

STUDII ȘI CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE

SERIA *FILOLOGIE*

**Nr. 42
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

Memorie, istorie, literatură

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

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 Carpov, 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: studiisicercetari3@yahoo.com

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

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

Cuprins

Vasile Spiridon	7
<i>Gheorghe Asachi în contratimpul biologic și ideologic</i>	
Mariana Boca	13
<i>Memorie, ficțiune și literatură prin Svetlana Aleksievici</i>	
Mircea Coloșenco	21
<i>Marian Popa versus prozator postmodern</i>	
Diana Zaharia	
<i>Fața cernită a libertății. Interviuurile, portretele și evocările lui Pavel Chihaia</i>	31
Daniel Dincă	45
<i>Dorin Tudoran – pe „lungul drum al întoarcerii «acasă»”</i>	
Paraschiva Butnarașu (Buciumanu)	57
<i>Raportul dintre puterea politică și lumea imaginară a scriitorului în comunism</i>	
Mihaela-Alina Chiribău-Albu	87
<i>Biblioteca – un labirint?</i>	
Recenzii	101
Bogdan-Alexandru Stănescu, <i>Caragiale. Scrisoarea pierdută</i> , Iași, Polirom, 2019 (Adrian Jicu)	103
Corina Ciocârlie, Andreea Răsuceanu, <i>Dicționar de locuri literare bucureștene</i> , București, Humanitas, 2019 (Adrian Jicu)	105
Elena Ciobanu, <i>From Widsith to Shakespeare. The building of a literary tradition</i> , Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2019 (Iulia Andreea Milică)	107

- Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*,
Iași, Polirom, 2019 (**Vasile Spiridon**) 109
- Mariana Neț (coordonator), *Limba cărților de bucate românești*,
București, Editura Academiei Române, 2019 (**Petronela Savin**) 113

GHEORGHE ASACHI ÎN CONTRATIMPUL BIOLOGIC ȘI IDEOLOGIC

Gheorghe Asachi, une vie à contretemps

Formé à l'étranger, dans l'Europe du début du XIX-ième siècle, Gheorghe Asachi revient ensuite dans sa Moldavie natale, où il s'affirme résolument en tant qu'organisateur de l'enseignement public en roumain, mais aussi de la presse, du théâtre, de la vie artistique. Les années passées à l'étranger l'empêchent pourtant de développer une solidarité avec ses confrères de la même génération. L'exercice du dialogue intergénérationnel lui manque aussi, ce qui aura d'importantes répercussions sur son profil psychosocial. Notre article vise à mettre en vedette ce conflit avec soi-même et avec les autres, qui poussera finalement Gheorghe Asachi, l'ancien fondateur et réformateur d'institutions, à endosser l'habit du rétrograde pendant la Révolution de 1848 et l'Union de 1859.

Mots-clés: *génération, illuminisme, Révolution de 1848, romantisme, Union*

De-a lungul vieții sale, Gheorghe Asachi a schimbat nu numai locuințe, ci și localități sau țări, el fiind fulgerat de idealul unor căutări statornice, de sorginte clasică, în consonanță cu structura sa intimă. După ce și-a desăvârșit educația în străinătate, în limbi străine, nefăcând niciun an de școală românească, s-a înapoiat în țară, unde s-a simțit un izolat, negăsind pe nimeni să-i semene în privința culturii enciclopedice (nici nu știm dacă i-ar fi convenit prea mult o asemenea situație concurențială). În ciuda insuficiențelor în relaționare, Gheorghe Asachi și-a luat foarte în serios, pe cont propriu, rolul de organizator, de creator și de educator în Moldova natală. Timp de trei decenii, a pus bazele învățământului național până la nivelul superior, ale presei și teatrului românesc, a dezvoltat producția editorială și pe aceea grafică. Însă, după toate aceste realizări de necontestat pentru istoria culturii și civilizației din provincia sa, el nu a mai putut ține pasul cu procesul ce s-a numit „ardere a etapelor”.

Din moment ce datele mentale ale ființei omenești rămân mereu în urma schimbărilor de climat social și civilizatoric, un om precum Gheorghe Asachi, fidel

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

credințelor sale ferme, s-a descoperit a fi un inadaptabil, ținut și rămas deoparte de sferele de influență ale istoriei în curs. Chiar dacă, potrivit determinărilor interioare, a filtrat cu atenție tot ce se întâmpla în jur, impactul noului cu vechiul nu a luat la el forma sudurii, ci a disputei, în urma căreia s-a văzut lipitura. Alcătuirea morală, structura intimă a gândirii, precum și datele caracterologice și temperamentale au decis această neaderență. Gheorghe Asachi a avut orgoliul de a-și rămâne fidel sieși, încercând să-și salveze libertatea interioară și să-și păstreze sensibilitatea nealterată.

Născut la sfârșitul secolului al XVIII-lea, care, pentru Principatele române, însemnase doar agonia prelungită a Evului mediu târziu, Gheorghe Asachi a presimțit că se află la începutul unei noi perioade istorice. Și totuși, a avut neșansa să fie în contratimp biologic cu marile turnuri istorice din societatea românească. În anul instaurării domniilor pămâtenene, el împlinise vârsta chistică, apoi devenise sexagenar în anul-cheie 1848 și împlinise deja 70 în anul unirii Principatelor. „De fapt, se născuse prea târziu spre a mai trăi sub vraja vechilor mituri și prea devreme spre a participa, cu romanticii, la inventarierea altora”² – observă cu pertință Paul Cornea. Această situație a lui Gheorghe Asachi în plan istoric trebuie înțeleasă ca făcând parte dintr-un amplu proces de influențe și evoluții în plan cultural și literar, deoarece „[...] a îmbrățișat, în același timp, toate curente și niciunul (s.a.)”³, după cum spunea G. Ibrăileanu în cunoscutul său eseu *Spiritul critic în cultura românească*.

Clasicismul și iluminismul (considerate îndeosebi sub aspect ideologic), cărora li se vor adăuga preromantismul și romantismul, vor domina, într-un fel sau altul, întreaga sa gândire creatoare, fundamentele epistemei romantice atrăgându-i atenția destul de târziu, atunci când procesul formării lui spirituale și estetice era deja încheiat. Gheorghe Asachi rămâne un reprezentant al secolului Luminilor, al contractului social și al dreptului natural, ce preconiza generoasa idee a egalității tuturor oamenilor. Spiritul iluminist conciliant prevedea acțiuni de culturalizare și de asigurare a progresului prin educație și virtute, în acest sens, contribuția lui Gheorghe Asachi fiind covârșitoare, dar sporadicelor soluții sociale reformatoare doar romantismul le va aduce radicalizarea.

² Paul Cornea, *Aproapele și departele*, București, Cartea Românească, 1990, p. 60.

³ Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, București, Minerva, 1984, p. 44.

E. Lovinescu spunea că „Asachi a fost omul epocii sale; el n-a fost mai mare decât ea. N-a fost un îndrumător revoluționar, ci a mers în spiritul timpului”⁴. Desigur că a mers în spiritul timpului, dar numai până în deceniul al cincilea din secolul al XIX-lea. Ajuns în pragul anului 1840, el nu se mai poate adapta radicalizării impuse de ideologia revoluționară ce va culmina cu pașoptismul, atunci când vechile instituții statale nu mai corespundeau prefacerilor înnoitoare venite din Europa. Poate că, pentru evoluția spre modernizare a țării, a fost mai bine așa: ca Gheorghe Asachi să fie un lup (dacic) singuratic. Prezența mai multor colegi de generație care să nutrească aceleași vederi ar fi dus la îngreunarea procesului reformator. Noua orientare europeană – care milita în favoarea instituirii relațiilor de tip burghez și a formării națiunilor – corespundea idealurilor de renaștere națională, însă Gheorghe Asachi întoarce spatele mișcării de idei occidentale, pentru a privi numai spre medievalitatea rusească. El venise în țară din Italia la două luni după pacea de la București, în urma căreia se producea raptul Basarabiei, dar nu aflăm din scrierile sale nimic despre opinia lui cu privire la acest trist eveniment istoric pentru românităte. Făcând parte din comisia de redactare a Regulamentului organic și apoi din delegația care trebuia să prezinte spre aprobare guvernului rus proiectele elaborate, va vizita Rusia. Rusofil convins, își va nota zilnic impresiile și, ca un zelos reporter, le trimite spre publicare în *Albina românească*, unde apar sub titlul „Estract din jurnalul unui călător moldovean”. Dar, deși avea o mai mare slăbiciune pentru Rusia, în „Imnul moldovenilor la anul 1836” se referă cu căldură și la Turcia, întrezărind în garanțiile pe care ambele puteri le dădeau țărilor române o statornicire a păcii, necesară comerțului.

Gheorghe Asachi încă se considera la 1848 un șef de școală, iar un șef de școală va nutri un sentiment generaționist doar în măsura în care ceilalți congeneri sau generația care urmează îi recunosc în unanimitate acest statut. Orgoliul mângâiat de această credință nombrilistă îl va izola într-o manieră pe care o va fi resimțit ca fiind dramatică. În *Meditația unui îmbătrânit poet*, scrisă în 1839, scriitorul cultivă, într-un vădit ton elegiac, drama apăsătoare a izolării:

⁴ Eugen Lovinescu, *Gh. Asachi. Viața și opera*, București, Casa Școalelor, 1927, p. 238, *apud* Cristofor Simionescu, *Gheorghe Asachi, cărturar al Moldovei*, în *Gheorghe Asachi. Studii* (coord.: Marin Aiftincă, Al. Husar), București, Editura Academiei Române, 1992, p.11.

[...] numai eu am rămas, ca un singuratic spic, pe carile săcerătoriul au uitat a-l tăie! Un nou neam au răsărit, cu nouă dorințe și idei nouă; plin de mirare aud numi nouă și versuri nouă; sunetul numirilor celor vechi au trecut, precum m-am trecut și eu însumi; poate că sînt de puțini cinstit, de mulți defăimat și de nime iubit. Și iată cătră mine sălțînd vin tinerii cii cu înflorită față și în mîna mea cea tremurătoare puindu-mi harfa îmi zic: „De mult ai tăcut, bătrînel! Ei cîntă-ne iar versuri despre visurile juniii tale!”/ Atunci apuc harfa, plăcerile și durerile cele vechi să trezesc, negurile pier, lacrimile răsar iar din ochii mei cii stînși, în sînul meu să răsprimăvărează, tonuri dulce a duioșiii tremură de pe coardele harfei. [...]/ Acesta va fi cînticul meu cel de pe urmă; [...] atunce ochii mei doritori de răpaos să vor închide și sufletul să va înălța ca tonul harfei mele⁵.

Acesta este, în fond, testamentul spiritual al cuiva aparținător al unei alte vârste a culturii și care, în vacarmul unui timp pe care nu-l mai poate înțelege, se simte deja bătrîn la 50 de ani.

Cel care se voia a fi un *spiritus rector* accepta arareori critica, nu voia să primească sfaturi și nici nu avea cu cine să se sfătuiască. Această stare psihologică cu rădăcini multiple este în primul rînd efectul unui conflict de idei cu generația următoare. Caracterizarea cea mai sintetică a situației în care s-a aflat Gheorghe Asachi a făcut-o Ovid Densusianu:

[...] a rămas același ca la început. Nu era un scriitor care să evolueze. Pentru aceasta trebuie să ai și mlădiere sufletească și spirit de autocritică. Amîndouă i-au lipsit lui Asachi. Devreme îl vedem închizându-se în ideile lui, mulțumit, foarte mulțumit de el, neprimind sfaturi de la alții, cu toate că ar fi putut să ție de multe ori samă de ele, pentru că erau bine intenționate. La această oprire a spiritului său, care l-a adus la o bolnăvicioasă încredere în sine, nu puțin au contribuit laudele care i s-au adus și la care era foarte simțitor, pe care chiar el le provoca uneori. De aceea, când aceste laude s-au mai rărit, când unele critici ale celor din generația sa care se ridica au venit să arate că nu tot ce făcuse el era fără umbră, îl vedem pe Asachi neliniștit, arțăgos, atacînd, dar mai ales ațîțînd pe alții să atace [...]. [...] vanitatea îl ținea în loc, acea vanitate pe care avea să o arate într-un nou conflict cu Kogălniceanu, când trimise un protest la Cameră, în 1861, pentru ca să amintească, pe un ton de hipertrofie a eului, tot ce făcuse el pentru țară⁶.

Generația pașoptistă îl considera pe Gheorghe Asachi cu o atitudine ambiguă: pe de o parte, îi recunoștea incontestabilele merite pe care le avuse în istoria culturii și civilizației, pe de altă parte, nu era de acord cu ideologul retrograd, care avea

⁵ Gheorghe Asachi, *Opere*, II, Chișinău, Hyperion, 1991, pp. 429–430.

⁶ Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, București, Eminescu, 1985, pp. 103–104.

comportament legitimist și organicist într-o epocă de mare avânt revoluționar. Toate acestea au contribuit la acuzarea din parte-i a unei stări endemice de solitudine, de izolare orgolioasă, de conștiință a dezacordului față de generația următoare. După Revoluția de la 1848, ca om al epocii Regulamentului organic, Gheorghe Asachi este din ce în ce mai izolat de mișcarea intelectuală moldoveană. Odată cu omul, inflexibil, fidel Regulamentului organic, dar fidel mai ales sieși, se osifică și sistemul său de gândire. D. Popovici afirma că „[...] pulsul lui intelectual a bătut întotdeauna în ritmul lent al Sfintei Alianțe, dirijat de bagheta obosită a lui Metternich”⁷. Într-adevăr, educat în spiritul Austriei imperiale, el nu înțelegea în niciun fel rostul izbucnirilor sociale și al marilor prefaceri. În viziunea sa organicistă, totul trebuia să se petreacă în ritm lent, progresul să fie încet și sigur, îndeosebi în plan moral.

Prin pasiunea și prin efortul depus, Gheorghe Asachi s-a manifestat activ și eficient într-o epocă de redeșteptare națională, numai că față de Unire a avut o atitudine oscilantă. Venit „într-o întinsoare” de la Roma prersorgimentală la Iași, înflăcărat de planul lui Napoleon Bonaparte de a reconstitui Dacia romană prin războiul împotriva Rusiei, nu îl mai aflăm de partea lui Mihail Kogălniceanu și Vasile Alecsandri în privința înfăptuirii Unirii, iscăind în 1857 *Petiția separatiștilor*. Cred că situarea sa pe o poziție aparte față de unioniști nu se datorează în primul rând nepriceperii rostului unui asemenea act istoric, ci antipatiei față de pașoptiști, care nu-i arătasera deloc îngăduință. Prezența semnăturii sale în diferite periodice ale vremii, în calendare sau în diverse broșuri dovedește faptul că era un susținător al Unirii. Cu prilejul alegerii lui Alexandru Ion Cuza ca domn al Principatelor unite, îi aduce acestuia urări și dedică o poezie și Adunării electivă a Principatelor. Dar, după abdicarea „pământeanului domnitor”, publică „National Hymne: gewidmet seiner Hoheit Karl I Fürst von Rumänien”.

Bătrânul scriitor a rămas toată viața tributar concepțiilor pe care și le conturase până la prima maturitate. Fiindu-i caracteristică îndeosebi o vădită rigiditate a vederilor, nu a găsit pe cineva cu care să se sfătuiască. „Asachi, după câte îl cunoaștem, nu era amator de pălăvrăgeală, capabil, ca tumultuosul și versatilul său confrate Heliade Rădulescu, să-și amendeze retrospectiv scenariul existenței, ca să se

⁷ D. Popovici, *Romantismul românesc*, București, Albatros, 1972, pp. 115–116.

înalțe în stima posterității”⁸ – afirmă Paul Cornea în cartea de referință *Originile romantismului românesc*. Acțiunile pozitive întreprinse și limitele ideatice manifestate nu se datorează numai naturii individualității sale, ci și condițiilor obiective ale vremii, curentelor ideatice și artistice manifestate în spiritul timpului, dinamicii relațiilor sociale și fluctuațiilor vieții politice. Impresia de figură stranie pe care i-o lăsa lui G. Călinescu se datorează tocmai ripostelor pe care le-a dat realităților vremii. Gheorghe Asachi reprezintă o verigă – doar una singură, dar indispensabilă – din lanțul de mari capitole ale istoriei noastre culturale și sociale. La 150 de ani de la dispariția sa, Gheorghe Asachi poartă cu el același mesaj contradictoriu și complex ce trebuie descifrat atât din perspectiva structurii sale intime, cât și din aceea a vremurilor în care a trăit, s-a format și a „performat” succesiv.

BIBLIOGRAFIE

Asachi, Gheorghe, *Opere*, II, Chișinău, Hyperion, 1991.

Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1870–1840*, București, Minerva, 1982.

Cornea, Paul, *Aproapele și departele*, București, Cartea Românească, 1990.

Densusianu, Ovid, *Literatura română modernă*, București, Eminescu, 1985.

Ibrăileanu, Garabet, *Spiritul critic în cultura românească*, București, Minerva, 1984.

Popovici, D., *Romantismul românesc*, București, Editura Albatros, 1972.

*** *Gheorghe Asachi. Studii* (coord.: Marin Aiftincă, Al. Husar), București, Editura Academiei Române, 1992.

⁸ Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1870–1840*, București, Minerva, 1982, p. 324.

MEMORIE, FICȚIUNE ȘI LITERATURĂ PRIN SVETLANA ALEKSIEVICI

Memory, fiction and literature through Svetlana Aleksievici's writings

The study problematizes the relationship between memory, literature and fiction through several books written by Svetlana Aleksievici. Literature is a second degree witness, less legitimate or, on the contrary, more convincingly, of the memory of the person and of the memory of the community. The fictional or non-fictional imaginary – in which the reader is invited to participate during the act of reading and sometimes beyond it – finds its roots (or not) from the individual autobiographical memory and from the collective memory as well. The presence or absence of the “living” memory within the artistic imaginary indicates without fail the philosophical and spiritual orientation of the author and the sense that he gives to history. The position of the person or the individual, in order to understand the mentality under which the text is produced and its messages are organized, the dominant attitude in the speech and the degree of impact on reader's consciousness are extremely significant.

Key-words: *memory, literature, fiction, language*

Fie că se inspiră sau nu din istorie și realitate, literatura exprimă întotdeauna, prin conștiința depusă în text de autorul ei, o poziționare față de memoria persoanei și față de memoria istorică a comunităților. Nu există literatură indiferentă față de memorie, pentru că orice autor de literatură evocă identități sau le imaginează. Iar memoria dă conținutul identității și o legitimează, asigurându-i continuitatea, în sens temporal. Timpul însuși își deconspiră parțial atât existența cât și natura prin memoria persoanei, a familiei, a comunității, a neamului. Iar între memorie, timp și identitate lucrează limbajele cu care gândirea, intuiția, emoția primesc evenimentele, parcurgerea realităților, interpretarea experiențelor, trăirea previzibilului și a imprevizibilului, comunicarea dintre lucrul văzut și lucrul nevăzut. De aceea, limbajele memoriei dau sensul identității persoanei și dezvăluie ce fel de cunoaștere așează o comunitate peste propria istorie. Totodată, cunoașterea rațională a persoanei este posibilă numai în spațiul migrant al memoriei. Într-o perspectivă radicală, memoria persoanei este egală cu ființa gânditoare a acesteia. Știm despre noi înșine

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

ceea ce memoria ne spune și ceea ce memoria oferă nevoii noastre de (auto)interpretare. Cunoașterea oricărei comunități este limitată la ceea ce memoria ei colectivă reușește să conserve și să transmită. Altfel spus, timpul se descoperă omului doar în dinamica memoriei. Iar identitatea persoanei și a comunităților se acumulează și se organizează în fluiditatea reprezentărilor furnizate de memorie. Pe de altă parte, memoria există pentru conștiință în măsura în care se adevărește sau se revelează prin gândire și verbalizare, în comportament și în cuvânt. Așadar, conștiința înafara memoriei nu există. Gândurile, cuvintele, faptele depuse în memoria unei persoane reprezintă conținutul ultim și inalienabil al conștiinței acelei persoane, independent de corporalitate și de materie, opus oricăror entități nonconștiente cu care ne amenință era postumanismului tehnologic. În această conștiință a memoriei personale se reflectă umanitatea și unicitatea ființei și cu ea pleacă omul dincolo de moarte.

Autorul de literatură recheamă propriile lui amintiri, senzațiile și emoțiile trăite de-a lungul vieții, sau se folosește de martori care își rememorează existența, pentru a genera o poveste unde, de fapt, construiește, deconstruiește și reconstuiește reprezentările pe care le-a primit din propria memorie sau din memoria martorilor săi. În această perspectivă, scriitorii pot evoca diverse variante ale reprezentării unei experiențe. Se nasc, astfel, mai multe atitudini estetice față de memorie, asociate cu tipuri corespondente de relație cu istoria persoanei și a comunităților, dar și cu discursuri literare specifice, care se organizează fie spontan, fie programatic în paradigme literare diferite mai ales prin modul în care extrag ficțiunea sau nonficțiunea din memoria persoanei, care e un teritoriu viu, neomogen și în permanentă transformare. Cel mai important este că autorul de literatură ajunge să folosească simultan, în diverse dozaje, sau să aleagă a lucra prin excludere cu cele două tipuri posibile de memorie ale persoanei – *memoria realului* și *memoria imaginatului*. Trebuie, așadar, să spunem că există memoria experiențelor reale parcurse de o persoană, fie că este vorba de autorul însuși sau de martorii lui, a cărei substanță se descarcă în confesiune. Este *memoria trăită*, generată de istorie, dependentă de timp și de eveniment. Ea poate oscila, deoarece este subiectivă și personală. Furnizează multe variante asupra trecutului, mai ales când traduce realul printr-o aparentă sau evidentă ficționalizare, îndepărtându-se sau apropiindu-se de el, în funcție de reacția emoțională și de transpunerea emoției în limbaj. Pe de altă parte,

există *memoria imaginată* a persoanei sau memoria închipuită, care nu e generată de istorie, ci de mecanismele imaginației și este autonomă față de timp și eveniment. Aceasta este *memoria posibilului*, nu a *întâmplatului*, pe care nu o identific nicidecum drept falsă memorie, atâta vreme cât aparține tot spațiului conștiinței personale și participă la realitatea minții. Memoria imaginată se hrănește în mare parte din memoria realităților cunoscute, dar o folosește ca materie primă pentru a crea reprezentări noi sau o logică nouă în dinamica reprezentărilor, în încercarea de a marca o altă zonă a cunoașterii. Între cele două tipuri de memorie relațiile sunt extrem de complexe, de la colaborare sau complementaritate, până la conflict și incompatibilitate. Iar granițele dintre ele nu pot fi niciodată delimitate cu precizie. Diferența dintre cele două tipuri de memorie vine din raporturile diferite pe care ele le construiesc cu istoria trăită, cu timpul. Dar ambele configurează realitatea minții, sunt surse de (auto)cunoaștere și desenează împreună relieful minții, cu puteri și conținuturi foarte diferite.

Există multe moduri de a valoriza memoria în literatură. O paradigmă care tinde să devină azi dominantă în literatură este aceea care rezultă din nevoia scriitorului de a valoriza prioritar și chiar exclusiv memoria persoanei. Scriitorul ia decizia de a folosi reconstrucția unei reprezentări, fie dominante, fie ascunse, din memorie, în scopul de a atinge miezul autentic al experienței pe care o exprimă. În acest caz, scriitorul are încredere în memorie, nu în imaginație. El identifică în memoria martorilor sursa cunoașterii pe care o vizează. Memoria devine unica origine necontaminată de falsificare a sensurilor pe care omul le caută în toate experiențele și emoțiile trăite – un teritoriu nenegociabil al identității profunde. Evident, acest scriitor va produce literatură non-ficțională biografică sau autobiografică, unde ficționalizarea este redusă la acel nivel minim care rezultă din selectarea și analiza subiectivă a reprezentărilor. Svetlana Aleksievici este o reprezentantă importantă a acestei direcții. În cărțile *Războiul nu are chip de femeie* (1985), *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor*, *Vremuri second-hand* (2013) dintr-o serie pe care o numește surprinzător *Vocile Utopiei*, dedică o astfel de literatură biografică memoriei lumii sovietice, cu sentimentul că poate fi „simultan scriitor, reporter, sociolog, psiholog și preot.”

Într-un interviu din 2015, după primirea Premiului Nobel pentru Literatură, Aleksievici arată că pentru ea contează numai vocea omului real, care mărturisește despre cum istoria reală s-a așezat în conștiință. Pentru Svetlana Aleksievici nu există literatură în afara memoriei martorilor reali:

Am căutat o metodă literară care să-mi permită o aproximare cât se poate de fidelă a vieții reale. Realitatea m-a atras mereu ca un magnet, m-a torturat și m-a hipnotizat, mi-am dorit s-o fixez pe hârtie. Astfel că mi-am însușit imediat acest gen cu voci omenești și mărturii, probe și documente reale. Așa aud și văd eu lumea – ca pe un cor de voci individuale și un colaj de detalii cotidiene...

Tipul acesta de atitudine pleacă de la o evidență obiectivă. Mai ales după 1915, anul izbucnirii Primului Război Mondial, ritmul lumii moderne se accelerează în așa măsură încât produce mult mai multe evenimente, mutații dramatice, destine umane imprevizibile decât poate memoria istorică sau cea personală să rețină. Omul este copleșit. Realitatea nu doar depășește imaginația, ci o îngrozește, o pune în stare de spaimă și de perplexitate. Svetlana Aleksievici face parte din școala realismului rus, care, după 1917, anul Revoluției bolșevice și al nașterii Imperiului sovietic, se va înfrunta cu o istorie ce anihilează nu doar libertatea artei, ci chiar drepturile fundamentale ale omului. În aceste condiții, scriitorul rus din secolul XX trebuie să aleagă între evadarea înafara realității, evadarea din istorie, fuga în alegorie, în ficțiunea pură și locuirea *doar* în istorie.

Este o alegere pe care vor trebui imediat să o facă scriitorii germani, sub dictatura fascistă, dar și cei spanioli, portughezi și italieni, apoi scriitorii țărilor Blocului Estic comunist, după instalarea regimurilor comuniste, la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, dar și cei din China, Vietnam sau din țări ale Americii Centrale și ale Americii de Sud (Guatemala, Mexic, Chile, Argentina, Venezuela, Columbia), dominate zeci de ani de regimuri totalitare sălbatice. Dictatura ia însă forme din ce în ce mai monstruoase și mai noi, în lumea recentă și în cea actuală. Harta lumii devine și un chip al răului. Dictaturile distructive se extind în Asia, în Africa, în Orientul Mijlociu, în lumea musulmană, în țările Maghrebului. Alegerea între a urma memoria autentică a persoanelor și a ieși din memoria realității istorico-biografice, pentru a urma o memorie imaginară, este prima și cea mai importantă decizie a scriitorului care aparține lumii actuale. Svetlana Aleksievici ilustrează o

opțiune radicală, care își are originea în experiența comunismului, așezată pe lungimea a cel puțin trei-patru generații. Trauma pierderii identității, suferința care forțează limitele conștiinței, mutațiile sociale și căutarea libertății interioare impun, ca o urgență, în înțelegerea pe care Aleksievici o dă istoriei, alegerea salvării sângelui viu al memoriei trăite a persoanei. De aceea, literatura *non-ficțională* pe care o face Aleksievici este, într-o bună măsură, și *anti-ficțională*. Locuirea într-o memorie imaginară ar fi o trădare a apropielului, pe care scriitorul nu și-o poate permite, dacă munca sa stă sub semnul conștiinței morale. Din perspectiva lui Aleksievici ficțiunea devine imorală, pentru că scriitorul lumii actuale ar trebui să fie un povestitor a ceea ce se întâmplă azi cu omul și mult mai puțin un povestitor a ceea ce *s-ar putea* întâmpla. Atitudinea estetică pe care se construiește paradigma literară în care se înscrie Aleksievici are un puternic conținut moral și o direcție etică asumată, fără să se lase confiscată de nici o ideologie sau de tezism. În acest tip de literatură *non-ficțională* memoria imaginată există doar celular, în distanța inevitabilă pe care o creează limbajul față de realitatea *reală* (mai ales limbajul poetic), în timpul verbalizării amintirii.

În cartea premiată cu un Nobel pentru Literatură în 2015, *Dezastrul de la Cernobîl*, Svetlana Aleksievici demonstrează că istoria recentă radicalizează sentimentul cunoscut al precarității. După Cernobîl, trăim într-o altfel de lume. Fragilitatea civilizației actuale – pe cât de uluitoare, pe atât de imprevizibilă în evoluție, potențialul de distrugere și de autodistrugere al omului aservit tehnologiei vulnerabilizează extrem ființa umană, o fac mai precară ca niciodată în istorie. Cititorul lui Aleksievici descoperă că după Cernobîl omul se înfruntă cu forme ale precarității pe care nu le-a cunoscut înainte și cărora nu știe să le facă față. Conștiințele textuale din cartea lui Aleksievici pun în lumină faptul că nevoia învățaturii neprecare devine o realitate interioară ultimativă. Serghei Vasilievici Sobolev, unul dintre martorii reali ai Svetlanei Aleksievici, povestește despre întoarcerea *lui* în memorie, într-un monolog unde discută viziunea foarte diferită asupra morții dată de ruși, față de occidentalii care îi judecă pe ruși ce s-au sacrificat ca să limiteze consecințele exploziei de la Cernobîl. Militarul rus primește moartea și suferința la Cernobîl, convins de valoarea jertfei sale și de „valoarea mare a morții, pentru că dincolo de moarte este veșnicia”, spune martorul lui Aleksievici. Proiectând în evenimentele de

la Cernobîl propriile lui țințe și dezbaterile specifice mentalității moderne apusene, vizitatorul occidental care face turism la Cernobîl, interpretează sacrificiul rusului ca pe „un dor de rol și de subiect”, un dor al ieșirii din statistică și al intrării în rolul de erou principal. Occidentalul, în viziunea lui Sobolev, nu recunoaște sacrificiul rusului pentru că nu mai are legătură interioară cu sensul jertfei.

Martorul lui Aleksievici arată că întoarcerea în memorie și conservarea memoriei ajung atitudini fundamentale, acelea prin care omul dă sens vieții și salvează propria lui umanitate amenințată de o istorie copleșitoare, imposibil de înțeles:

...sunt specialist în rachete, în combustibil pentru rachete. Am lucrat la Baikonur. Programele Cosmos, Intercosmos sunt o mare parte a vieții mele. Hai în cer! Hai în Arctica! ...[...] Din motive familiale m-am mutat în Bielorusia... Când am venit, m-am cufundat în spațiul acesta de la Cernobîl, el mi-a corectat sentimentele. Era imposibil să îți imaginezi ceva asemănător, deși am avut mereu de-a face cu tehnica modernă, cu tehnica cosmică. Deocamdată e greu de formulat. Nu poate fi imaginat. E ceva... (Cade pe gânduri.) Dar acum o clipă mi s-a părut că am prins sensul. Acum o clipă. Mă trage spre filosofare. Cu cine vorbești despre Cernobîl mereu te trage spre filosofare. Dar mai bine să vă povestesc despre munca mea. Cu ce nu ne ocupăm noi! Construim o biserică. Biserica din Cernobîl în cinstea icoanei Maicii Domnului „Căutarea celor morți”. Adunăm donații, îi vizităm pe bolnavi și muribunzi. Scriem o cronică. Creăm un muzeu... [...] Acum moare colonelul Iaroșuk. E chimist-dozometrist... A mers pe jos prin Zonă și a stabilit granițele punctelor maxime de contaminare, adică omul la propriu a fost folosit ca biorobot. Și el a înțeles asta... Iar soldații care au lucrat pe acoperișul reactorului? Numai pentru lichidarea urmărilor avariei au fost aruncate două sute zece unități militare, circa trei sute patruzeci de mii de militari... Mașinile comandate prin radio refuzau adesea să îndeplinească comenzile sau făceau cu totul altceva decât le permiteau schemele lor electronice. Roboții cei mai de bază erau soldații. Erau numiți „roboți verzi”... Băieți tineri. Acum și ei sunt pe moarte, dar își dau seama că dacă nu ar fi fost ei... Sunt oameni dintr-o anumită cultură. Cultura eroismului. A jertfei. A existat un moment în care exista pericolul unei explozii nucleare și era nevoie să se scoată de sub reactor apa din sol, ca să nu ajungă acolo amestecul de uraniu și grafit; împreună cu apa ar fi făcut o masă critică. O explozie de trei, cinci megatone. Nu numai Kievul și Minskul ar fi rămas fără viață, dar și într-o parte uriașă a Europei nu s-ar mai fi putut locui. Vă imaginați? O catastrofă europeană... Oamenii aceștia deja nu mai există. Sunt numai documente în muzeul nostru. Numele...²

² Svetlana Aleksievici, *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor*, traducere din limba rusă și note de Antoaneta Olteanu, prefată de Ion M. Ioniță, București, Corint, 2015, pp. 203-205.

