de-a lungul istoriei sale, conflicte cu statele occidentale. Stat care și-a păstrat independența și suveranitatea, spre deosebire de China, Japonia cunoaște, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un amplu proces de modernizare după modelul Europei occidentale. Alexandra Maria Gheorghe așază sub semnul raporturilor dintre imaginarul japonez și cel al noilor forme culturale rezultanta modernizării Japoniei : „putem considera cazul Japoniei aflate în plin proces de modernizare, în tipare occidentale, un rezultat important al efectelor extrem de diverse ale influenței imaginarului asupra evoluției unei societăți” (p. 5).

Intervalul 1853-1912, urmărit într-unul din cele șase capitole ale lucrării, este văzut ca o perioadă de formare a unei lumi noi, în care reperele epocii premoderne japoneze, cuprinsă între bătălia de la Sekigahara (1600) și restaurația Meiji (1868) se împletesc cu imaginarul secolului al XIX-lea occidental.

Capitolul I, *Japonia și mecanismele evaluării celuilalt*, propune o analiză din perspectivă imagologică a „redescoperirii” Japoniei de lumea occidentală în secolul al XIX-lea, un secol pozitivist, marcat de călătorii și de descoperiri care au generat o „saturație a imaginarului” față de teritorii precum cele din Africa ori America de Sud. Imaginarul occidental cu privire la Japonia a evoluat „de la depărtare extremă la apropiere maximă”. Relațiile cu Japonia, inclusiv conflictele militare (Războiul ruso-japonez din 1904-1905 și Războiul din Pacific) sunt marcate de confruntarea dintre imagine și realitate, din această întâlnire imaginea fiind cea care primează, datorită rolului său în definirea alterității. În capitolul al II-lea sunt descrise *Vârstele imaginii celuilalt între secolele al XVI-lea și jumătatea secolului al XIX-lea*, perioadă marcată de izolaționism politic și economic față de întreaga lume. Capitolul al III-lea ne situează *În preajma celui de-al doilea impact cu celălalt*, în secolul al XIX-lea, odată cu dominația politică europeană și americană în Asia de Est și de Sud. Sunt consemnate primele misiuni diplomatice japoneze în Occident, modurile de raportare la Occident ale japonezilor. Capitolul al IV-lea marchează *Redescoperirea literară și artistică a celuilalt în secolul al XIX-lea* în arta și cultura occidentală. Capitolul al V-lea îl configurează pe *Celălalt între stereotipii și prejudecăți reciproce*: „Japonia” lumii occidentale, urmărind imaginarul celuilalt privit fie ca barbar, fie ca diferit, ipostazele reprezentărilor sale (la nivelul manierelor, reprezentărilor de gen, al spațiilor culturale, al figurilor emblematice – de ex. Samuraiul, al reprezentărilor religioase etc.). Capitolul al VI-lea evocă *Conflictul cu celălalt*, considerat „pericolul galben”, printr-un *Studiu de caz: impactul războiului ruso-japonez asupra imaginii Japoniei în Europa*.

Alteritate absolută, exotică, „imperiu al semnelor” a cărei imagine generică pentru occidental este „niponitatea”, după cum o definește Roland Barthes, Japonia se dovedește, din punct de vedere imagologic, o construcție complexă. Raporturile sale cu Occidentul pot fi decelate imagologic într-un joc al oglinzilor. Opțiunea

metodologică a autoarei nu se oprește la raportul dihotomic etic-emic, ci la complementaritatea dintre perspectiva *dinăuntru* și cea *din afară*: „Alegerea finală exclude preferințele pentru viziunile exclusiv *intra* sau *extra-muros*, optând pentru o selecție cât mai clară a unor discursuri aparținând formatorilor de opinie reprezentativi din cele două spații culturale studiate – Japonia și lumea occidentală, atât înainte, dar mai cu seamă din perioada cuprinsă între deschiderea oficială a granițelor către niponi, 1853 și sfârșitul epocii Meiji, 1912”. O pledoarie susținută convingător și documentat în lucrarea Alexandrei Marina Gheorghe, o realizare aparte în cadrul studiilor culturale din țara noastră.

