

STUDII ȘI CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE

SERIA *FILOLOGIE*

**Nr. 45
2021**

Copyright 2021, 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

Marginalitate și revers

2021

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

Daniel Cristea-Enache, Universitatea București

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

Un marginal în miezul lucrurilor	9
Vasile Spiridon	11
<i>Un Bacovia al lui Constantin Călin</i>	
Adrian Jicu	23
<i>Constantin Călin – triumful unui marginal</i>	
În marginea lui Bacovia	29
Liviu Chiscop	31
<i>Bacovianismul – sinteză ingenioasă a principalelor curente moderniste</i>	
Carmen-Mihaela Agrigoroaie (Zaharia)	45
<i>George Bacovia într-un univers uniform</i>	
Miscellanea	55
Mariana Boca	57
<i>Între proiectul lui Nietzsche și cel al lui Georg Simmel sau începutul unei meditații asupra modernității</i>	
Paraschiva Butnărașu (Buciumanu)	65
<i>Memoriile lui Constantin Țoiu</i>	
Emilia Grigoraș	75
<i>Corintic și doric în romanul Unchiul din Paris</i>	
Recenzii	81
Ion Pop, <i>Poezia românească neomodernistă</i> , Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2018 (Vasile Spiridon)	83
<i>Philologica Banatica</i> 2/2020 (Ioan Dănilă)	86
<i>Alecsandri, băcăuanul – două note bibliografice</i> (Ioan Dănilă)	87
Vasile Alecsandri, <i>Opere. Poezii</i> . Vol. I, II, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2019 (Liviu Chiscop)	88

- Mariana Boca, *Memorie și precaritate*, Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, 2019 (**Florica Teodoriuc**) 97
- Mihaela Hriban, *Elemente de lingvistică generală – Note de curs*, 100
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021 (**Petronela-Belatrix Ancuța**)

Content

A Marginal in the Core of Things	9
Vasile Spiridon	11
<i>Bacovia in Constantin Călin's reading</i>	
Adrian Jicu	23
<i>Constantin Călin – the triumph of a marginal</i>	
On Bacovia's Marginalia	29
Liviu Chiscop	31
<i>The bacovianism – Ingenious synthesis of the main modernist currents</i>	
Carmen-Mihaela Agrigoroaie (Zaharia)	45
<i>George Bacovia in a Uniform Universe</i>	
Miscellanea	55
Mariana Boca	57
<i>Between Nietzsche's and Georg Simmel's project or the inauguration of a meditation on modernity</i>	
Paraschiva Butnărașu (Buciumanu)	65
<i>Memoirs of Constantin Toiu</i>	
Emilia Grigoraș	75
<i>Corinthian and Doric in the Novel Uncle from Paris</i>	
Book Reviews	81
Ion Pop, <i>Poezia românească neomodernistă</i> , Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2018 (Vasile Spiridon)	83
<i>Philologica Banatica</i> 2/2020 (Ioan Dănilă)	86
<i>Alecsandri, from Bacău – two bibliographical notes</i> (Ioan Dănilă)	87
Vasile Alecsandri, <i>Opere. Poezii</i> . Vol. I, II, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2019 (Liviu Chiscop)	88

Mariana Boca, *Memorie și precaritate*, Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, 2019 (**Florica Teodoriuc**) 97

Mihaela Hriban, *Elemente de lingvistică generală – Note de curs*, 100
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021 (**Petronela-Belatrix Ancuța**)

Un marginal în miezul lucrurilor

UN BACOVIA AL LUI CONSTANTIN CĂLIN²

Bacovia in Constantin Călin's reading

Bacovia demitizat

Sainte-Beuve era de părere că omul care scrie opera este mai greu de cunoscut decât creatorul ei și de aceea studiul biografic trebuie început cât mai repede cu putință, câtă vreme omul încă mai trăiește. Viața fiind imprezvizibilă, este necesar să ne grăbim să-i prindem fizionomia reală într-un portret; prin urmare, opera poate să mai aștepte, creatorul ei, nu. Pentru că la moartea autorului poemului *Liceu*, împătimitul bacovian Constantin Călin abia se afla într-o școală militară (asemenea poetului însuși, în altă vreme), el n-a putut să dea curs sfatului beuveian și să înceapă din timp lucrul la biografie. În consecință, s-a hotărât să nu se mai grăbească și să facă totul pe îndelete. Va avea inclusă în planul editorial de la Junimea pentru anul 1970 respectiva biografie, dar, nemulțumit din pricina unor curențe informative, a retras-o de la publicare și a mai lucrat la ea preț de 30 de ani – un biet fragment de timp, dacă e să ne raportăm la eternitatea poetului.

Ca să descopere omul autentic ce se ascunde în spatele creatorului, lui Constantin Călin i-a fost indiferent dacă debutează editorial la 30 sau la 60 de ani. Gest paradoxal din partea unui ziarist redutabil, care a reacționat de atâtea ori necondiționat în fața evenimentului jurnalier, lucru deloc ciudat întreprins de un profesor de literatură veche, atât de meticolos și precaut când este să se lanseze în ipoteze de istorie literară. Se adaugă convingerea că

Bacovia e unul dintre autorii pe care (să mă ierte tinerii!) îi simți mai bine după 40 de ani, când – oricât am zice că nu-i așa – începe să îmbătrânească sufletul din noi. De la această vârstă ne distanțăm de ficțiune și cântărim literatura mai rar pe cântarul teoriilor și mai des pe cel al experiențelor de viață³.

Dacă circumstanțele biografice nu ar fi orientat în nici un fel opera bacoviană, autorul și-ar fi dat seama că întreprinderea lui ar fi fost o simplă pierdere de timp. Așa însă, „cronica mărunță” a vieții nu este făcută cu intenția de a scrie o biografie de dragul biografiei, pentru a surprinde simpla tranzitivitate între viață și operă. Volumul *Dosarul Bacovia, I, Eseuri despre om și epocă* reprezintă doar o pregătire pentru captarea sensului poematic, o corectare a prejudecăților în scopul studierii procesului genetic al creației pentru a dezvălui sufletul operei (următoarele două volume ale *Dosarului* se vor intitula *O descriere a operei, glose, jurnal și Triumful unui marginal*). O probă în acest sens o putem găsi în explicarea genezei poemelor

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Această secțiune se sprijină pe câteva texte anterioare ale autorului, menționate în lista bibliografică finală și dedicate activității de critic literar a lui Constantin Călin.

³ Constantin Călin, *Dosarul Bacovia, I, Eseuri despre om și epocă*, Editura Agora, Bacău, 1999, pp. 14-15.

Lacustră și *Liceu*. Primul nu are ca nucleu formativ doar o reminiscență didactică; el a apărut grație imaginarului individual afectat de paludism, pe fondul obsesiei colective a inundațiilor. Al doilea are mai curând rădăcini psihologice decât sociologice, trădând comportamentul depresiv al unui licean dezorientat în contact cu rigurozitățile climatului educativ în plină efervescență de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Orice biografie comportă o ambiguitate de statut datorată pendulării între un discurs instrumental și referențial al documentului brut și o desfășurare narativă prin care sunt conturate un spațiu și un sens fictive. Nici compilație, nici viață romanțată, actuala biografie critică judecă intransigent faptele de viață prezentate și comentate în biografiile anterioare. Constantin Călin amendează, de pildă, câteva mărturii făcute din rațiuni familiale de către soția lui Bacovia: episodul reformării militare, pasiunea pentru opera marxistă și pentru elină, urmărirea cutărui spectacol teatral. Biograful afirmă că, deși Agatha Grigorescu-Bacovia a jucat un rol pozitiv în viața soțului, intervențiile sale, scrise sau practice, au avut un substrat egoist: amestec de bovarism și arivism, de comportament romanțios și pragmatism.

Autorul interpretează faptele luate numai din realitatea atestată documentar, ingeniozitatea sa nu se exercită în cadrul dinainte trasat al mărturisirilor, iar, dacă informația cuprinde hiatusuri (biograful spune că mai sunt vreo câteva destul de evidente, dar nu ni le dezvăluie), acestea nu sunt umplute cu aserțiuni ce și-ar trăda falsitatea („Anumite indicii existente în opera sa mă determină să cred că îi plăceau așa-zisele «distracții populare»” – se scrie prudent undeva). Cum nu se poate găsi o existență profund organizată în jurul unei consecvențe unice, s-au întâmpinat greutăți mult mai mari decât în situația în care s-ar fi dorit scrierea unei biografii romanțate.

Constantin Călin citește, verifică și culege totul pentru a fi subordonat unei viziuni cu real suport arhivistic și bibliografic. Avem dovada faptului că se poate controla cu exactitate și eficiență ceea ce s-a expus prin citirea notelor, cărora li s-a acordat aceeași importanță ca și textului; ele curg firesc, în continuarea lucrării și pe o treime din economia ei, fiind tipărite cu aceeași mărime de literă. Biograful a fost conștient că ordonarea cronologică a mormanului de fișe nu ar duce decât la confecționarea unui „om de hârtie” și atunci a împrumutat metoda (nu și spiritul) unui romancier. Datoria criticului este să afle, iar nu să prezinte totul; nu știu cât material a lăsat deoparte, dar se observă faptul că el a avut priceperea de a exprima tot ce trebuia. Un aparent fapt fără importanță poate lumina dintr-o dată ceva, după cum se întâmplă ca bucuria aflării unei căi să se curme la intrarea în impas. Întrucât, de obicei, are semnificație ceea ce face sau ocultează, autorul tatonează spațiul intim, securizant al poetului și nu ezită să devoaleze aspectele delicate. El analizează ce face (dar și ce nu face) Bacovia, îi comentează actele superficiale și profunde, faptele și gesturile parțial obscure sau ferite de privirile indiscrete. Dar fiecare experiență fundamentală în interiorul cronologiei abstracte, adeseori banale, a vieții nu se bazează pe aproximarea mediei variatelor aspecte, ci pe aflarea semnificațiilor deschise și ambigue care tind spre un sens al biografiei în ipostaza creatoare.

Făcând abstracție cu bună știință de nevroza și de pesimismul pricinuite poetului de paludismul din copilărie, Constantin Călin pune în evidență predispoziția lui Bacovia pentru simulare, însăși familia neștiind dacă protejatul ei este sau nu bolnav închipuit. Argumentul unei afecțiuni grave va fi invocat pentru a scăpa de recrutare, concentrare și mobilizare (deși pentru școala militară fusese declarat apt, ulterior „o face pe nebunul”). La rândul lor, eșecurile profesionale nu sunt cauzate –

așa cum tendențios s-a comentat de către unii istorici literari – de indaptabilitatea la condițiile societății din acea vreme. După viața boemă dusă, autorului *Serenadei muncitorului* i-a fost greu să se acomodeze cu rigorile programului funcționaresc, el nelucrând practic (și teoretic) „în câmpul muncii” decât a zecea parte din existență. Ideea de a revendica posturi (sau posturi) improprie în virtutea recunoașterii valorii literare l-a atras progresiv, totul culminând cu sinecurile, pensiile și onorurile primite sub regimul comunist (o nedumerire și-o leagă autorul de rămânerea lui Bacovia la București, în timpul ocupației germane din Primul Război Mondial). Se apreciază că apropierea de doctrina comunistă a fost una de idee, deși nu se exclude posibilitatea manipulării unui martor credibil pentru acuzarea societății de tip capitalist. Impresia fizică tinde să eclipseze impresia artistică în cazul celui care scrisese că și-a îndeplinit toate profețiile politice și că este fericit. Constantin Călin nuanțează că totuși Bacovia a fost consecvent cu sine însuși în atitudinea adoptată, în opțiunea pentru un stil de a trăi potrivit datelor psihologice de poet decadent ce a fost.

În scopul evitării erorilor de apreciere succedate de la o monografie la alta, biograful reconstituie atmosfere literare, ambianțe urbane, posibilități de agrement, stări sociale, situații administrative, structuri de școlarizare. Dar această informație factuală despre caracteristicile sufletești și intelectuale ale lumii prin care au trecut pașii poetului nu constituie decât o pregătire necesară pentru înțelegerea comportamentului și a felului de a fi al omului Bacovia, căruia i se configurează geneza și evoluția spirituală în etape creatoare, cercetându-se actele de existență: orizontul de lectură al unui școlar ce se simte poet și este format într-un climat familial preponderent feminin, repercusiunile complexului exmatriculatului, contactul confuz și derutant cu o lume a contrastelor strident decadente, ironiile sorții suferite de o ființă vulnerabilă în fața asprilor vieții.

„El concentrează tristețea românească, îndeosebi pe cea moldovenească și provincială. [...] Pe scurt, există o linie Bacovia în psihologia poporului român” – afirmă exegetul⁴. Parafrazându-l pe G. Călinescu, am putea spune că, de fapt, Bacovia este un anonim, e poporul român însuși surprins într-un moment de genială... retractilitate. Însă autorul ne convinge că „solitarul pustielor piețe” nu a fost de la început astfel, că, înainte de a se retrage în anonim și de a adopta modelul mental de poet decadent, el a trăit viața cu frenezie și că ar fi o eroare să ni-l închipuim retras. Poetul a decis să fie student la București pentru că l-a atras râvnita perspectivă a boemei și a *plein-air*-ismului, a cenaclurilor și a revistelor literare, a frecventării cafenelelor și a locurilor de petrecere. Era, în fond, perioada de la până la Primul Război Mondial, numită de Constantin Călin „epoca lui Sensitif”, atunci când românii nutreau „vocația fericirii”. Sprijinindu-se pe date formative, sociologice, psihologice și climaterice, biograful demontrează că, deși se simțea atras de comuniunile sociabile, extravertite, cel care a purtat diverse măști și pseudonime a suferit o ciudată convertire, devenind tot mai trist într-o lume „plină de humor”. Viața inactivă și lăaturalnică de boem dezabuzat, cu apetit tot mai scăzut pentru manifestări literare și pentru lecturi, i-a dat posibilitatea să judece lucid sterilul prezent activist și să considere viitorul cu îngrijorare antiutopică.