Evocarea este simplă și zguduitoare. Deschide în mișcarea realității un orizont supraréal. Conștiința cititorului care a traversat, cel puțin, texte postumaniste, despre o lume populată cu roboți și care trebuie să facă loc robotului, ca entitate îmbunătățită, superioară omului, vede dintr-o dată roboții de pe acoperișul reactorului în flăcări, la Cernobîl, refuzând să răspundă comenzilor sau executând manevre greșite, contrazicând programele lor electronice. Același cititor vede soldații tineri, botezați „roboții verzi”, angajându-se voluntar în misiuni ale morții, făcând ceea ce roboții refuză să facă, salvând Europa de la o catastrofă apocaliptică. Iar amintirea sacrificiului, chipul și suferința soldaților tineri, viețile lor scurte sunt trimise în uitare cu bună-știință, atât de sistemul rus, cât și de vizitatorul occidental care nu primește conținutul eroic al sacrificiului celor care au murit la Cernobîl. Conștiința cititorului este obligată să înțeleagă că numai omul este capabil de jertfă, nu și mașina, că o civilizație a roboților este un non-sens și că memoria jertfei este o moștenire fundamentală.

Monologul martorului lămurește cititorul ce se poate întâmpla cu memoria și ce valoare are ea:

Tata a luat parte la război, a murit deja. Practic nu avea nicio avere, ca toată generația lui. După el nu a rămas nimic: nici casă, nici mașină, nici pământ. Eu ce am? O geantă de campanie de ofițer, el a primit-o înaintea campaniei din Finlanda, iar în ea sunt ordine militare. Și într-o pungă din plastic am trei sute de scrisori ale tatălui, de pe front, începând cu 1941, mama le-a păstrat. E tot ce a rămas. Dar eu cred că este un capital neprețuit! Acum înțelegeți cum văd eu muzeul nostru? Uite acolo, în borcan, e pământ de la Cernobîl. O mână de pământ. Uite o cască de miner... Dar aici totul trebuie să fie de acolo! Fără mulaje! Trebuie să ne convingem... [...] Cronici ale Cernobîlului, să știți, nu există!

Literatura este un martor de gradul al doilea, mai puțin legitim sau, dimpotrivă, mai convingător, al memoriei persoanei și al memoriei comunității. Imaginarul ficțional sau non-ficțional, în care este invitat să locuiască cititorul pe durata lecturii și uneori dincolo de ea, se naște sau nu din memoria persoanelor și din memoria colectivă. Prezența sau absența memoriei trăite în conținutul imaginarului literar indică fără greș orientarea filosofică și spirituală a autorului de literatură și sensul pe care acesta îl dă istoriei. Înaintând pe această cale, reușim să problematizăm relațiile dintre memoria trăită/memoria imaginată și conștiința autorului, aflată în poziția persoanei sau a individului, cu scopul de a înțelege mentalitatea în baza căreia

se produce textul și se organizează mesajele lui, atitudinea dominantă în discurs și influența pe care poate să o dea în conștiința cititorului.

BIBLIOGRAFIE

- Aleksievici, Svetlana, *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor*, traducere din limba rusă și note de Antoaneta Olteanu, prefață de Ion M. Ioniță, București, Corint, 2015.
- Nagy, Rodica, *Dicționar de analiză a discursului*, Iași, Institutul European, 2015.

MARIAN POPA VERSUS PROZATOR POSTMODERN

Marian Popa versus écrivain postmoderne

Cet article examine la condition de créateur postmoderne de Marian Popa, critique et historien de la littérature. Auteur de plusieurs volumes tels *Homo fictus* (1968), *Dicționar de literatură contemporană* (1971, 1977), *Camil Petrescu* (1972), *Forma ca deformare* (1975), *Comicologia* (1975), de beaucoup d'études et d'articles parus dans des revues littéraires prestigieuses, Marian Popa a publié plusieurs romans écrits en manière postmoderne, signés avec divers pseudonymes, entrant ainsi dans la galerie des critiques qui créent également des oeuvres littéraires.

Mots-clés: *Marian Popa, postmodernisme, littérature roumaine, critique littéraire*

Pentru a fi *historically correct*, deosebim în episistemul comparatistului literar Marian Popa o sorginte existențialist-deconstructivistă-behavioristă, atât în contradicțiile ființei întru alegerea absenței unui sens rațional al sentimentului absurdității umane, conform preceptului antic *reductio ad absurdum*, cât și în germanicul *Angst*/ spaima-disperarea-nimicul unui scop în Univers, pentru evaluarea științifică a comportamentului și a cauzelor sale.

Prin destinul de universitar la catedrele instituțiilor de profil din București (1966–1982) și Köln (Gastprofessor, 1983–1988), cu stagiul de bursier al Fundației Humboldt, la Stuttgart (1973), refuză întoarcerea în România, după 1989, continuând activitatea care l-a consacrat, de cercetător inițiat al valorilor deplinătății/armoniei/purității scrierilor ca artă a cuvântului. Condusese Clubul Studenților din cadrul Facultății de Filologie a Universității bucureștene și editase volumele: *Homo fictus* (1968), *Dicționar de literatură contemporană* (1971, 1977), *Camil Petrescu* (1972), *Forma ca deformare* (1975), *Comicologia* (1975), (premiată de Asociația Scriitorilor din București), precum și romanele antiliterare *Doina Doicescu* și *Nelu Georgescu* (1977), *Podul aerian* (1981) ș.a.

Ca publicist, colaborând încă din 1964, student fiind, la revistele vremii, *Amfiteatru*, *Vatra*, *Viața studentască*, *Viața românească* ș.a., s-a implicat în momentele culturale respective, cum a fost conglomeratul de experiențe de după „Tezele din 1971”, dar și în cazul plagiatului *Incognito* de Eugen Barbu. Articolul în

chestiune a fost publicat la intervenția lui George Macovescu, Președintele Uniunii Scriitorilor (*România literară*, nr. 5, 1 februarie 1979), scandalul provocat de *România literară* având mize morale diferite în cele două tabere pro-contra și final confuz în dramatizarea subiectului disputat separat de grupările de internaționaliști și de patrioți la nivelul CC al PCR.

Nu-i va fi iertată poziția forte la finele anului 1981, când, în articolul *Două perioade de mediocritate literară*¹, se arată profund mirat de sterilitatea literaturii în epoca terorii și conducerii imperiale napoleoniene, text publicat la declanșarea campaniei de aniversare a zilei de naștere a Tovarășului Nicolae Ceaușescu. Paralelismul este supervizat de Cenzura partinică și de stat, măsura fiind drastică: rubrica desființată, iar autorului ridicându-i-se dreptul de semnătură, reflex întârziat după intervenția sa acută la întâlnirea cu Nicolae Ceaușescu din 26 august 1980, cu 22 de scriitori ce se considerau dezavantajați de Partidul-Stat!

II

Emigrat în Germania Federală, vizitându-și post-decembrist țara natală (ne)invitat la manifestări culturale, unele periodice, de ex. *Litere*. Revistă lunară, de Cultură a Societății Scriitorilor Târgovișteni, cu subredacție la Chișinău/ Moldova, la cooptat printre seniori editori, dar colaborează și la alte publicații.

Surprinde comunitatea postmodernă de breaslă prin editarea unui op masiv titrat în specific personal *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944 – 22 decembrie 1989* (Editura Semne, București, Ediția I, 2001, vol. 1–2; ediția a II-a, 2009, revizuită și augmentată, 1–2, 1111–1195 pag.), în care radiografiază creația beletristică națională dincolo de ilustrivism printr-o tematizare cu argumente credibile în condamnarea imposturii clișeelelor industriale selectate din lumea avortată cum-necum la finele tenebrosului An '89...

Reverberația provocată în arealul *politically correct* pentru exagerări/inadvertențe a fost promptă la distinșii exegeți Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Alex. Ștefănescu, Cristian Sandache ș.a., în contradicție cu George

¹ *Săptămâna*, nr. 577, 25 decembrie 1981.

Pruteanu, Vasile Andru ș.a. Anatema dură/ perpetuă ca delator la Securitate (alături de alți magiștri, Alexandru Paleologu, Dan Zamfirescu și câți or mai fi fost!) nu l-a mortificat. Dimpotrivă. Lasă să se înțeleagă că este învățat cu alde astea de la prima excomunicare de cândva... numai că plata și răsplata la opul său nu e „de azi pe mâine”, ci pentru totdeauna!

III

Astfel, depune spre apariție la Editura Dacia din Cluj-Napoca cartea *Excubus* semnată Armani Apparto, știre publicată la 30 decembrie 2011. Ceva n-a mers, întrucât un fragment cu același titlu al romanului a fost reprodus în revista *Litere*², cu mențiunea că volumul se află în pregătire la Editura Bibliotheca din Târgoviște. Lansarea lui a avut loc în cadrul Colocviilor de Marți de la Academia Internațională Eminescu, Casa de Cultură a Sectorului 2 din București, în ziua de 24 iunie 2014, urmată în același loc, la 26 august 2014, de cartea *Daecubus*, semnată Inmaar Popaart, amfitrionul manifestării fiind scriitorul indianist Dr. George Anca, iar moderator – criticul de artă Sorana Georgescu Gorjan, fără a dezvălui identitatea autorilor volumelor respective.

Ulterior, cele două romane sunt lansate de Editura Bibliotheca la standul propriu de la Pavilionul Central Romexpo, în cadrul Târgului Internațional Gaudeamus. Carte de Învățătură, vineri 21 noiembrie 2014, împreună cu alte lucrări ale membrilor Societății Scriitorilor Târgovișteni, prezentatori fiind cunoscuții Aurel Maria Baros, Tudor Cristea, Dan Gîju și Florentin Popescu, care nici domniilelor n-au dezvăluit secretul că cei doi autori cu nume inexistente în onomasiconul român sunt anagramele unuia și aceluiași... Marian Popa.

În anul următor, la Salonul Internațional de Carte Bookfest din Capitală (20–24 mai 2015), la care Editura Bibliotheca din Târgoviște nu a avut stand propriu, scriitorul George Motroc a răspuns la întrebările din *Top 10 cărți* lansate atunci, declarând: „Pe primul loc, se plasează *Comedia Cubata* a enigmaticului și surprinzătorului scriitor Popaart, volumul 3, *Daecubus*.”³.

² Găești, XV, 5, mai 2014, pp. 65–67.

³ *Actualitatea literară*, Lugoj, nr. 49, iulie 2015, p. 12.

Referindu-se, la aceeași ediție a Salonului, în articolul *Un concert cu 700 de dirijori*, la faptul că au fost tot atâtea lansări și dezbateri de carte, scriitorul isihast Vasile Andru este și el secretos: „*Comedia Cubata* – un eveniment românesc își va avea ziua sa într-un calendar esthetos.” La întrebarea cine-i autorul, răspunde mefistofelic: „Autorul a mai publicat și un op care a fost calificat de critici drept monumental”, nenumindu-l⁴. În același număr, redacția revistei include o fotografie reprezentând pe Vasile Andru și Marian Popa la Muzeul Literaturii Române din București, în 2011, fără nici o trimitere.

Doi ani mai târziu, la ediția 21 a Târgului Internațional Gaudeamus. Romexpo București (vineri, 24 noiembrie 2017), la standul Editurii Bibliotheca din Târgoviște, este întregită *Comedia Cubata* cu al patrulea volum – *Concubus* de Raiman Paporta, lansarea prezentată de Aurel Maria Baros, George Coandă, Dumitru Augustin Doman, Dan Gîju, Nicolae Oprea, Florentin Popescu, cu toții – membri proeminenți ai Societății Scriitorilor Târgovișteni, însă nici unul nu a divulgat numele real al autorului, nici nu a redactat vreo recenzie...

IV

Falsa secretomanie este față de publicul cititor un fel *De-a v-ați ascunselea/ Jeu d'esprit* între M. P. și Breasla care îi ignora contextul postmodern al celor patru volume de proză cu prefixe schimbate la titlul comun, identificând în el un alias jucător de baschet pentru cele aruncate în „coșul de azi pe mâine” de la Editura Semne!... Asta, da, Istorie!

Doar trăim/ parcurgem canonul Noului Eon cu naționalistul Mihai Eminescu în Debara, cu starul Mircea Cărtărescu propus la Nobel, dar luat de Herta Müller, cu poetul de excepție Nicolae Labiș exclus din Programa Școlară/ Liceală încă din anul 2005, dar inclus obligatoriu, pentru Eseistică, Horia Roman Patapievici dimpreună cu Andrei Pleșu. Lista poate fi prelungită cu exemple din alte domenii.

⁴⁴ *Vatra veche*, Tg. Mureș, VII, 12 (84), decembrie 2015, pp. 38–39.

Echidistant ca editolog, voi descrie, mai întâi, obiectele discordiei care au fost trecute cu vederea de mai toate periodicele de profil de la apariție (2014) și până în prezent (2020), inclusiv de publicația în specialitate „Bibliografia națională”! Iată-le:

· Armani Apparto. *EXCUBUS*. / Prefața: / *Români la Colonia* de Horace Gange. Colecția *Proză contemporană* coordonată de Mihai Stan. Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, 266 pag./Mențiune pe pagina de gardă: „Excubus aparține unei pentapatopii având o componentă care nu va fi niciodată tipărită.”;

· Iarman Popaart. *UNCUBUS*. / Prefața: / *Un critical fiction* de Horace Gange./ Se repetă Colecția și Mențiunea./ Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, 274 pag.;

· Inmaar Popaart. *DAECUBUS*. / Se repetă Colecția și Mențiunea./ Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2015, 334 pag.;

· Raiman Paporta. *CONCUBUS*. / Se repetă Colecția și Mențiunea/ Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2017, 384 pag.;

Capitolele din volumul *Daecubus* și copertile 1 și 4 sunt ilustrate de autor, pe cea finală fiind reproduse excerpte din conținutul fiecărui volum în parte.

Dar nu numai M. P. își semnează cele patru volume enumerate (ex/ un/ dae/ concubus) ale pentapatopiei sale, anagramându-și numele de stare civilă și de autor de texte, ci și prefațatorul primelor două volume, respectiv Horace Gange, care nu e altul decât Dr. George Anca – poet, eseist, specialist în indianistică –, cel ce i-a lansat primele volume la Academia Internațională Mihai Eminescu și căruia M. P. i-a prefațat (*Hinduitate dodiastică*) cartea *Păguboșii lui Șiva. Jurnal indian* (1977–2017), apărută la Editura Semne din București (2017, 454 pag.). Să fie vorba de mimesis în acest caz? Și danezul Sören Aabye Kierkegaard și-a semnat volume cu pseudonime, pe care le-a criticat în altele ulterioare!

Cât privește denumirea titlurilor ex(c)hibiționiste, la prima vedere, așa numiții *Comediei Cubata*, nu sunt nici de departe derivate din lexicul latin/ romanic, cu excepția lui *cubus-i* „cub”, care a dat variantele: *cubo-itum-are*: „a fi, a sta culcat”; *excubo-ui-itun*: „a străjuî, a veghea”; *decubo-are*: „a nu dormi acasă”; *concubinus-a*: „unirea între un bărbat și o femeie fără căsătorie legală”⁵.

⁵ Apud I. Nădejde, A. Nădejde-Gesticone. *Dicționar latin-român complet*, București, 1917.

La fel, nici o legătură de sens cu denumirea formațiilor americane de rock *Excubus* sau *Incubus band*, aceasta din urmă însemnând „spirit rău, coșmar”⁶.

În privința sintagmei *pentapatopie*, care înlocuiește formularea consacrată *pentagramă*: „pentagon regulat”, respectiv figură simbolică, steaua cu cinci colțuri folosită de pitagoricieni ca semn secret de recunoaștere (preluată de comuniști!), amuletă numită și „secțiunea de aur”, este o creație proprie a lui M. P. de la cuvântul elen *pathopios-on*: „care excită pasiuni, patetic”⁷, respectiv, *chintensența*: „a cincea esență”, principiul principal al unei substanțe, ultimul element fiind eterul, „imuabila substanță constitutivă a astrelor” (Aristotel) sau *eterul reflector*: „memoria” (Max Heindel).

V

Însă M. P. este un existențialist – „existența precede esența” (J. P. Sartre) – dublat de un stoic, căci în epistemologia stoică, deosebit percepția aprehensivă, care trebuie să fie veridică, întrucât derulează *eterna reîntoarcere*, cheia de boltă fiind etica consolărilor, a unei liniști autosuficiente în nevoia de a recunoaște scânteia creatoare în fiecare individ pentru a extirpa prin *katharsis/ purificare* cele patru *path-uri* principale: *durerea, frica, pofta și plăcerea* numite „impulsuri excesive” de filosoful elen Zenon din Citium (cca. 394–262 î.Hr.), întemeietorul Stoicismului.

Nu credem, pe de altă parte, că ar fi absurdă inspirarea *pentapotapiei* din Arta Regală, în care *cubul* simbolizează elementele fundamentale (centrul-cercul-crucea-patrutul) ale echilibrului cosmic dintre Finit/ Infinit, în atingerea înțelepciunii/perfecțiunii spirituale în desăvârșirea civilizației umane. (Islamicii au Sfânta Piatră Kaaba, ridicată ca Templu de Adam și, după Potop/ Diluviu, reconstruită de Avraam și fiul său Ismael.) Totuși, este o pistă greu de argumentat. La fel cum susțin unii că *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale ar fi o parodie prin înlocuirea bastonului masonic cu o epistolă... (care nu-i o poveste de adormit copiii!).

⁶ Apud *Dicționar englez-român*, București, 1965.

⁷ Apud A. Chassang, L. Durand, *Lexique grec-français*, Huitième édition, Paris, Garnier Frères.

Incontestabil este faptul că M. P. a realizat narațiunea sa bazat pe clasificările făcute cu minuție și desprinse din conștiința publică de autorii de literatură ale căror măști (lat. *persona*) devin personaje – vicii, pasiuni, instincte intermediiate în cartea sa de debut editorial *Homo fictus. Structuri și ipostaze* (Editura pentru Literatură, București, 1968, 344 pag.), un adevărat tratat de teorie dedicat personajului literar la finalul mișcării europene structuraliste. Și nu numai acesta, ci și celelalte sinteze literare: *Modele și exemple* (1971), *Forma ca deformare* (1975), *Comicologia* (1975).

Deoarece nu ne-am propus rezumarea subiectului complex al tetraromanului cubus-ist realizat cu aplicație în cel mai fidel stil postmodern contemporan pe spirala inflației și declinului în sfera spirituală națională, într-o deplină cultură a simulacrului, spectacolul lecturii fiind decisiv în modul de formare a publicului prin hipertext, deosebind în fiecare volum câte cinci personaje negative lichidate, în ultimul sunt femei... înșelate-formă voalată a execuției!

Paradigma postmodernă în care se înscrie *Pentapatopia* lui M. P. idealizează eterogenul și singularul într-o ceață semiotică de intertextualitate, eliberându-l de toate formele de identitate:

· „*Excubus. Mă privește, deoarece nu are față. Deschid ochii.*”/ Primul volum se încheie aici, pag. 266/;

· „*Abia atunci îl înhață și pe el spaima. Își caută biletul de autobuz pentru București și ieși pe ușă mângâindu-l cu degetele ca pe icoana Sfintei Parascheva.*”/ Finalul volumului al doilea, pag. 274/;

· „*Armain Popaart a decis: Lagomaggiore.*”/ Astfel, autorul volumului al doilea este introdus în acțiunea celui de-al treilea... pag. 321/;

· „*Spre final veni Concubus. Fausto știa ce aveau să discute*”./ Iată că, în textura volumului al patrulea, pe final, apare personajul principal care-i dă titlu, pag. 337, reproduș și pe coperta a IV-a.

Scris într-o structură postmodernă ca un labirint de oglinzi, romanul lui M. P. constituie o demonstrație că, bazat pe o etică iluministă, dincolo de „exil” și de „zbor” pluralist internaționalist, se pot realiza cu succes lucrări serioase în Noua Ordine a lumii recente, alăturându-se cu prisosință creațiilor în proză anterioare pentru a evita tensiunile ficționale pe care le traversează transnațional.

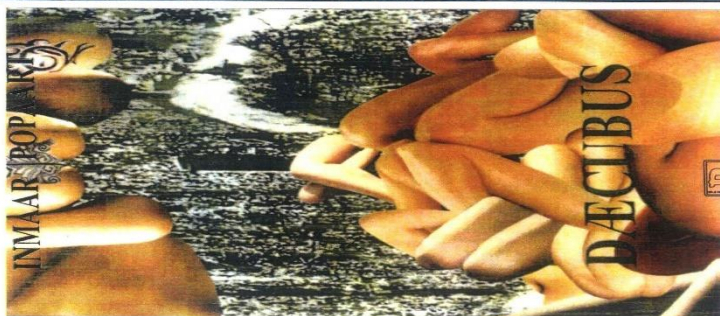
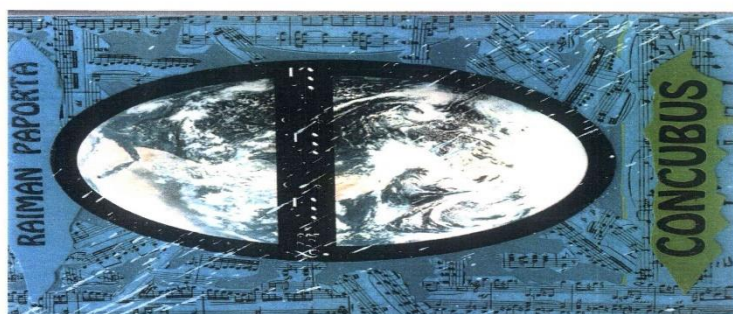
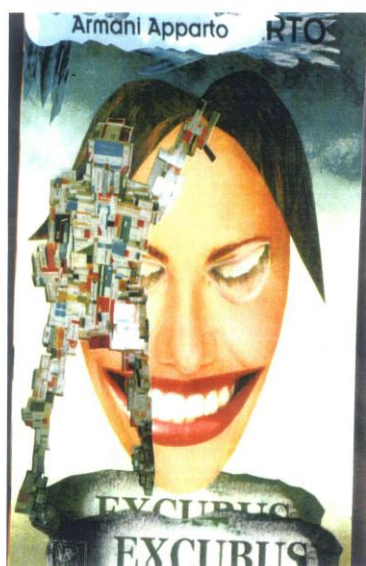
Cu alte cuvinte și în alt context a conchis profesionist Dumitru Micu: „Proză de remarcabilă ținută scriu și alți critici – Alexandru George, Livius Ciocârlie, Marian Popa.”⁸

Punctum.

BIBLIOGRAFIE

- Andru, Vasile, „Un concert cu 700 de dirijori”, *Vatra veche*, Tg. Mureș, VII, 12 (84), decembrie 2015, pp. 38–39.
- Chassang, A., Durand, L., *Lexique grec-français*, Huitième édition, Paris, Garnier Frères.
- Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, București, Saeculum I. O., 2000.
- Nădejde, I., Nădejde-Gesticone, A., *Dicționar latin-român complet*, București, 1917.
- Popa, Marian, „Două perioade de mediocritate literară”, *Săptămâna*, nr. 577, 25 decembrie 1981.
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944 – 22 decembrie 1989*, București, Semne, Ediția I, 2001, vol. 1–2; ediția a II-a, 2009, revizuită și augmentată.
- Popa, Marian, *Homo fictus. Structuri și ipostaze*, București, Editura pentru Literatură, 1968.

⁸ *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, București, Saeculum I. O., 2000, p. 633.



FATA CERNITĂ A LIBERTĂȚII. INTERVIURILE, PORTRETELE ȘI EVOCĂRILE LUI PAVEL CHIHAIA

The bleak face of freedom. The interviews, the portraits and the evocations of Pavel Chihaia

The paper “*The bleak face of freedom. The interviews, the portraits and the evocations of Pavel Chihaia*” starts from the assumption that Pavel Chihaia, a writer of the lost generation—the generation of the writers who debuted in between 1944–1947 and were forbidden after that – fundamented his literature of trauma on an existence of trauma. So, we tried to see if trauma, as a major theme in fiction, is reconstituted by the nonliterary texts too, this time as the collective trauma of a generation. The personalities who concerned the writer give a diversity of perspectives, which we also intended to analyze. Not at least, we noticed the marks by which the objective writing becomes close to literature.

The interviews, the portraits and the evocations reconstruct an existence of trauma in the same measure in which the literature of Pavel Chihaia does that. By considering these texts an integrative part of the literary work, the literary-nonliterary distinction loses its basic meaning at this author.

Key-words: *the lost generation, the literature of trauma, nonliterary texts.*

Pavel Chihaia ajunge în țară, după un lung exil în Occident, imediat după căderea comunismului și găsește în Bucureștiul amintirilor sale doar un deșert populat de fantome ale trecutului – locuri, întâmplări și prieteni, dispărute pentru totdeauna. Simte nevoia unor evocări, prin cunoscuții care îi rămăseseră și pe care poate să îi intervieveze atunci. Așa apare *Fața cernită a libertății. 20 de convorbiri la „Europa liberă”* (1991, Editura „Jurnalul literar”). Autorul strânge sub egida unei instituții simbol a dizidenței românești, postul de radio „Europa Liberă”, câteva mărturii care capătă acum o inestimabilă valoare documentară. La aceasta se adaugă valoarea stilistică de care scriitorul ține cont chiar și în scrierile sale nonliterare.

Interviurile din carte alcătuiesc peisajul generației „pierdute” între 1944 și 1947, când instaurarea comunismului a schimbat traiectoria intelectualilor români

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava.

aflați atunci în jurul vârstei de 20 de ani. De aceea vom ține cont în cele ce urmează nu doar de interviurile de la „Europa Liberă”, ci și de portretele și evocările cuprinse în cărțile *Mărturisiri din exil* (1994, „Institutul European”), respectiv în *Trepte nedesăvârșirii* (1993, „Institutul European”). De altfel, autorul însuși mărturisea că își dorește recuperarea operei într-un proiect unitar. *Opera omnia* apare din 2010, la Editura Ex Ponto, beneficiind de participarea activă a scriitorului.

Dacă aducem împreună creațiile nonliterare este pentru că acestea sunt unite printr-un narativ comun: o literatură a traumei. Rămâne să aflăm dacă și în interviuri, portrete, evocări se conturează aceeași lume aflată sub semnul traumei colective produse de comunism. La o privire asupra listei de nume avute în vedere de Pavel Chihaia, tindem să credem că aceasta este intenția autorului.

Scriitori, profesori, artiști și teologi, cu toții vorbesc în mod direct sau prin evocările prozatorului despre trauma comunismului și moștenirea ei actuală. Însă diversitatea perspectivelor din care este văzută trauma existențială este diferită de la un „studiu de caz” la altul. Analiza acestei diversități va reprezenta alt punct al analizei noastre.

Nu în ultimul rând, vom puncta câteva mărci ale stilului Chihaia, prezent în scris, dar și în dialoguri. Intelectualul discret, refugiat ani buni în istoria artei medievale ca domeniu neutru, revine în interviuri la limbajul primelor scrieri. După cum am arătat în altă parte, lirismul și limbajul figurativ sunt principalele trăsături ale creației lui Pavel Chihaia. Mai ales comparațiile sunt sugestive, făcând adesea trimiteri la scene și simboluri biblice. Nu întâmplător *Fața cernită a libertății* începe cu descrierea „rugurilor” nestinse ale Revoluției, observate de scriitor în prima sa plimbare prin București, după întoarcerea în țară.

Interviurile de la „Europa Liberă” au fost realizate în trei etape foarte importante ale istoriei postdecembriste. Fiecare dintre acestea vine cu o percepție diferită despre libertatea abia câștigată. Dacă prima parte din interviuri este infuzată de optimismul vorbitorilor, în a doua și a treia parte sentimentul este de incertitudine și deziluzie. La nivel hipertextual, sunt relevante și scurtele notații *În loc de prefață* și *Post-scriptumul*. Acestea orientează lectura spre contextul evenimentelor din decembrie 1989. Observăm și titlurile, care reprezintă citate din interviuri și sintetizează adesea percepția interlocutorilor despre evenimentul-temă, Revoluția. O

libertate pe care o dorim consolidată (Șerban Papacostea), *Rezistența – păstrarea condiției spirituale* (Gabriel Liiceanu), *O ciudată nevroză a libertății* (Nicolae Manolescu), *A îndura o istorie silnică e un mod de a o face* (Octavian Paler), *Niciodată conducători mai răi, mai nepricepuți, mai nefaști* (Ion Negoitescu), *Între exilul interior și cel exterior* (Victor Ieronim-Stoichiță) sunt decupajele folosite de Pavel Chihaiia ca titluri, pentru a surprinde și o traumă a prezentului.

Scopul cărții este recuperarea unui sacrificiu tăcut, la care Pavel Chihaiia a luat parte, ca scriitor interzis, apoi ca intelectual marginalizat („Mulți au fost marginalizați [...]. Alții, cunoscând închisorile comuniste, au fost batjocoriți și torturați. Au suferit martiriul deoarece au crezut în valorile eterne și în prezența Binelui pe pământ. [...] Datorită acestor prețioase mărturii, se va putea scrie, cât de curând, adevărata istorie a ultimei jumătăți de secol, a adevăratei Români²). Recuperarea unei existențe a traumei devine pentru scriitor substanța unei literaturi a traumei.

Autorul interviurilor aduce în prim-plan o serie de personalități cu un destin comun, dar foarte diferite ca formare – de unde și varietatea perspectivelor asupra realității postdecembriste. Istoricul Șerban Papacostea, cercetător la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga” în 1951, a fost una dintre victimele epurărilor inițiate de Mihai Roller. Însă legătura pe care o crează interviewerul este alta. Condescendent și solidar față de un fost coleg de Institut, scriitorul subliniază prin întrebările sale un paradox care face cinste intelectualilor rămași în țară: deși marginalizați, aceștia au contribuit prin cărțile lor la promovarea culturii române peste hotare („apoi ai fost rechemat în institut de către profesorul Andrei Oțetea, în 1957, și de atunci ai activat în mod exemplar, scriind studii și cărți de referință, prețuite în mod deosebit atât în țară cât și peste hotare”³).

Întrebările vizează condiția omului de cultură în general, nu doar a prozatorilor, poeților sau artiștilor. Astfel iese la suprafață un adevăr neașteptat despre regimul care proclama supremația științelor exacte. Istoria veche este deopotrivă afectată de denaturarea adevărului. De aceea Alexandru Elian, bizantinolog, își

² Pavel Chihaiia, *Fața cernită a libertății. 20 de convorbiri la „Europa Liberă”*, București, Jurnalul Literar, 1991, p. 57.

³ Șerban Papacostea, în Pavel Chihaiia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 9.

propune, odată cu restabilirea libertății și *Restabilirea valorilor morale*, iar cercetătorii Petre Alexandrescu, Mircea Babeș și Alexandru Suceveanu vorbesc despre deșertificarea culturală. De fapt, cele mai multe monumente istorice și situri arheologice au avut de suferit în această perioadă.