Petronela Savin

Moștenire culturală: sărbători trăite, sărbători povestite

Petronela Savin, Cosmina Timocea-Mocanu (coord.), Adrian Jicu, Maria Cuceu, „Aceeia era... Puterea colacilor”. Sărbători trăite, sărbători povestite în localități din județul Bacău, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2017, 229 p.

Urbanizarea, globalizarea, migrația, expansiunea noilor tehnologii de comunicare au condus la noi forme de afirmare a identității și la o redimensionare a ideii de sărbătoare. Sărbătoarea în familie, în sat, în cartier, în țară se construiește astăzi ca o experiență de comunicare complexă cu o importantă componentă virtuală. Actanții la ceremonialul sărbătorii pot încărca informații și online, pot adăuga comentarii, pot re trăi sărbătoarea în spațiul virtual. Toate acestea influențează definirea etosului comunitar și paradigma sărbătorii, trăirea ei.

Cartea de față s-a născut ca urmare a unei experiențe de acest tip. Ea este rezultatul cercetărilor de teren complexe realizate în cadrul proiectului *e-FestMemoria. Valorificarea patrimoniului imaterial. Sărbătorile de iarnă din județul Bacău*, nr ROCJBC 350 2017 001 12151² care a avut ca obiectiv principal crearea unei baze de date cuprinzând un corpus reprezentativ de documente audio-vizuale privitoare la tradițiile și obiceiurile de iarnă din județul Bacău, preluate prin anchetă în special de la generația în vârstă.

Principala metodă utilizată în cercetarea elementelor de patrimoniu imaterial a fost cea a anchetei de teren realizată cu ajutorul a 32 de informatori în 14 localități ale județului Bacău, Valea Mică (Roșiori), Mălosu (Lipova), Berzunți (Berzunți), Gioseni (Gioseni), Oituz (Oituz), Dumbrava (Gura Văii), Pâncești (Sascut), Buda (Blăgești), Pârjol (Pârjol), Câmpeni (Pârjol), Balcani (Balcani), Apa-Asău (Asău), Dărmănești, Vâlcele (Târgu-Ocna).

² Proiectul *e-FestMemoria. Valorificarea patrimoniului imaterial. Sărbătorile de iarnă din județul Bacău*, nr ROCJBC 350 2017 001 12151 a fost finanțat de Consiliul Județean Bacău, în perioada august-noiembrie 2017, din fonduri pentru activități nonprofit de interes general, conform Legii nr. 350 din 2 decembrie 2005, cu modificările și completările ulterioare.

Cercetările de teren s-au desfășurat pe parcursul unui an calendaristic, din noiembrie 2016 până în noiembrie 2017, documentându-se diferite forme de colindat (*Colindatul propriu-zis* al feciorilor și adulților, al copiilor – *cu vârguța*, dar și umblatul cu *Plugul, Sorcova, Irozii, Ursul, Capra, Caii, Badanarii, Țigăncușele, Jienii, Banda lui Bujor și Coroii*), practici ale magiei erotice premaritale și de ghicire a viitorului, rituri domestice menite să provoace sporul gospodăriei, credințe, tradiții, practici și comportamente alimentare, inclusiv cele actualizate cu prilejul tăierii porcului.

Documentele audiovizuale privitoare la tradițiile și obiceiurile de iarnă, produse în cadrul proiectului *eFestMemoria*, au stat la baza creării și promovării paginii social-media (<https://www.facebook.com/eFestMemoria/>), menită să contribuie la implicarea activă a comunității băcăuane în identificarea elementelor de patrimoniu cultural imaterial, dar și în promovarea și, implicit, salvagardarea acestora. Membrii comunităților investigate au încărcat informații pe această pagină, au adăugat comentarii, intervenind atunci când au considerat că au ceva de spus referitor la practicile și tradițiile pe care și le-au asumat drept valori comunitare.