Cheia de boltă a întregului eseu biografic *Dosarul Bacovia, I, Eseuri despre om și epocă* mi se pare a fi, pe fundamentul demitizării întreprinse, evidențierea

⁴ *Ibidem*, pp. 17-18.

moralității bacoviene: răbdarea de a aștepta înobilarea cathartică a poeziei, căreia i-a rămas fidel întotdeauna și nu i-a forțat limitele. Contribuția lui Constantin Călin la descoperirea adevăratului om Bacovia este capitală, el scoțând biografismul bacovian din rutină, didacticism și improvizație.

Despre marginalitate

Amplul proiect exegetic *Dosarul Bacovia* este continuat de către Constantin Călin în al doilea volum⁵ – cu îndosărirea probelor istorice, sociologice și psihologice pentru a se da noi verdicte în „cazul” George Bacovia. Numai că acum se pleacă, tot pe cale deterministă, de la datele oferite de înțelesul original al operei pentru a se explica unele biografeme de către minuțiosul nostru documentarist dublat mereu de moralistul din fire. Opera nu este analizată în sine, de dragul ilustrării vreunei anumite metode critice, ci se fac relaționări, precizări, reveniri, nuanțări, contextualizări legate de devenirea în timp a existenței poetice bacoviene. Astăzi, când a apus demult vremea biografismului și a expunerii amănuntelor extraliterare, oricât de relevante ar fi acestea, poate părea desuetă o asemenea metodă cu rădăcini în pozitivismul practicat de factologii de acum o sută de ani. Însă autorul crede „că important nu e să spui ce nu s-a spus, deraind de la linia textului, ci să faci dovada comprehensiunii, să restaurezi înțelesurile originare ale operei. Mi-i dor, dacă pot zice așa, necritic, să descopăr un Bacovia primitiv, simplu, autentic”⁶.

Repudiind fumigenele criticii „încăcioase” și „jargonul critic” tehnicizat, din dorința de a întreprinde o „critică mai omenească”, exegetul demonstrează că nu trebuie neglijată latura umană a literaturii și nici aspectul literar al naturii omenești. Mai mult: „Ceea ce înseamnă a recunoaște nu numai că viața i-a influențat poezia [lui Bacovia], dar și că, la rândul ei, poezia i-a influențat viața”⁷. Reîntoarcerea pragmatică și programatică la realitatea palpabilă a operei permite libertatea de acțiune în raport cu orice înjugare teoretică la modă. La rândul ei, bogata informație ce ține de interesul livresc și de studiul mentalităților ne este transmisă colocvial prin tehnica colajului și a digresiunilor în cascadă. Departe de prezentarea ineditului prezumțios prin conexiuni trase de păr și îndepărtate de obiectul de studiu, Constantin Călin adoptă o atitudine antipedantă. Om „vechi”, pe care nu-l interesează niciuna dintre cele aproape douăzeci de etichetări care i s-au aplicat până acum lui Bacovia, el își mărturisește dorința de a-l cunoaște pur și simplu pe autorul celor 271 de poeme, fără să fie influențat de modalitățile critice de ultimă oră și lăsând la o parte imensa bibliografie scrisă pe seama operei sale. Însuși Constantin Călin pare, asemenea lui Bacovia, că „a închis, destul de devreme, cărțile altora ca să gândească singur”.

Dar, în volumul ultim al trilogiei, subintitulat *Triumful unui marginal*⁸, prudentul universitar băcăuan va trebui să facă un bilanț al receptării critice și „să ia atitudine”. Un semn prevestitor îl constituie *Anexa* de la sfârșitul prezentei cărți, unde se taxează neglijențele, inexactitățile și neajunsurile primei ediții (perpetuate și după aceea) a *Operele* bacoviene, din 1978.

Sunt derulate, de-a lungul întreprinderii critice, disocieri sau polarități de genul: târg-oraș, mahala-centru, cafenea-crâșmă, odaie-salon, înăuntru-afară, gol-vid,

⁵ Constantin Călin, *Dosarul Bacovia, II, O descriere a operei*, Bacău, Agora, 2004.

⁶ *Ibidem*, p. 388.

⁷ *Ibidem*, p. 104.

⁸ Constantin Călin, *Dosarul Bacovia, III, Triumful unui „marginal”*, Bacău, Babel, 2017.

pustiu-solitudine. Bunăoară, în discutarea perechii ultime se relevă originea biblică și se ajunge până la conotațiile simboliste. Cuvântul „havuz” dintr-un vers îi prilejuiește criticului o coborâre până la prima lui atestare literară. Mai putem afla, în epoca post-atomică, faptul că explicația cuvântului „atom” din versul „Muzica sonoriza orice atom”, a fost dată prima oară tocmai în *Istoria ieroglifică*. Dacă ne interesează aspecte pecuniare, găsim și curiozități financiare de pe vremea poetului. Din moment ce, în mod curios, retrasul poet era amator de baluri, fără să fie neapărat monden, atunci autorul are prilejul să ne spună pe îndelete ce și cum erau balurile de altădată. Și ne mai spune un lucru foarte important:

Poezia l-a împins pe Bacovia contra naturii sale. Fără ea ar fi fost mai sociabil și, poate, mai vesel. Poetul n-a vrut însă să trădeze personajul a cărui mască a adoptat-o. Tentațiile nu l-au ocolit (tentația frivolității, tentația vulgarității etc.), dar a avut tăria să le refuze. Nu avem impresia că s-a lăsat dus de apele vieții. N-a fost chiar așa! Bacovia s-a autoconstruit – o autoconstrucție care uneori l-a stânjenit și din formele căreia a încercat să evadeze. Ce altceva e preferința lui pentru «margine» decât expresia încăpățânării de a nu ceda din libertățile primare?⁹

Constantin Călin este atent la climatul social și cultural în funcție de care s-a cristalizat opera acestui „poet al decadenței”. Interesanta lectură inocentată este însă făcută la modul asociativ de către un spirit erudit și disociativ, care vizează aspectele recurente pline de sugestii și concepte-cheie. Descrierea tematică a operei este urmată de glose pe subiecte disparate și de un jurnal al întregii prospectări critice, presărat cu note fragmentare și confesive care îl implică direct pe autor în contextul tematic ales. Notele, comentariile și indicii de nume se întind exacerbat pe ultima treime a volumului, în același spirit al cercetării exhaustive cu care am fost obișnuiți din prima parte a cercetării.

Istoricul nostru literar zăbovește îndelung asupra „semiologiei” cadrului inspirației poetice (târg, oraș, odaie, salon, mahala, cafenea crâșmă), asupra felurilor însemne specifice (plumb, corb, materie, iubire, ploi, cimitir, amanți, celibatate, prostituate, „fiori”, fard etc.) și asupra seriei de tropisme cu influență directă asupra imaginarului (pustiu, solitudine, melancolie, tăcere, angoasă, plictiseală, nevroză, uitare, vis etc.). Se întreprind adevărate incursiuni exotice atunci când se vorbește cu lux de amănunte despre cafea, ceai și parfum. Chiar dacă investigația culturală, istorică, lexicologică iese uneori din cadrele subiectului și riscă să dea impresia de etalare a erudiției, Constantin Călin o face animat de credința că, în judecata de situare, „mai multă informație înseamnă mai mult adevăr”.

Stilul acestui demers își menține caracterul fragmentarist, care aduce cumva cu alura criticii postmoderniste, de care autorul se desparte prin trăinicia argumentelor aduse și prin lipsa de grabă frivolă. Fin evocator, Constantin Călin cultivă voluptatea detaliului pitoresc și reevaluarea unor vechi explicații. Punctul de plecare îl constituie un vers, o expresie, iar uneori un singur cuvânt. Nu sunt uitate nici clișeele lingvistice apropiate de cel „bolnav de tăcere”. Criticul urmărește proiecția eului, dar și fuga de sine a celui care a suferit de „despodobirea de iluzii” în operă atât ca poet, cât și ca personaj în tablouri, sau mai curând în „scene” din teatrul vieții și prinde concluzia într-un paradox: „Pe de o parte, se ferește să pozeze în poet, însă, pe de altă parte, se

⁹ *Ibidem*, p. 395.

teme de perspectiva de a nu mai fi «poet». [...] Pentru Bacovia, maximum de dramă nu e să mori, ci să fii un «fost poet».” De fapt, pentru autorul *Lacustrei*, care are dificultăți în a defini statutul poetului (dedus doar „apofatic” din opera celui care și-a croit viața după normele poeziei), „poezia” se confundă cu „poeticul”.

Este comentată o presupusă deficiență de imaginație (!) datorată inhibiției și timorării, care îi nutresc lui Bacovia și iluzia, pierdută, a romanului. O altă prejudecată luată în discuție este aceea că poetul care „a simțit corect până în ultima clipă” ar fi fost un ins lipsit de personalitate, de conștiință de sine, ros de complexe de inferioritate. Concluzia înclină cumpăna dintre bovarism și realitate în favoarea realității. Pentru o epocă a înfiripării idealurilor socialiste, vedem că „Bacovia avea fibră de anarhist”, în ciuda faptului că este „cel mai «blajin» poet român”.

Constantin Călin a lucrat discret, imperturbabil și a scotocit detectivistic prin felurite arhive, lăsând la dospit informația culeasă timp de 40 de ani. El însuși mărturisește că ar fi dorit să spună precum B.-P. Hasdeu: „«Am văzut cu ochii noștri cel puțin vreo zece mii de documente originale: vorbim despre câte am putut vedea»”¹⁰. Paradoxal, desigur, asemenea lui Bacovia (fac acum o ultimă asemuire), exegetul este pus în situația să „știe ce și cum se scria atunci, dar îi iese mereu altceva”. Blândul și anarhistul *trouble-fête* Constantin Călin este un Sensitiv (sau Maestru) rătăcitor printr-o epocă pragmatică.

Dosarul Bacovia, 2 bis

Ceea ce le-a spus Constantin Călin odată elevilor dintr-un liceu băcăuan rămâne valabil și pentru cititorii cărții *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal*:

am spus, între altele, că Bacovia trebuie citit ca un autor vechi, lent, cuvânt cu cuvânt, descifrat. În opera sa sunt termeni, expresii, aluzii ce intrigă: parțial sau deloc cunoscute. Deși parcurse în toate sensurile, unele din textele sale, mai „dorm”, ca să folosesc o vorbă a lui Unamuno. Ele trebuie trezite, interrogate, lămurite. Care ar fi metoda suscitării lor? Una arhelogică. Bacovia trebuie scos de sub sedimentele unor interpretări critice abuzive, care pur și simplu ignoră „ce-a vrut să spună poetul” sau „ce înseamnă cutare lucru sau gest” dintr-un vers de-al său. Nu o dată s-a fantazat și s-a delirat pe marginea poeziei sale. Cred că important nu e să spui ce nu s-a spus, deraind de la linia textului, ci să faci dovada comprehensiunii, să restaurezi înțelesurile originare ale operei. Mi-i dor, dacă pot zice așa, necritic, să descopăr un Bacovia primitiv, simplu, autentic¹¹.

Este o linie de conduită critică pe care Constantin Călin a respectat-o și în celelalte două volume apărute din *Dosarul Bacovia* (1999 și 2004), și, în general, în aproape jumătate de secol de când probează că este acaparat aproape în totalitate de viața lui George Bacovia și de opera sa. Într-o însemnare jurnalieră din 1987, cu valoare de jurământ de credință, criticul spunea că vrea să pună capăt discontinuităților de care dă dovadă, considerând ziua în care nu va scrie despre Bacovia (fie și o scurtă însemnare) o zi pierdută. În ciuda angajamentului personal luat, vor fi zile scurse fără să scrie vreun rând din cele propuse. Universitarul băcăuan credea că este de ajuns să se descotorosească de alte treburile, să fie liniștit și să se concentreze asupra a ceea ce are de scris. Însă își dă curând seama că este nevoie și de inspirație, de rândul diapazonal, inițial, care să dea tonul însemnărilor, probând de

¹⁰ *Ibidem*, p. 384.

¹¹ Constantin Călin, *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal*, Bacău, Ed. Babel, 2011, pp. 258-259.

numeroase ori adevărul celor spuse de Bacovia că va scrie ceva când va fi liniștit și odihnit.

Prin urmare, perspectiva abordată se inversează treptat și Bacovia este interpretat plecând de la sine, de la propriile-i experiențe de viață. Bacovia „e poetul pe care-l aprobi tot mai des cu cât înaintezi în vârstă. Mie așa mi se întâmplă” – sună ultimele fraze ale cărții. Cercetătorul a ajuns de fapt să-și contopească ființa cu umbra „personajului” său bacovian, împrumutând, printr-un transfer de personalitate, ceva din modul de a fi al poetului: înarmat cu știința așteptării, egal cu sine însuși, senzitiv, retractil, lucid și truditor inspirat al condeiului doar – așa cum spuneam – când este liniștit. Deși biografia lui Bacovia nu oferă nimic „exemplar”, ea posedă o exemplaritate de care exegetul nostru se simte contaminat.

Odinioară, e cam mult de atunci, mă imaginam un fel de istoric literar-detectiv, care, pentru a găsi soluția cazului ce-l frământă, caută urme până și în praful din hainele suspectului, adică în amănuntele vizibile doar cu lupa. După acest praf o să deduc – ziceam – mediile prin care a trecut. Am renunțat la așa ceva. De la o vreme, cel mai adesea, probele decisive le caut în mine¹².

Constantin Călin afirmă că, băcăuan prin adopție fiind, abia de două ori a avut senzația autentică de a se afla în interiorul spațiului bacovian. Cu alte cuvinte, bacovienii suntem sau putem deveni nu atât prin circumstanțe biografice, cât prin experiențe existențiale. Pentru a simți ca Bacovia trebuie să trăiești ca Bacovia, să convertești spațiul real într-unul interior, sufletești sau de suflet. Oricât te-ai dedica unui scriitor sau unui subiect, nu poți deține exclusivitatea asupra lui Bacovia. Autorul volumului *Cu voi...* nu constituie, așadar, un monopol al băcăuanilor.