Imaginea traumei acestei generații de cercetători este și mai vizibilă în evocările din închisoare. Despre sacrificiul personal vorbesc într-un interviu comun preotul Herald Siegmund și istoricul George Ciorănescu. Mărturisirea că închisoarea era calea spre singura libertate posibilă, libertatea interioară, creează un dialogism peste timp cu toate operele închisorilor (vorbind despre *Jurnalul fericirii*, al lui Steinhardt, preotul afirmă: „Nu mi-am închipuit că diferitele împrejurări grele în care ne-am aflat în închisoare și, totodată, prezența dumnezeiască, aceea care ne-a permis să supraviețuim, vor fi însemnate în acest jurnal”⁴). Dacă închisoarea a fost mijlocul de recuperare al libertății interioare, atunci creația a devenit o formă de rebeliune:

Eu scriam poezii în închisoare. „Scriam” este un fel de a spune. Nu aveam hârtie, nici creion deoarece eram cu totul izolați. Dar zgâriam varul de pe pereți și praful pe care îl obțineam îl răspândeam pe fundul gamelei după ce terminam masa. Apoi, cu un fir de mătură sau cu un bețișor, însemnam versurile pe această suprafață. Dacă se întâmpla ca paznicul să deschidă pe neașteptate ușa, suflam praful alb și versurile mele dispăreau⁵.

Interviurile au darul de a restitui această parte a istoriei, care altfel ar fi, metaforic vorbind, „suflată” ca praful de var.

Numit în 1990 Ministrul Învățământului, Mihai Șora vorbește despre reforma școlii, pe care vrea să o întoarcă la valorile clasice. Acestea sunt valorile ultimei perioade strălucite din istoria culturii române, în spiritul cărora s-a format filosoful – perioada interbelică. Tema revenirii la valori este prezentă aproape în fiecare interviu.

Ambasadorul generației românești în blugi, așa cum se autointitulează Alexandru Paleologu, își propune să compenseze, prin activitatea sa de ambasador al României în Franța, perioada de separare a culturii române de cultura occidentală. Consideră asta o datorie morală față de sacrificiul tinerilor pentru libertate. Evocarea unor figuri ale lumii postbelice își face loc și aici, țesând acea rețea invizibilă a solidarității de generație. Cei doi au în comun recunoștința față de profesorul

⁴ Herald Siegmund, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 59.

⁵ *Ibidem*, p. 61.

Gheorghe Oprescu de la Institutul de Istorie, care îi sprijinise în perioada dificilă de după epurările staliniste. Mircea Eliade este evocat, nu doar aici, ca scriitor reper al generației care debutase, asemenea generației pierdute, după un război mondial, apoi reprezentase prin excelență exilul românesc.

Credința ca mijloc de exercitare a libertății interioare în comunism și de depășire a impasului postdecembrist este o altă temă importantă a interviurilor. De aceea regăsim printre cei intervievați preoți sau teologi. Pavel Chihaia este preocupat de altfel și în literatură de această temă. Interviul cu Dumitru Stăniloae, *Valoarea eternă a celui pentru care mă jertfesc*, aduce în prim plan problematica preoților care au făcut închisoare politică și a monumentelor bisericești distruse de comuniști. Părintele Stăniloae este un mărturisitor și un apărător al acestor cauze.

Interviul cu Teodor Baconski adaugă problemei spiritualității românești rolul Bisericii în reconstrucția societății. Membru al „Grupului de reflexie pentru înnoirea Bisericii” laudă orientarea Bisericii spre valorile europene, însă judecă lucid implicarea clerului în jocurile de putere („Asta și în legătură cu o hiperprezență cantitativă a Bisericii care a ieșit din discreția puțin vinovată pe care și-o asumase și s-a însoțit, într-o formă destul de ostentativă cu noua putere, s-a lăsat televizată aproape zilnic, arătând lumii doar dimensiunea ei rituală”⁶).

Gabriel Liiceanu vorbește despre „universitățile paralele”, precum Școala de la Păltiniș a lui Constantin Noica, și le afirmă rolul de formatoare de conștiință. În contextul preluării conducerii fostei edituri politice, filosoful își asumă schimbarea de paradigmă a lecturii din mijloc de propagandă în expresie a libertății și a pluralismului:

Editura politică a devenit, ar urma să devină, mai precis, o editură de științe umaniste, deci o editură care își propune să pună pe piața culturii deopotrivă lucrări de filosofie, politologie, sociologie, economie [...]. Ea trebuie să modifice mentalitatea culturală a unui popor care a fost privat vreme de câteva decenii de contactul cu sursele autentice ale gândirii secolului XX și ale istoriei culturii în general⁷.

6 Teodor Baconski, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 111.

7 Gabriel Liiceanu, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 53.

Dacă la începutul anului 1990 intelectualii proiectau un viitor bun României, în august 1990, când începe a doua serie de interviuri, Pavel Chihaia are niște constatări sumbre, pe care interviurile vin să le întărească:

Noua nomenclatură dispusese ca eroii să fie orânduși la Bellu, în rânduri disciplinate, sub lespezi de marmoră bineînțelese. [...] Ziarele FSN condamnau orice opinie care nu era a regimului, elogiau pe Iliescu și pe Roman, regretau pe Ceaușescu și marile sale serbări voievodale. [...] În ianuarie proiectele interlocutorilor mei erau concepute de oameni liberi. În august, ei mi-au vorbit de recâștigarea libertăților⁸.

În interviul cu Barbu Cioculescu regăsim un fragment din atmosfera generației pierdute. Sunt amintiți tinerii care scriau la Revista *Kalende* a lui Vladimir Streinu. Cel mai talentat poet al generației i se pare a fi Constant Tonegaru, bun prieten din tinerețe al lui Pavel Chihaia. Teodor Mihadaș, condamnat alături de Tonegaru, și preotul Marie-Allype Barral sunt alte figuri importante ale rezistenței anticomuniste. Asociația „Mihai Eminescu” și Editura Fundațiilor Regale sunt rememorate ca instituții fondatoare ale generației.

Preocupat de reflectarea evenimentului istoric în literatură, Pavel Chihaia urmărește să aibă interlocutori care au fost în centrul evenimentelor din decembrie 1989. Nicolae Manolescu simte *O ciudată nevroză a libertății* și consideră că numărul mare de scriitori disidenți proveniți din România obligă la o poziționare publică a oamenilor de litere din țară. În plus, criticul vede și o datorie morală față de generația literară postbelică:

Am să încep cu sfârșitul, prin a vă spune că generația dumneavoastră nu a dăinuit numai doi-trei ani. De fapt, aceștia au fost anii de început ai generației dumneavoastră, când majoritatea ați început să publicați,

iar generația 80,

bine integrată în momentul de față în cultura română contemporană [...] își are rădăcinile nu în generația anterioară (în generația mea, de pildă, generația 60, cum s-a numit), ci în generația dumneavoastră⁹.

Cu Adrian Marino, Pavel Chihaia rememorează figura criticului Petru Comarnescu, un mecena al generației pierdute. Cei trei s-au întâlnit prima dată în 1945, când scriitorul era un tânăr debutant, iar criticul era angajat politic alături de

⁸ Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 63.

⁹ Nicolae Manolescu, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 84.

țărâniști. Evadarea temporară într-o lume dispărută alternează cu niște considerații amare despre Revoluție, care ar fi fost, așa cum o afirmă și titlul interviului, una „privită la TV”. Noua paradigmă culturală a dus la o schimbare de mentalitate în ceea ce privește cartea și consumul de carte. Sentimentul care se desprinde din relatări este de trăire nevrotică a libertății, așa cum îl văzuse și Nicolae Manolescu.

Scriitorul Petru Creția, membru fondator al „Grupului pentru dialog social”, propune întoarcerea la valorile europene, ca o cale spre „o mai adâncită înțelegere a originilor democrației”¹⁰. Își dorește să țină o serie de prelegeri televizate despre democrație, însă televiziunea se prevalează de această ofertă. Reiese din rândurile interviului un scepticism care îi caracterizase și pe antevorbitori.

Titlul interviului cu Octavian Paler, *A îndura o istorie silnică este un mod de a o face*, vorbește despre obligația intelectualilor de a se opune comunismului, chiar și după căderea oficială a regimului. Aproximarea periculoasă între ceea ce pare să fie doar ficțiune absurdă și ceea ce se desfășoară în realitatea anului 1990 obligă, în opinia romancierului la poziționarea publică a intelectualilor:

Istoria citită nu trebuie să o suporti. Poți să citești cu detașare despre cum i-a obligat Nero pe senatori să-i aleagă calul consul. Dar nu poți să fii la fel de detașat, sper că sunteți de acord, când vezi, cum am văzut eu la ultima manifestație la care am participat, o pancartă pe care scria, la atâtea luni după revoluție, „Jos Ceașescu!”. Am tresărit. Ce glumă e asta? mi-am zis. Pe urmă am priceput că nu era o glumă. Ceașescu trăiește. În răul din jurul nostru și în răul din noi¹¹.

În interviul cu Ana Blandiana, atunci membră a Alianței Civice, Pavel Chihaia obține o mărturisire importantă despre ce înseamnă libertatea în noul context. Paradoxul libertății ca prizonierat al conștiinței subliniază rolul intelectualului, așa cum îl vede poeta („Da, mă simt și m-am simțit întotdeauna prizonieră [...], dependentă atât de principiile mele de justiție și de libertate, cât și de poporul și pământul care au încă nevoie ca scriitorii lor să aibă principii de justiție și să lupte pentru libertate”¹²).

Ion Negoitescu, în interviul intitulat *Niciodată conducători mai răi, mai nepricepuți, mai nefaști*, ilustrează deziluzia profundă a intelectualilor după

10 Petru Creția, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 100.

11 Octavian Paler, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 119.

12 Ana Blandiana, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 130.

Revoluție. Dacă există totuși o schimbare de mentalitate, ea nu se datorează conducătorilor, ci „în primul rând, presiunii politico-economice a cidentului, doar în al doilea rând glasului și activității unei elite intelectuale”¹³. Condamnat în trecut pentru „uneltire prin discuții dușmănoase”, întregeste prin câteva evocări peisajul rezistenței prin cultură în comunism.

Interviul cu Nicolae Balotă aduce în prim plan, așa cum ne spune și titlul, *Responsabilitatea cărturarilor*. Fiind o parte importantă a rezistenței anticomuniste înainte de 1989, au jucat un rol important și în Revoluție, prin nevoia intrinsecă a cărturarilor de libertate. Din discuția despre condiția intelectualului reținem delimitarea celor două tipuri de atitudine față de comunism. Cărturarii sunt împărțiți între cei care au cedat ispitei privilegiilor, atitudine omenească de altfel, și cei care au fost fascinați de puterea absolută pe care le-a insuflat-o regimul odată cu cedarea morală¹⁴. Pentru generația pierdută, această distincție va determina și cele două direcții ale literaturii: angajată și dizidentă. Pavel Chihaia și de altfel majoritatea celor intervievați fac parte dintre cei care au ales, cu prețul izolării, a doua paradigmă.

Nicolae Stroescu-Stânișoară, directorul secției românești de la Europa Liberă, nu putea să lipsească dintre „studiile de caz” ale lui Pavel Chihaia. Având rolul de instituție fanion a dizidenței românești înainte de 1989, își rezervă în prezentul convorbirilor rolul de „Regăsire a reperelor principale”. Apelul la memorie, ca modalitate de păstrare a libertății, este important în acest ultim sens („Nu se poate dezvolta o personalitate umană decât prin memorie, care se desfășoară dând baza evoluției personalității respective. Așa este și în ceea ce privește istoria unui popor. Dacă noi acceptăm un fel de spălare a creierului pe plan național, adică...”¹⁵).

Seria interviurilor se încheie cu dialogul între Pavel Chihaia și Victor Ieronim Stoichiță, personalitate a exilului și eminent profesor de istoria artei. Interviul își menține rolul de evocare a unor personalități dispărute. Amintirea lui Constantin Noica este impregnată în conștiința unei generații care a avut în cele din urmă misiunea recâștigării libertății.

¹³ Ion Negoitescu, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 136.

¹⁴ Nicolae Balotă, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 146.

¹⁵ Nicolae Stroescu-Stânișoară, în Pavel Chihaia, *Fața cernită...*, op. cit., p. 161.

Abordând teme actuale în contextul anului 1990, interviurile lui Pavel Chihaia creează o punte între trecut și prezent. Condiția intelectualului, exilul românesc, rolul credinței discutate între „atunci” și „acum” refac parcursul unei generații pierdute timp de jumătate de secol. Dorința de libertate și de adevăr este ceea ce leagă ca într-o rețea reprezentanții acestei generații, chiar dacă percepția asupra libertății alcătuiește un peisaj eteroclit. Cheia lecturii este dată de o metaforă din post-scriptumul cărții: „Imaginați-vă uriașa statuie a Libertății de la New York, simbol pentru întreaga lume civilizată și nu numai pentru americani, cu fața ascunsă de un voal negru, fiindcă, undeva, libertatea se suprimă”¹⁶. Afirmatia determină un sens politic al interviurilor, după cum prezentările cuprinzătoare realizate la începutul conversațiilor oferă și un sens documentar. Reuniunea celor două sensuri în interviuri scoate la lumină trauma generației care s-a format și a debutat înainte de 1948 și deziluzia libertății după 1989.

Metafora libertății ca o statuie peste care s-a așezat un văl negru ar fi incompletă fără seria portretelor și evocărilor scrise ulterior de Pavel Chihaia. Inscrise în volume, alături de proze și piese de teatru sau risipite în ziare și reviste postdecembriste, portretele și evocările trebuie văzute, alături de interviuri, ca un corp textual unitar.

Portretele cuprinse în secțiunea omonimă din cartea *Mărturisiri din exil* (Institutul European, Iași, 1994) reprezintă un grupaj de texte despre personalități ale rezistenței culturii române sub comunism, pe de o parte și ale exilului românesc, pe de altă parte. Ceea ce îi unește este solidaritatea de generație și dorința de promovare a culturii române în Occident, aceasta din urmă depășind condiția claustrării într-un stat totalitar. Sunt evocați anii premergători instaurării comunismului și epurările, ceea ce a dus la o concentrare de intelectuali interziși în domeniul lor de bază în jurul unei instituții fără miză ideologică prea mare, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”.

Exilat din viața literară, Pavel Chihaia este unul dintre intelectualii care s-au refugiat într-un domeniu neutru, istoria și critica artei medievale românești. Adâncirea în munca de cercetare este o compensație necesară pentru pierderea libertății de creație, însă formarea universitară în climatul postbelic, necontaminată încă de ideologie, face să apară o generație de cercetători iluștri. De cealaltă parte a Cortinei

¹⁶ Pavel Chihaia, *Fața cernită a libertății. 20 de convorbiri la „Europa Liberă”*, București, Jurnalul Literar, 1991, p. 176.

de Fier, sunt intelectualii exilului. Ei susțin conferințe, înființează asociații și edituri, promovând o deschidere culturală, dacă cea politică nu este posibilă. Trauma hotarului invizibil este trăită deopotrivă de cei din țară și din Occident.

Așa cum se întâmplă și în *Fața cernită a libertății*, Pavel Chihaia nu își alege întâmplător studiile de caz. Intelectualii evocați de scriitor au în comun formarea în contextul postbelic, apartenența la cercuri culturale comune și implicarea în rezistența anticomunistă. Astfel, revin în scrierile nonliterare câteva nume cu o rezonanță aparte în viața scriitorului: Gheorghe și Lucia Fratostițeanu, Petru Comarnescu, Gheorghe Oprescu ș.a. Sunt evocate și instituțiile sau organizațiile nucleu ale generației: revista *Kalende* condusă de Vladimir Streinu, Asociația „Mihai Eminescu”, ziarul țărănist *Dreptatea*, Editura Fundațiilor Regale – rampă de lansare a multor scriitori postbelici, precum și această plasă de siguranță de după 1948 – Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”. De asemenea, revine aici toposul unei lumi dispărute, al cărui centru pare să fie casa soților Fratostițeanu din Strada Sofia.

Portretele sunt tot un fel de evocări, singura deosebire între cele două grupaje de texte fiind că primele merg mai mult în zona academică, în timp ce evocările vizează zona artistică. Portretele istoricilor Emil Lăzărescu, Maria Ana Musicescu, George Ciorănescu, Petre Năsturel transmit nostalgia solidarității profesionale instaurate la Institutul de Istorie. Artiștii plastici Eugen Drăguțescu și Radu Maier, criticul de artă Ionel Jianu și filologul Aurel Răuță întregesc imaginea inversării valorilor în comunism. Tema libertății revine sub cele două forme pe care le regăsim și în *Fața cernită a libertății*: libertatea interioară și libertatea exterioară.

O existență a traumei reiese din fiecare portret. Emil Lăzărescu, închis împreună cu un lot de alți intelectuali în urma procesului Maniu, gândește în anii închisorii o întreagă operă, de referință pentru istoria artei medievale. Maria Ana Musicescu, descendentă a unei vechi familii românești, din care făcuseră parte Alice Voinescu, Ionel Teodoreanu, Gavril și Florica Musicescu, se refugiază în studiul broderiilor medievale. George Ciorănescu, personalitate complexă prin multitudinea preocupărilor culturale (istoric, scriitor, politolog), ilustrează trauma colectivă a exilului: intelectualii din exil sunt șterși tocmai din istoria țării pe care o promovează. Portretul lui Petre Năsturel este prilejul unei ultime priviri asupra generației pierdute, istoricul fiind un apropiat coleg de generație cu Pavel Chihaia. Din portretele artiștilor

plastici ai exilului Eugen Drăguțescu și Radu Maier reiese atașamentul peste timp și spațiu față de valorile românești, precum și fidelitatea față de „școala” postbelică de pictură. Descrierea activității din Occident a filologului Aurel Răuță este dintre cele mai reprezentative activități ale exilului: înființarea unei fundații culturale, inițierea de simpozioane și conferințe internaționale pe teme românești, precum și contribuția la reeditarea poeziilor lui Mihai Eminescu îl impresionează pe autorul portretelor. În mod similar, criticul de artă Ionel Jianu, coleg de generație cu Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu și Constantin Noica, este unul dintre cei mai importanți promotori ai artei românești peste hotare.

Evocările cuprinse în cartea *Treptele nedesăvârșirii* (Iași, Institutul European, 1993) au fost scrise în intervalul 1981–1991, la o distanță considerabilă față de trecerea în neființă a multor colegi de generație. Deși pare a fi un bilanț al pierderii, al ratării acestei generații strălucite, Pavel Chihaia evidențiază realizările avute în condițiile vitrege ale istoriei și recuperează atmosfera de familie instaurată între intelectualii persecutați politic. Interogațiile retorice impun cititorului un exercițiu de memorie necesar după 1989.

Prietenii evocați sunt: Stere Popescu – poet, dansator, arhitect, regizor, om universal al epocii sale –, Dimitrie Stelaru – considerat de colegii de generație cel mai bun poet de la Blaga încoace –, Constant Tonegaru – poetul îndrăgostit de orizonturi și de călătorii în ținuturi exotice –, Petru Comarnescu – criticul literar care a jucat rolul de mecena pentru mulți tineri ai generației pierdute –, Ion Vlad – sculptorul plecat în exil, pentru care creația poetică a colegilor de generație era o sursă de inspirație. De fiecare dintre aceștia, Pavel Chihaia este legat printr-o prietenie care dăinuie în timp, astfel că întâmplări aparent ne semnificative petrecute în urmă cu jumătate de secol reprezintă pentru autor o permanență luminoasă a memoriei. Autorul *Blocadei* este, la momentul scrierii, unul dintre puținii supraviețuitori ai generației sale literare. El scrie aceste evocări tocmai cu simțul datoriei de a recupera o istorie uitată.

Imaginea întoarcerii într-o țară devastată, cu ruguri încă fumegând, din *Fața cernită a libertății*, revine în evocarea lui Stere Popescu. Autorul încearcă să îi reconstituie amintirea mergând după 13 ani în locurile obișnuite de întâlnire. Artistul, a cărui viață a fost trăită, cum o arată și piatra funerară, „între două porturi”, Galați și

Londra, ilustrează trauma intelectualului pentru care povara adaptării la cultura străină este prea mare.

Evocările poezilor Dimitrie Stelaru și Constant Tonegaru sunt legate de anii refugiului la Constanța. Sărăcia în care cei trei își petrec această bucată de existență suspendată este pentru Pavel Chihaiă semnul nobleței intelectuale și a refuzului de a face compromisuri cu regimul. Cele două portrete conțin și cea mai bogată substanță pentru ficțiunile disidente de mai târziu. Aproximarea de port întreține visul evadării și îi determină să se angajeze hamali. Prozatorul rememorează planurile de fugă prin cala unui vas, asemenea eroilor din nuvela *Fugă în paradis*.

Figură centrală a generației pierdute, Petru Comarnescu este portretizat ca un mentor al generației (criticul îi facilitase lui Pavel Chihaiă publicarea piesei *Viața ascunsă* la „Fundațiile Regale”, apoi îl ajutase să se angajeze impiegat la Direcția Teatrelor) și ca un reper de moralitate.

Despre Ion Vlad, sculptor de vârf al generației sale, Pavel Chihaiă își amintește că se inspira din poezia prietenului comun Dimitrie Stelaru și crede că nu se poate vorbi separat despre cei doi. Idealurile comune, urmărite obsesiv, erau perfecțiunea expresiei artistice și fidelitatea față de adevăr.

Tema pierderii este implicită în evocare, specie cu funcție comemorativă a textului nonliterar. Sinuciderea lui Stere Popescu, pribegia și moartea în anonimat a lui Dimitrie Stelaru, moartea produsă de condițiile închisorii comuniste la Constant Tonegaru și marginalizarea lui Petru Comarnescu sau exilul lui Ion Vlad sunt reprezentative pentru destinul generației pierdute.

Alt subiect tratat de-a lungul interviurilor, portretelor și evocărilor este condiția intelectualului în comunism. Mărturiile existente în acest sens au o valoare documentară, dar și o valoare morală. Pavel Chihaiă se poziționează de fapt pe sine în raport cu generația sa de creație și își dorește recuperarea unei istorii la care a luat parte.

Scrierile nonliterare ale lui Pavel Chihaiă cuprind și cărțile științifice. Le vom trata separat, tot ca pe niște dovezi ale atașamentului față de valorile românești, însă, așa cum o impune rigurozitatea cercetătorului în istorie medievală, mai puțin impregnate de stilul beletristic. Aici am grupat interviurile, portretele și evocările, care împreună formează un corpus de texte cu totul special. La granița dintre realitate și

ficțiune, prin îmbinarea fidelității față de adevăr și a stilului literar, textele concentrează trauma generației pierdute dintr-o perspectivă mai complexă decât a prozelor. Dacă nuvelele și romanele apărute după 1989 au o tematică disidentă privită unilateral de către naratorul subiectiv, textele nonliterare permit convergența mai multor perspective în direcția dorită de autor. Creațiile nonliterare dau substanță prozelor și creează contextul necesar unei rememorări colective. De fapt, după lectura întregii opere, ne dăm seama că granița dintre literar și nonliterar nu mai este la fel de semnificativă. Sensul scrisului este să creeze prin toate mijloacele spații ale memoriei.

BIBLIOGRAFIE

- Chihaia, Pavel, *Fața cernită a libertății. 20 de convorbiri la „Europa Liberă”*, București, Jurnalul Literar, 1991.
- Chihaia, Pavel, *Treptele nedeșăvârșirii*, Iași, Institutul European, 1993.
- Chihaia, Pavel, *Mărturisiri din exil*, Iași, Institutul European, 1994.

DORIN TUDORAN – PE LUNGUL DRUM AL ÎNTOARCERII „ACASĂ”

Dorin Tudoran – on his “the long way back home”

Dorin Tudoran made his literary debut in 1973 and unlike his fellow writers of the sixties, did not benefit of the so called cultural relaxation era that had begun back in 1965 and ended in 1971, when *the egocentric Nicolae Ceaușescu published his 6th of July Theses*. 1971 was a radical milestone in Romanian social and cultural history, the year when Nicolae Ceaușescu imposed the cult of personality and inaugurated his so-called *cultural revolution*.

Incapable to adjust to the current political conditions, Dorin Tudoran challenged the system and struggled against the devotees of the regime, that were supported by the institutions of the dictatorship. This matter of fact rapidly led to a literary suicide as a poet.

Key-words: *the cult of personality, artistic literary revolution, dictatorship, dissident*

În România megalomanilor Nicolae și Elena Ceaușescu, a caligularilor Iulian Vlad și Nicolae Pleșiță, a aparatcicilor Eugen Florescu, Ion Traian Ștefănescu și Mihai Dulea, a protocroniștilor Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor și Dan Zamfirescu, a „tromboanelor”² lui Adrian Păunescu, a mediocrilor Artur Silvestri și N.D. Fruntelată, a fost imposibil să se asigure un cotlon, dacă nu o tribună, din care să auzim vocea nefiresc de sinceră și de bătaioasă a lui Dorin Tudoran, „apucatul”³ pregătit să sacrifice toate pentru demnitatea scriitorului și a literaturii noastre.

Ceea ce a fost traumatizant – după Tezele din 6 iulie 1971 – erau obsesiile Puterii roase de cultul personalității, de resuscitarea unui *pattern* literar, care fusese condamnat chiar de către ea ca fiind o eroare politică, o indecență națională. Obedienții din aparatul propagandei comuniste (să îi reamintim doar pe Dumitru Popescu-Dumnezeu, Eugen Florescu, Ion Traian Ștefănescu), D.S.S.-ul cu *Săptămâna* și cu *Luceafărul*, cu *Flacăra* și cu *SLAST*-ul lui Ion Cristoiu s-au prins în hora fățuirii

¹ Universitatea „Stefan cel Mare” din Suceava.

² Dorin Tudoran, în „Notă, 10.11.1978”, în *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate*, Iași, Polirom, 2010, p. 97.

³ Dorin Tudoran – Octavian Paler, „Ce-am făcut de când am fost silit să-mi părăsesc țara a mers împotriva uitării”, în *Kakistocrația*, Chișinău, Arc, 1998, p. 87.

„lider(ului) politic și sufletesc, ctitor al României moderne, curajos, înțelept cârmaci, pe ale cărui tâmpile s-a așezat sarea tuturor furtunilor acestui final de veac”⁴.

Odată cu reideologizarea culturii noastre, expresie a punerii în practică, parțial, a Tezelor din 6 iulie 1971, în câmpul literar șaptezecist s-a produs o falie de neînchis, astfel că scriitori consacrați sau angajați în cursa afirmării socio-profesionale s-au împărțit în două tabere, luptându-se pe viață și pe moarte, unii fiind avantajații Puterii, iar alții – ostracizații ei, *oile negre*, primii clamând, fără de scrupule, că doar ei își iubesc țara, pe când rivalii ar fi lucrând pentru agenturi străine⁵.

Ori de câte ori vorbim despre predecembrismul literar, nu ar trebui să omitem că aproape tot atâta rău le-au făcut scriitorilor Partidul și Securitatea, cât înșiși ei și-au făcut, din nebuloase porniri interioare, începând cu acuzațiile din procesele politice în urma cărora unii s-au pricopsit cu mulți ani de temniță, continuând cu intervențiile pe lângă Putere, în urma cărora s-au luat măsuri drastice, de partid (topindu-se cărți: *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologia lui Nicolae Manolescu, să zicem, retrasă din librării sub presiunea lui Eugen Jebeleanu, mai ales), și încheind cu dezonoranta calitate de sursari, a unora, de care nu îi spală nici apele Dunării.

Trăind și scriind într-un regim dictatorial, Dorin Tudoran avea să învețe că orice radicalizare era un exces nu fără de consecințe, dintre cele mai brutale. Lipsa de răbdare în a acționa contra era o virtute, văzând-o dintr-un unghi al necesității afirmării schimbării lumii, dar și un minus auctorial, dacă luăm în calcul opinia că insul singur nu putea face față unui sistem despot, fiind nevoie de o sumă de factori interni și externi pentru a face posibilă slăbirea labirintului totalitar.

În câmpul literar șaptezecist, să insistăm, s-a purtat un război al dictaturii contra scriitorimii, protocroniștii și antiprotocroniștii fiind victime ale neînțelegerii jocului sistemului totalitar, care se dădea de ceasul morții să își ascundă metehnele prin afișarea excesului de forță. Nerăbdarea vreunui „apucat”, de soiul lui Dorin Tudoran, îl făcea emblematic pentru ceilalți, nicidecum victorios.

⁴ Adrian Păunescu, *Trăiască Ceaușescu!*, <https://evz.ro/editorialul-evz-traiasca-ceausescu-443247.html>, 18 mai 2007.

⁵ Dorin Tudoran, „Ghid pentru cititorul de cursă lungă”, în *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate*, op. cit., p. 38.

După anul 1990, Cântarea României, un model de grobianism cultural, a fost înlocuită prin Cântarea Disidenței, un model de narcotizare intelectuală, conștiințelor vândute fiindu-le astfel mai ușor să intre într-un alt tip de sistem politic, într-un alt soi de câmp literar, ambele contrapuse celor anterioare. Părând că ne-am specializat în banchete cu esențe calpe, ne-am îndrăgostit peste măsură de rezistența noastră prin cultură, România fiind ticsită de opozanți și de disidenți. Totuși nu ar fi trebuit să învățăm că există „momente în care a rezista doar prin cultură e o trișerie, o trădare”⁶?

În predecembrismul de neagră amintire, spiritul „eminamente liber”⁷ – atât al poetului, cât și al gazetarului Tudoran, acel „personaj al tragediei intelectualității române de azi”⁸ – s-a războit cu două forme înfrățite ale cenzurii: cenzura de stat comunist, executată prin instituții ale sistemului (D.S.S. și Secția Propagandă și Presă a C.C. al P.C.R., D.G.P.T., C.T.P. și C.C.E.S.) și cenzura de breaslă, pe care am văzut-o în acțiune odată cu desființarea C.P.T.-ului, pe 24 decembrie 1977, de care făcea caz Nicolae Ceaușescu, deși nu avea să renunțe ca, ocazional, să fie el însuși cenzor.

Că autocenzura – în cazul lui Tudoran – s-a manifestat sub forma opțiunii sale subversive, una întărită din spasmele câmpului artistico-literar șaptezecist, poetul instalându-se, odată cu discursul parabolic-esopic, în ceea ce numim rezistența prin cultură, de care suntem indecent de mândri, este mult mai greu, dar nu imposibil de acceptat, însă nu doar acolo, în poezie, trebuie căutate dovezile de autocenzură, ele fiind mai ușor decelabile în volumele lui de interviuri, din 1978 și din 1982.

Predecembristul Dorin Tudoran ilustrează – într-o bună măsură – drama tuturor condeierilor care au avut nenorocul de a trăi și de a lupta pentru libertățile lor într-un regim dictatorial, care era obsedat să fie servit fără de cârtire, care era capabil să utilizeze orice instrument împotriva celor ce îl incomodau în vreun fel, aici mergându-se de la interzicerea brutală până la trimiterea în Gulagul românesc, din care se ieșea, dacă nu se ceda fizicește, după ani și ani de calvar, fără ca reeducații, adică foștii deținuți politici, să mai revină, firește, la viața lor socio-profesională.

⁶ Dorin Tudoran – Octavian Paler, „Ce-am făcut de când am fost silit să-mi părăsesc țara ...”, *op. cit.*, p. 88.

⁷ Dorin Tudoran, în *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate*, *op. cit.*, p. 289.

⁸ *Idem*, „Frig sau frică? Sau despre condiția intelectualului român de azi”, în *Kakistocrația*, *op. cit.*, p. 32.