Ca produs editorial al proiectului *eFestMemoria*, volumul de față prezintă rezultatele unui demers de cercetare de teren dublat de cercetarea de arhivă. Petronela Savin și Adrian Jicu, de la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, împreună cu câțiva colaboratori, au revizitat în anul 2016-2017 localități ale județului Bacău, cercetând problematica sărbătorilor de iarnă prin metoda interviului și a observației directe, în timp ce Cosmina Timocea-Mocanu și Maria Cuceu de la Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca, au identificat, au transcris și au comentat fragmentele dedicate sărbătorilor de iarnă în răspunsurile primite de la informatorii din satele județului Bacău, la chestionarele alcătuite de B.P. Hasdeu (1884) și Ion Mușlea (1931-1941). Această manieră de lucru a dus la structurarea volumului în trei părți, fiecare dintre ele propunându-și, așa cum afirmă autorii, „să facă vizibil *ce și cum s-a scris*, din interiorul satelor băcăuane, despre sărbătorile de iarnă, la sfârșitul secolului al XIX-lea și în perioada interbelică, dar și *ce și cum se povestește astăzi*, pe aceeași tematică” (p. 8).

Problema textualizării faptului etnologic, care a reprezentat o preocupare importantă pentru sistematizarea înregistrării etnologice, este o altă linie de organizare a lucrării. Volumul consemnează „vocile ezitante ale corespondenților lui B.P. Hasdeu, nedeprinși cu rolul în care, la 1884, fuseseră distribuiți pe linie instituțională; în al doilea rând, vocile entuziaste ale preoților și învățătorilor din perioada interbelică, pătrunși de importanța „misiunii” încredințate lor prin ancheta inițiată de Ion Mușlea, voci care încep să se îndeplinească cu cele ale țăranilor-povestitori ai propriilor experiențe legate de practica sărbătorii; apoi, vocile explicativ-nostalgice ale băcăuanilor anului 2017, singurele ale căror nuanțe, timbruri și intensități au fost captate prin tehnici audio-vizuale” (p. 8). Interesul autorilor pentru recuperarea contextului de comunicare este evident atât în privința documentelor de arhivă, cât și în privința documentelor rezultate ale cercetării terenului actual. Vocile stinse ale informatorilor de altădată, glasul corespondenților și creatorilor de arhivă, al cercetătorilor și informatorilor de astăzi se împletesc reconstruind lumea sărbătorii printr-o solidaritate dincolo de timp. Chestionarele lui Hasdeu și Mușlea sunt puse în relație cu tehnici de cercetare ale zilelor noastre pe terenul unei altfel de etnologii colaborative.

Cartea de față are, așadar, o miză complexă, relația dintre patrimoniu și

comunitate capând noi dimensiuni, acesta poate fi rețrăit, completat și contextualizat, într-un tip de cercetare care depășește stațiul strict al comunității științifice, implicând comunitatea, stimulând-o să participe la valorificarea propriei moșteniri.

Florinela Floria

Limba literară – istoricitate și normativitate

Luminița Drugă, *Considerații lingvistice asupra prozei lui Mihail Sadoveanu*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2016.

Lucrarea Luminiței Drugă, *Considerații lingvistice asupra prozei lui Mihail Sadoveanu*, apărută la Editura „Casa Cărții de Știință”, Cluj-Napoca, 2016, are ca scop studierea normei limbii literare reflectată de opera unuia dintre cei mai importanți scriitori ai secolului al XX-lea, Mihail Sadoveanu. Autoarea continuă tradiția școlii de lingvistică ieșene, în descendența directă a lui Vasile Arvinte, care îi succede lui Alexandru Philippide, Gheorghe Ivănescu, Theodor Simenschy și Haralambie Mihăiescu. Lucrarea de față urmează profilul structural al studierii normei limbii literare reflectate de opera scriitorilor propus de către Vasile Arvinte în cele trei studii ale sale, *Normele limbii literare în opera lui Ion Creangă*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2002, *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007, *Normele limbii literare în opera lui Mihai Eminescu*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2008³.

Cartea reprezintă răspunsul unui lingvist format în domeniul istoriei limbii (Luminița Drugă este autoarea unei teze de doctorat cu titlul *Studiu lingvistic asupra Cazaniei mitropolitului Varlaam*) la lipsa unor cercetări complexe de tip instrumental ale materialului lingvistic al operei marilor scriitori români. Majoritatea contribuțiilor dedicate limbii literare a scriitorilor au în vedere latura stilistică, expresivă a textului. Așa cum mărturisește însăși autoarea, intenția sa este de a cerceta faptele de limbă ca mijloc de comunicare. Astfel, își asumă o distincție pe care o face Gheorghe Ivănescu, potrivit căreia „trebuie să distigem între limba de cultură sau limba de «comunicare» a unui scriitor și limba sa artistică, limba «expresie», limba ca artă” (Ivănescu, 1989: 180). Primul aspect, care se referă la norma limbii de comunicare, a limbii comune, în epoca scriitorului, constituie obiectul cercetării în lucrarea de față.