Citirea (sau, mai bine spus, studierea) a ceea ce am putea numi *Dosarul Bacovia*, 2 bis ar trebui făcută numai după ce s-au parcurs și primele două volume. Altminteri, s-ar înțelege mai greu conceperea discursului critic și maniera de dispunere a materiei de aici: glosările și confesiunile jurnaliere pe marginea omului și a operei. Nici metodologia căutării de amănunte aparent banale, de imagini înșelător vetuste, de metafore obsedante care conturează mitul personal Bacovia nu s-ar lăsa altfel mai lesnicios descifrate.

Istoricul literar băcăuan recurge la strategia alcătuirii ansamblului exegetic dintr-o suită de fragmente delimitate prin titluri care au o anume independență și oferă posibilitatea de a se citi cartea comod, „pe sărite”, ca pe literele de dicționar. Această schimbare de atitudine și de metodă de la o secvență la alta a tomului aduce dinamismul perspectivei și ieșirea din linearitatea monotonă care ar pândi discursul critic. Nouă nu ne rămâne decât să reconstituim „figura spiritului creator” a „anormalului” poet, ascunsă în ansamblul trilogiei, neîncheiată încă din punct de vedere editorial, și găsim expuse în prezentul volum și două motive ale amânării, datorate multitudinii de nuanțe ale operei și autocriticii demobilizatoare. Iar acestea, în condițiile în care – citeam în volumul al doilea – „el nu e niciodată în concordanță cu timpul său. E antisentimental când alții, mulți, sunt sentimentali și e sentimental când ceilalți se manifestă energic”¹³. În altă parte, aflăm că „în timp ce, cu înaintarea în vârstă, unii dintre autori se extind, devin vorbăreți, Bacovia se contractă și se afundă

¹² *Ibidem*, p. 326.

¹³ *Ibidem*, p. 147.

în tăcere”¹⁴. Acum este reiterată nemulțumirea că nu s-a găsit o explicație satisfăcătoare pentru „închircirea, absolut curioasă”, care se produce în Bacovia la câțiva ani după terminarea studenției. Probabil că acesta este unul dintre motivele pentru care autorul și-a amânat atâta timp publicarea primului volum din trilogia sa critică.

Chiar dacă trăsăturile generale ale profilului bacovian, așa cum îl știm noi, nu sunt schimbate nici măcar cu o linie, portretul lui se nuanțează și se aprofundează („prețuiesc fermitatea, dar și mai mult iubesc nuanțele, fără de care adevărurile ar fi incomplete”¹⁵). Îi vin în sprijin criticului datele existențiale, istorice și psihologice mai mult decât cele literare. Ideea însușită de la Hippolyte Taine potrivit căreia „nimic nu există decât datorită individului; pe individ trebuie să-l cunoaștem” îl ghidează pe exeget în cercetarea vieții poetului amprentată de semnele timpului. Arhivarul și bibliograful nostru se interesează de istoricul orașului Bacău, îi reconstituie aspectul edilitar (cu atenția îndreptată pe raportul centru – periferie), remarcă proliferarea, odată cu micul comerț, a barăcilor, a chioșcurilor și a șandramalelor. Apoi: inspectează crâșmele și hotelurile ori hanurile din cartiere; constată nerespectarea normelor de igienă; vorbește despre păduchii de cap și de haine („Zadarnic protestezi că ești om civilizat, păduchele preferă rufăria albă”¹⁶); citește rubricile din publicații destinate cabinetelor medicale, îndeosebi anunțurile de apariție a cabinetelor de boli venerice; înțelege mentalitatea locală prin testarea articolelor de cosmetică (machiaj, pudră); trasează diagrama transformării articolelor de lux în obiecte de larg consum; face inventarul a ceea ce se putea găsi în băcăniile de la începutul secolului trecut și redactează o listă savuroasă și frumos mirositoare; explică pertinent „jidovirea” târgului; remarcă psihoza colectivă pricinuită de creșterea îngrijorătoare a hoțiilor, tâlhăriilor, jafurilor la drumul mare și crimelor; redactează o listă cu termenii referitori la mijloacele de transport; urmărește confruntările și polemicile din presa locală; se interesează de buletine meteorologice.

Cu ce se ocupau băcăuanii la începutul secolului al XIX-lea?

Cu vânzări, ipoteci, sechestre, opoziții la sentințe, creanțe, amanete, contravenții, acte dotale, procuri, ipotecări, divorțuri, amenzi, cesiuni, arendări, ordonanțe de plată, ridicări de ipoteci, contestații, inventarii de averi, executări de sentințe civile, partaje, procese de calomnie, abuzuri de încredere, autentificări de chitanțe, rezilieri de contracte, somații, sechestre, procese de amenințare (un Herș Pomană), loviri, evacuări, licitații, popriri, sperjururi etc.¹⁷

Concluzia la care se ajunge este aceea că „Bacăul poetului a devenit treptat un «oraș istoric», un «oraș dispărut», stimulator pentru curiozitate, pe care, în ciuda imaginii dezagreabile, îl cauți cu atât mai asiduu, cu cât contrastele lui cu orașul de mai târziu (până la cel contemporan) sunt mai mari”¹⁸.

Aceste incursiuni minuțioase în istoria „orașului dispărut” (care nu contrazic cele citate de la pagina 326, însemnările de acolo, referitoare la schimbarea de perspectivă, părând a fi ulterioare) sunt făcute în virtutea convingerii exprimate că

¹⁴ *Ibidem*, p. 254.

¹⁵ *Ibidem*, p. 6.

¹⁶ *Ibidem*, p. 61.

¹⁷ *Ibidem*, p. 294.

¹⁸ *Ibidem*, p. 130.

valoarea literară este mereu variabilă, în funcție de climatul politic, nivelul de trai, ideologia, pedagogia, religia, estetica unei epoci. Totul în volumul *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal* pare să anunțe „triumful unui marginal”, care va veni în volumul al treilea. „Pilda din *Evangelhie* că piatra desconsiderată de zidari va deveni capul unghiului e valabilă și aci”¹⁹.

Receptare in vivo

Cred că și Constantin Călin probează și trăiește, asemenea lui George Bacovia, sentimentul de sfârșit continuu. Manifestând mereu îndoieli în tot ceea ce scrie și face să apară, universitarul băcăuan a publicat în aproape două decenii un triptic exegetic (format din... patru volume, dacă adăugăm cartea *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal*, 2011). Este vorba despre *Dosarul Bacovia, I, Eseuri despre om și operă* (1999), *Dosarul Bacovia, II, O descriere a operei* (2004) și *Dosarul Bacovia, III, Triumful unui „marginal”* (Bacău, Editura Babel, 2017). În fond, acest triptic plin de substanță sceptică a fost elaborat răbdător, migălos, timp de jumătate de veac, dar sunt conștienți că avidul cercetător nu-l consideră nici la această oră terminat, deoarece ar mai fi alte zeci de întrebări la care crede că ar trebui să(-și) răspundă. Pare să fi uitat că și așa a întârziat douăzeci de ani cu publicarea primului volum, din cauza câtorva piese care lipseau la dosar.

O apreciere făcută undeva i se potrivește chiar lui Constantin Călin însuși:

Cel mai inteligent lucru făcut de Bacovia a fost acela de a rămâne el însuși. Dacă s-ar fi schimbat, mai devreme sau mai târziu, ar fi încetat să intereseze ca scriitor. Contrar acelor care consideră că monotonia e o dovadă a neputinței, eu văd în ea semnul unei voințe și, cum am spus, al inteligenței. În loc să se disperseze (lasă că pentru asta ar fi trebuit să scrie mai mult), s-a concentrat: e cel mai dens dintre poezii române (pp. 383-384).

Iată și o adevărată profesiune de credință critică:

În aceste „zile repezi”, ca să folosesc o expresie a lui Gala Galaction, asemenea ambiții în studiu sunt, desigur, anacronice. Primesc cu resemnare zâmbetele de superioritate ale celor care n-au trebuit să se străduiască pentru așa ceva, care nu cunosc nici oboseala și nici neliniștile unei munci migăloase. Nu am motive să renunț la acest fel de a lucra. Când scriu nu concurez cu nimeni, merg de voie, la pas. Îi dau și întâmplării un rol: o las să-mi aducă „vânatul” așteptat. Critica mea e una simpatetică. Mă sprijin mai mult pe trăirea a zeci de situații similare cu cele prin care a trecut autorul sau pe analogii sugerate de realitatea înconjurătoare decât pe vreo teorie la modă. Nu simt apăsarea niciunei prezumții (p. 7).

Pe parcursul documentării, Constantin Călin și-a dat seama că, din cantitatea de material neîncorporată volumelor planificate, s-ar mai putea obține, pe lângă un nou șir de întrebări, alte nuanțe și ajustări. Apoi, dacă ar fi găsit soluții satisfăcătoare, probabil că ar fi continuat cu această obsesie a exhaustivității, răspunsurile aflate stimulând atenția critică și generând mereu alte și alte întrebări. Când a apărut vreun răspuns, chiar dacă secvențial, de pus în vreo glosă, exegetul și-a frecat mâinile de bucurie, dar și le-a lăsat apoi descurajate și neputincioase pe genunchi, deoarece și-a dat seama că își pierde demersul în fragmentarism fără sfârșit. Prin urmare, este mai bine că s-a decis să pună punct final „dosariadei”, deși sunt conștienți că pătimitorul într-

¹⁹ *Ibidem*, p. 316.

Bacovia își va continua cercetările respective prin biblioteci și prin arhive. Îmi imaginez că el și-a dat seama de faptul că, de multe ori, întârzierea definitivării lucrului nu vine și cu un spor calitativ la construcție și că, scriind capitole noi sau cizelându-le pe acelea deja scrise, riscă să deformeze sau să strice o parte din ceea ce a redactat. Important mi se pare faptul că, fiind obsedat de relevarea fiecărui amănunt, Constantin Călin a nuanțat cu mare finețe aspectele importante ce țin de viața și de opera lui Bacovia. Iar libertățile parantetice luate și în volumul al treilea nu-l îndepărtează pe autor de scopul principal (așa cum se întâmplă câteodată în volumul al doilea).

Un comentariu aparte merită cu prisosință întreg tripticul, dar mă limitez aici la a spune că, în volumele anterioare, exegetul demonstrează că Bacovia – ca și când n-ar fi viața-i, ca și când n-ar fi fost (dacă e să parafralez un vers din poemul eminescian *Melancolie*) – rămâne un om pe măsura operei. Totodată, opera bacoviană este scoasă din sfera speculațiilor inadecvate și a formulelor deșarte. Constantin Călin crede că este important să spui nu ceea ce s-a formulat în alt fel, ci să faci dovada comprehensiunii textului, pentru a restaura înțelesurile originare și originale ale operei. Numai așa exegeza bacoviană poate fi scoasă de sub sedimentele unor interpretări critice abuzive, nu rareori delirante.

În volumul al treilea al *Dosarului*, sunt urmărite etapele receptării operei bacoviene, care nu sunt egale în privința importanței și a acuității lor. Observăm, împreună cu autorul, cum un „marginal” ajunge să triumfe în posteritate, deși nu a făcut nimic pentru cultivarea imaginii de sine. Astfel, perceput, o vreme, ca poet minor, Bacovia va completa apoi triada celor trei mari „B”, devenind component al protipendadei poezilor noștri clasici, și va fi canonizat în manualele școlare. Asemenea metamorfoze nu pot fi înțelese cum trebuie fără a inspira adânc aerul timpului, fără a cerceta îndeaproape atât circumstanțele care îl afundă pe autorul *Plumbului* în anonim, cât și acelea care îl situează în prim-plan. După toate acestea, urmează și explicarea opiniilor critice reprezentative, cu insistarea pe faptul că judecățile relative la poet au fost influențate de aprecierile relative la om – uneori în favoarea lui, alteori în defavoare.

Constantin Călin observă stratificările exegezei bacoviene în timp, regizează un spectacol variat al receptării critice, dar aprecierile critice ale altora nu sunt distribuite într-un scenariu polemic, într-o istorie critică. Nepolemizând cu celelalte opinii critice aduse în discuție, istoricul literar băcăuan adoptă doar o poziție implicită, pe care o știm din volumul al doilea. Ceea ce lipsește este tonul tranșant, deoarece Constantin Călin are o natură retractilă, de sorginte bacoviană. Din fericire, observațiile și reflecțiile emise de-a lungul studiului implică spectaculoasa posteritate critică bacoviană într-o narațiune de idei cu totul captivantă. Neîndoișor că toate volumele sunt rezultatul unui înalt efort exegetic, dar, dacă ar fi să aleg unul dintre ele, l-aș prefera pe primul. Dar poate că sunt deja obișnuit cu unele fragmente care anunțau cartea de față prin câteva reviste.

Receptarea lui Bacovia este situată *in vivo*, fiind studiate aproximările și proximitățile critice, spre a se stabili cauzele înrudite care le-au generat. În concepția critică a lui Constantin Călin, receptarea lui Bacovia nu trebuie rezumată la analiza referințelor critice, ci se impune aducerea în discuție și a altor date adiacente menite să-i permanentizeze numele: festivaluri, colocvii, simpozioane, recitaluri, expoziții, cenacluri literare, instituții de cultură, ridicarea de statui, publicarea de ediții omagiale etc. Toate acestea au menirea să fixeze numele poetului în conștiința colectivă, chiar

dacă nu implică neapărat și un îndemn la lectura poeziei sale. Important este că numele, care devansează și ține loc de cunoaștere a operei, rămâne metonimia perfectă a acesteia și agentul ei. Atât timp cât, în conștiința publică, nu se va șterge un nume adunat pe o carte, atât va rezista și opera. Iar la permanentizarea lor contribuie și Constantin Călin, care se impune a fi drept cel mai avizat cercetător al vieții și al operei lui George Bacovia.

BIBLIOGRAFIE

Călin, Constantin, *Dosarul Bacovia, I, Eseuri despre om și epocă*, Bacău, Agora1999.

Călin, Constantin, *Dosarul Bacovia, II, O descriere a operei*, Bacău, Agora, 2004.

Călin, Constantin, *Dosarul Bacovia, III, Triumful unui „marginal”*, Bacău, Babel, 2017.