Fiind un scriitor interzis în România, din 1982, după ce i s-a editat *Adaptarea la realitate*, până în 1985, deși nu s-a eliberat vreun document în această direcție, și trăind după expatriere, din 24 iulie 1985, în SUA, Dorin Tudoran a ieșit din sfera de interes a criticii literare, fapt demn de avut în vedere când ne proiectăm o lectură asupra cărților sale, căci: „Literatura ni se prezintă acum ca un ansamblu de creații ipotetice care, nedepinzând neapărat de lumile adevărului și realității, dar nefiind nici în mod obligatoriu separate de acestea, poate intra în orice fel de relații cu ele, de la cele mai explicate până la cele mai puțin explicate.”⁹

După 1990, Dorin Tudoran a reintrat „pe piața jurnalistică românească, publicând mult și recâștigându-și mai vechiul prestigiu de gazetar și polemist”¹⁰, poetul lăsându-se așteptat, trecând de la interzis de regimul ceaușist la autointerzis, el rămânând surd la sfatul prietenilor hotărâți să îl readucă la (re)publicarea de poezie, el mărturisindu-ne (profund sincer!) că „am refuzat să fac o antologie, sau două, mai cuprinzătoare din poemele mele”¹¹.

În 1992, Editura de Vest – prin selecția lui Mircea Mihăieș, aceea formând volumul *Ultimul turnir* – l-a repatriat pe poetul Dorin Tudoran, iar ediția bilingvă *Viitorul facultativ. Poezii alese*, din 1999, prefătată de Ion Bogdan Lefter, a reluat procesul recuperatoriu, punând la dispoziția cititorilor 63 de titluri din *De bună voie, autobiografia mea* (Aarhus, 1986), din care Mihăieș extrăsese 16.

Felul cum a procedat Dorin Tudoran, altfel decât antologatorul și prefăcătorul său Mircea Mihăieș, ni se lămurește din antologia *Tânărul Ulise* (2000), prin care ex-disidentul, astăzi conștient de ruptura pe care dictatura o produsese între el și cititori, și-a deschis dosarul recuperării poetice și interpretative, cel mai bogat în preferințe literare, fortificat de o selecție lărgită de referințe critice, una de mare ajutor pentru cei ce nu l-au mai avut în vizor, după 1982, pe condeierul care a reușit să zăbovească în spațiul literar românesc din 1973, de la debutul său editorial, până în anul 1982.

Antologatorului Mihăieș, Dorin Tudoran i-a rămas recunoscător, de vreme ce l-a readus pe poet, așa cum a crezut de cuviință și cât a reușit, în piața literară, indirect

⁹ Northrop Frye, *Anatomia criticii*, București, Univers, 1972, p. 113.

¹⁰ Ion Bogdan Lefter, „Poezia omului revoltat”, în *Viitorul facultativ. Poezii alese*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999, p. 9.

¹¹ Dorin Tudoran – Cassian Maria Spiridon, „Am destin. Și pentru așa ceva nu există merite personale. Ți se dă”, în *Convorbiri literare*, nr. 8, august 1999.

provocându-l să acționeze (ceea ce avea să fie cam târziu!) în vederea reinstaurării dreptului operei sale de a fi în lume, odată cu noi și prin noi, comentatorii ei, nu închisă undeva, într-un sertar, într-un *scrin negru*, de unde să îi reamintească fostului „ostatic politic” că stipendiarii ceaușismului se pregătiseră să îi ia libertatea și, posibil, viața, după ce reușiseră să îl șteargă pe scriitor din condica identităților literare.

Revenirea la fosta poezie, trădată după anul 1985, era puțină bucurie și mai mult chin, iar tergiversarea retipăririi cărților predecembriste se transformase, fără știința lui Dorin Tudoran, într-o terapeutică perfidă și temporară, de care – sub presa amicitiei literare – el avea să se debaraseze, retrăind cutezanța confruntării cu lectorul postdecembrist, care nu mai este același cu cititorul său predecembrist, unul al antologiei *Semne particulare* (1979). Acum, în 2000, *Tânărul Ulise* refuză lectura „anistoricistă” a lui Mihăieș, deoarece

după atâția ani de absență (de la anii interdicției până la cei ai propriului dezinteres față de prezența mea pe scena poeziei românești) trebuie să gălesc – de la textele selectate la referințele critice – un model care să fie cu adevărat util criticului spre a înțelege cu ce autor are de-a face, dacă merită ori nu să-l aibă în vedere pe viitor¹².

După anul 1990, procesul reindigenizării culturale – având doi piloni: poezia și publicistica lui Dorin Tudoran – s-a concretizat în obținerea câtorva premii literare, care ilustrează criteriul „*reușitei trecătoare*”, cântărită „*după indici ai notorietății sociale*”¹³. Primelor, vechilor premii literare – din 1973, pentru *Mic tratat de glorie*, și din 1977, pentru *Uneori, plutirea și O zi în natură* – li se alătură altele, și pentru poezie, și pentru publicistică: *Premiul Special al Uniunii Scriitorilor din România* (1992), *Premiul Uniunii Scriitorilor din România* (1998), *Marele Premiu al Asociației Scriitorilor Profesioniști – ASPRO* (1998), *Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova* (1998), *Premiul Superlativele anului* (1998), *Premiul Adevărul Literar și Artistic* (2001), *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”* (2010), *Premiul de Poezie „Petre Stoica”* (2011).

Celor ce s-au familiarizat cu poezia lui Dorin Tudoran, după retipăririle postdecembriste, de la *Ultimul turnir* (1992) la *Pisicuț. Somnografiu* (2010), având și

¹² Dorin Tudoran – Cassian Maria Spiridon, „Am destin. Și pentru așa ceva nu există merite personale. Ți se dă”, în *Convorbiri literare*, nr. 8, august 1999.

¹³ Pierre Bourdieu, „Câmpul literar în câmpul puterii”, în *Regulile artei*, București, Art, 2012, p. 282.

posibilitatea lecturării prefetelor și a postfetelor semnate de Mircea Mihăieș („Transcendența interzisă” și „Discursul dandy”), Ion Bogdan Lefter („Poezia «omului revoltat»”), Mircea Martin („Opera și viața unui om întreg”), pe lângă „Paradigma Tudoran”, de Al. Cistelecan, sau „Trestile de sticlă”, de Daniel Cristea-Enache, le va fi încolțind în minte ideea neliniștitoare a „îmbătrânirii” poeziei lui Dorin Tudoran?!

Să meditezi asupra posibilității de „îmbătrânire” a operelor literare (adică la „o banalizare a efectului de debanalizare pe care îl exercitaseră” sau, altfel formulat, la o „uzură a efectului de ruptură”¹⁴, așa cum ni se întâmplă azi) nu reprezintă o poziție neinspirată, ci una binevenită, chiar fructuoasă, dacă răspunsul dat se așază pe temelia celui mai important principiu al criticii: onestitatea, pe care îl postulează repondentul Nicolae Manolescu în „Să spui totdeauna ce crezi” (în Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, 2017).

Tot răscitind o frază, postulat, a lui Dorin Tudoran („Și am devenit, sub presiunea timpurilor și grație slăbiciunilor interioare, o voce a unei mulțimi care, de fapt, nu vroia să urle.”), pe care el a formulat-o într-o scrisoare către Daniel Cristea-Enache, tipărită de către cel din urmă în *Adevărul literar și artistic*, în iulie 2002, ne întărim în convingerea că azi, în cazul lui Tudoran, nu ar trebui să fim între adepții dezistoricizării lecturii, prin „ignorarea activă sau pasivă a contextului istoric”¹⁵.

De ceea ce se întâmpla distructiv în câmpul cultural-literar, din România ceaușistă, se făceau vinovați mulți, adică „aparatură” de represiune și terorizare a lumii cultural-artistice românești¹⁶, începând cu tătucul Tezelor din 6 iulie 1971 și Departamentul Securității Statului, trecând pe la Secția Propagandă și Presă a C.C., ajungând la Iosif Ardeleanu și la Ion Cumpănașu de la D.G.P.T., la Ion Traian Ștefănescu și la Mihai Dulea de la C.C.E.S., neuitând de cohorte de indivizi, care mai de care mai obtuz, scotocind și trudind, tovărășește, în spatele acestor sugrumători ai culturii.

Când judecăm opera unui scriitor ieșit din comunism, n-ar trebui să uităm că nu întotdeauna avem în față ceea ce și-a propus autorul, deoarece de la „opera brută,

¹⁴ Nicolae Manolescu, „Să spui totdeauna ce crezi”, în Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, București, Cartea Românească, 2017, p. 116.

¹⁵ Pierre Bourdieu, „Mizeria anistorismului”, în *Regulile artei*, op. cit., p. 389.

¹⁶ Dorin Tudoran, „Mossadul vs Kutuzov-Bordea Aron”, în *Kakistocrația*, op. cit., p. 356.

așa cum este ea concepută, dorită și realizată de către scriitor”¹⁷ până la exponatul din librărie existau site de cernere, praguri de verificare, de influențare, de remodelare mai mult ori mai puțin vizibile. În fiecare dintre cărțile predecembriste descoperim doi autori, unul care este ce voise să fie și altul care este ceea ce Puterea îl constrânsese să fie, una fiind cartea propusă editurii și altceva fiind cartea scoasă de către editură.

Relația scriitorului predecembrist cu adevărul și cu îndrăzneala rostirii lui a fost o dramă atât individuală, cât și colectivă. Octavian Paler avea să o motiveze, nu fără o mare tristețe, în interviul „Ce am făcut de când am fost silit să-mi părăsesc țara a mers împotriva uitării”, pe care i l-a acordat Dorin Tudoran în anul 1990, autorul *Polemici(lor) cordiale* mărturisind că

am trecut prin calvarul acestei dileme: să renunțăm, de dragul adevărului, la cărți, cu toate consecințele ce decurg de aici pentru cultură, sau să renunțăm la o parte din adevăr, de dragul culturii, cu toate consecințele ce decurg de aici pentru morală¹⁸.

Colaborarea scriitorilor cu cenzorul interior – dacă o putem numi colaborare, pe care o simțim ca fiind prezentă în diferite doze și în interviurile realizate de Dorin Tudoran – era o formă de supraviețuire literară, dar și o formă de slăbiciune a literaților. Autorul *Kakistocrației* – care se pregătea ca într-o „Agora” din 1989 să publice „Trădarea prin cultură” – avea să o privească nu prea indulgent, prealăudată rezistență (doar) prin cultură fiind chiar o trișerie literară¹⁹, pentru el.

În spațiul literar românesc – prin deschiderea afirmată ca recul al evenimentelor din 1989 – s-a reaprins, puțin spectaculos, fenomenul Dorin Tudoran, scriitorul însuși contribuind la evidenta temporizare a recuperării operei sale. Afișând o bizară nepăsare față de propria poezie, mai ales, Tudoran va fi crezut-o vinovată de ceea ce i se întâmplase înainte de 1989?

Și, în această chestiune, autorul „*Viitorului facultativ*” nu era departe de adevăr, așa cum se va pronunța chiar el, după 1990, interviuat fiind și, pe lângă multe altele, asupra cauzelor care au dus la refuzul de a mai scrie poezie, începând din 1985, când s-a expatriat în America. După 1990, Dorin Tudoran a fost conștient în privința

¹⁷ Robert Escarpit, „Insertia sociologicului în literar”, în *Literar și social*, București, Univers, 1974, p. 26.

¹⁸ Dorin Tudoran – Octavian Paler, „Ce-am făcut de când am fost silit să-mi părăsesc țara...”, *op. cit.*, p. 87.

¹⁹ *Ibidem*.

dificultăților care puteau marca procesul reșezării operei sale în matca literaturii românești, din care fusese eliminat prin ideopoliticul izolaționisto-ceaușist, căruia contestatarul îi facilitase – prin literatura proprie și prin acțiuni – abominabila soluție.

Metaforic vorbind, Dorin Tudoran – știindu-se călător pe lungul drum al întoarcerii acasă (mult mai puțin în România postdecembristă a lui Ion Cristoiu, C.V. Tudor și Adrian Păunescu și mult mai mult în literatura română a lui Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici și Mircea Martin) – se va fi întrebând prin ce anume îl va recâștiga, mai sigur și mai lesne, pe cititorul postdecembrist? Prin volumele de versuri? Prin interviurile luate unor confrăți și prin cele acordate altora de către el însuși ori prin reportajele sociale? Prin răspunsurile date la anchetele literare – la care fusese invitat să participe în calitate de poet și de gazetar – și prin articolele de campanie literară, de „atitudine de angajament” (Dorin Tudoran), incluse, din 1982, în *Adaptarea la realitate?* Răspunsul nu poate fi decât afirmativ, găsindu-se verbalizat, metaforic, în postfața antologiei *Tânărul Ulise*, în care nu s-a optat doar „pentru puținele titluri despre care are îndrăzneala să creadă că au rezistat timpului”²⁰.

Dorin Tudoran – vorbindu-ne de revenirea la „patria lui profundă, poezia”²¹ – ne devoala conștiința supremației valorice a discursului poetic asupra formelor colocviale ale „comunicării democratice”²² (interviul, reportajul și ancheta literară). Când bloggerul Tudoran (artizan al cărților *Bănesc, deci exist! Inteligenție și Putere în România 2004–2014, România ca părere și Luxul indiferenței*, 2015) îl regăsise, prin recitirea celor peste patruzeci de dialoguri, pe gazetarul anilor 1974–1978, el transmisese (prin pagina „Cuvântului înainte”, 1998) o stare de bucurie a lecturii, de unde am fi putut înțelege că după poezie, valoric, s-ar fi situând interviul.

Citindu-l pe Tudoran în diversitatea manifestărilor sale scriitoricești, avem posibilitatea să îi livrăm cititorului postdecembrist efigia vrednică de respect a „unui om cu adevărat demn, a unui om întreg” (Mircea Martin), care nu și-a dorit decât să fie un om normal într-o țară normală, unul trăind într-un deplin acord cu ideile, cu vorbele și cu faptele sale.

²⁰ Dorin Tudoran, „Postfață” la *Tânărul Ulise*, Iași, Polirom, 2000, p. 327.

²¹ *Ibidem*.

²² Marian Popa, „Dezvoltări colocviale”, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, Semne, 2009, p. 956.

Fiindcă în regimul ceaușist acest fapt era văzut ca fiind un păcat de neiertat, Dorin Tudoran, odată ce a devenit *obiectivul, dușmanul poporului* (în D.U.I. nr. 233433), avea să plătească scump luxul refuzului de a rămâne neutru (prin ostracizare, prin marginalizare și prin interdicția publicării, prin greva foamei, prin expatriere și prin suicid literar), ajungând ca în 2004 să se confeseze astfel: „Mă consider deja mort, fiindcă nu mai sunt gata să mor pentru credințele și idealurile mele.”²³

Cel ce fusese pregătit să piară „pentru a apăra niște principii în care credea(m)”²⁴, care, astăzi, ne îndeamnă ironic: „Prefăceți-vă că mă auziți!”²⁵, a triumfat asupra poetului, întrucât s-a călăuzit după „certitudinea unui coleg al nostru”, conform căruia să trăiești în bolgia nonimplicării este cel mai grozav dintre păcatele firii omenești: „Îl cheamă Dante Alighieri și spunea: «Cele mai negre locuri ale iadului sunt rezervate celor care se mențin neutri în timpuri de criză morală».”²⁶

Pe măsură ce s-a transformat într-o scriitură totalmente ostilă perioadei de seism cultural ceaușist, provocat prin *Tezele* din 6 iulie 1971, poezia lui Dorin Tudoran a denunțat „«arta» de a inventa dușmani, pentru simpla plăcere de a-i lichida”²⁷. „Respirație artificială” și „La vie en rose”, din *Pasaj de pietoni*, se vor continua, mult mai radical, prin ultimul volum al lui Dorin Tudoran, scris pe când „viitorul era facultativ”, pe când desolidarizarea atinsese cote inimaginabile, în vreme ce cruzimea Puterii nu-l ocolea pe „Tudorache”, aplicându-i diabolicul arsenal vânătoresc, fără să îl deturneze de la viitorul său de ființă liberă: „Am scăpat cu viață... Plec... Voi muri nu acasă.”²⁸

Întrebat fiind „cine sunteți, domnule Tudoran?”, scriitorul *României ca părere* avea să dea un răspuns ale cărui noime ar trebui să stea la temelia încercării de realizare a unei efigii de scriitor predecembrist: „Cred că sunt un om care a încercat

²³ Dorin Tudoran – Daniel-Cristea Enache, „Mă consider deja mort, fiindcă nu mai sunt gata să mor pentru credințele și idealurile mele”, în *Sertarul Scriitorului Român. Dialoguri pe hârtie*, Iași, Polirom, 2005, p. 228.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Dorin Tudoran, „Pisicuț – prima strigare”, în *Pisicuț. Somnografii*, Pitești, Paralela 45, 2010, p. 11.

²⁶ Dorin Tudoran – Daniel-Cristea Enache, „Mă consider deja mort...”, *op. cit.*, p. 229.

²⁷ Șt. Aug. Doinaș, „O zi în natură, o zi în istorie”, în *Lectura poeziei*, București, Cartea Românească, 1980, p. 249.

²⁸ Dorin Tudoran, „Mai mult ca perfectul singurătății”, în *De bună voie, autobiografia mea*, Nord, Aarhus, Danemarca, 1986, p. XXV.

să rămână întreg: și atunci când se afla în inima unei neomenii infernale, și după ce a reușit să iasă de sub chingile ei administrative.”²⁹

Postdecembristul Tudoran, se înțelege din ceea ce scrie și din cum scrie despre o Românie care nu este mai mult decât o părere prinsă într-un vârtej de păreri, trece prin calvarul intelectualilor nemulțumiți de semenii lor și de ei înșiși, fiind grăbiți să vadă cum omul și societatea se deschid tot mai îndrăzneț, mai ferm și mai iute către o perfecțiune care nu capitulează, s-ar părea, și al cărei mers, mereu în fața noastră, nu va înceta să ne fie tot atât de necesar ca și laptele matern.

BIBLIOGRAFIE

- Bourdieu, Pierre, *Regulile artei*, București, Art, 2012.
- Doinaș, Șt. Aug., *Lectura poeziei*, București, Cartea Românească, 1980.
- Escarpit, Robert, *Literar și social*, București, Univers, 1974.
- Frye, Northrop, *Anatomia criticii*, București, Univers, 1972.
- Lefter, Ion Bogdan, „Poezia omului revoltat”, în *Viitorul facultativ. Poezii alese*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.
- Manolescu, Nicolae, „Să spui totdeauna ce crezi”, în Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, București, Cartea Românească, 2017.
- Păunescu, Adrian, *Trăiască Ceaușescu!*, <https://evz.ro/editorialul-evz-traiasca-ceausescu-443247.html>, 18 mai 2007.
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, Semne, 2009.
- Tudoran, Dorin, *De bună voie, autobiografia mea*, Nord, Aarhus, Danemarca, 1986.
- Tudoran, Dorin, *Kakistocrația*, Chișinău, Arc, 1998.
- Tudoran, Dorin, *Tânărul Ulise*, Iași, Polirom, 2000.
- Tudoran, Dorin, *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate*, Iași, Polirom, 2010.
- Tudoran, Dorin, *Pisicuț. Somnografii*, Pitești, Paralela 45, 2010.
- Tudoran, Dorin, *Băsesc, deci exist! Intelighenție și Putere în România 2004–2014*, Chișinău, Cartier, 2015.

²⁹ *Idem*, „Noi, românii – între Avram Iancu și Gore Pirgu”, în *Băsesc, deci exist! Intelighenție și Putere în România 2004–2014*, Chișinău, Cartier, 2015, p. 228.

Tudoran, Dorin, în „Am destin. Și pentru așa ceva nu există merite personale. Ți se dă”, în *Convorbiri literare*, nr. 8, august 1999 (interviewator: Cassian Maria Spiridon)

Tudoran, Dorin, în „Mă consider deja mort, fiindcă nu mai sunt gata să mor pentru credințele și idealurile mele”, în Daniel-Cristea Enache, *Sertarul Scriitorului Român. Dialoguri pe hârtie*, Iași, Polirom, 2005.

RAPORTUL DINTRE PUTEREA POLITICĂ ȘI LUMEA IMAGINARĂ A SCRIITORULUI ÎN COMUNISM

The relationship between the political power and the imaginary world of the writer in the communist age

The soviet type regime of communism imposed in postwar Romania has brought about radical changes at all levels of society. Coming to have absolute power very quickly, the new regime decided to turn literature and writers into propaganda tools. Confronted to this situation, the writers reacted differently. Out of naivety or opportunism, some writers rushed to respond to the party directives, others, feeling the danger, chose forms of artistic expression by which they eluded or even defied the imposed political commands. Thus, a type of literature that promoted party doctrine started to develop, along with another kind of literature – that disregarded and resisted the ideological commandments. The literature written under the pressure of a totalitarian regime bears the marks of the context it crossed and, therefore, it is important to overcome the ethical criterion when analysing it.

Key-words: *dictatorship, socialist realism, writer, literature, freedom*

Argument

Imediat după Revoluția din 1989, literatura română postbelică devine un subiect frecvent în mediile culturale românești, deoarece trebuia să se vadăască în ce măsură presiunea politicului i-a afectat substanța. Dacă la început s-a înregistrat o atitudine pesimistă în ceea ce privește valoarea literaturii scrise în timpul comunismului, aceasta fiind considerată în totalitate compromisă și toți scriitorii socotiți vinovați, pe măsură ce ne-am mai îndepărtat de traumele provocate de regimul totalitar, lucrurile s-au mai îndreptat, iar noi am devenit mai conștienți de specificul unei literaturi scrise în timpul unei dictaturi.

Articolul nostru propune o analiză a relației dintre regimul politic postbelic și domeniul literaturii, într-un context cultural viciat de intervenția brutală a autorităților, care doreau să controleze tot. În studiul de față, ne-am propus să prezentăm sintetic evoluția literaturii române postbelice și relația scriitorilor cu regimul dictatorial.

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

În prima parte, *Instaurarea dictaturii postbelice*, am prezentat succint modalitățile prin care noul regim instalat ajunge să aibă putere absolută. Prin înființarea celor două instituții politice, Securitatea și Cenzura, acesta întemeiază epoca terorii. Puterea politică hotărăște să transforme literatura și pe scriitori în instrumente de propagandă și, de aceea, va impune direcția pe care intelectualii trebuiau să o urmeze, impunând canonul literar al „realismului socialist”.

A doua parte a lucrării, *Presiunea puterii politice asupra literaturii*, este construită pe două coordonate. Mai întâi, am prezentat atitudinea puterii politice față de literatură și față de scriitori, explicând conceptele cu care operează Eugen Negrici, apoi am expus reacțiile scriitorilor și formele prin care literatura și-a creat culoare de libertate, ignorând directivele partinice, clarificând conceptele propuse de Ion Simuț.

În ultima parte a studiului, *Judecata posterității*, am totalizat aprecierile referitoare la literatura de după Al Doilea Război Mondial și la atitudinile scriitorilor, plecând de la judecățile critice cele mai severe, care considerau că literatura postbelică a fost în totalitate infestată politic și toți scriitorii au fost supuși dictaturii, ajungând până la a considera că singura literatură valabilă din această perioadă a fost cea din exil, iar singurii scriitori necompromiși au fost disidenții.

Astfel, observăm că literatura română postbelică, pe lângă funcția estetică, a fost investită și cu menire etică, acestea fiind și principalele direcții critice întâlnite în receptarea operi scriitorilor din această perioadă, dar se recomandă delimitarea judecăților etice de cele estetice pentru a înțelege specificul literaturii scrise după instaurarea comunismului.

1. Instaurarea dictaturii postbelice

După încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial, în România au loc modificări fundamentale atât la nivelul instituțiilor, cât și la nivelul realităților sociale interne. Toate aceste transformări sunt cauzate de intrarea țării noastre în sfera de influență a URSS, după ce fusese eliberată de ocupația fascistă. Se trece de la o ocupație militară la alta, căreia i se adăugă și puterea politică, iar acest lucru duce la o radicală schimbare a ideologiei. Dacă, imediat după încheierea războiului, lucrurile erau încă neclare (1945–1948), starea de confuzie începe să dispară după ce monarhia

este înlocuită cu republica (actul de la 30 decembrie 1947), iar toată puterea de decizie o are partidul unic (PMR), aflat sub comanda directă a sovieticilor.

Astfel, începând cu 1948, în România se instalează un regim politic numit, aproape unanim, „comunism”. În ce privește folosirea acestui termen pentru a desemna forma de organizare și de conducere a statului în perioada 1945–1989, părerile sunt împărțite, dar, pentru a nu divaga prea mult, ne vom referi la definiția din dicționar a cuvântului: „comunismul este o doctrină socială, politică și economică constituită pe principiul abolirii proprietății private și al instaurării proprietății colective”². Comunismul implică, într-adevăr, mai multe noțiuni legate între ele, *socialism*, *dictatură*, *totalitarism*, dar acestea nu sunt sinonime, nuanțele fiind diferite, uneori chiar contradictorii.

Pe acest raționament se bazează și cercetătorii noștri care evită să vorbească despre existența comunismului în România. În acest sens, este cunoscut demersul lui Ion Simuț, care, în lucrarea polemică *Literaturile române postbelice*, demonstrează convingător de ce nu putem vorbi de un comunism propriu-zis în România. Criticul acceptă cuvintele *dictatură* și *totalitarism* pentru a defini regimul politic existent în România aproape o jumătate de secol, dar susține, prezentând dovezi solide, că un comunism deplin nu a existat la noi, atât timp cât acesta nu corespunde definiției date. România nu devenise societate omogenă, nu dispăruseră granițele dintre categoriile sociale și nici proprietățile private în totalitate, cum nici bunurile și valorile nu erau împărțite fiecăruia după propriile nevoi³. Universitarul orădean consideră că regimul politic instalat după război s-ar putea numi mai degrabă „dictatură socialistă”, această ideologie politică fiind o fază intermediară spre comunism, nicidecum comunism deplin. Dar unul dintre cei mai importanți istorici contemporani, Lucian Boia, afirmă că nu este cazul să insistăm atât pe terminologie. Cei mai mulți oameni utilizează cuvântul *comunism* atunci când se referă la regimul politic postbelic și ar fi destul de greu de schimbat curentul general de opinie⁴.

² *Dicționarul Explicativ al Limbii Române* (coord. Ion Coteanu), Ediția a II-a, București, Univers Enciclopedic, 1998, p. 205.

³ Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2017, p. 27.

⁴ Lucian Boia, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, București, Humanitas, 2016, pp. 9–12.

Nu vom insista asupra polemicii referitoare la terminologia folosită pentru a denumi regimul politic instaurat în România după război, ci vom prezenta acțiunile acestui regim care a provocat transformări la toate nivelurile societății. Dacă unii intelectuali au aderat cu entuziasm la tendința de sovietizare a României, alții au simțit proporțiile dezastrului ideologic, mai ales când au fost înființate și organele represive, Securitatea și Cenzura, care aveau menirea de a apăra, prin orice mijloace, sistemul dictatorial din România. Cu aceste instituții politice, subordonate partidului unic, se creează premisele unui stat totalitar care impune făgașul ideologic, directivele politice și culturale.

Direcția Generală a Siguranței Statului (DGSS), serviciu secret al monarhiei, este înlocuită, în 28 august 1948, de Direcția Generală a Securității Poporului (DGSP) și a avut drept scop apărarea statului nou, muncitoresc, dar și a socialismului, așa cum se menționează în documentul de înființare a instituției: „Art. 2. DGSP are ca îndatoriri apărarea cuceririlor democratice și asigurarea securității RPR contra uneltirilor dușmanilor din interior și exterior”⁵. Se dorea cu orice preț anihilarea tuturor adversarilor regimului, iar Securitatea se substituie chiar și justiției, așa cum rezultă din același document: „Art. 4. Ofițerii de securitate sunt singurii competenți a instrumenta în infracțiunile ce primejduiesc regimul democratic și securitatea poporului”⁶. În baza acestor articole, sunt urmăriți, intimidați, acuzați și pedepsiți toți cei care se opuneau regimului. Securitatea a crescut de la an la an și, câteodată, a devenit foarte greu de controlat. Partidul a reformat-o uneori, mai ales atunci când devenea o reală amenințare pentru puterea politică.

Există multe documente despre Securitate, însă pe noi ne interesează impactul ei asupra literaturii și asupra scriitorilor. Misiunea ei în acest sens era să ofere informații despre convingerile politice ale scriitorilor, despre relația cu străinătatea, despre preocupările literare, despre trecutul lor, despre mediile frecventate, despre starea de spirit din preajma congreselor și a conferințelor, curiozitatea exagerată mergând până la a le cunoaște viața intimă pentru a putea fi șantajați și compromiși. Este clar că scriitorii sunt resimțiți ca potențiale pericole pentru partid, din moment ce sunt urmăriți, li se ascultă telefoanele și li se fac percheziții la domiciliu. Asta pentru

⁵ Florica, Dobre (coord.), *Securitatea*, vol. I, București, Editura Enciclopedică, 2006, p. 11.

⁶ *Ibidem*.

a fi intimidată și atenționată că riscă enorm, dacă nu se supune partidului. Toți cei suspectați de „uneltire împotriva ordinii sociale” erau supuși unui regim draconic de control, gândit diabolic în toate detaliile. În acest scop, Securitatea, care făcea mai mult investigații biografice, a creat o puternică solidaritate cu Cenzura, care supunea unui control extrem de riguros tot ce urma să fie publicat.

Cenzura a fost organizată sub denumirea de Direcția Generală pentru Presă și Tipărituri în 1949 și a avut drept scop controlul direct al operelor, al tuturor publicațiilor și al tuturor manifestărilor culturale publice pentru a obține avizul de tipărire sau de desfășurare. Deci, obiectul de studiu era materialul care trebuia să devină public. Se știe că un material dat spre publicare trecea prin mai multe filtre, vorbindu-se de vreo cinci trepte ale Cenzurii. Pentru a deveni „bun de difuzare”, un text trebuia să fie mai întâi „bun de cules”, verificat de un redactor de specialitate, care nu cunoștea întotdeauna precauțiile sistemului și, de aceea, materialul avea nevoie și de avizul „bun de tipar”, ceea ce însemna aprobarea de multiplicare. Dar, în drumul de la editură la tipografie și apoi la librărie, un text considerat prea îndrăzneț putea fi oprit de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Observăm că cenzura era categorică, nu admitea să apară vreun text care să nu corespundă aspirațiilor partidului. Tot ce se scria trebuia să celebreze victoria socialismului, iar scriitorii trebuiau să acționeze cum hotărau cenzura și partidul. Au fost scriitori care s-au manifestat obedient, punându-și imediat toată energia și talentul în slujba partidului, dar au fost și situații în care scriitorii, prin aluzie, încifrare, ermetism, limbaj esopic, au creat adevărate capcane pentru cenzori, punându-le la grea încercare vigilența. Cenzura nu a putut anula totuși memoria culturală a scriitorului, oricât de dure ar fi fost amenințările și metodele de teroare folosite. Aceasta i-a făcut pe scriitori să scrie într-un anumit fel, conștienți fiind că între ei și cititor s-a infiltrat cititorul ideologic, cenzorul, care, drastic sau îngăduitor, a rămas permanent vigilant. Trebuie să amintim însă că textele care circulau clandestin, literatura în samizdat, scrisorile de protest trimise în străinătate pentru a fi publicate sau citite la „Europa Liberă” erau de competența Securității, nu a Cenzurii.

Chiar dacă se spune că Cenzura a fost desființată în 1977, știm că aceasta a continuat să existe în forme ascunse. După 1990, când documentele Securității au putut fi studiate de către cercetători, am putut afla despre mecanismele înfiorătoare

ale funcționării acestor instituții și, chiar dacă au fost păreri că nu mai ajută nimănui să răscolim trecutul, să reexaminăm răul în care s-au zbatut oamenii, pentru a-i proteja pe cei sensibili, e important să vedem cum și-au construit scriitorii opera și cu ce sacrificii. Este injust să nu ne amintim de atitudinile anticomuniste, de rezistența politică și morală.

1.1. Canonul literar al „realismului socialist”

După încheierea războiului, scriitorul devine captivul unui regim care-l obligă să-i promoveze doctrina. Totul devine subordonat politicului, iar partidul unic și instituțiile direct subordonate, Securitatea și Cenzura, instituie epoca terorii. În această atmosferă agasantă, scriitorii trebuiau să gândească, să scrie, să publice și să trăiască. De aceea, comportamentele și reacțiile lor au fost foarte diferite, de la impasibilitate aparentă la subversivitate și de la supunere, ascultare la disidență.