În aceste condiții, cartea este organizată pe capitolele *Nivelul fonetic*, *Nivelul morfologic*, *Formarea cuvintelor*, *Vocabular*, propunându-și să analizeze, limba operei artistice sadoveniene din perspectivă istorică, raportând fenomenele studiate la graiurile populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX precum și la normele actuale ale limbii literare. Sunt invocate în anumite situații

³ Metoda pe care Vasile Arvinte a aplicat-o în cazul acestor studii este a fost utilizată pentru analizarea limbii literare vechi din textul *Pentateuhului Bibliei de la București (1668)*, în comparație cu cel din ms. 45, al spătarului Milescu, și din ms. 4389, al lui Daniil Andreean Panoneanul.

fenomene lingvistice aparținând unor faze mai vechi ale limbii române, ajungându-se chiar până la latina populară.

În cazul operei lui Mihail Sadoveanu, fonetismele regionale, în mare parte moldovenești, sunt, pe de o parte, consecința apartenenței autorului la arealul estic al românei literare, pe de altă parte, rezultatul credinței în valoarea estetică a acestor fenomene. Fonetismele arhaice devin în opera sa parte organică a expresiei artistice.

Morfologia, compartiment al limbii de mare stabilitate, dovedește, în cazul lui operei Sadoveanu, corespondență cu norma literară. Ca o chestiune de metodă, Luminița Drugă alege să trateze pe larg categoria substantivului propriu, din punctul de vedere al unor fenomene socioculturale, analizând categoriile de antroponime prezente în opera scriitorului moldovean, care variază de la categoria poreclelor, a numelor derivate de la toponime, de la apelative până la categoria celor care au fost inițial matronime (pp. 65-66). Demersul se dovedește a fi unul de ilustrare a resurselor de imagine a denumirilor care în decursul devenirii lor au pierdut deseori legătura cu etimonul. Din acest punct de vedere, în scrierile lui Sadoveanu, se surprind stadii importante de evoluție din istoria numelui românesc.

O componentă esențială a cărții o reprezintă studiul stratigrafic al lexicului. Autoarea reușește prin însăși organizarea straturilor etimologice să delimiteze profilul lingvistic al scriitorului moldovean. Este investigată, amănunțit, din perspectivă stratigrafică, adică etimologică și istorică, opera sadoveniană. Este studiat fondul latinesc moștenit la care se adaugă împrumuturile din slavă, elemente de origine turcească, grecească, maghiară, germană, franceză sau cuvintele cu origine necunoscută. Lexicul este analizat, de asemenea, din perspectivă onomasiologică, după domeniile vieții spirituale și materiale la care se referă: denumiri ale banilor, ierarhie bisericească, nume de meserii și funcții, domeniul gastronomic. De un interes special se bucură, de asemenea, formațiile expresive, expresiile idiomatice, semantismul unor lexeme. Luminița Drugă dublează deseori perspectiva diacronică, evolutivă asupra lexicului sadovenian de o cercetare diastratică și diatopică. Fără pretenția exhaustivității, fapt delimitat încă din titlul, cartea vine să întregască, în special prin paginile dedicate analizei elementelor de vocabular, raportul dintre norma lingvistică și norma literară, raport care ilustrează „stilul” sadovenian.

Concluzia la care ajunge autoarea este aceea că „Analiza lingvistică a limbii textelor lui Sadoveanu relevă existența a două niveluri ale limbii: unul conform normei literare a limbii române, specific naratorului, și celălalt popular, caracteristic eroilor sadovenieni, oameni simpli care-și poartă cu mândrie haina lingvistică, proprie ariei geografice în care își duc viața modestă, plină de necazuri sau de bucurii” (p. 170).