Călin, Constantin, *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal*, Bacău, Babel, 2011

Spiridon, Vasile, „Bacovia demitizat” (Constantin Călin, *Dosarul Bacovia, I*), în *Antiteze*, nr. 3–4 / 2000.

Spiridon, Vasile, „Arta așteptării” (C. Călin, *Dosarul Bacovia, II* – recenzie), în *Revista nouă*, nr. 4/2005.

Spiridon, Vasile, „Despre marginalitate” (C. Călin, *Dosarul Bacovia, II* – recenzie), în *Ateneu*, nr. 5/2006.

Spiridon, Vasile, „Dosarul Bacovia, 2 bis”, în *Ateneu*, nr. 6/2012.

Spiridon, Vasile, „Receptare *in vivo*” (Constantin Călin, *Dosarul Bacovia, III, Triumful unui „marginal”*), în *România literară*, nr. 44/05.10.2018, p. 7.

CONSTANTIN CĂLIN – TRIUMFUL UNUI MARGINAL

Constantin Călin – the triumph of a marginal

Născut la 22 iunie 1940, în comuna Udești, județul Suceava, Constantin Călin este fiul Minodorei și al lui Nicolae Călin, de profesie agricultori. Urmează școala gimnazială din sat, după care trece la Liceul Militar „Ștefan cel Mare” din Iași. Între 1958 și 1963 este student al Facultății de Litere, la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”. După absolvire, va fi repartizat preparator universitar la Institutul Pedagogic din Bacău, colaborând, simultan, la noua serie a revistei „Ateneu”, coordonată de Radu Cârnelci. În perioada 1971-1973 activează ca președinte al Comitetului Județean de Cultură.

După 1990, revine în activitatea universitară, unde se impune drept unul dintre cei mai competenți și apreciați profesori, dovadă stând atât recunoașterea națională, cât și respectul de care se bucură din partea zecilor de promoții de studenți. I se blochează însă promovarea și este pensionat ca lector universitar. În paralel, are o bogată activitate publicistică la cotidianul „Deșteptarea” (unde înființează suplimentul cultural „Sinteze”), după care trece la „Monitorul de Bacău” și, ulterior, la „Ziarul de Bacău”. Rămâne un fidel colaborator al revistei „Ateneu”, semnând, în ultimii ani, și în alte câteva publicații precum „Acolade”, „Vitriliu” sau „Cadran cultural”. Din anul 2003 este membrul al Uniunii Scriitorilor din România, inițial la Filiala Iași, iar apoi se transferă la cea din Bacău. A primit premiul „George Bacovia” al revistei Ateneu (2000), Premiul pentru debut al Asociației Scriitorilor din Iași (2000) și Premiul Fondului Literar al Uniunii Scriitorilor din România (2000). Încununarea acestei remarcabile activități critice o reprezintă însă Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române (2017), acordat pentru cele trei volume din dosarul Dosarul Bacovia.

*

Constantin Călin debutează în 1963, când îi apar articole în „Gazeta literară”, „Zori noi” și „Steagul roșu”. A semnat, de-a lungul anilor, peste o mie de articole de istorie și critică literară, cronici și recenzii, interviuri, editoriale, polemici, traduceri etc. Uneori, a recurs la pseudonime precum C. S. Rusu, Horațiu Cimpoeș, H.C., Dinu Rareș, Hermes, K.N.K. Debutul editorial se produce târziu, în 1999, cu *Dosarul Bacovia*, vol. I (*Eseuri despre om și epocă*), Bacău, Editura „Agora”. Au urmat: *Despre șapcă și alte lucruri demodate. Două drumuri la Malmö*, Bacău, Editura „Agora”, 2001, *Dosarul Bacovia*, vol. II (*O descriere a operei*), Bacău, Editura „Agora”, 2004, *Gustul vieții. Varietăți critice*, Bacău, Editura „Agora”, 2007, *Stăpânirea de sine. Miscelaneu*, Bacău, Editura „Ateneul Scriitorilor”, 2010, *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal*, Bacău, Editura „Babel”, 2011, *Provinciale*.

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Fragmentarium, Bacău, Editura „Babel”, 2012, *Cărțile din ziar*, vol. I (*Interviurile*) Bacău, Editura „Babel”, 2013, *Cărțile din ziar*, vol. II (*Pagini de critică literară*), Bacău, Editura „Babel”, 2015, *Cărțile din ziar*, vol. III (*Acorduri și conflicte locale*), Bacău, Editura „Babel”, 2015, *Dosarul Bacovia*, vol. III (*Triumful unui „marginal”*), Bacău, Editura „Babel”, 2017, *Centenarul. Lecturi particulare*, Bacău, Editura „Babel”, 2018, *În plină lumină. Breviar*, Bacău, Editura „Babel”, 2019, *Zigzaguri. Accente. Jurnal*, Bacău, Editura „Babel”, 2020, *Pretexte pentru recapitulări. Articole, studii, conferințe*, Bacău, Editura „Babel”, 2021 și *Eusebiu Camilar. Secvențe monografice*, Bacău, Editura „Babel”, 2021. De asemenea, a îngrijit câteva ediții critice: George Bacovia, *Opere. Poezie și proză. Alte scrieri* (Bacău, Editura „Babel”, 2011), Eusebiu Camilar, *Călărețul orb, Poezii* (București, Editura „Minerva”, 1975), Barbu Delavrancea, *Discursuri* (București, Editura „Minerva”, col. Arcade, 1977) sau Eusebiu Camilar, *Cartea de piatră* (Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, seria Restituiri, 1981). A tradus din Svetlana Paleologu-Matta, Umberto Eco, Edouard Schuré, Ernest Renan, Serge Raffi, Jean-François Fogel, Jean-Pierre Tarot, Gilles Perrault, Octavio Paz, Irving Howe etc.

*

Activitatea lui Constantin Călin poate fi împărțită în două mari categorii: cea de profesor și cea de scriitor. La rândul ei, cea din urmă, cunoaște câteva direcții complementare și pe deplin congruente: critica literară, jurnalismul cultural și diaristica. În fiecare dintre ele, îl regăsim pe intelectualul curios și riguros, atent la lumea în care trăiește și pe care caută să o înțeleagă nu doar din/prin cărți, ci și pe viu, prin observație directă. Client al sălilor de lectură și al arhivelor, Călin nu e un șoarece de bibliotecă sau un visător cu capul în nori, ci, dimpotrivă, un om bine ancorat în realitate, pe care o raportează, desigur, la experiențele sale de viață și de lectură.

Cum poate fi definită formula critică a lui Constantin Călin? Prin ce se individualizează ea în tabloul mai larg al criticii postbelice? Și, dacă genul proxim e clar, în ce constă diferența specifică? Înainte de a răspunde, trebuie ținut cont de faptul că autorul a urmat un traseu atipic. Dacă ne-am raporta la debutul său editorial, ar trebui să-l considerăm un nouăzecist. În realitate, el e un șaizecist, de formație clasică. Se pune întrebarea de ce a amânat atât de mult să dea drumul la cărți. Să fie perfecționism, reticență, neîncredere în sine sau autocenzură? Probabil câte ceva din toate. Și, pe deasupra, calcul rece, de ins marginal, care a înțeles că nu poate concura cu bucureștenii Manolescu și Simion, cu clujenii Pop și Zăciu sau cu ieșenii Ciopraga sau Leonte. Și-a croit, deci, cărarea lui: o prezență constantă în publicistică, luări de poziție curajoase, spirit polemic. Această poziționare i-a adus, firește, deservicii, dar și unele avantaje deloc de neglijat, în condițiile schimbărilor de după 1989, care au presupus, printre altele, o modificare a raportului centru-periferie. Un Călin stabilit în capitală (așa cum au făcut-o Radu Cârneli sau George Bălăiță) ar fi avut o altă vizibilitate și un alt parcurs. Rămas în Bacău, a continuat să scrie de pe margine, ceea ce i-a permis o anume detașare. N-a intrat în grupurile de influență, n-a devenit trendsetter și nici cap de școală, dar și-a putut vedea de treabă. Iar când a considerat că e oportun a început să valorifice materialul acumulat tipărindu-și cărțile, care au ieșit cu o ritmicitate de metronom. La edituri obscure, de provincie, într-un format standard, coperte albe, sobre, dimensiuni redutabile. Un adevărat program estetic manifestat și prin aceste opțiuni editoriale.

S-au adunat, până acum, șaisprezece volume, atent cântărite. Pentru că nimic din ceea ce scrie Constantin Călin nu e la voia întâmplării. Numai așa se explică faptul că a amânat primul volum al *Dosarului Bacovia* până în 1999. Asta a contrariat, dând apă la moară neprietenilor și stârnind comentarii malițioase. Cu o remarcabilă stăpânire de sine, criticul a rămas imperturbabil și și-a continuat documentarea, impunându-se drept cel mai avizat cunoscător al vieții și operei bacoviene, pe care le analizează fără rest. O face metodic, dar fără metodă, respingând atât faconda interpretărilor hiper-specializate, cât și eseistica subțire a comentatorilor care, din vârful penitei, au emis judecăți sofisticate, dar adesea străine de spiritul creației bacoviene. Respingerea unor asemenea abordări echivalează cu o afirmare. În fond, volumele dedicate lui Bacovia pot fi înțelese și ca o revanșă. Revanșa unui critic (auto)marginalizat, care s-a adâncit în investigarea unui subiect care l-a acaparat mai bine de 50 de ani.

Constantin Călin practică o critică simpatetică, izvorâtă din convingerea că nu poți înțelege o operă fără să-i înțelegi autorul și fără să cunoști, în amănunt, epoca în care el s-a manifestat. O critică orientată spre găsirea „armăturii intelectuale” a versurilor lui Bacovia, un fel de „arheologie sufletească”, realizată aproape detectivistic, prin cercetarea tuturor surselor documentare accesibile: documente de arhivă, presă din epocă, mărturii ale contemporanilor, informații din domenii complementare (economie, filosofie, istorie, meteorologie etc.). Deși își refuză iluzia exhaustivității, cărțile despre Bacovia se caracterizează tocmai prin exhaustivitate, transformându-l pe Constantin Călin în specialistul numărul unu în Bacovia. Formula sa critică oscilează, așa cum mărturisește el însuși, între determinism și relativism, iar metoda biografică este privilegiată. Formula pentru care optează poate fi dedusă din prefețele cărților sale. Puse cap la cap, ele echivalează cu o profesiune de credință, construită pe câțiva piloni: cercetarea atentă a surselor („scrisul apicular”), biografismul, reconstituirea climatului, identificarea cu subiectul, înțelegerea și explicarea zonelor obscure etc. Unei asemenea abordări i se potrivesc glosele și comentariile critice, nu sintezele împănate sau eseurile sofisticate. E o critică mai umană, mai aproape de cititor. Rod al curiozității și al îndoielilor, paginile sale aproximează. Criticul se învâрте în jurul unui subiect, îl drămluiește, căutând să-l abordeze nuanțat. De aici, tactul. De aici, calculul. Judecate superficial, după copertă și numărul de pagini, s-ar putea crede că avea de-a face cu opuri masive, încremenite într-o abordare bătrâncioasă. Nimic mai fals. Călin preferă formula elastică a eseurilor critice, a aproximațiilor și gloselor, a notițelor și a zigzagurilor publicistice, conștient de răbdarea limitată a unui cititor care nu mai are nici curiozitatea și nici răbdarea de altădată.

S-a creat apoi impresia că avem de-a face cu un bacovianolog redutabil și atât. E drept că numele lui Călin s-a lipit de Bacovia, căruia i-a dedicat o bună parte a activității sale, dar nu trebuie uitat că, de-a lungul anilor, el a scris despre numeroși autori, mergând de la epoca medievală și premodernă până la literatura contemporană. Aproape nimic din ceea ce înseamnă literatura română nu-i este străin, chiar dacă abordările au fost pe spații înguste și n-au dobândit caracterul unor lucrări de sinteză. *Multum in parvo* e probabil cea mai bună caracterizare a criticii sale.

*

Constantin Călin nu e doar critic și istoric literar, ci și un foarte solid gazetar. Un jurnalist cultural de școală veche, un meseriaș al condeiului, care s-a format în cadrele adesea procustiene ale rubricilor de revistă/ziar, care i-au modelat scrisul, silindu-l la concizie și elasticitate, stilistică și tematică, deopotrivă. Gazetăria sa se remarcă prin varietate și prospețime. Observatorul este dublat în permanență de moralist, finalitatea textelor fiind nu doar informarea, ci și formarea. Călin amestecă tonul înalt, pedagogic, cu cel dezinvolt, ironic, și, la nevoie, cu cel polemic, tradus în luări de poziție ferme și în opinii tranșante, care i-au adus, peste ani, destule adversități. Incomod, colțos, ușor vindicativ, Constantin Călin și-a făcut din scris un stindard și o reputație. Când a fost cazul, nu a ezitat să intre în luptă. Polemicile l-au stimulat, silindu-l să țină garda sus. Într-un climat dominat de veleitari și impostori, și-a asumat misiunea de a fi vocea critică, avertizând asupra derapajelor de tot felul. Tot în categoria jurnalismului intră cărțile de interviuri, despre care autorul afirmă:

Interviurile conțin multă «memorie». Evocă reacții la evenimente, intenții, evoluții, acorduri și conflicte, răbufniri de orgolii, justificări, mize, angajamente, preferințe, idiosincrazii, judecăți despre cunoscuți și (de cititor) necunoscuți, teorii personale, pilde, gânduri și proiecte emergente etc. Oferă date despre epocă, explicații și evaluări inedite, disocieri și analogii (adeseori) surprinzătoare. [...] Însă cel mai util este materialul interviurilor pentru biografi, istorici, sociologi, pedagogi. Ei pot porni, se pot sprijini ori se pot confrunta cu afirmațiile din textele acestora; le pot controla autenticitatea.

Ele dezvăluie nu doar aspecte definitorii despre personalitatea celor intervievați, ci, în egală măsură, elemente de autoportret, fiindcă temele abordate și întrebările formulate se dovedesc la fel de relevante ca răspunsurile primite.