E important să amintim că literatura din perioada interbelică reușise să se conecteze la valorile europene, datorită demersului lui Eugen Lovinescu, care înființase revista și cenaclul „Sburătorul”. Cele trei generații distincte de scriitori, generația '60–'80, formată din Tudor Arghezi, George Bacovia, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, afirmată la începutul sec al XX-lea, generația '40–'60, aflată sub semnul modernismului interbelic, formată din scriitorii Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, Tudor Vianu și scriitorii sub 40 de ani, aflați la începuturile afirmării, Mircea Eliade, Marin Preda, Miron Radu Paraschivescu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, reprezentau cea mai mare garanție că literatura putea să se dezvolte firesc, însă intervenția brutală a ideologiei îi stopează parcursul european și o deviază puternic de la adevărata menire, aducând-o în cea mai grea perioadă din evoluția ei.

De asemenea, trebuie să menționăm că, până la începerea adevăratului asalt asupra literaturii, aceasta înregistrase o perioadă de stagnare, intrase într-un moment de rutină, aflându-se parcă în umbra marilor realizări din perioada interbelică (George Călinescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu). Până prin 1948, proza românească se află într-o perioadă de tranziție și reia, în exces, tendințe de mare forță din perioada interbelică, proustianismul, psihologismul, kafkianismul, înregistrându-se o anumită inerție și riscul căderii în manierism fără energie,

explicabil, de altfel, după explozia valorică dintre cele două războaie mondiale. Literatura pare să nu mai găsească resursele care să o activeze spectaculos, lipsesc procedeele/proiectele artistice îndrăznețe, iar proza este lipsită de relevanță. Rețin însă atenția realizările lui Ion Marin Sadoveanu și Eusebiu Camilar, *Sfârșit de veac în București* (1944), respectiv *Turmele* (1946), dar și debuturile scriitorilor Petru Dumitriu (*Euridice*, 1947) și Marin Preda (*Întâlnirea din pământuri*, 1948).

Dar, începând cu 1946–1947, după ce au fost arestați liderii țărăniști, iar regele a fost alungat din țară, este pusă în funcțiune adevărata mașinărie de schimbare a literaturii. Scriitorii sunt prinși într-un regim care controlează tot și care anulează drepturile fundamentale ale omului, libertatea de opinie, de creație, de asociere, de călătorie etc. Dacă până la această dată se scria la fel ca înainte, literatura dezvoltându-se firesc în funcție de opțiunile estetice specifice ale scriitorilor, din acest moment literatura devine un discurs dezmembrat din cauza presiunii politicului. Se produc „mutații” ideologico-culturale impuse prin export sovietic masiv. Noii cârmuitori vor o nouă ordine socială, o nouă mentalitate, evident, și o nouă literatură pentru a înlătura tot ce nu era în acord (și nimic nu era) cu idealurile regimului. Pentru a șterge trecutul, pentru a produce bunuri spirituale noi și pentru a-l forma pe „omul nou”, compatibil cu noile realități, era nevoie de oameni noi. Cunoaștem foarte bine concepția despre cultură a liderilor partidului unic. Ceaușescu o expunea, pe un ton inimitabil, la fiecare întâlnire cu scriitorii, în congrese, la întâlnirile cu „oamenii muncii” sau la consfăturile de la CC al PCR, începând să devină categoric, mai ales după *Tezele* din iulie 1971, când i-a atenționat pe scriitori că trebuie să producă o cultură pentru mase, iar creația lor să fie o altă variantă de a face politică: „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii. Sîntem pentru diversitate de stiluri și forme în creația literar-artistică. Dar, așa cum am mai spus și mai înainte, concepția, ideologia trebuie să fie una singură – ideologia și concepția revoluționară a clasei muncitoare. Artă trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste comuniste. În acest sens, sîntem pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață. Cred că este clar! Nu este nimic nou, ci trebuie să se înțeleagă mai profund hotărârile congreselor partidului nostru și pe

această linie să se acționeze”⁷. De asemenea, Ceaușescu nu concepea vreo abatere de la linia partidului, așa cum rezultă dintr-o altă cuvântare a sa:

Comunistul este obligat, atât în cadrul Uniunii Scriitorilor, al Uniunii compozitorilor, al Uniunii artiștilor plastici, în celelalte uniuni de creație să înfăptuiască linia partidului, să lupte și să realizeze el însuși opere literar-artistice care să contribuie la ridicarea conștiinței socialiste a maselor, care să militeze pentru realizarea liniei politice a partidului nostru. Trebuie să ne gândim foarte serios, tovarăși, asupra acestui lucru.

Dar, ceea ce-i cutremură pe scriitori și le anulează orice urme de speranță în ce privește permisivitatea partidului, sunt următoarele cuvinte ale conducătorului partidului:

De dragul libertății de creație, noi nu putem închide ochii, nu vom admite să se scrie orice fel de literatură. Nu vom admite nici un fel de literatură care ar putea dăuna educației socialiste a poporului nostru. Nu înțelegem și nu vom putea accepta nici un fel de libertate pentru creațiile inspirate din concepțiile străine de ideologia clasei muncitoare. În România pot fi acceptate numai arta și literatura care stau pe poziția clasei muncitoare, care servesc poporului, socialismului, națiunii noastre. Este necesar, așa cum am mai subliniat, ca organele noastre de partid, la toate nivelele, să-și exercite rolul de conducător și îndrumător al acestor sectoare de activitate⁸.

Așadar, recomandările și propunerile de redogmatizare enunțate de Nicolae Ceaușescu erau sinistre și, de aceea, s-au înregistrat și reacții dure din partea scriitorilor.

Măsurile luate sunt din ce în ce mai aberante și urmarea direcției „realismului socialist” impus devine tot mai agasantă. Oamenii de cultură și instituțiile nu erau amintiți dacă nu-și foloseau potențialul pentru manifestările din cadrul Festivalului Cântarea României, valoarea unei creații era dată de accesibilitatea la masele de cititori și de rolul său educativ. Partidul se dovedește ignorant față de adevărata cultură a unui popor, care nu a fost niciodată confundată cu o cultură de amatori și nu acceptă că valoarea unei opere nu este dată de accesibilitatea la masele largi de cititori, că arta, literatura nu au neapărat o „misiune educativă”, deși influențează mentalitățile. Știm că recunoașterea valorii unei opere se face de către consumatorii de cultură care dispun de o educație temeinică, nu creatorii culturii trebuie să depună efort pentru

⁷ Nicolae Ceaușescu, *Expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și activității politice și cultural-educative*, București, Editura Politică, 1971.

⁸ *Ibidem*.

educarea oamenilor. Deci, partidul împingea pe ultimul loc educarea estetică, importantă fiind cea politică și ideologică⁹.

În contextul canonului impus, libertatea de exprimare și libertatea de creație sunt tot mai amenințate de autoritățile care pretindeau o „literatură pentru mase”, ignorând ruptura brutală de tradiția estetică cea mai valoroasă. Vorbim de un proces funest de subordonare față de puterea politică, scriitorii fiind tot mai constrânși să-și asume funcții propagandistice și să se implice în procesul de transformare a societății. În condițiile în care tot ce se scrisese înainte sau tot ce se acumulase în literatură era considerat produsul unei mentalități burgheze, periculoase și retrograde, se impunea, clar, o nouă abordare. Scriitorii trebuiau să se pună în slujba proiectelor partidului și să dezvolte temele prezentului, specifice „realismului socialist”: marile schimbări din industrie și din agricultură, descrierea „omului nou”, a comunistului, a muncitorului, a țăranului, care este dispus să pășească hotărât spre socialism, romanul fiind considerat cel mai potrivit să răspândească ideile care să ducă la răsturnarea structurilor sociale, deoarece avea calitatea de a crea cel mai intens impresia de viață. Astfel, proza descria entuziasmul și justetea forțelor politice care aduceau marile transformări (*Oțel și pâine*, Ion Călugăru; *Pâine albă*, Dumitru Mircea). În plus, și poezia se epicizează tot mai mult, propunând modele de comportament politic și social (*Silvester Andrei salvează abatajul*, Al. Toma; *Lazăr de la Rusca*, Dan Deșliu).

Teoretic, se putea scrie orice fel de literatură, dar se publica doar ceea ce primea acordul din partea puterii politice, care controla tot. Intruziunea politicului în literatură a dus la impunerea unui canon literar, iar, în fața acestei situații, scriitorii au reacționat diferit. Lumea literară s-a divizat în mai multe tabere, unii s-au conformat, s-au adaptat repede, scriind ce li s-a cerut, alții au tăcut, alții vor scrie literatură pentru sertar, asumându-și riscuri foarte mari, alții au adoptat un comportament derutant, imprevizibil, atitudinea cea mai curajoasă fiind cea a opoziționarilor, a disidenților. Hotărârea politicului de a controla viața literară a creat tensiuni nu doar între scriitori și autorități, ci a cauzat și diferite conflicte între scriitori. Relația dintre lumea imaginară a scriitorului și puterea politică reprezintă, fără îndoială, un subiect

⁹ Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte 1960–2000*, București, Humanitas, 2014, pp. 42–45.

complex și nuanțat, dar nu vom urmări raportul scriitorului cu puterea în calitate sa de cetățean, ci felul în care atitudinea lui se reflectă în literatura pe care a scris-o

În continuare, vom prezenta atât atitudinea puterii politice față de literatură, cât și reacțiile scriitorilor la decizia partidului de a transforma literatura într-un instrument de propagandă. În acest sens, am studiat două dintre cele mai importante istorii ale literaturii române apărute după 1990, *Literatura română sub comunism*, scrisă de Eugen Negrici, și *Literaturile române postbelice*, semnată de Ion Simuț.

1.2. Presiunea puterii politice asupra literaturii

Instalarea regimului dictatorial a însemnat intervenția și controlul puterii politice asupra tuturor compartimentelor vieții. Partidul unic a dezvoltat o acțiune susținută de legitimare a intereselor sale, recurgând la tot felul de constrângeri. Literatura și cultura, în general, au fost politizate și subordonate puterii, jucând un rol foarte important în arsenalul de dominație al acesteia. Atitudinea puterii față de literatură a fost una de control continuu prin serviciile speciale și specializate, Securitatea și Cenzura. Partidul Comunist și activiștii săi culturali vor o singură dimensiune a literaturii, „de propagandă și de agitație”, investind-o cu misiunea istorică de a exprima, de a transmite, de a impune ideologia de partid. Cu această concepție unică despre artă, dictată de Moscova, regimul voia ca literatura să creeze suportul mental și afectiv pentru angajarea populației în slujba idealului comunist.

2.1. Atitudinea puterii politice față de literatură: literatura impusă și literatura acceptată

Pentru a prezenta comportamentul puterii politice față de literatură, vom folosi două concepte cunoscute, „literatura aservită” și „literatura tolerată”, cu care operează Eugen Negrici în lucrarea amintită. Demersul criticului este demn de apreciat, mai ales că operează cu alte noțiuni decât ceilalți autori de istorii ale literaturii apărute după 1990. Pentru descrierea literaturii din perioada postbelică, se opera cu termenii: realism socialist, neomodernism, postmodernism, iar Eugen Negrici impune alte instrumente, „literatura aservită” și „literatura tolerată”. Deși s-a demonstrat că nici termenii pe care i-a folosit Eugen Negrici nu-i aparțineau întru totul, adjectivul „aservită” fiind preferatul lui Mihail Roller, iar cuvântul „tolerată”

fiind preluat de la Mircea Iorgulescu¹⁰, nu-i putem ignora calitatea de analist extraordinar al fenomenului literar din perioada postbelică.

Literatura subordonată programului partidului este numită „aservită”, deși, în acest caz, cuvântul literatură este golit de sensul său de bază, deoarece tot ce s-a creat sub „îndrumarea” regimului se află în afara literarului propriu-zis. S-au raliat dogmatismului comunist, scriind „literatură socialistă” atât scriitori mari din perioada interbelică (Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Cella Serghi, Tudor Arghezi), cât și scriitorii tineri, apăruiți în epocă (Mihai Beniuc, Maria Banuș, Alexandru Toma, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Nina Cassian, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu, Lucia Demetrius). Criza morală și estetică din primii ani de după instalarea regimului, aproximativ 10 ani, se reflectă și în literatura vremii, literatura agitatorică, propagandistică, subordonată ideologicului. Temele abordate, lupta de clasă, demonizarea chiaburimii, condamnarea imperialismului, ascensiunea clasei muncitoare, glorificarea martirilor comuniști, formarea „omului nou”, au făcut din unii scriitori adevărați „rapsozi” ai „vremurilor glorioase”. Așadar, prin „literatura aservită” se promovează imaginea scriitorului angajat social, capabil să îndrepte racilele vechii societăți și să participe activ la dezvoltarea noii ere, înstrăinându-se de cauza esteticului. Efectul agitatoric, mobilizator al acestei literaturi s-a perpetuat fie prin excesivul *spirit combativ* la adresa trecutului, elocvent în acest sens fiind fragmentul extras din poezia *În veacul meu*, scrisă de Mihai Beniuc: „Am și trecut de-o eră, mi se pare/ Căci nu mai sunt boieri peste ogoare,/ Ori peste aur domni, iar ca cetăți/ Pentru săraci nu-s doar pustietăți”, fie prin *atitudinea apologetică* față de conducătorul vremii și de noul sistem social politic, iar una dintre poeziile lui Alexandru Andrițoiu *Partidul, Ceaușescu, România* este semnificativă în acest sens:

Sunt zilele ce-n inimă așteaptă/ Și care mărturii de timp rămân,/ Căci ne conduce-o forță înțeleaptă,/ Partidul nostru Comunist Român./ Și-n fruntea lui cea limpede veghează/ Un înțelept și ne-nfricat bărbat,/ Inimă tânără și minte trează,/ În care țara-ntreagă s-a-ntrupat./ E Omul – Ceaușescu Nicolae –/ Iubit ca steagul nostru tricolor,/ Ca steagul roșu, limpede văpaie,/ În zborul liber către viitor.

În ce privește noțiunea de „literatură tolerată”, observăm că și Eugen Negrici simte nevoia unei dispersări, deoarece realizează că este prea amplă. Sintagma se

¹⁰ Ion Simuț, *Literaturile române ...*, op. cit., pp. 56–59.

referă la tot ce nu era literatură de partid și a fost publicată „sub comunism”. Criticul observă că scriitorii nu se bucurau de aceeași toleranță din partea conducerii politice și, de aceea, face distincția, în interiorul acestei literaturi, între „aspirația la adevăr” (Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Țoiu) și „aspirația la literaritate” (Marin Preda, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc).

La jumătatea primului deceniu comunist, cenzura permite totuși apariția cărților care ignoraseră comandamentele ideologice imediate, *Bietul Ioanide*, de George Călinescu, *Toate pânzele sus!*, de Radu Tudoran, *Moromeții*, de Marin Preda, *Străinul*, de Titus Popovici, *Cronică de familie*, de Petru Dumitriu, *Groapa*, de Eugen Barbu, acestea putând sta alături de marea proză realistă din perioada interbelică. Scriitorii înțeleseseră foarte bine că prezentul fusese confiscat de aparatul de propagandă, și, pentru că nu-l puteau descrie în spiritul adevărului total, neconcesiv, au preferat să-l evite, alegând subiecte de aproape orice natură din trecutul apropiat sau îndepărtat sau din spații geografice din afara lagărului socialist. În raport cu temele comandate de partid, cele din romanele sus-menționate erau considerate minore și, apreciate astfel, ofereau oportunitatea unui evazionism *sui-generis*. Dar aceste cărți, apărute în perioada aparentului dezgheț poststalinist, erau pentru partid ca niște acte legitimize, niște dovezi ale dedogmatizării și ale înnoirii. La fel s-a întâmplat și după dispariția lui Gheorghiu-Dej, când Ceaușescu, dorind desprinderea de „ororile” trecutului, creează scriitorilor un culoar favorabil (este cunoscută explozia literară din anii 1965–1970) pentru a muta accentul de pe mesajul ideologic pe literaritate. Pentru scriitori, se naște acum ocazia consolidării autonomiei esteticului și a modernizării literaturii în răspăr cu dorințele partinice de a dezvolta în continuare „literatura aservită”. „Literatura tolerată” începe dificilul proces de recucerire a adevărului, Marin Preda descriind magistral drama satului românesc, invadat de comunism. De asemenea, prin alegorie și parabolă (*Principele*, de Eugen Barbu), se incriminează prezentul ceaușist, iar romanele *Intrusul*, *Marele singuratic*, de Marin Preda, și *Absenții*, de Augustin Buzura dezvăluie caracterul nociv al regimului.

În perioada de redogmatizare de după 1971, „literatura aservită” și „literatura tolerată” încearcă adaptarea la noul climat. Dacă pentru „literatura aservită” începe o nouă perioadă de afirmare, „literatura tolerată” va continua să se manifeste sub auspiciile „aspirației la adevăr”, prin romanele *Fețele tăcerii*, de Augustin Buzura,

Galeria cu viță sălbatică, de Constantin Țoiu, și *Cel mai iubit dintre pământeni*, de Marin Preda și sub auspiciile „aspirației la literaritate”, prin afirmarea complexității naturii umane, prin transfigurări ale realului în romanele *Bunavestire* și *Don Juan*, scrise de Nicolae Breban.

În final, constatăm că „aspirația la adevăr” și „aspirația la literaritate” sunt două atitudini pe care Eugen Negrici le include „literaturii tolerate”, însă unii specialiști nu agreează defel acest fapt, vorbind de diferențe destul de însemnate. De aceea, este mult mai cunoscută sintagma de „literatură aservită”, pe care o întâlnim în manualele de clasa a XII-a, în studii, în cronici, decât cea de „literatură tolerată”, considerată mai complicată, în acest caz utilizându-se noțiunile de „literatură evazionistă” și „literatură subversivă”, propuse, așa cum vom arăta în cele ce urmează, de către Ion Simuț.

2.2. Reacții ale scriitorilor față de canonul literar impus

Imediat după înlăturarea ultimei rezistențe împotriva sovieticilor (abdicarea regelui), începe epoca oportuniștilor, a conformiștilor, a activiștilor, a scriitorilor care se cufundă într-o euforie generală și își vor sacrifica talentul pe altarul partidului sau a acelora cărora le era de ajuns fidelitatea politică pentru a fi considerați talentați, toți făcând jocurile partidului. Cei care au ales să publice cu orice preț în perioada postbelică au fost scriitorii aflați, din naivitate sau din machiavelism, în deplin acord cu partidul, alegând să facă literatură obedientă, triumfalistă, lozincardă, pusă în slujba ideologiei, ignorând principiul estetic.

Dintre autorii consacrați ai perioadei interbelice care au făcut compromisuri rușinoase îi amintim pe Mihail Sadoveanu, *Păuna Mică* (1948), *Mitrea Cocor* (1949), *Aventura în lunca Dunării* (1954), pe Cella Serghi, *Cantemireștii* (1954) și pe Cezar Petrescu, *Oameni de azi, oameni de ieri, oameni de mâine* (1955). Alți scriitori care ilustrează această perfecționare a setului de cerințe oficiale și imperative partinice au fost: Petru Dumitriu, *Drum fără pulbere* (1951), *Pasărea furtunii* (1954), Zaharia Stancu, *Dulăii* (1953), *Florile pământului* (1954), *Rădăcinile sunt amare* (1958), Ion Marin Sadoveanu, *De la potop încoace* (1958).

Astfel, literatura devine o prelungire a serviciului de propagandă, contribuind la educarea omului în spiritul noilor realități și la apariția „realismului socialist”, care

urmărea să reflecte mai mult ideologia, nicidecum realitatea. De exemplu, romanul lui Petru Dumitriu, *Drum fără pulbere*, elogiază planurile mărețe ale comuniștilor, dar ignoră suferințele și umilințele celor care lucrau la Canal. La fel se întâmplă și în poemele scriitorilor proletcultiști care scriau despre mineri sau în cărțile romancierilor care descriau viața țăranilor. Au existat scriitori care și-au pus necondiționat numele și energia în slujba regimului politic scriind, acceptând anumite posturi din oportunism sau din convingere (în poezie: Mihai Beniuc, Maria Banuș, Alexandru Toma, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Nina Cassian, A. E. Baconsky; în proză: Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu, Titus Popovici, Dumitru Popescu; în dramaturgie: Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Paul Everac, Dan Tărchilă, iar în critica literară: Nicolae Moraru, Mihai Ungheanu, Artur Silvestri).

Oportuniștii au fost ispitiți de ascensiunea socială și de toate avantajele pe care le aducea o carieră politică. Pe de o parte, funcția socială se putea transforma în criteriu estetic, în sensul că o operă mediocră era promovată atât în țară, cât și în străinătate (Mihai Beniuc, Zaharia Stancu), pe de altă parte, importante erau și beneficiile materiale, fondul literar sau banii Uniunii fiind o adevărată momeală care i-a compromis pe mulți¹¹. Vilele, călătoriile în străinătate, publicările imediate, tirajele exorbitante erau rezervate celor care au pactizat cu partidul. Apăreau cărțile acestora, celorlați li se vorbea de reducerea planurilor editoriale. Pentru tenorii de partid (Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Constantin Chiriță, Adrian Păunescu, Titus Popovici, Traian Iancu, Paul Everac) cauzele economice dispar imediat și puteau publica atâtea cărți câte doreau pe an.

Etapa stalinistă, 1948–1964 sau perioada ideologiei partinice autoritare, numită și perioada proletcultismului, s-a caracterizat, așadar, prin impunerea canonului „realismului socialist” (formule preluate din Uniunea Sovietică) și marginalizarea elitelor, înființarea cenzurii și îndepărtarea disidenților, aruncarea în închisoare a adversarilor partidului și impunerea literaturii numite „literatură aservită”, ce avea ca principii formarea unei culturi proletare și respingerea moștenirii culturale din trecut, ceea ce modifică fundamental universul prozei românești, înregistrându-se un real declin față de literatura din perioada interbelică. Libertatea de

¹¹ Monica Lovinescu, *O istorie ...*, op. cit., pp. 136–138.

exprimare le-a fost confiscată scriitorilor și mulți dintre ei au fost repede înlocuiți cu cei care făceau literatură de propagandă sau scriau reportaje ce falsificau grosolan realitatea. *Tezele* readuc la lumină întreg arsenalul „realist socialist”, ideologia se substituia competenței, literatura și arta trebuiau să redevină armele propagandei, iar agitatorul ia locul profesionistului, „realismul socialist” redevenind singurul mod de expresie. Cultura produsă sub acest comandament trebuia să ignore realitatea, iar cei care se opuneau acestei tendințe, deși reușiseră să cupleze literatura la valorile europene și-și rafinaseră temele, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, trebuiau înlăturați, chiar dacă erau scriitori foarte valoroși.

Literatura, controlată de stat, devine instrument de propagandă pentru manipularea populației. Clasicii sunt înlocuiți de pseudoscriitorii proletcultiști care trebuiau să creeze suportul mental și afectiv necesar înregimentării populației în slujba idealului comunist. Prin toate aceste acțiuni, cultura română a fost decuplată de la rețeaua culturii europene, iar scriitorii români s-au trezit izolați și drastic supravegheați pentru a nu putea lua legătura cu Occidentul.

Cea mai cruntă perioadă, a dogmatismului ideologic, a fost cea dintre 1948 și 1953, anul morții lui Stalin, deoarece sovietizarea României a dus la supremația stalinismului, iar acțiunile întreprinse în toate domeniile au vădit servilismul față de URSS. Astfel, scriitorii de curte, îngrădiți în propagandă, se izolează de tendințele literaturii contemporane, contribuind la lichidarea culturii în următorii ani. Cu toate acestea, idealul comunist a fost greu de atins chiar și de către cei mai înverșunați, duri și optimiști susținători.

În patru decenii și jumătate de dictatură, relațiile scriitorilor cu puterea politică au trecut prin mai multe etape, dinamismul lor fiind în strânsă legătură cu poziționarea pe plan național și internațional a regimului. Dacă anterior am prezentat pe cei care deveniseră ideologii de serviciu ai „realismului socialist”, contribuind, prin ceea ce au scris, la răspândirea principiilor partidului unic, în cele ce urmează, vom prezenta conduite care se fac vinovate de lipsa de solidaritate cu scopul dictaturii. Deși literatura devenise victima regimului totalitar, au fost momente în care aceasta a reușit să-și creeze culoare de libertate, sau măcar de cvasilibertate, încât să putem vorbi de „literatura evazionistă”, de „literatură subversivă” și de „literatură disidentă”, concepte puse în circulație de Ion Simuț.

Literatura evazionistă spune altceva și altfel decât recomandările oficiale. Folosește un alt limbaj, paralel cu cel ideologic și epurat de sloganurile actualității, tocmai de aceea considerat suspect și inadmisibil. Literatura evazionistă vehiculează limbajul formalismului estetic, apolitic, ca o alternativă, deviere și eliberare simbolică de sub teroarea insuportabilă a regimurilor totalitare, de dreapta sau de stânga, fascismul sau comunismul¹², afirmă Ion Simuț.

„Literatura evazionistă” devine posibilă după 1960, când regimul se considera suficient de puternic pentru a mai fi clătinat, dar începe să se dezvolte mai mult după 1965, când scriitorii au găsit diferite modalități estetice pentru a ocoli regimului opresiv: refugiul în natură (Petre Stoica, Anatol E. Baconsky), în mitic și în fantastic (Ștefan Bănuțescu, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță), într-o istorie imaginară dezvoltată de pretexte reale (Eugen Barbu, Dana Dumitriu, Eugen Uricariu etc.), în iubirea senină și decentă (Nicolae Labiș), în propriu eu poetic (Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu etc.), în oniric (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag), în ironie sau speculație livrescă (Marin Sorescu, Paul Georgescu, Șerban Foarță) și în experiențele de limbaj (textualiștii generației '80)¹³.

O altă categorie de scriitori considerați evazioniști au fost cei care au refuzat să se adapteze și rămân foarte discreți (Lucian Blaga, Vasile Voiculescu), chiar dacă aceasta însemna reducerea lor la tăcere. Comportamentul lor devenise suspect, iar regimul politic hotărâse să-i intimideze pe indeciși, interzicând publicarea operei lor. Cei care evitau subiectele politice, situându-se în afara contextului, au fost o dată amendați de către contemporani că s-au izolat de partid, că nu au spirit civic și dorință de schimbare, de către comunitate, pentru că nu au participat la construcția comunismului, dar și de urmașii care le consideră atitudinea la fel de culpabilă, deoarece nu și-au asumat o opinie anticomunistă, fiind pasivi, conservatori. Observăm însă că ambele tendințe consideră angajamentul politic al literaturii absolut necesar. Evaziunea i-a salvat moral pe unii scriitori, chiar dacă nu le-a salvat și viața, fiind cunoscut cazul lui Vasile Voiculescu, care și-a plătit, cu închisoarea, curajul de a scrie poezie religioasă.

Dar „literatura evazionistă” rămâne în contextul politic postbelic singura literatură adevărată care crede în autonomia esteticului. Așadar, această formă de

¹² Ion Simuț, *Literaturile române ...*, op. cit., p. 350.

¹³ *Ibidem*, p. 352.

expresie ar putea fi considerată o formă incipientă de subversivitate, deoarece a reușit să-și apere prestigiul estetic, fiind o replică dată atât literaturilor dependente de politic (oportunistă, subversivă, disidentă), puterii oficiale, cât și limbajului ideologic.

Moartea lui Dej creează premisele unei atitudini critice la adresa regimului comunist prin „literatura subversivă”. Cenzura devine mai blândă, iar Ceaușescu permite dezvoltarea și criticarea abuzurilor predecesorului său, nedându-și seama însă că această deschidere a însemnat extrem de mult pentru scriitori și cititori, deoarece ambele tabere înțelegeau că, prin parabolele, alegoriile, metaforele folosite, se amendau și nedreptățile regimului său.

„Literatura subversivă” a fost prima formă de subminare a puterii politice, a dat semnele îndepărtării de canoanele tematice oficiale, fiind considerată chiar o semidisidență, posibilă prin limbajul esopic. Unii scriitori din perioada postbelică (Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Ștefan Bănuțescu, Constantin Țoiu, George Bălăiță, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Radu Petrescu, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mircea Dinescu, Gabriel Chifu, Mircea Nedelciu, Petru Cimpoeșu, Alexandru Paleologu, Nicolae Steinhardt) au mimat angajamentele, s-au refugiat în alte lumi și au încifrat limbajul pentru a putea trece de barierele cenzurii. Știm foarte bine ce tipuri (aluzii, ironii la adresa partidului, alegorii, limbaj ambiguu etc.) foloseau scriitorii ca să păcălească cenzura, deoarece dezvoltările și mărturisirile nu puteau fi făcute direct. Mai mult, unii dintre ei înțeleseseră ce teme trebuie să abordeze ca operele să poată fi publicate.

Interesant este că unii scriitori deveniseră cenzori ai propriei opere. Scriitorii înțeleseseră ce subiecte trebuiau să fie evitate, ce cuvinte tabu trebuiau ocolite. Creaseră un cod secret pe care cititorul să-l poată descifra, dar acest cod și-a pierdut relevanța odată cu dispariția regimului. Ei au creat o „literatură evazionistă” care eluda doctrina prin parabole, aluzii, având mare grijă să ocolească ceea ce nu trebuia spus direct. Existau și cazuri în care scriitori doreau cu orice preț ca operele să le fie publicate așa cum au fost scrise, chiar dacă urmările erau dureroase pentru scriitor (Nicolae Breban, *Bunavestire*, 1977).

Observăm că scriitorii au încercat, asumându-și riscuri mari, să se elibereze de sub teroarea sensului unic al „realismului socialist”, dar pentru aceasta au avut

nevoie de complicitatea unui cititor dispus să înțeleagă subtilitățile, aluziile și deviațiile. „Literatura subversivă” a reușit să transmită cititorului mesaje codate, adevărul fiind rostit pe jumătate sau mai puțin, dar cititorii, care au avut aceleași experiențe sociale cu scriitorii, au receptat imediat mesajele secrete, fiindu-le întreținută astfel speranța de libertate.

E foarte important să subliniem că „literatura subversivă” este aceea, publicată înainte de 1989, care reușise să-i provoace pe cititori, dar și să stârnească reacția oficialităților după ce opera trecuse de barierele cenzurii, autorul fiind imediat suspectat de subminarea puterii politice. Subversivitatea nu a fost tolerată așa cum s-a mai afirmat, ci pur și simplu nu este sesizată în faza preeditorială, textul devenind incomod după publicare. În fond, scriitorii se străduiseră să sugereze (direct nu o puteau face) gravele erori ale partidului, dar nu reușiseră să devină o contra putere.

Totuși, în ce-i privește pe subversivi, păreri sunt împărțite. Pentru unii cercetători, comportamentul lor reprezintă forme de „rezistență prin cultură” în fața agresiunii partidului (Carmen Mușat), iar pentru Eugen Negrici, textualismul și experimentalismul cultivate de optzeciști reprezintă, mai degrabă, forme de lașitate și de izolare, nicidecum de rezistență¹⁴.

Cu toate acestea, prin evaziune și subversivitate, forme de refugiu și de conservare a esteticului, se pregătește, de fapt, discursul polemic, direct, critic al disidenților.

Începând cu 1971, Ceaușescu începe o adevărată „revoluție culturală și politică” pentru introducerea controlului de partid în toate domeniile. *Tezele* din iulie 1971 pornesc din nou tăvălugul ideologic, iar sistemul devine din ce în ce tot mai represiv. Să-l fi determinat pe Ceaușescu vizita în Coreea de Nord, Mongolia și Vietnam să facă acest viraj sau *Tezele* erau pregătite dinainte? Cert este că din 1971 și până în 1989 intrăm într-o perioadă de degradare, numită de către Vladimir Tismăneanu „comunism dinastic” și de către Ion Simuț „socialism dinastic”.