În final, reiterăm faptul că aceste studii ale normei limbii literare ale unor scriitori importanți vizează faptele de limbă ca mijloc de comunicare și nu au în vedere funcția estetică a acestora. Ele vin să completeze un gol în lingvistica românească, deschizând drumul către perfecționarea unor instrumente filologice indispensabile analizei stilistice a operei marilor creatori de limbă și literatură română. Luminița Drugă readuce în atenția cercetătorilor importanța limbii de cultură a scriitorilor în cadrele căreia se dezvoltă limba artistică.

Petronela Savin⁴

⁴ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Lecția centralității

Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Timișoara, Brumar, 2018.

Cu prilejul centenarului Marii Uniri, Cornel Ungureanu a publicat, la editura timișoreană Brumar, într-o formă revăzută și adăugită, cartea *Mitteleuropa periferiilor*, în care adunase, pentru prima ediție, din 2002, studii mai vechi și mai noi dedicate scriitorilor sârbi, croați, bosniaci, cehi, polonezi și români. Toți aceștia ilustrează conceptul de Mitteleuropa, despre care se vorbea cu prudență în perioada postbelică, deoarece era legat de tendințele revizioniste și anexioniste ale pangermanismului, care au culminat cu izbucnirea celui de Al Doilea Război Mondial și cu proliferarea nazismului. Milan Kundera a fost acela care, după Revoluția din Ungaria, din 1956, a repus în chestiune, prin cunoscutul text *Tragedia Europei Centrale*, modelul politic, cultural, artistic oferit de Mitteleuropa. Nimic nu i se părea mai urgent scriitorului ceh decât salvarea acestei părți a continentului, transformate după război, de ocupantul sovietic, în Europa de Răsărit.

În prima parte a cărții sale, Cornel Ungureanu ne propune o întoarcere în timp, către perioada în care începea să se structureze ideea de Europa Centrală. Și aceasta nu își găsește explicația doar în faptul că studiile, cărțile, ideile și polemicile pe tema respectivă s-ar fi precipitat din ultimii ani sub presiunea conjuncturilor politice. Punerea în evidență din partea autorului a constantelor central-europene este în fond o uvertură la analizarea zonelor de contact etnic de la periferia Imperiului Austro-Ungar în curs de prăbușire (sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea). După cum – o știm de la lingvistică – ariile laterale ale romanității sunt mai conservatoare, ele fiind acelea care păstrează mai bine structurile limbii latine, așa și naționalitățile de margine, constituate unui imperiu imploziv, au fost ultimele care mai credeau în vechile valori și mai păstrau cu fidelitate imaginea capitalei, deoarece ajungeau tardiv la ele mesajele Centrului coagulant („Firește că «romantismul târziu» trăiește intens mai ales în provinciile imperiale – în marginile unde ajunge cu întârziere semnalul Centrului” – p. 210).

Experiența unui dominant topos al lui „acasă” apare în topografiile scrisului legat de miza culturilor de frontieră, care contopește influențele și le transformă în operă de ficțiune. Odată Imperiul ruinat, scriitorilor de la periferie nu le rămânea decât să se identifice sau nu cu noua lume ce se năștea, marea lor problemă fiind de a-și găsi țara și de a-și defini noua așezare existențială: „Există un «acasă» al literaturii ardelenе, mai greu de sesizat dacă îi citim la repezeală pe Agârbiceanu, Rebreanu, Pavel Dan. Dacă îi citim cu atenție, observăm un raport definit de «într-o casă străină»: suntem acasă, dar într-o casă străină. Rădăcinile sunt secate, rodirea pământului s-a terminat. Suntem acasă și nu suntem acasă” (p. 308). Dispariția vechii centralități impunea căutarea unui alt Centru și o astfel de pendulare între periferie și Centru (care, în ciuda conflictelor asupra-asuprit, însemna mereu un „acasă”) va caracteriza pe unii dintre scriitori „migratori”, care nu se vor regăsi nicăieri acasă (de pildă, George Coșbuc). Și aceasta pentru că Imperiul care a fost va condiționa mereu

ceea ce va fi, chiar și mai târziu. În acest sens, este citat în carte Emil Cioran, care declara că aparține, nu numai prin origini, ci și prin temperament, Europei centrale, treizeci de ani trăiți la Paris neputând șterge faptul că se născuse la periferia Imperiului austro-ungar.