*

Last but not least, trebuie amintită diaristica lui Constantin Călin, capitol extrem de interesant din care au fost publicate relativ puține pagini, din motive care țin, probabil, de menajarea celor încondeiați. Se poate presupune că jurnalul este arma sa secretă. E confesorul căruia i-a împărtășit, de-a lungul vremii, speranțele și dezamăgirile, nemulțumirile și neputințele. Nu doar ca „baricadă împotriva uitării”, ci și ca instrument autoscopic, pe care Călin îl folosește cu regularitate. E, în fond, o disciplină intelectuală care îl caracterizează și pe care și-a asumat-o ca regulator al întregii activități. Și nu-i exclus ca la mijloc să fie și o strategie: fragmentele publicate dezvăluie și ascund, în același timp, stimulând curiozitatea. Dovadă stau reacțiile (de la indiferență mimată la indignare ostentativă) la apariția câtorva dintre aceste mărturisiri.

*

Dintr-un alt unghi, se poate vorbi despre prezența câtorva complexe, unele mărturisite, altele nu. În primul rând complexul provincialului, conștient că trăiește într-o provincie care ucide. A nu fi provincial în provincie – iată o provocare la care Constantin Călin a răspuns printr-o critică atent supravegheată, în care se întrevăd influențe din Ibrăileanu, Lovinescu și Ciopraga, modele asumate și care i-au înrăurit concepția despre scris. Un scris plasat sub semnul datoriei, așa cum se vede cel mai bine în recentul volum dedicat lui Eusebiu Camilar. Datoria e un comandament forte,

pe care îl respectă cu strictețe, din convingerea că numai disciplina te poate ajuta să rămâi consecvent unor principii asumate și ilustrate. Ei i se adaugă cultul muncii și, în subsidiar, ideea meritocrației, repere care i-au jalonat întreaga activitate. O activitate în care putem întrezări semnele unui triumf. Triumful unui marginal care-și vede recunoscute, târziu și parțial, meritele.

În marginea lui Bacovia

BACOVIANISMUL – SINTEZĂ INGENIOASĂ A PRINCIPALELOR CURENTE MODERNISTE

The bacovianism – ingenious synthesis of the main modernist currents

The objective of this article is to advance and support the hypothesis that, in our literature, George Bacovia is distinguished by the fact that he remained a modernist from one end of his existence to the other, and Bacovianism - the current he imposed and lent the name - is limited exclusively to the aesthetic direction of modernism. At the same time, however, Bacovia's uniqueness consists in the fact that, in his lyrics, elements belonging to all modernist currents can be found, starting with the decadent experience, continuing with symbolism and expressionism and ending with existentialism.

Key-words: *bacovianism, modernism, traditionalism, literary trend, decadentism, symbolism, existentialism*

Bacovia în contextul modernismului românesc

Aniversăm în acest an, la 4/ 17 septembrie, 140 de ani de la nașterea lui George Bacovia, singurul dintre marii lirici interbelici rămas modernist de la un capăt la altul al existenței sale poetice, scriitor de o incontestabilă originalitate și creator al curentului literar care îi poartă numele și care reprezintă o ingenioasă sinteză a tuturor curentelor literare novatoare de la confluența veacurilor XIX și XX.

Bacovia a intrat în literatură la finele secolului al XIX-lea, mai exact în 1899, când, în numărul din 20 martie al revistei *Literatorul*, editată de Macedonski la București, i se publică poezia *Și toate*, scrisă, de fapt, cu un an înainte, pe când era elev la Gimnaziul „Principele Ferdinand” din Bacău. 1899 este și anul când elevul Vasiliu Gheorghe obține premiul I pe țară pentru „desen de pe natură” la concursul Tinerimii române, ținut la București. Studentul Ioan Jinga, un prieten al familiei, îi oferă viitorului poet volumul *Excelsior* al lui Macedonski. La rândul său, Bacovia îi încredințează poezia *Și toate*, semnată V. George, pe care, cum spuneam, Macedonski o va publica în *Literatorul*. Până în 1903, timp de patru ani, adică exact în vremea anilor de liceu, Bacovia nu mai publică nimic, dar scrie mult, adunându-și poeziile într-un caiet pe coperta căruia va scrie: *Plumb. Versuri de G. Bacovia, 1900*. Precizăm toate acestea pentru a reaminti că Bacovia este un scriitor format în atmosfera culturală de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, când la noi se confruntă (și se înfruntă) două principale direcții: tradiționalismul și modernismul, fiecareia dintre ele subsumându-i-se curente literare distincte.

După cum bine se știe, curente moderniste au apărut ca o reacție la cele tradiționaliste și s-au definit în funcție de acestea. Așa încât, credem că nu se poate vorbi despre modernismul românesc fără a-l raporta la tradiționalism, mai ales că de multe ori, în cazul operelor scriitorilor români din prima jumătate a veacului XX se

¹ Universitatea de Stat din Moldova.

pot constata influențe venite din ambele direcții, altfel spus modernismul interferează cu tradiționalismul. În sfârșit, o altă caracteristică a acestor curente literare de la noi, fie ele tradiționaliste sau moderniste, este aceea că fiecare dintre ele se cristalizează în jurul unei reviste, care devine, ca să spunem așa, organul de presă, de publicitate al grupării respective. Începutul îl face *curentul național popular*, inițiat în coloanele revistei *Dacia literară* din 1840, care reprezintă punctul de plecare al tradiționalismului.

Acesteia îi succede, în ordine cronologică, revista *Literatorul*, scoasă de Macedonski în 1880, unde va fi găzduită și promovată, iar mai apoi teoretizată, poezia simbolistă. Tot la București va fi editată, în 1901, revista *Sămănătorul*, de la care își va lua numele *sămănătorismul*, cel de-al doilea curent tradiționalist de la noi. Acestuia îi va succede *poporanismul*, cristalizat în jurul revistei *Viața românească*, scoasă la Iași, în 1906, de G. Ibrăileanu și C. Stere. În sfârșit, în 1921, la Cluj, scriitorul Cezar Petrescu făcea să apară revista *Gândirea*, în jurul căreia va lua naștere *ortodoxismul*, cel mai de seamă dintre curentele literare tradiționaliste de la noi (cunoscut și sub numele de „gândirism”). Strămutată, în 1922, la București, *Gândirea* a apărut lună de lună, până în 1944, reușind să devină cea mai importantă revistă a perioadei interbelice. În paginile revistei se regăsesc semnături ale celor mai de seamă scriitori ai timpului: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Călinescu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic (multă vreme ideologul și directorul publicației), Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Dan Botta, Ion Pillat, Adrian Maniu, Mircea Eliade, Tudor Vianu, Gib Mihăescu și mulți alții. Interesant de remarcat este faptul că George Bacovia, cel mai de seamă reprezentant al poeziei moderniste din acea vreme, n-a frecventat niciodată cenaclul „Sburătorul” și nici n-a publicat în revista omonimă, editată de Eugen Lovinescu, promotorul și teoreticianul modernismului românesc în epoca interbelică. În schimb, Bacovia va fi prezent în paginile revistei *Gândirea*, cu un grupaj de poezii, încă din 1923. Dar el nu va deveni un colaborator permanent al revistei. Ca și Arghezi și Călinescu, de pildă, cunoscuți ca aparținând altor orientări, el publică în *Gândirea* atras fiind de prestigiul revistei, care devenise un etalon al culturii naționale. În literatura română din perioada interbelică, nevoia de înnoire era generală și ea nu se manifestă doar în spațiul grupării moderniste de la revista *Sburătorul*, ci și în cel al tradiției. Scriitorii care fac parte din gruparea *Gândirii* se reîntorc la miturile tradiționale, în a căror prelucrare urmăresc revelarea sacralității în forma ei genuină. Tema versurilor se îndreaptă spre experiențele fixate în zona seninătății, nu atât imaginea ortodoxă îi interesează, cât sentimentul religios, caracterizat prin contemplație, nădejdea în mântuire și acceptarea senină a mersului lumii.

E de observat că, în afară de *Bacovia care rămâne modernist de la un capăt la altul al existenței sale poetice*, toți ceilalți poeți de seamă ai epocii interbelice pot fi încorporați deopotrivă tradiționalismului și modernismului. (Chiar unii avangardiști, precum Tristan Tzara sau Ion Barbu au avut, inițial, o fază clasicizantă, parnasiană.) Arghezi, Blaga, Voiculescu, Crainic și alți poeți tradiționaliști pot fi revendicați de modernism datorită viziunii artistice, recuzitei formale aparținând imaginarului poetic modern.

În perioada interbelică, pe lângă gruparea de la *Gândirea*, au existat și alte grupări literare care au militat pentru conservarea valorilor tradiționale. Una dintre ele a fost cea a generației de la 1927 al cărei mentor era Mircea Eliade, care năzuia, de asemenea, la o schimbare fundamentală nu doar în plan literar-cultural, ci și social-politic, el fiind unul dintre liderii Mișcării Legionare și ideologul acesteia. Manifestul

acestei grupări a fost publicat în revista *Gândirea*, având titlul *Crinul alb*. Membrii grupării erau preocupați de căutarea unor formule artistice noi, sursa fiind identificată în fondul autohton și nu în valorile universale.

Această preocupare pentru tradiție va da naștere mai multor teorii despre specificul național, ceea ce va contribui la crearea unei efervescențe polemice, intelectualii perioadei fiind preocupați în egală măsură de fundamentarea literaturii naționale și de europenizarea ei. Iar această polemică între adepții tradiționalismului și cei ai modernismului a stimulat creația și a dus la o diversificare a formelor artistice fără precedent în istoria literaturii române.

În ceea ce privește conceptul de *modernism*, acesta denumește, de la sfârșitul secolului al XIX-lea încoace, tot ceea ce este nou și inovator în planul creației artistice, precum și manifestările de exacerbare a modernității, tentativele ei ultime de evadare din orice convenție. Utilizat pentru prima dată la noi – după cum se știe – de către Eugen Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* (1927), termenul *modernism* era menit, în accepția conferită de către ilustrul teoretician al culturii, să denumească noua mișcare estetică de după 1880, pentru a o deosebi de *tradiționalism*. Așadar, dacă am încerca să-l definim, ar trebui să spunem că *modernismul* este o direcție importantă a literaturii române din prima jumătate a secolului al XX-lea, opusă tradiționalismului și caracterizată prin aderențe la tendințele inovatoare și proclamarea unor noi principii de creație. În sfera conceptului de *modernism* se însumează toate curentele postromantice de avangardă literară: simbolismul, expresionismul, ermetismul, suprarealismul, dadaismul, constructivismul ș.a. Așadar, modernismul include, în sens larg, toate acele orientări artistice, fundamentate sau nu ideologic, care exprimă o *ruptură de tradiție*, negând, în forme uneori extreme, epoca sau curentul care le-au precedat. Atitudinea modernistă este deci prin definiție anticlasică și antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Modernismul subsumează totalitatea manifestărilor de independență absolută a modernității, de abandonare ostentativă a convențiilor și de încălcare programatică a regulilor. Toate curentele postromantice sunt implicit și explicit moderniste, contestând vechile valori și repere culturale. Aici, după părerea noastră, se impune o separare a curentelor care aparțin modernismului propriu-zis (simbolismul, expresionismul, existențialismul) de cele care aparțin modernismului extremist, avangardist și experimentalist, care neagă chiar ideea de artă și de literatură (suprarealismul, ermetismul, dadaismul, futurismul etc.). În cele ce urmează, ne vom ocupa doar de cele din prima categorie, care au influențat creația lirică bacoviană.

Lirica bacoviană – produs al experienței decadente

George Bacovia are, în posteritate, un destin de-a dreptul prodigios. Nici unul dintre poeții veacului trecut – nici Arghezi, nici Blaga, nici Barbu – nu s-au bucurat de o atenție atât de crescută – și plină de consecințe – a criticilor, cât și a cititorilor obișnuși. Toate metodele critice esențiale au fost experimentate pe terenul operei sale. Și totuși opera sa rezistă tuturor acestor încercări interpretative prin poziția sa singulară la începutul modernismului, care a deschis căi atât de fertile întregii lirici naționale.

Dintre poeții exemplari ai literaturii române, Bacovia este singurul având rădăcini adânci în ceea ce s-a numit lirica decadentă. El nu poate fi înțeles pe deplin decât raportându-l la acest moment estetic. Restrâns ca durată și cu ecouri nedeslușite și controversate, momentul literar decadent, afirmat paralel cu cel simbolist și

întrucâtva succedându-i acestuia, a fost acoperit de semantismul depreciativ conținut de numele sub care s-a făcut cunoscut în epocă (revista „Le Décadent” apărea la Paris în 1886).

Numind decadent un poet – spune V. Fanache –, clasicizanții vremii se refereau la un autor neserios și minor. Semn negativ al unei estetici, cuvântul *decadent* promulga marginalizarea literară, clasarea în pleiada «poetilor damnați», de care tocmai scrisese Verlaine. În celebra sa *Artă poetică*, Verlaine proclamase primatul muzicii în poezie: „Muzica înainte de toate”; tot el pledează pentru cultivarea „vagului”, a „nuanței”, a versului „solubil în aer”. Cam tot atunci, René Ghil înființează școala „simbolist-armonistă”, devenită apoi „filozofico-instrumentistă”. Considerându-l pe Paul Verlaine șef de școală, toți acești poeți de orientare antiparnasiană și-au luat, în semn de sfidare, numele de „decadenți”. Decadentul ar fi simbolistul rebel, nihilist, anxios și melancolic, rupt de viață și neîncrezător în propria lui operă; poetul boem și nocturn ghidat de întâmplare, bahic, bolnav și nebun. Termenul *decadent* s-a profilat ca injurie și ca dispreț, iar încercarea de a reface demnitatea lui literară s-a dovedit adeseori riscantă, căci n-au întârziat ripostele dure².

Într-adevăr, *decadent* pare a fi un apelativ cu o biografie nefericită. El și-a început viața literară prin a fi folosit în derâdere nu de cei care produsese literatură sub acest nume, ci de „oficialii” care au încercat ținerea lui la distanță. Nu e mai puțin adevărat însă că reabilitarea imaginii poetului decadent a început, polemic, la foarte scurt timp după publicarea poemelor ce purtau nedreptul stigmat și ea s-a produs chiar din interiorul mișcării simboliste. P. Valéry, de pildă, spunea așa: „Decadentul pentru mine înseamnă un artist ultrarafinat”³.