Atmosfera generală devine sumbră și apăsătoare, competențele profesionale ale intelectualilor sunt tot mai amenințate, deoarece criteriul politic este singurul care contează pentru promovarea producțiilor culturale. Reviste, cărți, filme, spectacole de

¹⁴ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Proza, Ediția a II-a, București, Editura Fundației Pro, 2006, pp. 403–408.

teatru sunt livrate publicului după ce trec de vămile cenzurii, cuvântul de ordine fiind din nou „eliminare”. Veneau iarăși timpuri bune pentru oportuniști, activiști, agitatori și proletcultiști. Totul este pus sub lupă, iar, în aceste condiții, dispararea scriitorilor este tot mai mare, fapt care-i împinge la disidență.

Dacă ne întrebăm în ce măsură a existat disidență în România înainte de această dată, nu e greu de răspuns, atâta timp cât avem cazurile lui Radu Gyr, Vasile Voiculescu, Păstorel Teodoreanu și Valeriu Martinescu. Evaziunea și subversivitatea însă, deși le-am numit forme de semidisidență, au trecut totuși de cenzură și abia posteditorial, din cauza cititorilor complici care le considerau forme de protest împotriva regimului, erau considerate incomode și deveneau interzise. În cazul literaturii disidente, publicarea era interzisă din capul locului.

E nevoie însă a face și aici o precizare, anume a nu considera disidența în relație de sinonimie totală cu opoziția. Conform dicționarului, *disidența* înseamnă o părere separată, dar nu total opusă majorității sau membrilor unei colectivități sau partid politic. Ea poate cauza ruptură în interiorul acelei comunități organizate după anumite principii și poate să ducă la desprindere de organizația matcă și, în cele din urmă, să devină opoziție.

Disidența românească cea mai cunoscută este cea din ultima perioadă a regimului Ceaușescu, iar cazul cel mai răsunător în literatură a fost al lui Paul Goma, care a contestat fățiș regimul tiranic. Cazul său se sprijină și pe niște repere biografice care trebuie recuperate. Provenit dintr-o familie de învățători refugiați din Basarabia, se simte permanent hărțuit de Securitate. În timpul studenției, începe să-și exprime neliniștile și revoltele și atrage atenția autorităților, mai ales după Revoluția maghiară din 1956, când protestează vehement, chiar predând carnetul UTM, dar va plăti curajul său cu închisoarea și cu domiciliul forțat. Entuziasmat și înflăcărat de poziția lui Ceaușescu atunci când sovieticii invadează Cehoslovacia, Paul Goma se înscrie în partid, dar devine *persona non grata* când are curajul să trimită spre publicare în străinătate romanele sale *Ostinato* și *Ușa noastră cea de toate zilele*, refuzate de editurile din țară, considerate adevărate erezii. Cărțile au un succes deosebit în străinătate, iar Paul Goma este comparat cu Soljenițin, deoarece a îndrăznit să demaște, din interior, cruzimile regimului.

Pentru a ilustra atitudinea intelectualilor din țară față de cărțile lui Paul Goma ne vom referi la momentul în care trimisul la București al Radiodifuziunii Franceze, „France-Culture”, Jean de Beer, invită câțiva dintre intelectualii români, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Horia Lovinescu, Dan Hăulică, Virgil Cândea, Romul Munteanu, pentru a intra în direct cu reprezentantul Radiodifuziunii Franceze aflat la Paris, Francis Crémieux. Când sunt întrebați de cenzura din România și de motivele interzicerii romanului lui Paul Goma, *Ostinato*, intelectualii noștri șovăiesc, încearcă să ocolească răspunsurile, motivând că sunt respinse cărțile ce contravin spiritului societății socialiste. Romanul a fost interzis, fiind considerat pornografic, iar regimul nu îngăduia apologia violenței și nici libertatea pentru pornografie¹⁵. Deci, adevărul nu a fost spus de niciunul dintre invitați.

Astfel, literatura din Est, închisă într-o limbă de mică circulație, are succes în Occident, datotită eticii scriitorului și mai puțin datorită esteticii operei. *Ostinato* devine prima izbândă românească în străinătate, primul succes românesc în străinătate determinat de atitudinea cenzorilor, care l-au oprit aici. Era prima mărturie din închisorile Răsăritului, dar și primul roman adevărat despre anii de stănilism din România.

Protestul lui Paul Goma împotriva regimului a atins punctul culminant în 1977, când face cunoscute atât încălcarea drepturilor omului în România, cât și intervenția drastică a cenzurii. Autoritățile, sfidate și exasperate de „cutremurul” Goma, îl numesc „trădător de patrie”, iar scriitorul se vede forțat să plece în exil. Din 1977, scriitorul continuă, din exil, lupta pentru apărarea drepturilor omului în țara noastră, chiar dacă se pusese la cale lichidarea lui. Prin acțiunile sale, prin virulența protestului, scriitorul devine cel mai important nume al disidenței românești, un reper al disidenței din Est, ajungând chiar un simbol politic.

E important să facem diferența între scriitorii care au scris literatură disidentă (Paul Goma, Mircea Dinescu) și cei care se alăturau fenomenului prin interviuri acordate jurnaliștilor străini și prin scrisorile trimise postului de radio „Europa Liberă” de la Paris, aici fiind vorba de o disidență politică sau biografică (Ion Negoițescu, Ion Vianu, Dorin Tudoran, Dan Deșliu). Dar, dacă analizăm atent raportul

¹⁵ Monica Lovinescu, *O istorie...*, op. cit., p. 30.

scriitorilor cu puterea politică, observăm cu ușurință evoluția ofensivă a unora de la „literatură oportunistă”, scriind partinic și triumfalist, la „literatura evazionistă”, la „literatura subversivă”, ajungând să culmineze cu disidența, ceea ce demonstrează evoluții contradictorii ale acestora, determinate de trezirea conștiințelor. Disidența românească s-a mișcat foarte greu între Securitate și „Europa Liberă”, acest cenanu pe „unde scurte” în care Monica Lovinescu și Virgil Ierunca spuneau adevărul, stabileau echilibrul, salvând oameni și cărți.

În ce privește disidenții, atitudinile sunt împărțite, unii îi respectă pentru curajul lor, alții sunt rezervați, mai ales că niciunul nu a scris o carte mare, puternică despre ce s-a întâmplat în România în timpul comunismului, așa cum sunt cărțile lui Soljenițin, Milan Kundera sau Vaclav Havel. Mai mult, chiar sunt considerați orgolioși, vanitoși, capricioși, recalcitranți, indiferent de regimul pe care-l traversează.

Tezele din iulie 1971 anunțau redogmatizarea severă a vieții politice și culturale din România și tot mai mulți intelectuali români resimt acut nevoia de a-și păstra demnitatea și drepturile fundamentale într-o lume lipsită de speranță și de orizont. Mulți dintre scriitori vor lua atitudine față de intenția de politizare cu orice preț a culturii (Marin Preda, Nicolae Breban), iar exodul altora ajunge la cote îngrijorătoare (Matei Călinescu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma, Ion Vianu, Virgil Nemoianu, Norman Manea, Matei Vișniec).

Dacă în epoca Dej contestataria regimului sfârșeau la închisoare, în epoca Ceaușescu erau nevoiți să ia calea exilului pentru a supraviețui și, astfel, cea mai mare parte a literaturii care demasca ororile regimului de la București (închisoarea, procesele politice, munca forțată, compromisurile intelectualilor etc.) aparține celor care au riscat și au plecat.

Plecarea scriitorilor în exil a suscitat interesul multor cercetători, există multe cercetări individuale, însă o documentare amplă și o prezentare sistematică temei le găsim în *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945–1989*, elaborată de Florin Manolescu și publicată în 2003. Se consideră că au fost trei valuri de exil: cel din anii '40–'50, cel din anii '60–'70 și ultimul din anii '80¹⁶, iar cele mai vehiculate nume sunt: Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Matei Vișniec,

¹⁶ Laurențiu Ulici, *Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume, Neptun, 5–10 iunie 1995*, București, Fundația Luceafărul, 1995.

Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Petru Dumitriu, Norman Manea și Mircea Săndulescu.

Este clar că plecarea în exil se intensifică după 1971, când Ceaușescu își dezvăluie noile metode anticulturale și dorința de a întări cenzura. Scriitorii aleg în general Franța (Dumitru Țepeneag, Paul Goma, Nicolae Balotă, Bujor Nedelcovici, Matei Vișniec), dar nu vor ocoli nici Germania (Ilina Gregori, Mariana Șora, Ion Negoitescu, Emil Hurezeanu), nici Olanda (Sorin Alexandrescu, Tudor Olteanu, Monica Săvulescu), nici Elveția (Ion Vianu, Ion Caraion) și nici Statele Unite ale Americii (Valeriu Oişteanu, Matei Călinescu, Petru Popescu, Dorin Tudoran, Virgil Nemoianu, Norman Manea, Nina Cassian). Acolo unde s-au stabilit, scriitorii au creat instituții (reviste, cenacluri, fundații, edituri), au colaborat cu posturile radio pentru a putea supraviețui din punct de vedere cultural.

Imediat ce au reușit să scape de sub teroarea regimului, scriitorii aflați în exil au început să ofere Occidentului mărturii directe despre esența comunismului românesc. Știm că din țară nu aveau nicio șansă să facă lucrul acesta, lumea necomunistă aflând despre situația din România din cărțile cu caracter parabolic, fantastic și utopic sau din scrierile disidenților. Dar, dacă cititorii de la noi erau obișnuși să citească printre rânduri ca să reconstituie ansamblul, cei din Vest nu erau dispuși să reia încifrat ceea ce știau din literatura rusă, maghiară, polonă, cehă, slovacă. Străinii așteptau de la noi ceea ce nu au avut ei și, de aceea, literatura română nu a avut în Occident reputația meritată.

În țară însă plecarea lor a lăsat un gol imens. Cărțile lor sunt retrase din biblioteci și sunt interzise orice referințe la numele sau la opera lor scrisă. Astfel, regimul dictatorial continuă sărăcirea literaturii române prin demolarea sistematică a tuturor pârgghiilor de susținere a edificiului național.

3. Judecata posterității

La un colocviu despre disidență, sovietologul Alain Besançon și-a exprimat indignarea față de tendința unor occidentali de a da uitării ororile comunismului sau, mai grav, de a vorbi de o amnistie a unui regim care a distrus fundamental societatea, a ruinat viața a zeci de milioane de persoane. Cercetătorul este îngrijorat că se invocă iertarea comuniștilor, spunând că aceasta nu poate fi acordată decât celor care au

remușcări, altfel, acordată unilateral, înseamnă punerea nedreptății la baza noilor structuri. În plus, istoricul francez și-a arătat revolta pentru că, în postcomunism, regimul n-a făcut obiectul unei *damnatio memoriae*, așa cum s-a întâmplat cu nazismul, care, când a fost zdrobit, a provocat oroare universală, perfect justificată, ce-și păstrează și astăzi toată vigoarea. Besançon ne avertizează că discuțiile despre amnistie ne aduc foarte aproape de amnezie și este cumplit să nu condamnăm un flagel care a făcut mult mai multe victime, a distrus mai profund viețile și sufletele oamenilor decât nazismul¹⁷. Este îndreptățită îngrijorarea istoricului față de indiferența cu care ne raportăm la ororile comunismului. De altfel, și în cultura română există intelectuali care vorbesc despre importanța „eticii neuitării”¹⁸ sau despre necesitatea unei educări a memoriei (Monica Lovinescu, Ana Blandiana) pentru ca uitarea, în acest caz imorală, să nu ne conducă la aceleași orori de care abia am scăpat.

Revenind la receptarea literaturii române scrise în timpul comunismului, observăm că, imediat după Revoluția din 1989, se instalase o tendință nihilistă. Apăreau, tot mai des, reacții de judecare severă și de respingere, în ansamblu, a literaturii scrise în perioada postbelică considerată, pe nedrept, fără nicio valoare estetică și de condamnare, în bloc, a scriitorilor. Suntem tentați și astăzi să vorbim mai mult despre literatura oportunistă, despre cei care au colaborat cu regimul și s-au adaptat imediat, decât despre cei care au subminat puterea politică, încercând să păstreze tradiția libertății de creație și a spiritului critic. Constatăm că există, în mod bizar, o anumită satisfacție în a blama în întregime un trecut complex în loc să căutăm și părțile pozitive, salutare, rezistente și constructive. Sunt cunoscute, în acest sens, *Antologia rușinii* alcătuită, cu tristețe, de Virgil Ierunca, în care sunt menționați autorii care au scris texte omagiale închinat partidului și lui Ceaușescu și editorialul *Mari scriitori, mari ticăloși*, reluat în volumul *Timp mort*, scris de Cristian Tudor Popescu, care aproape că discreditează întreaga breaslă a scriitorilor. Realizăm că cei mai înverșunați contestatari socotesc literatura postbelică în totalitate compromisă și, de aceea, susțin că nimic nu poate și nu trebuie salvat. Totul a fost otrăvit și se recomandă închiderea ei într-o paranteză a istoriei, pentru a nu se produce adevărate dezastre.

¹⁷ Alain Besançon, *De la dissidence à la démocratie*, Paris, Rocher, 1996.

¹⁸ Vladimir Tismăneanu, *Etica neuitării*, București, Humanitas, 2008.

În cealaltă extremă, s-au situat cercetătorii care au afirmat că singura literatură adevărată din acea perioadă a fost literatura din exil, iar scriitorii cei mai curajoși au fost disidenții. Între acestea, o tendință a fost aceea de reconsiderare a literaturii scrise în comunism, făcându-se abstracție de alterările și distorsiunile ideologice, gândind-o „deasupra vremurilor” și nu „sub vremi”, însă e destul de greu să ignorăm conjuncturile și contextele în care s-a dezvoltat literatura. Odată cu trecerea timpului, atitudinea pesimistă s-a mai domolit, lucrurile s-au mai nuanțat și s-au mai îndreptat. Acum, există specialiști și cititori (multe teze de doctorat și studii au ca temă literatura din perioada postbelică) care s-au hotărât să evidențieze calitățile acestor opere, considerându-le rezultatul talentului, al voinței și al discernământului scriitorilor. Urmărind doar mișcarea ei estetică, este foarte interesant să descoperi că există literatură care a reușit să survoleze istoria și politica.

Observăm deci două tendințe extreme în ce privește literatura scrisă în comunism, una care încearcă să înlocuiască studiul literaturii cu studiul patologiei unei epoci și alta care încearcă să ascundă orice intruziune neestetică. Vorbim, cu siguranță, de o perioadă infestată de politic, dar merită să căutăm ceea ce este pur, să identificăm opere care au fost ca niște borne care au păstrat drumul drept al literaturii.

Din cauza acestei situații, și cititorii manifestă nesiguranță și dezinteres când vine vorba de literatura scrisă în patru decenii și jumătate. Aceștia fie că nu cunosc îndeajuns dramatismul și insolitul perioadei respective, fie că-i judecă foarte aspru pe scriitori, doar după criterii morale, ignorând talentul sau cărțile valoroase scrise înainte sau după perioada de rătăcire. Chiar sunt afirmații că literatura scrisă în comunism nu prezintă interes, deoarece nici critica literară nu s-a ocupat suficient de ea.

Totuși, în conferințele și simpozioanele specialiștilor în literatură se discută tot mai mult despre necesitatea reevaluării literaturii scrise între 1945–1989, însă atunci când se aduce vorba de cei care ar fi îndreptățiți să înceapă o astfel de muncă, există încă multe divergențe. Întrucât se referă la o perioadă de aproape jumătate de secol, literatura scrisă în comunism nu poate fi ignorată, dar se impune clar o altă abordare. Se consideră că ar fi mai îndreptățiți să scrie despre literatura aceasta criticii care au trecut împreună cu scriitorii prin infern, cei care au cunoscut nemijlocit regimul, rigorile și cenzura, însă există riscul ca aceștia să fie subiectivi, aprecierile

lor făcându-se în funcție de prietenii, prejudecăți, concesi, antipatii etc. Pe de altă parte, se susține că ar fi mai potrivit să scrie nou-veniții, criticii literari mai tineri care ar fi mai obiectivi, dar și aici există riscul ca acestora să le scape anumite detalii semnificative pe care le cunosc doar cei care au fost martorii perioadei respective. Cred că niciuna dintre cele două categorii nu ar putea spune că poate să redea adevărul absolut despre ce s-a întâmplat atunci. Studiarea literaturii din această perioadă este o provocare academică, se impun alte reguli, alte instrumente de receptare total diferite de cele cu care ne-a obișnuit perioada interbelică, avem nevoie de specialiști care să aibă o autoritate morală și literară, deoarece vorbim de literatura scrisă cu intensitatea specifică unei epoci opresive.

Bineînțeles că nu trebuie uitată literatura de propagandă, literatura lipsită de încordarea politică scrisă de cei care au făcut pactul cu „realismul socialist” și, poate din cauza acesteia, toată literatura scrisă în comunism este judecată nedrept. Această literatură care nu se extinde și în afara politicului va avea doar valoare de document și atât, intrând în discuție doar atunci când se constată vidul estetic. Deci, tot ce s-a scris comandat, impus și controlat de partid trebuie studiat cu precauție, manifestând interes, mai ales, ca fenomen al istoriei sociale și culturale.

Deși Ioan Petru Culianu a afirmat că în perioada respectivă a existat o „Siberie a spiritului”, au existat scriitori care au reușit să supraviețuiască fără a face pactul cu diavolul, iar literatura a găsit totuși o nișă suficientă prin care să funcționeze firesc și să-și instituie propria libertate, deoarece nu toată literatura a fost subordonată politicului, chiar dacă asta s-a urmărit. Au existat intervale de încordare și de relaxare, de îngheț și de dezgheț, dar niciodată libertate deplină, iar literatura de calitate din această perioadă reprezintă victoria spiritului asupra brutalității ideologice.

Când specialiștii vor scoate la lumină calitățile literaturii scrise în cea mai dificilă perioadă a ei, atunci, cu siguranță, și cititorii își vor schimba atitudinea față de literatura scrisă în comunism, iar nepăsarea, mai ales a tinerilor, față de tot ce s-a întâmplat atunci va fi împrăștiată. Dacă o operă are o valoare artistică importantă va fi citită, chiar dacă cititorii mai tineri nu vor reuși să descopere toate aluziile. Literatura scrisă în comunism nu se cere recuperată pentru a nu fi uitați anumiți scriitori, ci trebuie să realizăm că operele de valoare vor fi citite oricum, indiferent de

cât a trecut de când au fost scrise, însă acestea trebuie validate de critica literară, autoritatea îndreptățită.

Se cuvine să urmărim cu interes raportul dintre puterea politică și lumea imaginară a scriitorului în comunism, mai ales că în această perioadă vom descoperi și diferite metode de înfruntare a ideologiei. Lista scriitorilor care au fost victime ale regimului prin persecuții politice este foarte mare (Cicerone Ionițoiu, *Victimele terorii comuniste*), iar cei care au făcut închisoare sunt menționați și în *Istoria...* lui Alex Ștefănescu (Adrian Marino, Nicolae Balotă, George Ivașcu, Alexandru Ivasiuc, Ion Desideriu Sîrbu, Leonid Dimov, Constantin Noica, Constantin Ciopraga).

Astfel, observăm că lista scriitorilor care au luat atitudine față de regimul opresiv este impresionantă.

Dincolo de orgoliile, frustrările, nedreptățile suportate, vorbim de un regim care a produs drame de neimaginat și a distrus talente. Se impune, așadar, un alt mod de receptare, de interpretare și de percepere a acestui trecut frisonant și a acestui accident istoric, comunismul.

Concluzii

Regimul politic instalat în România după Al Doilea Război Mondial, puternic influențat de Uniunea Sovietică, își propune să transforme radical societatea. Pentru a-și îndeplini idealul, regimul înființează două instituții politice represive, Securitatea și Cenzura, care aveau menirea să apere, cu orice preț, doctrina și să supravegheze atent punerea în aplicare a directivelor partidului. În toate domeniile de activitate se simte repede influența nocivă a politicului, oamenii fiind obligați să răspundă, fără nicio ezitare, indicațiilor partidului unic, orice abatere sau opoziție fiind drastic sancționate.

În aceste condiții, și literatura trebuia să devină instrument de propagandă, iar scriitorii erau nevoiți să-și pună talentul în slujba partidului. Atitudinea puterii politice față de literatură este categorică, nu se acceptă decât o singură cale, aceasta trebuind să servească doar intereselor partidului. Astfel, libertatea de exprimare și libertatea de creație sunt confiscate, iar scriitorii, obligați să justifice o lume care se așeza strâmb, vor reacționa diferit. Unii vor trece repede în rândurile partidului, din naivitate sau din oportunism, realizând ceea ce numim „literatură aservită” sau „literatură

oportunistă”, dar au fost și destui autori care au simțit dezastrul ideologic și au căutat diferite căi prin care să-și îndeplinească misiunea, creând „literatura „tolerată” sau „literaturile „evazionistă”, „subversivă” și „disidentă”.

Soarta scriitorilor devenise foarte grea și, din cauza puternicei presiuni politice, s-au format mai multe tabere. Unii scriitori s-au conformat repede, scriind ce li s-a cerut, alții au tăcut, alții vor scrie literatură pentru sertar, asumându-și riscuri foarte mari, alții au adoptat un comportament derutant, imprevizibil, atitudinea cea mai curajoasă fiind cea a opozanților, a disidenților. Fenomenul colaboraționismului în perioada postbelică nu poate fi ascuns, dar este nedrept să fie generalizat. Există destui scriitori în biografia și în opera cărora nu găsim lucruri compromițătoare, fiind considerați incompatibili cu regimul, scriitori care nu au profitat și nu s-au compromis, rămânând demni până la capăt. Scriitorii valoroși au găsit metode prin care simulau concesiile, au scris cărți pe placul partidului, dar și cărți cum voiau ei, acestea fiind cele mai importante forme de manifestare și de supraviețuire literară. Cei care nu au putut fi convertiți au fost înțemnițați, unii chiar au murit în închisoare, alții au fost nevoiți să se exileze, alții au fost supravegheați drastic de Securitate, pe când cei care au făcut concesii au trebuit să ducă adevărate drame interioare și probleme mari de conștiință.

Influența politicului nu a încetat nicicând în această perioadă, literatura n-a fost niciodată pe deplin liberă, chiar dacă au mai fost și perioade de relaxare apărute, poate, și datorită presiunii psihologice făcute de scriitori. Deși s-a exercitat o presiune imensă asupra scriitorilor, aceștia au scris o literatură variată și valoroasă, iar poezia chiar a excelat și, de aceea, nu putem vorbi de un vid cultural în perioada comunistă.

Au existat și voci care spuneau că regimul a rezistat atât și din cauza scriitorilor (cam aberant) care nu au făcut nimic, că au vorbit doar în surdină, nu și răspicat, că au spus adevărul pe jumătate sau sfert, dar cei care au trăit atunci spun că ar fi fost imposibil, deoarece, de la primul telefon dat sau de la primul semn de opoziție, protestatarul era arestat, iar demersul de a manifesta nu avea nicio șansă. Totalitarismul nu a rezistat pentru că era susținut de scriitori, ci s-a impus cu forța și prin acțiunile Securității. Cei care au făcut servicii partidului nu erau adevărați scriitori, de aceea nu se mai aude nimic de ei, adevărații scriitori au plătit atunci când și-au apărat cărțile. Generațiile mai tinere nu ar trebui să se simtă trădate de scriitori,

pentru că au fost momente de revoltă, fiind amendate nu doar neregulile din domeniul literaturii, ci și alte aspecte ale vieții din România.

Se impune, așadar, o analiză riguroasă a literaturii din această perioadă, mai ales că a trecut suficient timp, depășind criteriul moral și insistând pe cel literar. E clar că este important profilul moral al scriitorului, deoarece talentul nu se împlinește dacă nu este dublat de caracter, dar trebuie să analizăm cu luciditate și contextul respectiv. În primii ani de după revoluție, reacțiile față de literatura scrisă în comunism erau în mare parte negative, scriitorii fiind chiar condamnați în bloc, dar, pe parcurs, lucrurile s-au mai nuanțat, deoarece și specialiștii, și cititorii au realizat că nu tot ce s-a scris în comunism a fost otrăvit de politic și nu toți scriitorii sunt vinovați.

Perioada postbelică a fost profund marcată de influența politicului, dar ceea ce s-a scris imediat după război nu are același specific cu ce s-a scris în perioadele de maximă severitate din partea regimului, ceea ce s-a scris în „deceniul obsedant” nu are același specific cu ceea ce s-a scris după 1964, nici cu ce a publicat generația optzecistă. Au fost scriitori care au reușit să evite directivele partinice, însă recunoaștem în creația tuturor însemnele unui context cultural controlat de un regim totalitar.

Pentru unii cititori de astăzi, neobișnuiți cu jocul prețios al cititului printre rânduri, literatura postbelică este obscură, greu de parcurs, dar cărțile remarcabile vor duce la clasicizarea unor scriitori, aceștia intrând în conștiința culturii noastre pentru totdeauna. Chiar dacă au fost scrise într-un context nefavorabil și au fost destinate să facă față unei anumite receptări, cărțile valoroase scrise în comunism vor rezista și sensibilității, și gusturilor, și așteptărilor, dar și noii concurențe de după 1990.

BIBLIOGRAFIE

Besançon, Alain, *De la dissidence à la démocratie*, Paris, Rocher, 1996.

Breban, Nicolae, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, București, All, 2000.

Ceașescu, Nicolae, *Expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și activității politice și cultural-educative*, București, Editura Politică, 1971.

Crețu, Bogdan, „Cum mai citim literatura scrisă în timpul comunismului”, în *Contemporanul*, nr. 2, 19 februarie 2018.

- Crețu, Bogdan, „Ce a însemnat comunismul în literatura română”, în *Ziarul de Iași*, 18. 08. 2015.
- Ierunca, Virgil, *Antologia rușinii*, București, Humanitas, 2009.
- Liiceanu, Gabriel, *Dragul meu turnător*, București, Humanitas, 2013.
- Lovinescu Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960–2000*, București, Humanitas, 2014.
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Brașov, Aula, 2001.
- Manolescu, Nicolae, *Decalogul criticii literare*, Brașov, Aula, 2005.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008.
- Marcu, Luminița, „Față în față cu literatura scrisă în comunism”, în *Observator cultural*, nr. 244, 26 octombrie, 2004
- Mocanu, Marin Radu, *Literatura română și cenzura comunistă*, București, Albatros, 2003.
- Mocanu, Marin Radu, *Scriitorii și puterea. Documente*, București, Ideea Europeană, 2006.
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism, Proza*, București, Editura Fundației PRO, 2006.
- Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, București, Univers, 1981.
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I, București, Fundația Luceafărul, 2001.
- Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Dacoromână, TDC, 2006.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol III, București, Cartea Românească, 1984.
- Simuț, Ion, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2017.
- Ștefănescu, Alex, „Literatura română în timpul comunismului”, în *România literară*, nr. 21, 2–6 iunie 2004.
- Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, București, Mașina de Scris, 2006.
- Tismăneanu, Vladimir, *Etica neuitării*, București, Humanitas, 2008.

Tismăneanu Vladimir, *Diavolul în istorie. Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, București, Humanitas, 2013.

Ute Gabanyi, Anneli, *Literatura și politica în România după 1945*, traducere din limba germană de Irina Cristescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.

BIBLIOTECA – UN LABIRINT?

The Library – a Labyrinth?

This paper aims at identifying the signification of the library in two literary works belonging to Mircea Eliade and J. L. Borges: *Secretul doctorului Honigberger* (*The Secret of Dr. Honigberger*) and *La Biblioteca de Babel* (*The Library of Babel*). In both volumes the library is connected to the image of the labyrinth. In Eliade's novelette the labyrinthine space of the library is suggested through different techniques or objects, while in Borges' text the library is the universe itself. Comparing the two literary works, the reader gets to discover that the library could be associated with a maze whose centre is everywhere and nowhere. It is Umberto Eco's identification of this kind of maze which reveals the importance of the library in type of space and in any period of time.

Key-words: *immortality, infinite, labyrinth, library, symbolism*

Introducere

Lucrarea *Biblioteca – un labirint?* își propune identificarea elementelor care conferă bibliotecii statutul unui labirint, în două creații din spații culturale diferite: literatura română, respectiv cea argentiniană. Stadiul actual al cercetării problemei supuse interpretării dezvăluie faptul că o analiză, în limba română, a bibliotecii-labirint în nuvela *Secretul doctorului Honigberger*² (*The Secret of Dr. Honigberger*), de Mircea Eliade și în povestirea *La Biblioteca de Babel* (*The Library of Babel*) nu s-a realizat. Despre posibilitatea receptării bibliotecii din perspectiva trăsăturilor unui labirint în romanul *Lumina ce se stinge*, a scris Grațiela Benga în volumul *Traversarea cercului – Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*. Metodologia cercetării a impus recursul atât la una dintre metodele tradiționale, cea comparativă, cât și la metoda hermeneutică, formă modernă de comprehensiune și interpretare a textului literar. Demersul considerării bibliotecii ca variantă a labirintului și studierea

¹ Profesor doctor, Colegiul Național de Artă „O. Băncilă” Iași.

² Toate citările din textul nuvelei „Secretul doctorului Hönigberger” s-au făcut după ediția Mircea Eliade, *Proză fantastică*, volumul I, Editura TANA, 2007.

materializărilor ei în două texte literare aparținând lui Mircea Eliade și lui J.L.Borges dezvăluie câteva elemente interesante.

În primul rând, fiecare dintre cei doi termeni/ cele două realități prezintă o structură dihotomică. Astfel, labirintul sintetizează dialectica universală a coincidenței contrariilor: moarte – viață, profan – sacru, pierdere de sine – regăsire de sine, ignoranță – cunoaștere, haos – ordine, margine – Centru. Biblioteca este deopotrivă un topos sacru ce închide în el virtuțile ilimitate ale cunoașterii, infinitul, dar și un topos profan, accesibil, la prima vedere, oricui, supus distrugerii timpului prin materialitatea cărții. Între cei doi poli timp și ne-timp, biblioteca dezvăluie aceeași dialectică viață – moarte, proprie labirintului: între copertele limitative ale cărții/ materialului se ascunde cunoașterea absolută, nelimitată, nesupusă timpului și „marii treceri”.

În al doilea rând, etimologic și istoric, labirintul este legat de simbolismul pietrei. René Guénon³ așază la originea termenului rădăcina *la* (de unde „laos” în greacă și „lupis” în latină), care se referă la piatră. Istoric, labirinturile lumii antice erau construcții ciclopice, din piatră, elemente cu valoare sacră, devenite simboluri ale bibliotecii.

În raportul labirint – bibliotecă, confirmat de structura dialectică a celor două realități, cartea reprezintă echivalentul spiritual al pietrei. Pietrele creează arhitectura exterioară, cartea pe cea interioară: un univers spiritual și sacru. Pietrele sacre, de origină divină (*lapis niger*) sau nu (Beit El, piatra lui Iacov, reprezentare a Omphalos-ului, simbol al Centrului Lumii, identificabil cu lăcașul divin) instaurează o punere în formă și comunică un mesaj divin. Cartea, simbol al cunoașterii și înțelepciunii esențializează misterele lumii și concentrează absolutul.