Altfel de sentimente încercase un consătean al său, dar nu unul oarecare, ci Octavian Goga, care „a fost legat, ca nici un alt poet român, de o cumpănă a Imperiului austro-ungar și a Europei. Pe de-o parte, el exprimă un timp al agoniei și al morții, pe de alta, al renașterii și al întemeierilor. Ca și alți autori mari ai literaturilor germane, maghiare, cehe, slovace, croate, poloneze, el scrie o literatură a exasperării. Presimte, la 20 de ani, finalul unei epoci și începutul alteia” (p. 190). În schimb, apocaliptic, așa cum îl știm, același Cioran vedea în decăderea imperială un fel de repetiție generală pentru iminenta noastră prăbușire. Cornel Ungureanu însuși nuanțează ideea că literatura scrisă în Transilvania nu este doar a exultării energiilor afirmative, ci și a exasperării, a autodistrugerii, a timpului care se golește de sine.

O altfel de dezrădăcinare simțise și tânărul Eminescu, pentru care spațiul real se transforma mereu în unul simbolic și punea în evidență valențele spațiului originar: „Itinerariile bătute de Slavici sunt întotdeauna acoperite de diplome, sunt fructificate în pagini utile cititorului. Nici un drum întâmplător, nu există nici o risipă. Slavici știe de ce vine la Arad, de ce pleacă la Timișoara sau la Budapesta sau la Viena. Slavici e rațional, Eminescu – am putea spune repede – e pasional. Îl inflamează o carte, un eveniment, o iubire, o amintire, ruinele unei cetăți. [...] Descoperim un Eminescu care călătorește, dar își asumă călătoria cu orgoliul tînărului care este, în fiecare moment al itinerarului său, acasă. E acasă la Blaj, la Timișoara sau la Viena. Dar tot la Blaj, la Viena sau la Timișoara e în străinătate. E dincolo (s.a.) (pp. 34–35)”. În schimb, pentru Lucian Blaga, problema cea mai importantă nu este aceea a integrării în viața civilizației agonice vieneze. Modelul decadent al Vienei nu l-a marcat atât de mult, el întorcându-se, asemenea lui Eminescu, într-o Românie în care toate trebuiau să înceapă și erau de făcut, pe o altă spirală a timpului istoric, asemănătoare aceleia traversate de pașoptiști. Atunci, la anul 1848, când făceau parte dintr-un popor extra muros în Transilvania, „eroii naționali ai românilor din Transilvania luptaseră, se sacrificaseră pentru Împărat. Împăratul era Austria, iar Austria era patria lor. Ei trăiau în imperiul lor” – p. 36).

Într-un subcapitol care se intitulează „Români, germani, maghiari”, Cornel Ungureanu face în enumerare rocada între națiunile conlocuitoare nu neapărat, cred, pentru a nu fi acuzat că plagiază începutul discursurilor ceaușiste, ci pentru că este vorba despre o conviețuire determinată de spiritul german dominant, care a fixat o geografie spirituală în centrul Europei. „Încercarea de a descoperi, după Unire, o definiție a României Mari, a șanselor ei de a-și trăi Renașterea, trebuia să înceapă de la lecția centralității pe care a oferit-o cultura germană. Dar e evident că această lecție reclama sintagma cu toți vecinii noștri împreună (s.a.), deci alianțe care să solicite solidarizarea cu culturile bulgare, iugoslave, maghiare, poloneze, ucrainene. Fiecare dintre aceste culturi se regăsea într-o lecție central-europeană, dar și într-o negație a acestei lecții” (p. 256). Noile manuale de istorie trebuiau să se axeze pe faptele eroilor naționali, mitizați corespunzător. România Mare s-a născut pe ruinele Imperiului Austro-Ungar, care și-a încheiat acum o sută de ani impunerea mesajului istoric, politic și cultural european, iar construcția identitară națională se va vedea pusă uneori și sub semnul definițiilor radicale ale etnicității (ce vor da naștere ideologiei de extremă dreapta interbelică).

Cartea *Mitteleuropa periferiilor* se constituie într-un fel de „geografie literară” (concept „patentat” de Cornel Ungureanu) sau de istorie alternativă a literaturilor „de margine” din Europa Centrală, grație căreia (cărții) se recuperează unii autori uitați, cărți abandonate și idei căzute în uitare, mai ales în spațiul cultural românesc.

Vasile Spiridon