Reprezentanți de frunte ai decadenților sunt Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, Jules Laforgue. În 1866, emulii lui Verlaine au editat publicația *Le Décadent*. Preferințele *decadenților* se îndreaptă spre

lumea citadină periferică, evocând cafenele sărace, cârciumi sordide, mansarde igrasioase, localuri rău famate, spitale, ospicii, bălciuri dărăpănate, populându-și versurile cu vagabonzi, ftizici, femei pierdute, alcoolici, nebuni, cu acrobați, saltimbanci, dansatoare palide, clorotice, cu Arlechini, Colombine, creionând peisaje dezolante, cu ploi și neguri, comunicând în genere tristeți grele, mistuitoare, cu aerul, uneori, de a le lua în râs, de a se amuza de propriile lacrimi⁴.

Decadentismul nu reprezintă un moment de degradare a poeziei, ci „poezia unei epoci de criză”, o formă de protest „împotriva ambianței de platitudini și turpitudini literare și de altă natură”, cum se exprima Paul Verlaine. Treptat, mișcarea decadentă s-a integrat simbolismului, cu care avea de altfel numeroase afinități. În viziunea lui Verlaine, „poezia trebuie să se apropie de muzică [...], să sugereze, nu să zăgrăvească”, să cultive „numai nuanța, vagul și nesigurul [...], pentru că obiectul poeziei este nu ideea clară, sentimentele precise, ci sentimentele nehotărâte, clar-obscurul senzațiilor, imprecisul stărilor sufletești”⁵. Decadenții preferă luciditatea scuturată de orice iluzie, notarea directă și nemetafizică a elementelor organice și asumarea lor ca pe singurul adevăr. Existența în cădere constituie motivul

² V. Fanache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Cluj-Napoca, Dacia, 1994, p. 20.

³ Apud Noël Richard, *Profils symbolistes*, Paris, Éditions Nizet, 1978, p. 186.

⁴ Dumitru Micu, *Început de secol*, București, Minerva, 1970, p. 129.

⁵ Philippe van Tieghem, *Marile doctrine literare în Franța*, București, Univers, 1972, p. 258.

fundamental conținut de discursul liric decadent. De aceea, în contemplarea acestei căderi, precum și în trăirea ei existențială, se exclude starea de nostalgie, ca și cea de speranță, cum spune Bacovia însuși în *Vobiscum*: „acest fel (de a fi) va fi etern”. Diversitatea atitudinilor umane, de la țipătul isterizat la ironia amară ori seninătatea tragică nu modifică felul de a fi al totalității, monotona ei cădere. Că lirica lui Bacovia este și un produs al experienței decadente o recunoaște însuși autorul atunci când mărturisește: „am fost și rămân un poet al decadenței”. Dar, în același timp însă, poezia bacoviană se alimentează cu spiritul veacului și într-o altă direcție, cea a liricii *expresioniste*. Faptul se datorează folosirii, în ambele cazuri, a surselor oferite de simbolismul francez în variantă decadentă. Expresionismul, ca și creația lui Bacovia, sunt emanații postsimboliste, mai exact postdecadente. Această situație estetică lămurește implicit de ce poetul român cultivă într-un spirit sincronic motive comune cu orizonturile tematice expresioniste, ale căror cristalizări se petreceau aproape simultan cu elaborarea propriilor sale poeme din volumul *Plumb* (1916), dar și a altora adunate abia în volumul *Scânței galbene* (1926) sau *Cu voi...* (1930). Într-adevăr, lirica lui Bacovia și cea expresionistă, provenite din același izvor, cunosc o sensibilizare spre tragic, proliferată în variate destine paralele.

Simbolismul bacovian: imaginarul artistic; viziunea estetică; teme și motive

În literatura europeană – ca și în cea românească, de altfel – simbolismul se manifestă între 1880 și 1920. Sincronizarea poeziei române cu cea franceză s-a realizat grație strădaniilor lui Al. Macedonski, care înființa, în 1880, la București, revista *Literatorul*. Nu este lipsit de semnificație faptul că Bacovia va debuta, în 1899, în revista *Literatorul*, iar din 1903 va frecventa și cenaclul lui Macedonski.

Între reprezentanții de seamă ai simbolismului în literatura europeană se numără francezii Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Jean Moréas; belgienii Émile Verhaeren, M. Maeterlinck; poeți de expresie germană, precum Stefan George și Rainer Maria Rilke; autori care au scris în limba spaniolă, precum Rubén Darío și Antonio Machado; italianul D'Annunzio; poeți de expresie engleză: Thomson, Hopkins, F.M. Ford, T.S. Eliot, E. Pound și alții. Primii poeți simbolști francezi își însușiseră eticheta de „decadenți”, Jean Moréas fiind cel care înlocuiește denumirea de „decadentism” cu cea de „simbolism”; Charles Baudelaire este considerat precursorul simbolismului francez, prin volumul *Les fleurs du mal*, în care exprimă drama omului modern apăsător de *spleen* și obsedat de ideea morții. Cultivă forța de sugestie, armonia, sinestezia, ca în sonetul *Corespondențe*: „parfum, culoare sunet se-ngână și-și răspund...”

În literatura română, precursor poate fi considerat și M. Eminescu, dar mai ales Al. Macedonski, autor al primelor articole de la noi consacrate promovării liricii moderne: *Poezia viitorului* (1892); *Despre logica poeziei* (1880); *Arta versurilor* (1881). Poeți simbolști pot fi considerați Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, D. Iacobescu, Demostene Botez, Traian Demetrescu și, firește, George Bacovia – considerat a fi cel mai de seamă reprezentant al simbolismului românesc.

În recenzie la volumul G. Bacovia, *Opere*, apărut în anul 1946 în colecția „Ediții definitive” la prestigioasa Editură a Fundației Regale pentru Literatură și Artă, Tudor Vianu așeza, cu fermitate, în cazul lui Bacovia, semnul egalității între biografie și poezie, spunând: „opera a absorbit în întregime pe poet și lipsa de îndemn de a-l cerceta pe acesta în ipostaza lui umană provine tocmai din faptul că îl găsim în

întregime în opera sa”⁶. Într-adevăr, viața poetului concordă întru totul cu universul creației sale. „G. Bacovia – aflăm din relatările soției sale⁷ debutează ca poet în 1899, în *Literatorul* lui Macedonski, cu poezia *Și toate....* Prin 1903-1904, pe când se afla student la București, viitorul poet frecventează cenaclul lui Macedonski, adoptând pseudonimul Bacovia”. Așa cum va preciza, peste trei decenii, într-un interviu, numele acesta e numele latinizat al Bacăului. „Numele meu – explică poetul – mai exact spus, pseudonimul ce stă deasupra poeziei bacoviene, vine de la numele roman al Bacăului, care se zicea Bacovia, așa numindu-se probabil întreaga regiune din această parte a Moldovei. Eu l-am luat din dicționarul lui Hasdeu, cum cred că va fi făcut și Arghezi în legătură cu râul Argeșului”⁸. Tot aici, poetul oferă, în glumă, și o altă explicație etimologică pseudonimului său... Făcând un joc de cuvinte, poetul comentează spiritual: „Bacovia mai înseamnă însă și altceva. Prescurtând pe *Bachus* în *Baco*, și adăugând apoi cuvântul latin *Via*, calea adică, ajungi să vezi că Bacovia înfățișează pur și simplu Calea lui Bachus...”⁹

Ulterior, în puținele interviuri pe care le-a mai acordat, Bacovia a ținut să releve insistent sursa autobiografică a creației sale și mai cu seamă rolul hotărâtor al orașului și ținutului natal în stimularea predispozițiilor sale poetice. Așa încât putem afirma că o primă caracteristică a universului poetic bacovian o constituie tocmai influența atmosferei spațiului natal în alcătuirea personalității sale scriitoricești. Chiar și cromatica poeziei sale, precizează Bacovia în interviul din 1943, este aceea a ținuturilor băcăuane.

Dacă aș fi trăit într-o regiune de șes – consideră Bacovia – e sigur că aș fi avut o altă viziune asupra naturii decât cea cunoscută. La Bacău, cenușul e o culoare frecventă. Existând în natură, s-a strecurat necalculat și în versurile mele. De asemenea, violetul. Cine a privit larga vale a Bistriței de la Bacău e imposibil să nu-l fi întrezărit. Din turnul bisericii „Precista”, încă din copilărie, îmi plăcea să privesc zărilor Bacăului. Dintr-o astfel de contemplare s-a născut poezia *Amurg violet...* Multe din poeziile volumului *Scânteii galbene* mi-au fost inspirate de priveliștile din grădina publică a Bacăului, iar poeziile bahice aparțin celei mai imediate realități¹⁰.

O altă caracteristică a universului poetic bacovian constă în faptul că inefabilul personalității sale artistice e grefat pe un fond de simțire care este al unei întregi categorii de oameni de carte. Fiindcă Bacovia nu e doar produsul Bacăului, ci al unui climat spiritual mult mai vast, propriu țării întregi. În creația bacoviană și-au găsit expresia lirică cea mai vibrantă condiția și starea de spirit a „proletarului cult”. Condiția tragică a intelectualului cinstit, a intelectualului ce nu-și vinde conștiința, devenind din această pricină un inadapdat și un inadaptabil, e unul din fenomenele cele mai caracteristice ale societății românești de la cumpăna veacurilor XIX și XX. Iar Bacovia este un astfel de neadaptat, un învins al vieții. Pentru Bacovia, societatea este

⁶ Tudor Vianu, „George Bacovia în ediție definitivă”, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 536.

⁷ Publicate mai întâi de G. Călinescu în *Jurnalul literar*, nr. 1, 1947. Reluate și dezvoltate de Agatha Grigorescu-Bacovia, în volumul *Bacovia. Viața poetului*, București, Editura pentru Literatură, 1962.

⁸ Vasile Netea, „De vorbă cu Bacovia”, în *Vremea*, XI, nr. 701, 6 iunie 1943, p. 8.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

o lume absurdă, halucinantă, deznădăjduită, alcătuită din ospicii, cazărmi, spitale, abatoare acoperite de zăpezi, ploii, nori, ca într-un infern dantesc:

Afară târgul stă pustiu
Și ninge ca-ntr-un cimitir. (*Nevroză*)

Sau:

Ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat... (*Plumb de iarnă*)

Definitorii pentru lumea burgheză sunt disoluția, destrămarea, putrezirea:

Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc. (*Lacustră*)

Orizontul este închis și cenușiu, iar cerul de plumb e străbătut de corbi negri ca în poeziile *Tablou de iarnă*, *Plumb*, *Amurg de iarnă*.

Tristețea, nevrozele, funebrul, boala, moartea constituie, și ele, trăsături ale universului poetic bacovian:

Dormeau adânc sicriele de plumb (*Plumb*)

Decor de doliu funerar (*Decor*)

Cu jocuri de umbră ce dau nebunii (*Pălind*)

Făță de o astfel de lume, autorul adoptă, în mod firesc, o atitudine critică:

Pe drum e-o lume leneșă, cochetă (*Amurg violet*)

Oftând palate de-ți lucrez
Eu știu și bine a dărâma (*Serenada muncitorului*)

La Bacovia, chiar și iubirea – ca lege generatoare a vieții este străbătută de moarte. De aceea iubitele, care ar trebui să genereze viață, cântă marșuri funebre, iar peste tot apar semne care prevestesc moartea:

Iubita cântă-un marș funebru (*Nevroză*)

Și ningă... zăpada ne-ngroape (*Decembre*)

Spre abator vin lupii licărind (*Tablou de iarnă*)

Specific universului poetic bacovian e și faptul că sentimentele de clausturare, singurătate, durere, iubire, speranță pendulează în jurul tristeții:

Acum cad foi de sânge-n parcul gol (*În parc*)

E vânt și-orice speranță e pierdută" (*Plumb de toamnă*)

Predilecția pentru cromatică, muzică sugerând corespondențe subtile este încă o caracteristică a universului poeziei bacoviene:

Verde crud, verde crud
Mugur alb și roz și pur
Vis de-albastru și azur
Te mai văd, te mai aud. (*Note de primăvară*)

În versurile de mai sus, conceptul de poezie pură găsește cea mai frumoasă exprimare poetică: „Mugur alb și roz și pur / Vis de-albastru și azur”. El se asociază

cu *sinestezia* sugerată prin „Te mai văd, te mai aud”. Acest procedeu este frecvent în imaginarul poetic bacovian, ce mai poate fi ilustrat și prin versurile: „O pictură parfumată /cu vibrații de violet”.

Referitor la imaginarul artistic bacovian, un critic clujean îl vedea integral subsumat motivului central al *căderii*, care e sinonim cu *sfârșitul continuu* (Ion Caraion) sau *murind neîncetat* (Svetlana Matta).

Imaginarul bacovian – consideră V. Fanache – se subsumează unui absolut paradigmatic: lumea este cădere. De oriunde i-am decupa o secvență și indiferent dacă obiectul ei ar fi materia cosmică, spectacolul uman sau ființa poetică, dincolo de scenariul textual prezidează, asemenea unui *fatum*, căderea. Alunecarea, dispariția, curgerea, declinul, îngălbenirea, degradarea, pierderea de sine în alienare mută ori în nebunie răcnită, scufundarea în hăul care „toate adună”, ca o groapă insașiabilă, sunt fețele (metaforice) ale aceleiași căderi, active pretutindeni, ca și cum ar fi vorba de un numitor simbolizant comun al limbajului: tot ce se poate închipui în rostire se desfășoară ca o ratare¹¹.