Lectura celor două creații literare supuse analizei *Secretul doctorului Hönigberger*, de Mircea Eliade și *Biblioteca Babel*, de Jorge Luis Borges evidențiază faptul că biblioteca este o reprezentare alegorică a labirintului. Re-lectura pune în lumină însă diferențele dintre scriitorul român și cel argentinian în ceea ce privește tipul de labirint pentru care optează. Primul dintre ei ilustrează un labirint unicursal, ale cărui cărări converg către un centru; drumul spre centru, apoi instalarea în el

³ René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, traducere din franceză Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, București, Humanitas, 2008, pp. 244-245.

echivalează cu o epifanie, o iluminare, o cunoaștere de tip superior. Este labirintul clasic, din Cnossos sau de tip Chartres, în care, odată intrat, este imposibil a nu ajunge în centru. Imaginând „desfășurat” acest labirint unicursal, „am avea în mână un singur fir, acel fir al Ariadnei pe care legenda ni-l prezintă drept mijlocul (străin de labirint) pentru a ieși din labirint, pe când, de fapt, nu era altceva decât labirintul însuși”⁴. J.L. Borges preferă labirintul multicursal, denumit în engleză *maze*, sau chiar labirintul de tip rețea, conform clasificării lui Umberto Eco, care este „extensibil la infinit, nu are nici exterior și nici interior”⁵, iar structura lui globală, imposibil de cunoscut, trimite către un univers ce își are centrul peste tot și circumferința nicăieri⁶. Să le luăm pe rând.

Biblioteca lui Zerlendi – o „încercare labirintică”

În creația literară a lui Mircea Eliade, biblioteca-labirint, loc al epifaniilor, marchează interferența dintre profan și sacru. Topos consacrat, căci adăpostește cărțile ca depozitare ale cunoașterii de sorginte divină, biblioteca funcționează la Mircea Eliade ca încercare cu caracter inițiativ, inclusiv din perspectiva interpretărilor autobiografice. Așa apare în *Lumina ce se stinge*, *Noaptea de Sânziene*, dar mai ales în *Secretul doctorului Hönigberger*. Biblioteca doctorului Zerlendi reprezintă paradisul cunoașterii, promisiunea acestuia. Pătrunderea este condiționată de o „ușă masivă de stejar” ce reprezintă pragul pe care îl pot trece doar cei aleși: „am auzit vorbindu-se de dumneavoastră și v-am citit unele lucrări. [...] am înțeles un lucru: că mă pot adresa cu încredere d-voastră...”⁷, îi spune doamna Zerlendi naratorului după ce îl introduce în bibliotecă. Astfel, acest spațiu își dezvăluie de la începutul nuvelei valența de *topos-atopos*: ea există doar pentru cei inițiați în lectură; pentru lumea profană toposul este desființat de atitudine, de acultură, de orbirea interioară provocată prin refuzul cunoașterii.

⁴ Umberto Eco, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn și interpretare*, traducere în limba română de Ștefania Mincu, Iași, Polirom, 2009, p. 50.

⁵ *Ibidem*, p. 51.

⁶ Blaise Pascal, *Cugetări*, București, Univers, 1978, p. 20.

⁷ Mircea Eliade, „Secretul ...”, *op. cit.*, p. 235.

Ca orice prag din ritualurile inițiatice, și cel al bibliotecii funcționează dual, oprindu-i pe cei care aparțin prin toate fibrele ființei lor profanului, permițând accesul doar celor care au deschidere spre sacru:

Biblioteca ascunde și, simultan, dezvăluie; permite și, concomitent, interzice. Mai mult: ea există și nu există. Existența ei, ca a oricărui alt principiu arhetipal, primește consistență doar prin intermediul calității ochiului care o privește. Acesta îi dă formă, îi conferă materialitate și îi descifrează funcționalitatea. Așa cum labirintul poate fi numai o structurare pământeană a haosului (care nu aparține în fapt ființei umane și pe care aceasta o neagă, ontologic, *a priori*), biblioteca riscă să rămână și ea un *no man's land*⁸.

În ce măsură însă devine biblioteca o „încercare labirintică” prin care ființa umană își descoperă centralitatea și se desăvârșește? Doar în măsura în care cel care pătrunde în acest topos sacru conștientizează că ea închide misterele lumii. Biblioteca există *ab aeterno* și este un labirint al cuvintelor, al literelor, al sensurilor. Chiar dacă obiectele care îi determină structura sunt profane în materialitatea lor (cartea este un obiect palpabil și care poate fi distrus, având început și sfârșit), cuvintele și literele din interiorul cărții au o valoare spirituală și sacră (la început a fost Cuvântul), întemeietoare și infinită. Grațiela Benga evidențiază faptul că dinamica eternă și, în mod particular, dialectica viață-moarte pot fi surprinse, printr-un aparent paradox, între copertile limitative ale cărții, conținutul fiind însă infinit.

Cuvântul și litera poartă în sine lumina, sacrul, dezvăluirea, cunoașterea, creația, într-un cuvânt – inițierea:

Alfabetul, sistemul de coduri prin care se pot comunica tainele, reiterează ordinea cosmică; este ecuația micro-universală și literală a Marii Ordini. Fiecare literă a alfabetului conturează formele manifeste ale Verbului, aparențe fizice ale Logosului divin. În ansamblul lor disciplinat, literele recapitulează forța creatoare, inaccesibilă ființei umane, dar și misterul omului în unitatea sa fundamentală, împreună cu diversitatea nesfârșită a manifestărilor lui⁹.

Biblioteca doctorului Zerlendi dezvăluie prin partea ei materială – cărțile – dorința acestuia de a cuprinde absolutul, de a avea acces la tot ceea ce înseamnă cunoaștere; el adună în rafturile bibliotecii sute de tomuri „din cele mai diverse ramuri

⁸ Grațiela Benga, *Traversarea cerului. Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*, Timișoara, Hestia, 2006, p. 15.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

ale culturii: medicină, istorie, religie, călătorii, ocultism, indianistică”. Naratorul descrie cu detalii, oferind nume de autori, titluri de volume care ilustrează atât cultura temeinică a lui Zerlendi, cât și a celui care le admiră și care este pătruns de o emoție adâncă în fața unei biblioteci din care „nu lipsea niciun autor important, nicio carte de seamă”. „Secretul” doctorului își dezvăluie astfel una dintre fațete chiar din primele pagini: nimic esențial sau neesențial (adună și volumele scriitorilor farsori) din domeniile care l-au preocupat nu a scăpat lui Zerlendi. Secretul lui este experiența totală, completă pe care dorește să o trăiască prin intermediul bibliotecii și pe care naratorul o descoperă treptat: „Cărțile lui îmi dovedeau că voise el însuși să se convingă de adevărul păstrat atât de bine ascuns în tradiția ermetică”¹⁰.

Jurnalul lui Zerledi, scris în românește, dar cu litere sanscrite, este camuflat printre alte manuscrise; el dezvăluie indirect că Litera ascunde în spatele ei ceva profund, ceva care scapă celor care nu știu să caute sau nu doresc realmente decodarea aparențelor. Jurnalul dezvăluie naratorului pașii pe care doctorul Zerlendi i-a străbătut pentru a pătrunde în tărâmul Shambala, modul în care a reușit să domine Timpul și Spațiul, prin diferite experimente (moartea aparentă, invizibilitatea) pentru a putea dobândi o conștiință impersonală care să-i ofere posibilitatea de a eluda „drama sufletului după moarte”, labirintul interior în care pătrund cei care pășesc dincolo fără a fi inițiați: „toate infernele și purgatoriile prin care ni se spune că se chinuiesc spiritele celor morți se datoresc tocmai acestei incapacități de a realiza, încă în viață fiind, o conștiință impersonală”. Așadar, putem percepe prin jurnalul lui Zerlendi potențialul cuvântului și al subunității sale – litera. Acestea pot fi superioare însuși conceptului de timp și spațiu, materialului în genere, pentru că reușesc să îl capteze și să îl metamorfozeze în imaterial, în cunoaștere, în inițiere pentru cei care descifrează sensul Literei.

Biblioteca din *Secretul doctorului Hönigberger* interzice accesul neinițiaților, dezvăluind secrete tulburătoare celor care pătrund în spațiul ei. Între bibliotecă și labirint relația este una organică, pentru că ambele au forța necesară pentru a marca destinul uman: „Numai după ce am rătăcit multă vreme pe străzi și mi-am venit în fire, mi s-a părut că înțeleg tâlcul acestei uluitoare întâmplări. Dar n-am îndrăznit să

¹⁰ Mircea Eliade, „Secretul ...”, *op. cit.*, p. 240.

mărturisesc nimănui, și nici în această povestire nu îl voi dezvălui”¹¹. Cel care intră în spațiul bibliotecii se pătrunde de tainele acesteia, dar, în același timp, se vede el însuși aruncat în miezul unei taine pe care nu o poate descifra integral: „m-am îndreptat spre capătul străzii, aproape îndurerat de taina aceasta, pe care nu o puteam în niciun chip pătrunde până la capăt”¹². O taină care poate îi va măcina destinul și îl va arunca în inima altor încercări labirintice.

Biblioteca Babel – un „personaj” unic

Jorge Luis Borges concepe biblioteca drept un labirint ce reprezintă însuși universul sau versiunea unora asupra Universului: „Universul (pe care alții îl numesc Biblioteca) este format dintr-un număr indefinit, și poate infinit de galerii hexagonale [...]”¹³. Identificată de Jorge Luis Borges cu Universul, biblioteca este „o sferă al cărei centru exact e constituit din oricare hexagon și a cărei circumferință e inaccesibilă”¹⁴. Clădirea din *Biblioteca Babel*, cu galeriile hexagonale, cu nesfârșitele scări în spirală este o paradigmă a labirintului, o imagine ce se repetă constant în literatura borgesiană. Biblioteca-labirint trimite către angoasa infinitului și reprezintă un simbol al universului inextricabil în interiorul căruia oamenii încearcă să-i descifreze sensul, chiar dacă ieșirea nu e de găsit, iar spațiul în care se află își conservă valențele misterioase.

Ficțiunea își are rădăcinile în realitatea vieții scriitorului argentinian, care a mărturisit că a cunoscut lumea, în primul rând, prin contactul cu cartea, ce a precedat mereu ciocnirea cu realul: „Spre deosebire de marea majoritate a scriitorilor al căror material creativ principal derivă din propria viață sau dintr-un amestec de experiență și cultură, în cazul său cea mai mare parte vine din cărți”¹⁵. În diferite momente, Borges a indicat biblioteca tatălui drept cel mai important lucru din întreaga sa viață, critica literară dezvăluind imposibilitatea elaborării unei biografii borgesiene fără a

¹¹ *Ibidem*, p. 277.

¹² *Ibidem*.

¹³ Jorge Luis Borges, „Moartea și busola”, în *Proza completă*, I, traduceri și note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, Iași, Polirom, 2006, p. 422.

¹⁴ *Ibidem*, p. 423.

¹⁵ Jaime Valdivieso, „Borges como voluntad y representación”, în *Proa*, nr. 42, iulie-august, 1999, p. 169.

aborda tema bibliotecii, despre care însuși scriitorul mărturisește: „Dacă mi s-ar cere să aleg cel mai important fapt al vieții mele, aş zice că a fost biblioteca tatălui meu. De fapt, uneori cred că niciodată nu m-am îndepărtat de acea bibliotecă”¹⁶. Trecerea anilor și celebritatea nu au diminuat importanța bibliotecii pentru scriitor, mereu captiv suflă în labirintul cărților, treptat convertit în propriul univers:

Au trecut mai mult de 30 de ani. A fost dărâmată casa în care mi-au fost revelate acele ficțiuni, am colindat orașele Europei, am uitat mii de pagini, mii de fețe umane pe care aş putea să le confund, dar obișnuiesc să cred că, în mod esențial, nu am ieșit niciodată din acea bibliotecă și din acea grădină¹⁷.

Acest cult al bibliotecii motivează ficțional unicitatea povestirii *Biblioteca Babel*, în care există un singur personaj: infinita bibliotecă-labirint ca reprezentare a însuși universului. Descrierea detaliată a spațiului-personaj, cu care se deschide textul, atrage atenția printr-un detaliu legat de structura hexagonală a galeriilor bibliotecii. Dintre toate figurile geometrice, autorul a optat pentru hexagon, deși anterior se gândise la o figură circulară¹⁸, pentru că sugerează spațiul absolut, creând senzația infinitului bibliotecii și figurând o imagine a totalității. Metafora bibliotecii ca Univers care deschide textul poate fi un paradox, dar și o ironie. Paradox pentru că universul creat de cărți este o probă a imposibilității umane de a-l penetra. Ironie fiindcă autorul alege ca reprezentare a Universului o instituție umană ce este o mărturie a eșecului acestei reprezentări. Biblioteca umană și biblioteca divină, cultura și universul se confruntă în povestire ca o provocare al cărei posibil eșec este deja enunțat încă de la primul rând, pentru că biblioteca nu este universul, ci doar versiunea altora despre univers, de aceea metafora apare între paranteze.

¹⁶ Emir Rodríguez Monegal, *Borges, una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 9.

¹⁷ Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Centro Editor de de América Latina, 1984, p. 14.

¹⁸ Scriitorul a explicat Cristinei Grau de ce a optat pentru figura hexagonului: „La început, m-am gândit la o serie de cercuri pentru că, să zicem, cercul produce senzația unei lipse de orientare [...]. Dar cercurile lăsa între ele spații, care mă nelinișteau. Apoi m-am decis pentru hexagoane fiindcă se unesc unele cu altele fără să mai fie nevoie de alte figuri”. „Yo pensé en un principio en una serie de círculos, porque digamos que el círculo produce la sensación de la falta de orientación [...] Pero los círculos dejaban unos espacios entre unos y otros que me inquietaban. Luego me decidí por los hexágonos porque se acoplan los unos a los otros sin necesitar otras figuras” (Cristina Grau, *Borges y la arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 73).

Ne aflăm în fața unei biblioteci care conține toate combinațiile posibile ale celor douăzeci și cinci de semne ortografice și, din acest motiv, totul se transformă într-un labirint monstruos de inabordabil, în care domnește dezordinea divină. Naratorul definește biblioteca-labirint prin intermediul unei enumerații care stârnește nedumerirea lectorului, dar care este motivată ficțional: „iluminată, solitară infinită, perfect imobilă, înarmată cu tomuri prețioase, inutilă, incoruptibilă, secretă”¹⁹. Dintre acestea, este selectat de către eul narator și definit direct, în ultimul pragraf, și indirect, prin întreaga povestire, adjectivul „inutilă”. În primul rând, inutilitatea este dată de imposibilitatea cărților de a conferi un sens, de a justifica fiecărui om actele și de a-l ajuta să-și descopere Vindicația. Inutilitatea este dată și de periodicitatea proprie Bibliotecii: „Dacă un etern călător ar străbate-o în orice direcție, ar constata, după secole, că aceleași volume se repetă în aceeași dezordine (care, repetată, ar fi o ordine: Ordinea)”²⁰.

Oamenii nu vor reuși niciodată să înțeleagă desenele minții divine, separarea dintre uman și divin rămânând așadar eternă. Măsurile impenetrabile ale zeilor declasează haosul – un labirint al dezordinii divine; labirintul uman, joc al inteligenței, invocă ordinea universului. Între o versiune și cealaltă oscilează metafora ca un pendul în mișcare continuă de la o extremă la alta, punând în evidență diferența abisală dintre schema divină și cea umană. Însă, ambiția umană de a rezolva cifra cărții nu are limite și bibliotecarii nu încetează să propună scheme și teorii în căutarea centrului de neatins sau mai bine zis de nedeterminat, pentru că biblioteca este multicentrică. Faptul de a fi pierdut în labirintul universului vine ca o pedeapsă a ființei umane pentru a fi încercat să acceadă la cunoașterea divină. În mod paradoxal, omul, atunci când se simte pierdut, nu încetează să caute o teorie care să îl salveze din labirint și să îi ofere o interpretare a sistemului care ordonează universul.

Într-o Bibliotecă eternă, creată de un zeu și alcătuită dintr-un număr nedefinit de cărți, compuse la rândul lor din cele douăzeci și cinci de simboluri ortografice cu toate combinațiile lor posibile, este logic ca o carte să fie formată din literele „M C V, pervers repetate de la primul până la cel din urmă rând”, deoarece toate cărțile au aceeași „natură informă și haotică”. Permanentă încercare de a conferi sens și căutarea

¹⁹ Jorge Luis Borges, „Moartea ...”, *op. cit.*, p. 430.

²⁰ *Ibidem*, p. 431.

sensului pe care l-ar putea avea o carte compusă din patru sute zece pagini de inalterabile M C V demonstrează inutilitatea Bibliotecii. Căutarea labirintică a născut speculații, supoziții, criptografii universal acceptate etc. De exemplu, unii au speculat că, dacă din fiecare literă ar putea fi dedusă următoarea, valoarea lui M C V „de pe rândul al treilea al paginii 71” nu ar fi identică cu cea pe care ar putea s-o aibă „aceeași serie în altă poziție de pe altă pagină”²¹. Așadar, ca regulă generală, în Bibliotecă predomină absurdul și haosul, iar pentru a obține ceva ce are sens este nevoie de un lung șir de elemente lipsite de coerență: „pentru fiecare rând deslușit și pentru fiecare judecată cu rost apar leghe întregi de cacofonii fără noimă, de confuzii verbale și de incoerențe”²². Dezordinea este omniprezentă, așa încât bibliotecarii unei anumite zone repudiază obiceiul, considerat superstițios și fără rost, de a căuta sensul în cărți și chiar consideră această căutare echivalentul celei prin care dăm un sens lumii prin intermediul visului sau a liniilor haotice ale mâinii.

Speranța și disperarea dramatizează situația bibliotecarilor care nu încetează a propune ipoteze infinite, cu iluzia că poate haosul are sens și, drept consecință, ar putea ajunge să descifreze sistemul divin care conduce universul. Oricât de mult se străduiesc bibliotecarii să găsească teoria generală a haosului, nu ajung la nimic, iar eforturile lor se evaporă în fața imensității spațio-temporale a bibliotecii. Una dintre teoriile propuse este cea a cărții cărților: „Într-un anume raft dintr-un anume hexagon (au chibzuit oamenii) trebuie să existe o carte care să constituie abrevierea și compendiul perfect al tuturor celorlalte: un anume bibliotecar a parcurs-o și este asemenea unui zeu”²³. O ipoteză care include principiul „Totul în Unul”; în sens general, enciclopedia este cea mai bună aproximare a cărții cărților care reprezintă regăsirea totalității în unicitate. Cartea cărților implică un Aleph textual, contras într-o singură literă, ascunsă, undeva, între paginile vreunuia dintre numeroasele tomuri ale bibliotecii. Jorge Luis Borges declara în chip metaforic că și-a irosit tinerețea și vederea căutând cartea absolută, textul care se lasă traversat de textul universal (expresie a intertextualității supreme), anulând limitele dintre parte și întreg. Motive din mistica lingvistică, a gnosticilor și a cabaliștilor pot fi detectate în opera sa:

²¹ *Ibidem*, p. 425.

²² *Ibidem*, p. 424.

²³ *Ibidem*, p. 428.

presupunerea că totalitatea cunoștințelor și experiențelor este prefigurată într-un ton conținător al tuturor permutărilor posibile ale alfabetului, imaginarea unei limbi ideale sau a unei litere cosmice care să stea la baza structurii fărâmițate a limbilor tuturor semințiilor, orânduirea lumii ca o încatenare de silabe încifrate. Principiul identității apare în problematica relației Eu – Lume, în coincidența Individ-Univers, Unu-Tot, exprimată în imaginea roții kabalistice sau a Alephului. Incertelor proliferări individuale și temporale, Borges le opune arhetipul Om și, respectiv, eternitate, istoria universală cuprinzând istoria unui singur om aflat în timp circular.

La toate mostrele de grandoare și totalitate ale bibliotecii-labirint, naratorul adaugă două fapte notorii:

Primul : Biblioteca este atât de uriașă, încât orice reducere de natură umană nu poate fi decât infimezimală. Celălalt : fiecare exemplar este unic, de neînlocuit, însă (cum Biblioteca este totală) există întotdeauna câteva sute de mii de facsimile imperfecte, de opere care nu diferă decât printr-o literă sau virgulă²⁴.

Faptul că biblioteca este infinită și inutilă ne trimite către un alt text borgesian care vehiculează aceeași idee – că nemuritorii, după ce luptă pentru a obține nemurirea, descoperă inutilitatea acestui lucru. Astfel, *Biblioteca Babel* poate fi văzută drept contretizarea a ceea ce nemuritorul enunța la modul aproape abstract : incapacitatea creatoare sau convingerea inutilității, a faptului că din perspectiva eternității nimic nu are valoare. Volumele care ocupă infinitele hexagoane au epuizat combinațiile posibile. Toate cărțile sunt acolo, cele care s-au scris și cele care se vor scrie. Nu este de mirare că fericirea trăită în momentul în care se află că biblioteca conține toate cărțile se transformă treptat într-o depresie excesivă. Același lucru se întâmplă cu nemurirea care la început este supravvalorizată, ea fiind darul cel mai prețios la care poate aspira omul, dar apoi se transformă într-un coșmar și o tortură.

Alt motiv al inutilității infinitului bibliotecii-labirint este că nu există excludere în ceea ce privește posibilitățile combinatorii ale limbii. Toate există și sunt acceptabile, chiar și când este vorba de delir sau aberație absolută: „Inutil să mai observăm că cel mai bun volum dintre multele hexagoane pe care le administrez se intitulează *Tunelul țesălat*, iar altul *Cârcelul de ghips*, iar altul *Axaxaxas mlö*”²⁵.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 429.

Labirintul lingvistic, pe de o parte, denunță și exemplifică dezordinea, iar pe de altă parte, dovedește ignoranța. În încercarea de a da sens și de a găsi ordinea din dezordine, naratorul oferă o justificare alegorico-criptică inutilității, incoerenței, ignoranței: în limbajul secret al divinei biblioteci-labirint se ascunde o „teribilă semnificație”. Ideile reclamă finalmente statutul de inițiat pe care trebuie să și-l asume muritorul, în genere, lectorul, în special: „Tu, cel care mă citești, ești sigur că înțelegi limbajul meu?” e interogat naratorul spre finele povestirii. O povestire care își justifică pe deplin titlul, turnul Babel – construcția care pretindea a ajunge la cer – fiind menit a lega terestru de divin. Arhitectura spiralată a bibliotecii labirint sugerează atât o descindere în infern, cât și ascensiunea metafizică, într-o dezordine ordonată de legi și scheme absurde ce anulează reconcilierea dintre terestru și divin. De aceea, finalmente biblioteca este inutilă. Omul rămâne captiv în labirint, luptând împotriva monstrului (care în final ia forma singurătății). Volumul propus drept fir al Ariadnei („eleganta speranță” a naratorului), dacă ar exista, ar fi necitibil pentru simplul fapt că aparține unei scheme divine, și nu umane, iar „inimaginabilă filă centrală n-ar avea verso”. Prin urmare, labirintul borgesian este opera unui zeu, iar legile care îl guvernează sunt divine și indescifrabile.

Interesantă este părerea lui W.V.O. Quine care consideră biblioteca Babel finită și motivează acest aspect prin faptul că, într-un anumit punct al istoriei totul a fost deja scris, iar biblioteca poate fi construită, în întregime, scriind un punct pe o pagină și o pauză pe alta, cele două pagini putând fi alternate la întâmplare pentru a produce orice text posibil. Quine consideră că:

The ultimate absurdity is now staring us in the face: a universal library of two volumes, one containing a single dot and the other a dash. Persistent repetition and alternation of the two is sufficient, we well know, for spelling out any and every truth. The miracle of the finite but universal library is a mere inflation of the miracle of binary notation: everything worth saying, and everything else as well, can be said with two characters²⁶.

Concluzii

Așadar, în viziunea lui Mircea Eliade, biblioteca-labirint șterge granița dintre real/ireal, conștientă/vis, viață/moarte. Ceea ce se conservă – consecințele experienței

²⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Willard_Van_Orman_Quine, accesat 20 septembrie 2012.

– depinde de potența hermeneutică pe care o dezvoltă personajul sau lectorul, ambii fiind supuși unei probe inițiatice. Dacă se ridică deasupra materialului, a formelor și intuiește atributele Centrului, se circumscrie acestuia, transfigurează experiența imediată într-o ruptură de nivel, valorificând astfel dialectica originară, atunci proba labirintului-bibliotecă este asumată și valorificată. Astfel, toposul bibliotecii își nuanțează menirea: revelarea misterelor.

Biblioteca lui J. L. Borges se dovedește a fi, în cele din urmă, o ispită pentru că oferă raze de lumină divină pe care le îngroapă în decepții. Biblioteca-labirint determină atât autorul, cât și lectorul să coboare în infern. La nivelul *intentio auctoris*, labirintul și descinderea iau forma căutării textului celui mai apropiat de textul intenționat a fi scris și care există deja scris undeva în Universul-bibliotecă. Lectorul se convertește deopotrivă în fiecare dintre personajele complexului mitic al labirintului, în încercarea de a da sens sau de a „învinge” sensuri și teorii clasicizate prin tradiție, de a ieși din labirint etc.

Deși ambii scriitori oferă bibliotecii statut labirintic, sensul acestuia este diferit. Mircea Eliade introduce personajul-narator, prin biblioteca lui Zerlendi, într-un spațiu și un timp ce își dezvăluie valențele sacre. Biblioteca i-a oferit doctorului posibilitatea de a-și identifica menirea în univers, de a se iniția, de a atinge centrul căutărilor sale și, finalmente, de a evada în tărâmul visat – Shambala. Naratorul-personaj descoperă o taină care îl va scoate sau nu din labirint. Depinde de lector. Iar lectorul va rămâne sau nu captiv în labirintul bibliotecă atâta timp cât va dori să caute sau să afle răspunsuri legate de misterele lumii.

Spre deosebire de scriitorul român, J. L. Borges ne poartă prin „divina Bibliotecă” fără a ne oferi un fir salvator. În labirintul său multicursal, a-centric sau multi-centric, a încerca să găsești un centru echivalează cu a da sens Universului, deci Bibliotecii. Or, aceasta nu oferă posibilitatea de a găsi o justificare, tocmai pentru că este „inutilă, incoruptibilă și secretă”. Iar cărările acestui labirint repetă neconținut aceeași dezordine convertită în ordine. Ordinea neantului.

BIBLIOGRAFIE

Barrenechea, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Centro Editor de de América Latina, 1984.

- Benga, Grațiela, *Traversarea cercului. Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*, Timișoara, Hestia, 2006.
- Borges, Jorge Luis, „Moartea și busola”, în *Proza completă*, I, traduceri și note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, Iași, Polirom, 2006.
- Eco, Umberto, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn și interpretare*, traducere în limba română de Ștefania Mincu, Iași, Polirom, 2009.
- Eliade, Mircea, *Proză fantastică*, Editura „Tana”, 2007.
- Guénon, René, *Simboluri ale științei sacre*, traducere din franceză Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, București, Humanitas, 2008.
- Grau, Cristina, *Borges y la arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1989.
- Pascal, Blaise, *Cugetări*, București, Univers, 1978.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Borges, una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Valdivieso, Jaime, „Borges como voluntad y representación”, în *Proa*, nr. 42, iulie-august, 1999.

https://en.wikipedia.org/wiki/Willard_Van_Orman_Quine.

Recenzii

Caragiale. Scrisoarea pierdută

Bogdan-Alexandru Stănescu, *Caragiale. Scrisoarea pierdută*, Iași, Polirom, 2019

Construită pe ideea manuscrisului pierdut (mai exact a unei epistole avându-l ca destinatar pe Paul Zarifopol), biografia romanțată pe care ne-o propune Bogdan-Alexandru Stănescu (*Caragiale. Scrisoarea pierdută*, Polirom, Iași, 2019) se înscrie într-o serie care își propune, așa cum spune clișeul, revizitarea unor personalități de prim rang ale culturii noastre, într-un context care nu favorizează interesul pentru cercetarea de tip clasic, filologic. Convenția este, de altfel, asumată liminar, autorul stabilind regulile jocului încă din primele pagini ale cărții: „Ceea ce urmează este chiar scrisoarea lui Caragiale, așa cum am primit-o, având doar câteva adnotări necesare înțelegerii unor aluzii sau trimiteri la diverse persoane, inaccesibile cititorului de astăzi.”

În realitate, urmează un Caragiale ușor artificial, dar credibil, câtă vreme este reconstituit pe dinăuntru, printr-o abilă punere în scenă/pagină a unei bibliografii consistente, care nu se vede, dar se simte. Fiindcă nu poți intra în pielea „personajului” decât asimilând o întreagă tradiție exegetică. Biograful mimează distanța (ne)critică față de subiectul tratat, încă din scrisoarea inițială, adresată „distinsului profesor” din studenție, căruia Stănescu i-ar datora tot ceea ce știe astăzi. Prefața trebuie citită în răspăr, ca elogiu și, în egală măsură, ca reproș, căci ceea ce singularizează această carte este o dublă tensiune. Pus în fața unui subiect tare, autorul nu taie nodul gordian, ci încearcă o mișcare de diferențiere, o despărțire de modelul academic, în virtutea căruia Caragiale e deja fixat într-o imagine tributară efigiei construite de istorici literari precum Șerban Cioculescu, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Florin Manolescu și alții. Or asta îl obligă pe biograful actual să caute o soluție care să realizeze întâlnirea/împăcarea între viziunea clasică și nevoia unui text viu, care să atragă un cititor contemporan ale cărui așteptări sunt altele.

Principala calitate a biografiei de față este că Bogdan-Alexandru Stănescu evită retorica greoaie a cercetării literare, printr-un discurs ludic&lucid. În definitiv, ceea ce ne propune el este un Caragiale lingvistic și atitudinal. Un Caragiale reconstruit din propriul limbaj, ceea ce-l face, simultan, verosimil și artificial: „Să facem excepțiune de șubrezenia limbii române încă neformate, atât în sine, cât și în

copilul cari scria, și să remarcăm deschiderea furtunoasă a cererii, parcă demnă de o declamațiune, iară nu de-o biată cerere funcționarească. De altfel, Herr Docktor, matale, în calitate de amant al logosului, vei aprecia și acel *amá* demn de un personagiu cunoscut nouă. Ce să facem? Gnemic nu se naște din gnemic.” Așa se explică întâlnirea arhaismului cu neologismul, a termenilor înalți cu cei prozaici, a comicului cu tragicul, a implicării cu detașarea etc.

Împrumutând stilul scrisorilor din perioada berlineză, Stănescu ambiționează o biografie cu aer de autobiografie, adică un text convingător, care anulează distanța între obiect-subiect, dintre scriitor și biograf. Așa se explică atitudinea (auto)ironică din „scrisorile” incluse în volum, cât mai ales tonul șăgalnico-melancolic, atât de caracteristic pentru firea lui Caragiale: „Și atunci, Coane Păvălucă, pentru a ieși din marasmul acela sufletesc, am crezut că pot scăpa de griji și de soioasa lume literară dacă-mi fac un loc al meu, în care să-mi placă a-mi petrece zilele. Adicătelea o berărie, care repede a devenit nu una, ci sumedenie, pentru că nu știu cum se făcea, dar toate-mi dădeau faliment.”

Ce rezultă dintr-o asemenea abordare? Un Caragiale uman, interesat nu doar de mersul societății sau de literatură, ci și de chestiuni prozaice precum fustele și toanele demoazelor sau tragerea pe sfoară a rudelor pentru moștenirea Momuloaiei. Un cinic dublat de un sentimental, un profitor dublat de un naiv, un pezevenghi primantâi. Nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin. Asta demonstrează, în fond, cartea lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Ea este e un travesti inteligent, care, topind o întreagă tradiție exegetică (cuprinzând nu doar monografii, eseuri critice, istorii literare etc., ci și picanterii biografice, anecdotică literară sau episoade intrate în legendă) nu aduce vreo revelație, dar încheagă o „poveste”, care (sur)prinde datele esențiale nesecare înțelegerii unui destin.

Adrian Jicu¹

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Dicționar de locuri literare bucureștene

Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu, *Dicționar de locuri literare bucureștene* București, Humanitas, 2019

Dacă v-ați întrebat vreodată unde și cum se pot întâlni teoria și critica literară, comparatismul și practica editării de text, geografia literară și istoria, realitatea și ficțiunea, un posibil răspuns ne oferă recentul *Dicționar de locuri literare bucureștene* (București, Humanitas, 2019), semnat de Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu. Un volum la patru mâini și mai multe capete, care explorează, cu instrumentele cercetării literare *up to date*, un teritoriu fascinant cum e Bucureștiul.