Într-adevăr, poezia lui Bacovia este monocordă, în sensul că poetul trăiește numai stări depresive, dezolări cumplite, care îl amenință mereu cu moartea, cu marea prăbușire ce stă să se producă dintr-o clipă în alta. Cele două capodopere bacoviene – *Plumb* și *Lacustră* – realizează deopotrivă o atmosferă de depresiune sufletească totală, valorificând motivul singurătății, care devine sentiment fundamental. Analizând imaginarul artistic al liricii bacoviene, V. Fanache scria:

Schema oricărei imagini urmează un traiect coborător, de la plânsul materiei la plânsul omului, de la galbenul devitalizant al frunzei la paloarea chipului, de la transcendența goală la eșecul relației cu celălalt. Ploaia figurează o diagramă în cădere, la fel ninsoarea, dar și delirul, efect al *logosului* dezechilibrat, precum înghețul, închiderea culorilor în amurg ori în vânăutul cadaveric¹².

La Bacovia, căderea aceasta, identificată de unii critici drept motiv central, degradează, descompune, îngheață, mineralizează, într-un vertij al schimbărilor negative fără oprire. Căderea transformă condiția inițială a unui obiect sau a unui aspect în reversul lor dezolant, universul în cimitir, pământul în mormânt, iubita în „amor de plumb” ș.a.m.d.

O componentă importantă a universului poetic al lui Bacovia o constituie temele și motivele liricii sale. Pentru a înțelege mai nuanțat simbolismul bacovian, în raport pe de o parte cu simbolismul autohton și european, iar pe de altă parte cu poeții postbacovieni și moderniști, vom examina câteva motive lirice vehiculate. Bacovia s-a autodefiniț ca poet al toamnei, poet al nervilor, poet al deznădejdii provinciale, poet verlainian. Dar temele și motivele liricii bacoviene sunt mult mai numeroase.

Bacovia – consideră Adriana Mătescu – este poate singurul simbolist modern la care sensibilitatea fuzionează cu tema lirică, astfel încât actul liric devine un act existențial. Așa se explică și originalitatea bacoviană a selectării exclusive a unui număr redus de motive lirice și cromatice reluate cu o monotonie exasperantă. Această monotonie, pe care oricine o poate observa la nivelul imaginilor și al lexicului, nu este nici pe departe o dovadă a „sărăciei” meșteșugului bacovian. Alegerea cu precădere a unor motive și îngroșarea tuturor atributelor

¹¹ V. Fanache, *Bacovia...*, op. cit., p. 24.

¹² *Ibidem*.

determinante compun o realitate poetică unică, halucinantă prin semnificațiile ei existențiale¹³.

Tema generală a liricii bacoviene este cântarea destinului tragic al unui inadaptat, în contextul dezolant al unei mahalale de târg provincial, cu un interminabil vagabondaj prin bodegi sordide, printre cimitire și abatoare, însoțit de țărâitul ploii neconținute și de sonoritățile stridente ale fanfarei militare care intonează un marș funebru. În contextul acesta, specific bacovian, al târgului de provincie nu puteau să lipsească motivele sociale. Ele sunt prezente sub forma cuvintelor calde pe care autorul le adresează proletarului căruia îi prevede un „măreț viitor” (*Serenada muncitorului, Poemă finală, Spre primăvară*). În *Cogito*, Bacovia anunță chiar că e „fericit”, întrucât și-a realizat „toate profețiile politice”.

Tema orașului rămâne fundamentală la Bacovia, fie el și târg provincial, prin care poetul reorientează poezia spre o sursă mai puțin banalizată prin utilizare. Orașul ca spațiu închis, limitat, surprins într-o stare de lăncezeală, de agonie, de cele mai multe ori un decor pustiu, devastat, alcătuiește cadrul tipic bacovian. Interesantă pentru psihologia poetului este absența oricărei încercări de evadare din acest spațiu. Ca substitute ale orașului, având aceeași conotație negativă, apar: parcul „solitar”, salonul, spitalul, crâșma, liceul, camera poetului, cimitirul, cavoul, cazarma, catedrala, abatorul. Aceste spații par ca un substitut al trupului poetului însuși, golit de spirit, de sentiment, dominat de senzația neantului. În opoziție cu lirica tradiționalistă, odaia poetului, de pildă, are la Bacovia o altă simbolistică. Viziunea tradițională a lui Alecsandri impunea odaia ca pe un spațiu al confortului necesar creației, în timp ce la Eminescu fereastra odăii era spațiul de trecere spre universul cosmic și legile lui. Pentru Bacovia, odaia e un veritabil cavou, „cu brâie negre zugrăvită”, îndepărtându-se întru totul de ideea spațiului intim: „Aici n-ar sta nici o iubită”.

O altă temă majoră a liricii bacoviene este meteorologia. Indiferent de semnele exterioare ale unui anotimp sau altul, aceeași stare de neîmpăcare cu sine și cu lumea, de dezgust de viață transpare din text. Obsesia toamnei este evidentă în volumele lui Bacovia. Mai multe poezii poartă titlul *Nervi de toamnă*. Ploile interminabile și reci, cerul plumburiu și pustietatea străzilor exprimă cum nu se poate mai bine lăncezeala izvorâtă din monotonie. Poetul trăiește o dereglare senzorială, sub imperiul căreia prezentul pare mai sinistru decât trecutul: „În toamna asta udă, mai putredă ca cele ce s-au dus”. Fără îndoială, Bacovia realizează cea mai autentică poezie a toamnei ca anotimp sufletesc: nevroză, oboseală, agonie, plictiseală, nebulie într-un amestec greu de definit.

Nici primăvara nu-i produce poetului o altă stare. În chip surprinzător, din poezia primăverii transpare o stare destul de apropiată celei anterioare. E drept că aici notele de tristețe sunt mai puțin accentuate, disimulate de tonuri deschise, de nuanțe pastelate: „Primăvară / O pictură parfumată cu vibrări de violet!”. Există versuri-semnal care contravin impresiei de suprafață: „O, punctează cu-al tău foc, / Soare, soare / Corpul ce întreg mă doare”.

Tema morții rămâne, fără îndoială, tema centrală a liricii bacoviene. În chip paradoxal însă, în unele poeme iubirea coexistă cu moartea. La nici unul dintre poeții

¹³ Adriana Miteșcu, *Bacovia – „Plumb”, „Scânteii galbene”*, București, Albatros, 1976, p. XXIV.

români imaginea iubitei nu se leagă atât de intens de tema morții. Sentimentul de iubire nu-l poate proteja pe poet de apropierea devastatoare a sfârșitului. Există un singur text în care asocierea celor două motive (odaia și iubita) dă sentimentul securității și ele alcătuiesc un spațiu-refugiu, o insulă într-un univers în care totul se scufundă sub ninsoarea lentă, dar continuă, poezia intitulată *Decembre*: „Și ningă, zăpada ne-ngroape”, „Potop e-napoi și-nainte”. Odaia iubitei apare aici ca un sanctuar: „Ce cald e aicea la tine / Și toate din casă-mi sînt sfînte”. Dimpotrivă, în poezia *Cuptor*, odaia iubitei devine un veritabil cavou. Ideea legăturii între *eros* și *thanatos*, între iubire și moarte, este sugerată printr-un ritual de „îmbălsămare” a iubitei, ea însăși supusă degradării: „Și azi chiar sânul tău e mai lăsat”. Pare că universul întreg e sufocat de mirosul descompunerii, pe care căldura verii îl face irespirabil: „E miros de cadavre, iubit”. Iarăși în opoziție cu poezia tradițională, la Bacovia iubita însăși e desacralizată, fiind decăzută din ipostaza de model. Ea e fie bolnavă, fie nebună, adică un element menit să completeze decorul aflat în preajma sfârșitului. În cuplu, comunicarea e întotdeauna blocată, poetul fiind pradă unui univers agresiv: „Iubit, sînt eu la ușa-nghețată”.

În lirica bacoviană, întreaga existență e văzută ca drum spre moarte („sfârșitul continuu”). Motivul singurătății, sentimentul inadapării, senzația perpetuă de disconfort (ploaie, umezeală, căldură toridă, nevroze etc.) – toate pot conduce spre moarte. Cert este că, prin poezia sa, Bacovia a frânt tradiția liricii rurale, tradiția poetului-demiurg, aceea a poeziei-refugiu. Eugen Ionescu, autorul celebrului volum de eseuri *Nu* (1936), spunea despre Bacovia: „El este poetul negațiilor de felurite nuanțe, autorul în literatura noastră al întâiului «nu» ideistic și structural”.

Ecouri și influențe expresioniste

Lecția de poetică oferită de Bacovia constă tocmai în această emanație originală, autohtonă, ivită ca urmare a asimilării tuturor orientărilor poetice postromantice. Aceasta este și concluzia pe care o formulează undeva, referitor la Bacovia, regretatul critic și istoric Ion Apetroaie:

Poet al tragicului cotidian al alienării, Bacovia își asumă un destin propriu unei tipologii de creatori postromantici ca făpturi chinuite, inadapte, trecând prin lume cu toate rănile deschise. (...) Expresionismul nu se constituie, la Bacovia, numai din ecouri ale realului strict deformat, ca la un Georg Heim, Ernst Stadler sau chiar Rilke. Este un expresionism *ad-hoc*, o sinteză originală (s.n.) de figurativ și nonfigurativ cu predominarea acestuia din urmă¹⁴.

În România, cel dintâi care ia în dezbateră „noul stil” expresionist este Lucian Blaga, în primul său volum de eseuri intitulat *Fetele unui veac*, unde afirmă: „De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară, transcende lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu iluminatul”¹⁵, avem de-a face cu un produs expresionist. În 1971, Ov. S. Crohmălniceanu, în volumul *Literatura română și expresionismul*, e de părere că elemente de viziune expresionistă sunt de găsit nu doar în lirica și dramaturgia lui Blaga – considerat ca principalul expresionist din literatura română – ci și în opera altor colaboratori ai revistei *Gândirea*, de la

¹⁴ Ion Apetroaie, „G. Bacovia: univers închis”, în *Cronica*, nr. 7, 17 februarie 1989, p. 8.

¹⁵ Lucian Blaga, *Fetele unui veac*, apud *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976, p. 167.

Tudor Arghezi și George Bacovia până la Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, B. Fundoianu și Ion Vinea.

În ceea ce privește expresionismul liricii lui Bacovia, păreri sunt împărțite. În vreme ce unii critici văd în opera lui Bacovia produsul sincer și naiv al unei sensibilități excesive, alții, dimpotrivă, văd la autorul *Plumbului* o poză rafinată, creată „la rece”, ba chiar o anumită doză de manierism, discutat cu subtilitate de Mihai Petroveanu în finalul capitolului în care face un istoric exhaustiv al problemei¹⁶.

Încercând să explice expresionismul liricii bacoviene, criticul băcăuan Ioan Neacșu recurge la următorul exemplu:

Poetul expresionist care vrea să comunice obsesia morții, să zicem, inventează un poem sau creează o lume artificială, o suprarealitate care să comunice obsesia morții. Bacovia însă comunică această obsesie *à propos* de fapte mărunte în aparență, dar semnificative pentru sensibilitatea poetului, prin impresii care se plusează spre starea sa dominantă¹⁷.

Într-adevăr, universul bacovian nu e o proiecție a unei stări sufletești, dar pare așa datorită monotoniei tematicе, care dă impresia exteriorizării unei obsesii. De aici și existența unor confuzii semnalate de Ioan Neacșu în exegeza bacoviană. „Iată de ce – spune el – e paradoxal să se vorbească despre Bacovia ca despre un „expresionist involuntar” (L. Ulici, Ștefan Aug. Doinaș), e o contradicție în termeni, după cum, paradoxal este să se și susțină sinceritatea poeziei bacoviene și în același timp caracterul ei expresionist” (M. Petroveanu)¹⁸. Dincolo de orice catalogări, poezia bacoviană se situează deasupra tuturor curentelor literare.

Apartenența la existențialism

Revendicată deopotrivă, cu egală îndreptățire, de simbolismul decadent și de expresionism, poezia bacoviană aparține poate, în mai mare măsură, existențialismului – curent filozofic ce a influențat literatura europeană a secolului XX (apărut în Danemarca, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, datorită lui Søren Kierkegaard).

După 1940, existențialismul francez interferează literatura, aproape până la a se transforma într-un curent literar: absurdul unei existențe de neînțeles în contingentul la care e condamnată fără vreo posibilitate de a-l transcende; alienarea omului, prin trăiri care-l înstrăinează atât de univers cât și de propria sa ființă; neputința cunoașterii și a comunicării; condamnarea la singurătate, într-o lume în care ceilalți nu pot fi decât străini; sentimentul contactului cu neantul și al disperării iraționale; necesitatea angajării în acte prin care omul, alegând liber, devine responsabil de propria sa existență¹⁹.

Nu e greu de observat că mai toate trăsăturile existențialismului, mai sus menționate, pot fi identificate și în lirica lui Bacovia, iar cel dintâi studiu despre opera lui Bacovia publicat în volum este centrat tocmai pe ideea apartenenței sale la existențialism. Este

¹⁶ Vezi Mihai Petroveanu, *George Bacovia*, București, Editura pentru Literatură, 1969.

¹⁷ Ioan Neacșu, „Este Bacovia un expresionist?”, în *Introducere în poezie – o estetică în nuce*, Bacău, Orizonturi noi, 2002, p. 128.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 128-129.

¹⁹ Adriana Miteșcu, „Existențialism”, în *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976, pp. 162-163.

vorba despre teza de doctorat a Svetlanei Matta, intitulată *Existence poétique de Bacovia*, susținută la Zürich, în 1955, și publicată tot aici în 1958²⁰, devenind, de fapt, în mod absolut, prima exegeză a operei bacoviene. Această lucrare a fost tipărită integral în România, după mai bine de o jumătate de veac, de Lucia Olaru Nenati²¹.

În afară de faptul că acest volum are meritul de a fi prima cercetare critică, tipărită în volum, a liricii bacoviene, îl are și pe acela că este cel dintâi studiu critic care argumentează apartenența poetului băcăuan la existențialism. După cum însăși mărturisește într-un interviu acordat traducătoarei, Svetlana Matta a înțeles de la filozoful Paul Deleanu, aflat și el în exil, că, dacă vrei să scrii despre Bacovia, trebuie să-l citești pe Kierkegaard, inițiatorul existențialismului. Și a făcut-o imediat, văzând că „Bacovia este acolo. Adică asta înseamnă să mori fără să mori”²². Mai mărturisește autoarea acestui volum că a înțeles de la Arnold Steiger, profesorul ei de la Universitatea din Zürich, că „nu trebuie studiat Bacovia doar ca să-i acceptăm pe români, ca o concesie, ci că prin Bacovia, de pildă, România devine un adevărat Occident”²³.