Interesul pentru problematica spațiului literar nu constituie o noutate pentru autoare, ambele având deja preocupări (fie ele științifice sau ficționale) pentru această lume fascinantă, cum e cea propusă în carte. „Metoda” este aparent simplă. Se ia un topos și se examinează, din unghiuri diferite, care să îi pună în lumină, diferitele ocurențe și semnificații, pentru a obține imaginea de ansamblu a Bucureștiului. Ciocârlie și Răsuceanu o reconstruiesc, punând cap la cap documente istorice, legende urbane, lucrări memorialistice, dar și reprezentări ficționale sau interpretări critice. Structura este oarecum standard: se pornește de la o descriere minimală, cu elemente istorico-geografice și arhitecturale, menită să conducă la identificare. Odată fixat, toposul respectiv este mutat în literatură, pentru a i se dezvălui identitatea, prin însumarea semnificațiilor care îi sunt atribuite de scriitorii respectivi. Asistăm la o multiplicare a perspectivelor, la o deschidere către teritorii transdisciplinare, într-o carte care știe să se ferească de monotonia caracteristică, de regulă, dicționarilor.

Pe neobservate, articolele de dicționar se animă, se însuflețesc prin prezența scriitorilor și a personajelor care adesea le-au salvat de la uitare. Indiferent că e vorba despre străzi, mahalale, ulițe, biserici, piețe, poduri, turnuri, restaurante, cafenele, hoteluri sau cinematografe, Bucureștiul capătă reliefuri vii, *Dicționarul...* transformându-se într-o hartă reactivă și interactivă, care își provoacă cititorul la o (re)vizitare permanentă, la o întoarcere, în timp și spațiu, pe verticală și pe orizontală, către un București încărcat afectiv, cu valențe mitice.

De altminteri, acesta este și obiectivul cărții, așa cum mărturisesc, în *Prefață*, Ciocârlie și Răsuceanu: „Ideea dicționarului de față a pornit de la observația că spațiul

joacă în literatură un rol crucial, majoritatea operelor conținând o «hartă» pentru uzul personajelor, ale cărei coordonate se pot sau nu plia pe o geografie obiectivă. Ne-am propus ca, repertoriind locurile importante din Bucureștiul literaturii, să surprindem acel *esprit du lieu* care le definește natura, precum și *atmosfera* pe care ele o degajă, în diverse epoci și contexte.” Așa se face că *Dicționarul de locuri literare bucureștene* nu e un dicționar propriu-zis, care să se rezume la informația sterilă, și nici un ghid turistic, deși s-ar putea merge în teren pe urmele articolelor incluse în volum. El e, de fapt, un ghid mental, o hartă vie, care stimulează resursele imaginative și activează lecturile cititorului, purtat într-o altă lume, căreia îi sunt reconstituite nu doar contururile, ci și ființa lăuntrică, invizibilă cel mai adesea: „Așa se face că, dincolo de clasicul repertoriu pe care-l oferă orice ghid al Bucureștiului, literatura propune – și noi n-am făcut decât să-i urmăm sugestia – un salt într-o lume misterioasă, absurdă și exaltantă în care chiar îți poți imagina «c-ai înțepat c-un ac harta pliată, unind zone incompatibile și ndepărtate într-un traiect de neînțeles, perpendicular pe foaie, ocult, străpungând existența dinspre nimic înspre nimic, așa cum noi înșine unim, cu traseul particular al vieților noastre, incongruențe patetice: nașterea și dragostea, arta și nebunia, fericirea și moartea».” E, așadar, un exercițiu de arheologie culturală și detectivistică savuroasă, care te țin cu sufletul la gură, dându-ți sentimentul că rădăcinile literaturii sunt bine înfipse în solul unui București fertil.

Mai mult decât un dicționar. Așa ar putea fi definit *Dicționarul de locuri literare bucureștene*. Pentru că traseele sale își poartă cititorii într-o altă lume, cele 167 de articole fiind tot atâtea povești despre metamorfozele unui București desprins din realitate și mutat în imaginație. Tocmai de aceea, articolele (care încep cu Strada Academiei și se încheie cu Biserica Zlătari) se integrează într-un mecanism supraordonator, care le transformă în piese dintr-un puzzle uriaș, care nu e altceva decât imaginea Bucureștiului. Iar cartea semnată de Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu depășește rolul strict utilitar, de conservare și de valorificare a memoriei urbane, subliniind frumusețea uitată a orașului și, implicit, a literaturii.

Adrian Jicu

A meditation on the English literary tradition

Elena Ciobanu, *From Widsith to Shakespeare. The building of a literary tradition*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2019

The building of a tradition, especially that of a literary one, represents a complex phenomenon which brings together aspects related not only to the aesthetic value of certain texts, but also to the dominant ideologies of ages or to the spatio-temporal circumstances in which those texts were produced. Nowadays, in a postmodernity that ceaselessly cultivates the autonomy of the individual, one finds it only natural to conceive the literary canon as a corpus of original textual productions whose authors transcended their age by revolutionizing paradigms and models of understanding.

Nevertheless, the criteria of canonicity were by no means the same in past ages. For the Anglo-Saxons, to take just one example, the affirmation of one's individuality as a creator was regarded as rather suspicious because, in a largely illiterate and oral culture like theirs, tradition mattered more as a repository of wisdom and as a cultivation of a past that was the only guarantee of identity.

Elena Ciobanu's 2019 book *Widsith to Shakespeare. The building of a literary tradition* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca) is based on the principle that literary tradition is a conglomerate of masterpieces whose subject matter is extracted from specific (cultural, historical, social, political) contexts, but which establish a significant dialogue with one another across ages by continuing and developing ideas, visions, patterns or conventions. The ensuing continuity and coherence of this tradition is not however devoid of its moments of disruption, of paradigmatic shifts, of innovations and reevaluations that played crucial roles in its development. Elena Ciobanu manifests a constant interest in the intricate game of co-texts and contexts leading to the creation of the canonical texts presented here from a diachronic perspective.

The five chapters of the book project a dynamic trajectory taking the reader from the "heroic ideals" (11) of the Anglo-Saxons through the intensely moralizing, but nevertheless profoundly human achievements of the Middle Ages, to the exquisite flourishing of Humanism during the English Renaissance. The selection of authors and texts is meant to emphasize how this literature grew from a body of primitive oral

productions whose thematic core was of Germanic extraction to a refined hierarchy dominated by William Shakespeare, the great Elizabethan writer who was seen even by his contemporaries as both the “soul of the age” and a “man for all time” (p. 76).

Elena Ciobanu’s analyses take into consideration various terminological, mythological, thematic, structural, stylistic and narratological aspects through which she demonstrates that the English literary tradition from the envisaged period is the result of an interesting game of intertextuality. There is a long way from the incantations of a “melancholy scop” (7) like Widsith, who enchanted his audiences by singing songs of praise for Germanic heroes of old, to William Shakespeare, whose exploration of the human soul remains admirable to this day. Yet, as Elena Ciobanu’s book underlines, the study of such an evolution should not despise humble beginnings, as it is in those beginnings that the roots of the future blossoming are to be found. Even though after the Norman Conquest Anglo-Saxon warrior culture gradually lost its appeal, some Old English topics and heroes continued to survive in the following ages. The first of Chaucer’s tales belongs to a knight, whose nobility of character and purpose, even if it appears already obsolete, continues to be revered, and it was also on Chaucer that Shakespeare drew when he wrote his *Troilus and Cressida*. Masterpieces like Chaucer’s *Canterbury Tales* or Shakespeare’s plays draw their substance from a sustained cultivation of a tradition by a long series of previous writers, more or less known to the general public.

William Shakespeare’s work is the subject of the last and longest of the chapters in Elena Ciobanu’s book. A succinct description of the exceptional biography of a man who made his fortune in London but never forgot his family from Stratford-upon-Avon is followed by extensive presentations of his most significant contributions to the literature of his country. In the sections dedicated to the 154 sonnets Shakespeare wrote, Elena Ciobanu presents and discusses problems related to the identity of the personae in the sonnets, to biographical and anti-biographical readings of these poems, to their formal, thematic and stylistic characteristics. The study of Shakespearean drama begins with the two tetralogies of the history plays and their complex forging of a national myth, continues with the tragedies and their “reinvention of man” (118), followed by the comedies which strive to unite contraries, and ends with the problem plays, the “uncomfortable experiments” (202) of the playwright’s last years. Elena Ciobanu’s attentive approach never ignores that Shakespeare’s originality was “the result of a radical revision and transformation of

previous texts” (8) – a necessary step in the ever more complex representation of inwardness that constitutes one of the fundamental achievements of this great Elizabethan writer.

Elena Ciobanu’s professional study of the evolution of English literature from its beginnings to the Renaissance constitutes a valuable contribution in the field. In its effort to synthesize, explain and clarify, this book offers its readers the opportunity to ponder on some of the essential questions of the human condition, in the form in which these questions have been asked by a series of brilliant minds from a great literary past.

Iulia Andreea Milică²

O noapte cu Molly Bloom

Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, Iași, Polirom, 2019, 508 pag.

Extraordinara vitalitate a personajului Molly Bloom, surprinsă în ultimul capitol al cărții *Ulysses* printr-o formulă de-un experimentalism radical pentru ceea ce se întâmpla în literatura europeană acum un secol, a contribuit la sporirea celebrității romanului joycean mai mult decât au realizat toate celelalte capitole la un loc. Este tocmai ceea ce l-a determinat pe Mircea Mihăieș să întreprindă o cercetare sistematică și multifacetată a acțiunilor, a gândurilor și a intențiilor personajului Molly Bloom, din mult comentata carte a lui James Joyce. Autorul își explică astfel demersul din studiul *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*: „Cartea de față e construită sub forma unui evantai multicolor. Nu există, așadar, o axă în jurul căreia se învârt elementele componente. Acestea, douăsprezece la număr, se deschid treptat, reprezentând segmente ce corespund temei sau perspectivei abordate. Un al treisprezecelea segment, capitolul final al cărții, constituie «linia întărită» a întregului, interfața demersului exegetic pe care necesitățile construcției cu valențe epice a cărții le-au ținut ascunse. Imaginea completă este vizibilă doar la final, când evantaiul e complet

² “Alexandru Ioan Cuza” University, Iași.

deschis, lăsând să se vadă multicolorul desen” (p. 13). Totodată, hermeneutul ilustrează și principalele tehnici prin care modernismul interbelic a operat o falie decisivă în raport cu discursul romanesc realist, care dominase secolul al XIX-lea: existența unei pluralități a punctelor de vedere și ștergerea cronologiei de tip clasic. Și aceasta deoarece, plecând de la *pattern*-ul *Odiseea*, James Joyce își concepe odiseea dublineză prin răsturnarea temporalității, a dimensiunilor și a semnificațiilor capodoperei antice.

Privilegiind tehnica fragmentului și a discontinuității discursive în raport cu întregul, Molly Bloom a radicalizat acest proces narativ, ducând disiparea fragmentarismului la ultimele consecințe. Prin acest „purtător de cuvânt”, James Joyce și-a dus la îndeplinire una dintre marile intenții ale compoziției romanești: abandonarea limbajului coagulat, dispus potrivit logicii lineare a gramaticii, în favoarea comunicării a ceea ce se zămislește în profunzimile minții („[...] episodul «Penelope» e gândit ca un *roman al minții* (s.a.) lui Molly Bloom” – pp. 424–425). Absența semnelor de punctuație din discursul eroinei marchează schimbarea accentului dinspre scriere spre gândire, iar Mircea Mihăieș cartografiază aceste spații în care personajul adoptă un asemenea tip de relații cu expresia scriptică.

Ar fi fost în spiritul unei logici empatetice ca, în exegeza sa, autorul să adopte, în conformitate cu structura capitolului final al romanului și cu imaginea lăsată de personajul feminin, un discurs fragmentar. Însă el a considerat că nu este potrivit să încâlcească în stil postmodernist un discurs critic pe marginea unei narațiuni și așa complicate și că este prudent să nu meargă prea departe, prin contaminare, cu ideea parodiei, a rescrierii și a reformulărilor, consubstanțiale celebrului roman. Este motivul pentru care, urmărind discursul presărat cu numeroase pasaje contrafactice, în care eroina se imaginează într-o mulțime de ipostaze fabulatorii, Mircea Mihăieș lipește rupturile cronologice, precum și frângerea plauzibilității psihologice și a logicii narrative. Discursul lui Molly Bloom nu însumează senzații, imagini, amintiri și gânduri, ci un conglomerat în care granițele dintre dimensiunile existenței sale (de la cele sociale la cele psihologice) se topesc prin acutizarea absenței. Printr-o astfel de atenție acordată monologului, se menține echilibrul dintre real și imaginar, dintre adevăr și reflexia acestuia. Ceea ce nu presupune că Mircea Mihăieș și-ar refuza

plăcerile unei convivialități exegetice transgresând ideologiile la modă, metodologiile și stilurile.

Pregătirea lui Molly Bloom pentru intrarea sub luminile rampei din monologul final deține datele unei subtile înscenări, iar Mircea Mihăieș are în vedere faptul că, pentru ea, spectacolul nu este doar o formă de exprimare artistică în virtutea profesiei pe care o exercită, ci și o componentă esențială a vieții ei. Respingând masca unei convenționale fidelități maritale, Molly Bloom deschide larg porțile eliberării sexuale și, deodată cu acestea, ale dezinhibării morale. Așa cum apare în capitolul „Penelope”, sexualitatea nu este legată de intimitatea căminului conjugal, ci de ieșirea intempestivă din cadrul acesteia (pe care aş asemui-o cu o cetate asediată în care cei din interior vor să iasă, iar cei din exterior vor să pătrundă în ea). Noua Penelopă acuză cei zece ani de abstenență sexuală și optează pentru o strategie mai insidioasă: stârnirea geloziei, aducerea în casă a unui amant și lăsarea la vedere a probelor indubitabile ale adulterului. Mircea Mihăieș susține ideea că lucrurile nu s-au petrecut din voia ei expresă, ci pentru că fusese obligată la acest gest de indiferență conjugală: „Sună oarecum bizar, dar ea urmărește să-și stârneasă soțul, adică să-l *readucă* (*s.a.*) în pat, alungându-l și încornorându-l” (p. 433).

După ce trece în revistă diversele forme și spații ale singurătății de care este cuprinsă eroina, hermeneutul analizează modalitatea de întrupare maximă a acesteia: autoerotismul. Debordând de senzualitate și de sexualitate, era inevitabil ca ea să ajungă să-și împlinească pornirile libidinale și prin acest viciu solitar, care este resimțit când ca plăcere, când ca o cădere în păcat. Masturbarea intervine abia după ce a epuizat celelalte forme de amor: cu soțul, cu amantul, cu cicisbeul: „Ar fi o exagerare să afirmăm că practica masturbatorie o pregătește pentru lungile zile ale izolării, secretului, suferinței și abandonului. Dar ar fi o imprudență psihologică să n-o facem” (p. 369).

Ca personaj, Molly Bloom nu este încă o creație a ideologiei moderniste, ci una dintre ultimele supraviețuitoare ale deceniilor de prefaceri ale societății occidentale din a doua parte a veacului al XIX-lea și din primii ani ai celui următor. Este motivul pentru care universitarul timișorean găsește multe pasaje care o aşază pe Molly Bloom în compania protagonistelor psihologismului „*fin de siècle*”, dominat de sentimentalism și conformism postromantic. Abia trecută de vârsta chistică, eroina

se mulțumește cu câteva exerciții contrafactice, cu inocente fândări ale bovarismului care o cuprinde. Lipsei detaliilor despre preludiu, care ar sugera dorința comună scăzută din scenariul amoros încropit, îi urmează absența vorbelor duioase ale postludiului. Mai mult (sau mai puțin), soția necredincioasă se alege cu o bătaie vulgară peste fese din partea amantului de ocazie. În termenii unei povestiri despre Mica Unire la români, aș putea spune că, acolo unde a bătut-o amantul, o va săruta bărbatul, dacă mă gândesc la faptul că, înainte de a-și lua postura curioasă (întâlnită și la bătrânele noastre familii de odinioară) – cu capul înspre picioarele lui Molly și cu membrele inferioare înspre capul femeii –, Leopold simte o erecție „aproximativă”, sărută o fesă a nevestei, apoi i se lipește de corp în așternutul lăsat șifonat de prezența celuiilalt, plecat doar de câțva timp.

Decepționantul gest al amantului, din finalul legăturii extraconjugale, o trimisese pe Molly Bloom în vechea nouă solitudine, deși urcarea în patul conjugal a soțului se produce pe un fond de relativ calm, de presupusă împăcare a cuplului. Dar ea nu se războiește, de fapt, cu Leopold, ci cu însăși condiția de inferioritate la care era supusă, deși nu aduce, în fond, nicio notă de originalitate recuzitei universale a femeii, feminității și feminismului. Textul romanului nu conține referințe teoretice explicite la adoptarea de la sine înțeleasă a viziunii femeii emancipate („Din punctul de vedere al sexualității, Molly Bloom e o Madame Jourdain care se ignoră” – p. 415). Lipsa de cultură nu o dădea afară din casă și era mare păcat că ea citea doar cărțile cu descrieri obscene, pornografice, pentru că, dacă i-ar fi căzut în mână romanul *Madame Bovary*, care apăruse de mai bine de jumătate de secol, și-ar fi lămurit unele simptome (bineînțeles, fără să aleagă soluția sinucigașă).

Despre marele roman al modernității scris de James Joyce s-a scris o bibliotecă de cărți, în care exegeza *O noapte cu Molly Bloom*. Romanul unei femei nu este de pus într-un al doilea sau al treilea raft. Aceasta vine în logica firească urmată de reductibilul hermeneut Mircea Mihăieș, după izbânda cu *Ulysses 732. Romanul romanului*.

Vasile Spiridon

Limba cărților de bucate românești

Antonia Ciolac, Emanuela I. Dima, Mariana Neț, Gabriela Petrescu, Teodora Toroipan, *Limba cărților de bucate românești*, coordonator: Mariana Neț, București, Editura Academiei Române, 2019, 464 p.

Lucrarea de față include rezultatele unui proiect de cercetare realizat de un colectiv din cadrul Institutului de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”, coordonat de cercetătoarea Mariana Neț. Așa cum se precizează din introducere, „lucrarea analizează ocurențe ale limbii române excerptate din cărți de bucate românești compilate sau traduse în secolele 18–21 în toate regiunile istorice și publicate în intervalul 1841–2015, fără a neglija rețetele online și blogurile culinare. Au fost, de asemenea, supuse analizei o serie de emisiuni culinare teledifuzate” (p.7).

Cercetarea discursului gastronomic este întreprinsă din perspectivă semantică, lexicală, gramaticală, pragmatică și retorică și urmărește să evidențieze sensuri și valori discursive ale unor cuvinte și expresii deseori neînregistrate în dicționarele limbii române. Această cercetare vizează, între altele, legitimarea limbajul gastronomic (românesc) ca un subcod al limbii literare. Un argument propus pentru delimitarea unui astfel de subcod este acela că chiar „dacă majoritatea sensurilor cuvintelor sunt identice cu cele din limbajul obișnuit, există totuși o serie de sensuri speciale, tipice limbajului gastronomic” (p. 9). Ca perioadă de formare a limbajului gastronomic românesc, autoarele cercetării propun intervalul situat între 1841 (anul apariției, în foileton, la Iași, a cărții de bucate semnate de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi) și 1935 (când Constantin Bacalbașa și-a publicat *Dictatura gastronomică*).

Evoluția limbajului gastronomic în limba română urmează îndeaproape evoluția civilizației și culturii românești. În prima secțiune a volumului, *Cărțile de bucate românești: lexic, istorie și mentalități*, Mariana Neț face o istorie a tipului acesta de scrieri în cultura românească. Sunt analizate discursurile gastronomice ale cărților de bucate emblematice ale secolelor 18-21. Este fascinantă evoluția bucătăriei românești și a discursului culinar, de la primul manuscris cunoscut deocamdată, din prima jumătate a secolului al 18-lea (cf. Cazacu 1997), *Carte întru care să scriu mâncările de pește i raci, stridii, melci, legumi, erburi și alte mâncări de sec și de dulce duple orânduiala lor*, la volumul publicat în 1846 de M. Kogălniceanu și C.

Negruzzi, 200 *rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești*, la *Buna menajeră* de Ecaterina Steriady apărută la Galați, în 1871, la *Cartea de bucate* a Sandei Marin, publicată în 1936, urmată de edițiile cenzurate din perioada comunistă, iar, după revoluție, ajungând la sutele de cărți de bucate traduse, reeditate sau compilate reflectând aspirațiile unei societăți de sincronizare cu vestul, dar și de redescoperire a propriei identități.

Mariana Neț realizează și primele trei secțiuni lingvistice ale volumului, prezentând stadiul tratării lexicografice a corpusului culinar românesc și analizând din punct de vedere semantic și lexical termeni și expresii-cheie ai domeniului. Sunt puse în discuție patru dicționare culinare: unul explicativ (pentru uz școlar), două bilingve și unul, explicativ și multilingv. Cea mai importantă problemă în redactarea acestor dicționare, sesizată de autoare, pare a fi stabilirea inventarului, de fapt, distincția implicită între lexicul comun și cel specializat și ponderea fiecăruia într-o lucrare lexicografică specializată în gastronomie. Articolele următoare demonstrează importanța în fundamentarea unui limbaj de specialitate a cuvintele care denumesc obiectul și agentul. Deși sinonime aproape perfecte, cuvintele *mâncare* și *bucate* s-au dovedit concurente în timp. Situațiile discursive în care termenului *bucate* a fost folosit, cu sensurile de „ingredient” sau „aperitiv” au putut avea o anumită contribuție în eliminarea cuvântului din texte de bucătărie moderne. Pe de altă parte, termenul de *mâncare*, legat de un sens concret, „tip de mâncare bazat pe un ingredient principal”, și-a păstrat frecvența în textele de gătit până în zilele noastre. Din categoria termenilor numele de agent, la fel de interesantă este concurența formulelor *stăpâna casei*, *gospodină* și *menajeră*. Prima sintagmă este rareori utilizată în cărțile de bucate întrucât se referă doar la „doamna casei”, fără a sugera implicarea în activitatea de menaj. Termenul de *gospodină* apare constant în titlurile acestui gen de lucrări deoarece implică trăsături semantice precum „persoană, întotdeauna femeie, care se ocupă de menaj și gătit în propria casă”, în timp ce, neologismul *menajeră* (<fr. ménagère) a avut câteva decenii o relație de sinonimie (completă) cu *gospodină*, dar, și-a pierdut acest sens, sfârșind prin a desemna doar „persoana (femeia) care se ocupă de menajul unei anumite persoane sau familii în schimbul unei sume de bani”. Astfel, așa cum se întâmplă în multe cazuri, neologismele, pentru a rezista, s-au specializat din punct de vedere semantic. Cărțile de bucate vechi oferă și informații prețioase

legate de destinul lexical al unor cuvinte și expresii ieșite din uz precum: *analoghisi*, *analoghica*, în *analogie* cu sensul de „asemănătoare”, *lambricarisi* „a limpezi”, *câtime*, *câtățime* „cantitate”. Sunt analizate de asemenea, din punct de vedere semantic și lexical, treisprezece substantive în cărțile de bucate românești alcătuite cu sufixul *-tură*: *amestecătură*, *cioplitură*, *curățitură*, *făcăluitură*, *frământătură*, *hăcuitură*, *pisătură*, *prăjitură*, *răzătură*, *scrijelitură*, *tocătură*, *topitură*, *trecătură*. De remarcat este productivitatea în limbajul gastronomic a acestui sufix care formează cuvinte pentru alimente aflate într-o primă fază a prelucrării și evoluția în timp a lexemelor de acest tip. Tot ca structuri considerate mărci ale vocabularului gastronomic românesc sunt analizate semnificațiile speciale ale substantivelor *ploaie* și *zăpadă*.

Mariana Neț ne oferă și o serie de articole subsumate tematicii culorilor în discursul gastronomic. Sunt analizate structurile care desemnează aspectul alimentelor reflectat prin cuvintele *față*, *floare*, *culoare*. De asemenea, sunt studiate relațiile de echivalență semantică ale cuvintelor *caramel*, *galben*, *blond*, *auriu*, *arămiu*, *brun*, *maron* și *roșu* cu sensul aproximativ de „rumen”, identificate în denumirile de bucate românești de-a lungul unui secol și jumătate. Aceste relații de sinonimie parțială sunt specifice limbajului gastronomic și „se explică, pe de o parte, prin caracterul adesea subiectiv al percepției culorilor, iar pe de altă parte, prin faptul că acest stil funcțional se caracterizează printr-un grad destul de ridicat de aproximare” (p. 116). Analiza lexicală a adjectivelor *alb* și *verde*, *rumen* și a derivatelor lor demonstrează importanța studierii vocabularului gastronomic pentru înțelegerea mecanismelor complexe ale limbii române în evoluția sa.

Următoarea secțiune lexicală este dedicată structurilor lingvistice care reflectă cantitățile în cărțile de bucate românești. Sunt analizați termeni care desemnează unități de măsurare utilizate pe teritoriul României înainte de introducerea sistemului zecimal, *dram*, *litră*, *oca*, *vadră*, *lot*, *pol*, *fertal* și *gran*, sunt discutate valorile semantice ale cuvintelor *câtime* și *câtățime* din cărțile de bucate românești de la mijlocul secolului al 19-lea până la mijlocul secolului 20. Secțiunea tratează, de asemenea, expresia lingvistică a câtorva „unități de măsurare” ad hoc care își au originea fie în universul gastronomic însuși (*ca un măr / o nucă / o mazăre* etc.), fie în sfera valorii financiare (*în valoare de doi bani de drojdie*) sau în sfera anatomiei

(*o mână de, un pumn de, un mănunchi de*). Reprezentative pentru discursul culinar sunt acele expresii ale subiectivității – de regulă, circumstanțiale de cantitate – verbalizate de construcții lingvistice de tipul *cât trebuie, cât cuprinde, după gust*. Variantele și derivatele lor implică o relație de complicitate între emițător și receptor, aprecierea cantităților depinzând de competența extralingvistică, culturală, a receptorului rețetei.

Mariana Neț pledează pentru investigarea lingvistică a textelor (vechi) gastronomice, considerate rezervor care păstrează cuvinte și sensuri dispărute sau pe cale de dispariție din limbă. Consecințele unor astfel de cercetări ar trebui să fie reconsiderarea unor definiții lexicografice (în special din dicționarul teaur) și integrarea într-o viitoare ediție a istoriei limbii române a materialului cercetat din domeniul gastronomic, relevant pentru reconstrucția etapelor mai vechi din evoluția limbii.

Următoarea secțiune a cercetării discursului gastronomic este realizată de Gabriela Petrescu și privește câmpurile lexico-semantică și referențiale care se formează în jurul unor nuclee ce țin de acțiunile culinare. Este alocat un spațiu important verbului *a tăia* și familiei sale semantice. Sunt analizate expresii specifice care apar în cărțile de bucate românești de-a lungul celor trei secole de existență. Diversele sinonime parțiale ale verbului *a tăia*, precum *a străpunge, a săpa, a pătrunde*, sunt analizate dintr-o perspectivă semantică și referențială.

Tabloul acțiunilor culinare este completat de analiza semantică a unor verbe de mișcare pentru a desemna operațiile preparării: *a arunca, a azvârli, a slobozi, a anina, a spânzura, a introduce, a răsturna, a scufunda, a turna, a vărsa, a așeza, a așterne* și *a culca*. Sunt cercetate apoi lexemele din sfera semantică a „audiției”, adică verbe care se referă la acțiunile de percepere și înregistrare a sunetelor în general, *a auzi, a asculta*, acțiuni de emisie de vibrații (atât plăcute, cât și neplăcute), *a suna, a cânta, a fluiera*, acțiuni redată și prin termeni onomatopeici: *a bolborosi, a chifti, a colcăi, a forfoti, a pâraî, a pocni, a plesni, a pufăi, a scrâșni, a sfârâi, a sforăi, a trosni*.

Ultimul câmp lexico-semantic al secțiunii este cel al *sării*, ingredient prezent în toate produsele alimentare, deci în toate rețetele. Vocabularul gastronomic referitor la acest ingredient se dovedește a conține lexeme care se referă la trăsăturile specifice,

dimensiunile bucăților de sare și ale cristalelor, la originea, stocarea, culoarea, calitatea și compoziția chimică.

Următoarea parte importantă a lucrării colective este realizată de Emanuela I. Dima care propune o secțiune de gramatică a cărților de bucate vechi. În primul articol sunt tratate modalitățile de adaptare a neologismelor în *Rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești*, de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi și în *Rețete cercate în număr de 500 din bucătăria cea mare a lui Robert* a postelnicului Manolachi Drăghici. În continuare sunt investigate particularitățile lexicale și fonomorfologice ale primelor cărți de bucate românești, propunându-se un studiu de caz al cărții *Buna menajeră* de Ecaterina (Colonel) Steriad. Secțiunea propune și un studiu al particularităților fonetice și morfologice specifice verbului *a presăra* în textele culinare românești, cu referiri la comportamentul său sintactic și semantic. Teodora Toroipan este autoarea ultimului articol care pune problema elementelor gramaticale de exprimare a cantității în textele rețetelor culinare.

O parte importantă a volumului o reprezintă secțiunea de pragmatilistică și retorică a discursului culinar. Emanuela I. Dima propune o analiză a evoluției tipologiei structurilor discursive din textul culinar, suprinzând trecerea de la o structură sintactică imperativă care caracterizează textele mai vechi (tipărite la mijlocul secolului al 19-lea) până la una care implică diateza pasiv-reflexivă, întâlnită în texte până în zilele noastre. Teodora Toroipan aduce cercetarea pe terenul discursului culinar actual, analizând incipitul rețetelor culinare online care iau forma unui text argumentativ, împărtășind caracteristici cu alte tipuri de texte (în principal cu textul publicitar, textul autobiografic și textul literar).

Ultimele două secțiuni ale cărții sunt realizate de Antonia Ciolac și aduc în prim-plan o abordare sociolingvistică a împrumuturilor străine din discursului culinar. Majoritatea termenilor împrumutați aparțin gastronomiei profesionale, dar care au câștigat teren printre nespecialiști. Este vorba despre împrumuturi din franceză, italiană, engleză, germană, precum și alte limbi. Multe dintre aceste cuvinte sunt instabile, adică au mai multe forme și de obicei mai multe variante lexicale, unele fiind deja incluse în dicționarele românești, altele fiind încă ignorate.

Elemente lexicale străine din programele de televiziune cu temă gastronomică probează faptul că specialiștii din acest domeniu pun în practică o tendință de

modernizare, de sincronizare a limbii române cu limbajul culinar european și de internaționalizare a lexicului românesc de specialitate actual. În toate programele televizate, indiferent dacă protagoniștii sunt bucătari profesioniști sau nu, cuvintele de împrumut francez domină statistic. Acestea sunt urmate de cuvinte de origine italiană, în timp ce lexemele de origine engleză ocupă locul al treilea. În privința raportului dintre scris și oral în ceea ce privește utilizarea neologismului, analiza relevă importanța canalului de comunicare pentru adaptarea grafică / fonetică, semantică și morfologică a termenilor străini (gastronomici) în limba română. Textele scrise se dovedesc fundamentale pentru adaptarea neologismelor, xenisme culinare orale provin, mai degrabă, din cele scrise corespunzătoare, de care se îndepărtează adesea, prezentând forme alternative, uneori surprinzătoare.

Volumul se încheie rotund cu o reîntoarcere la istorie și mentalități, coordonatoare Mariana Neț propunând un studiu al preocupărilor pentru dietă într-o sută de ani de cărți de bucate românești (1846–1945).

Lucrarea colectivă *Limba cărților de bucate românești* reprezintă, așadar, o contribuție fundamentală a lingvisticii actuale la studierea discursului unui domeniu specializat, în condițiile în care cercetările cu tematică culinară ocupă un loc din ce în ce mai important în preocupările specialiștilor din aria umanistă.

Petronela Savin³

³ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.