În *Existența poetică a lui Bacovia* e de notat mai întâi spiritul apusean, absolut liber, în care este privită poezia bacoviană. Autoarea dovedește aptitudini hermeneutice deosebite prin analiza structurilor intime, atât de stranii, ale marelui liric din Bacău, neezitând să-l așeze pe Bacovia lângă G. Trakl, considerându-i pe ambii la originea expresionismului poetic european și merge mai departe, comentându-l pe Bacovia, pentru prima dată, din perspectivă existențială.

Perpetua aneantizare a lui Bacovia este o rană profundă, *existențială*, o creștătură în propria sa carne. Răul său este viu și ia astfel o direcție. Pe verticalitatea Dumnezeu-Satan, Bacovia se orientează în jos, el coboară scara pe negativ. Această coborâre este bântuită de viziuni halucinante, infernale²⁴.

Există în teza de doctorat a Svetlanei Matta numeroase supoziții și intuiții menite să argumenteze apartenența lui Bacovia la existențialism. Astfel, intuiția faptului că Bacovia este o victimă a timpului său rezonază cu filozofia lui Kierkegaard. Lucrarea debutează abrupt chiar cu un citat din filozof: „Încă din fragedă pruncie sâgeata durerii s-a instalat în inima mea. Atâta timp cât ea rămâne acolo, eu pot fi ironic, dar dacă e smulsă, eu mor”. Acestor cuvinte – comentează autoarea – le răspunde ca un ecou din celălalt capăt al Europei un alt martir al existenței – Bacovia. Trebuie să deconstruim existența sa poetică pentru a regăsi în spatele ei un om incomplet, fără bază corporală, ros de contradicții până în străfunduri. De unde vine Bacovia? Direct din timpurile noastre ca o ramură împodobită cu florile răului în miasmele descompunerii”²⁵.

Caracteristic existențialismului este și refuzul civilizației, despre care autoarea consideră că, la Bacovia, este mai tragic decât cel al lui Jean-Jacques Rousseau, datorită unei inspirații mai puternice, refugiul în singurătate, element major

²⁰ Svetlana Matta, *Existence poétique de Bacovia*, Zürich, Edition P. G. Keller – Winterthur, 1958

²¹ Svetlana Paleologu-Matta, *Existența poetică a lui Bacovia*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Bacău, Ateneul scriitorilor, 2012.

²² *Ibidem*, p. 217.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 219.

²⁵ *Ibidem*, p. 34.

și unic ca factură. „Prin toate acestea și altele încă se susține existența în cultura română a unui *fenomen Bacovia* de originalitate totală: occidentalitatea în marginea Europei, pe care n-o cunosc alte popoare vecine.” Cert este că „Bacovia trage ultimele consecințe ale existențialismului”²⁶, fiind fundamental deosebit de Arghezi și Blaga.

Apartenența lui Bacovia la existențialism este confirmată și de Theodor Codreanu, autorul unui impunător demers hermeneutic intitulat *Complexul Bacovia*. Referindu-se la cartea Svetlanei Matta, Codreanu consideră că „meritul capital al autoarei e că arcuiește peste timp preexistențialismul creației kierkegaardiene cu acela al modernilor, Bacovia devenind o excepțională punte de trecere”²⁷.

Bacovianismul, sinteză unică și originală a curenților literare de la confluența veacurilor XIX și XX

Viziunea estetică profund originală a lui Bacovia face din el unul din marii poeți români de după Eminescu. Deși considerat cel mai autentic reprezentant al simbolismului românesc, Bacovia nu se încadrează cu totul în limitele acestui curent, depășindu-l și constituindu-se într-un mare precursor al poeziei noastre moderne. El este deopotrivă un poet expresionist și chiar existențialist, întrucât trăiește intens realitatea vieții, într-o criză existențială continuă, într-un infern perpetuu, amenințat permanent cu prăbușirea și cu pieirea în neant. Poetul băcăuan reprezintă un caz extraordinar de afirmare originală, concomitentă cu acea grupare intrată în literatură sub numele de mișcarea expresionistă. Afirmând despre Bacovia că este decadent sau simbolist înseamnă a afirma un adevăr estetic. Dar nu trebuie să riscăm a-l considera exclusiv expresionist. Poetul nostru doar seamănă în discursul său cu expresioniștii, deși nu a evoluat în climatul acestei mișcări. După părerea noastră, lirica lui Bacovia reprezintă o sinteză unică și extrem de originală a principalelor curente literare de la confluența secolelor XIX și XX: decadentism, simbolism, expresionism și existențialism. Iar rezultatul acestei sinteze inconfundabile nu poate să poarte decât numele de *bacovianism*, nume pe care, de altfel, critica i l-a și atribuit deja.

Concluzia acestor însemnări este că Bacovia, un occidental de la gurile Dunării, se înscrie în modernitatea europeană, într-un dialog de la egal la egal cu marele spirite europene. Poet unic, chiar în cadre mai largi decât acelea ale literaturii noastre, Bacovia reprezintă punctul cel mai înalt al simbolismului românesc, situându-se totodată, prin valoare, mai presus de simbolism și de orice curent literar, în universalitate. Izolat în strania lui frumusețe, inimitabil, Bacovia rămâne poetul cu cel mai adânc ecou asupra poeziei române moderne.

BIBLIOGRAFIE

- Apetroaie, Ion, „G. Bacovia: univers închis”, în *Cronica*, nr. 7, 17 februarie 1989.
Blaga, Lucian, *Fețele unui veac, apud Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976.
Călinescu, George, *Jurnalul literar*, nr. 1, 1947.
Codreanu, Theodor, *Complexul Bacovia*, București – Chișinău, Litera Internațional, 2003.
Fanache, V., *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Cluj-Napoca, Dacia, 1994.

²⁶ *Ibidem*, p. 11.

²⁷ Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, București – Chișinău, Litera Internațional, 2003, p. 32.

- Grigorescu-Bacovia, Agatha, *Bacovia. Viața poetului*, București, Editura pentru Literatură, 1962.
- Matta, Svetlana, *Existence poétique de Bacovia*, Zürich, Edition P. G. Keller – Winterthur, 1958.
- Micu, Dumitru, *Început de secol*, București, Minerva, 1970
- Mitescu, Adriana, „Existențialism”, în *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976.
- Mitescu, Adriana, *Bacovia – „Plumb”*, „Scânteii galbene”, București, Albatros, 1976.
- Neacșu, Ioan, „Este Bacovia un expresionist?”, în *Introducere în poezie – o estetică în nuce*, Bacău, Orizonturi noi, 2002.
- Netea, Vasile, „De vorbă cu Bacovia”, în *Vremea*, XI, nr. 701, 6 iunie 1943.
- Paleologu-Matta, Svetlana, *Existența poetică a lui Bacovia*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Bacău, Ateneul scriitorilor, 2012.
- Petroveanu, Mihai. *George Bacovia*, București, Editura pentru Literatură, 1969.
- Richard, Noël, *Profils symbolistes*, Paris, Éditions Nizet, 1978.
- Tieghem, Philippe van, *Marile doctrine literare în Franța*, București, Univers, 1972.
- Vianu, Tudor, „George Bacovia în ediție definitivă”, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.

GEORGE BACOVIA ÎNTR-UN UNIVERS UNIFORM

George Bacovia in a Uniform Universe

A today tabu subject is globalization with its advantages and disadvantages not only for the societies but also for the individuals. *Unity in diversity*, for example, is a slogan used at least in European policy today and it's an aim even in social human relationships seen as a solution fighting against human discrimination. During Bacovia's times globalization was not a public theme although it existed in world's policies.

Lecturing his poetry, today readers can observe a response of the poet about vanishing the differences and his anticipation makes his literary personality be actual or even visionary. The common point of poet's vision and globalization policies is not the human discrimination, but the individual's psychological power to accept the vanishing of differences in Universe.

Our research aims to a description of Bacovia's vision and to an explication of the causes that influenced his work in the direction of blaming vanishing differences in the world. In the bacovian vision, losing differences means the end of the world. We discovered that the causes of his apocalyptic view towards uniformization of the Universe could be explained by social, cultural and personal contexts. The custom vision of the *fin de siècle*, the program of the symbolism and the melancholic personality of George Bacovia, generate the apocalyptic vision communicated in his poetry. One of his apocalyptic vision particularities is the uniformization of the Universe and another particularity is the double focalisation, visual and auditive, on two alarming factors.

Key-words: *uniformization, vision, double focalisation, apocalypse, causes, symbolism*

Introducere

În contextul unei epoci în care globalizarea presupune tendința spre uniformizare, lectura operelor bacoviene pare să evidențieze o preocupare permanentă a poetului față de o altă tendință globalizantă, care transcende problema mundană a discriminării interumane și se raportează la univers. O particularitate a viziunii bacoviene în unele poezii, în raport cu degradarea universului prin uniformizare, este dubla focalizare către doi factori alarmanți. De regulă, aceștia sunt percepuți de organe de simț diferite, auditiv și vizual, unul dintre ei fiind adesea doar sugerat. Cercetarea noastră se orientează către descoperirea forțelor care au generat efectul bacovian în raport cu ideea uniformizării, precum și dezvăluirea situațiilor de dublă focalizare. Rețeta succesului bacovian are câteva ingrediente de bază – personalitatea poetului, mentalitatea colectivă pe vremea poetului și moda culturală – la care ne vom raporta

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

după descrierea valorii *output* a acestei tendințe de uniformizare, așa cum se reflectată în opera bacoviană.

Descrierea viziunii poetice privind uniformizarea universului

Lumea, în viziunea lui George Bacovia, este în pragul sfârșitului. Între factorii degradanți ai universului, cel mai puternic este dinamica uniformizării. George Bacovia își agață privirea de puncte fixe care, în loc să-i genereze confortul unui refugiu, îi intensifică angoasa existențială. Punctul fix camuflează și o stare a propriului eu. Frecvent, două lucruri par să fie simultan în atenția distributivă a poetului, fie prin activarea aceluiași simț, fie prin două, văzul și auzul: „*Ascult atent privind un singur punct. (subl. n.) / Și gem, și plâng, și râd în hî, în ha...*” (*Amurg de toamnă*).

Uniformizare prin culoare

Cel mai evident proces de uniformizare se observă la nivel cromatic. Universul își pierde culorile, iar cele care îi rămân devin alarmante anunțând sfârșitul. Culorile nu sunt întâmplătoare, traduc sentimente, așa cum remarcă și George Călinescu, pornind de la o mărturisire a lui George Bacovia care explica titlul volumului *Scânteii galbene*:

Pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdiei. De aceea ultimul volum poartă titlul «Scânteii galbene». Roșu e sângele, e viața zgomotoasă ...²

a. Universul monocolor

Reducerea culorilor unei priveliști nu este ceva inedit la Bacovia, el însuși recunoaște, într-un interviu luat de V. Netea și publicat în revista *Vremea*, în 1943, că sursa de inspirație este simbolismul francez. Spre deosebire de viziunea mai temperată a multor poeți simbolști, la poetul băcăuan reducerea culorilor este un motiv de angoasă, ea atenționând asupra unui dezechilibru universal cu consecințe catastrofale asupra existenței umane:

Preferința într-o culoare am deprins-o de la decadenții francezi. De altfel, una din obsesiile mele a alcătuit-o simbolismul decadent. Prin 1890-1903 m-au preocupat adânc Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Rollinat, Jean Moréas, pe care i-am descoperit în colecția «Les Hommes d'au-jourd'hui».³

Una dintre primele poezii scrise de George Bacovia, *Amurg violet*, reflectă impresia de uniformizare cromatică, în direcția unui decor monocrom. Amurgul violet se asortează cu plopul văzuți în zare, oamenii și orașul. Repetarea cu insistență a adjectivului pronominal nehotărât „tot” (și forma „toată”), în versurile celei de-a doua strofe („Mulțimea toată pare violetă”, „Orașul tot e violet”) indică apogeul alarmant al schimbării cromatice a universului. Laitmotivul „violet” și repetarea versului

² George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Onești, Aristarc, 1998, p. 627.

³ Apud Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Dacoromână TDC, 2006, p. 436.

„Orașul tot e violet” acutizează criza și introduce un element nou, neliniștitor – granița dintre lumea viilor și cea a morților pare a se desființa: „Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete; / Străbunii trec în pâlcuri violete”. Versul obsedant, cu valoare de refren face ecou stării poetului – prizonier și neputincios, contemplând o apocalipsă în curs.

Într-o altă poezie, intitulată *Amurg*, culoarea care produce dezechilibrul este aceea a apusului de toamnă, roșul. El nu mai comunică vitalitatea, ci rănirea („Și-nsângerat, amurgul”), îmbătrânirea („Ca lacrimi mari de sânge / Curg frunze de pe ramuri”) sau boala (fetei care tușește i s-a făcut batista „ca frunzele ce curg”). Roșul este expansiv, invadează planul mundan („Și-nsângerat amurgul / Pătrunde-ncet prin geamuri”), apoi se mută în cel cosmic, înlocuind culoarea firească, albastrul lacului sau al cerului: „Pe dealurile-albastre, / De sânge urcă luna, / De sânge pare lacul, / Mai roș ca-ntotdeauna.” Decorul monocrom care situează procesul de uniformizare la final este întâlnit în poezia *Negru*. Aici (non)culoarea, marcată insistent, explicit (laimotivul „noian de negru”, „sicrie negre”, „negru profund”) și implicit („carbonizate flori”, „sicrie [...] arse”, „Vestminte funerare de mangal”, „Carbonizat, amorul fumega”, „pene arse”) este semnul unei extincții universale, pe care poetul o contemplă solitar. Ceea ce ar putea contrasta cu această epifanie a morții este iubirea, dar s-a pierdut și ea („Carbonizat, amorul fumega”) și a rămas doar o amintire sau o iluzie („Vibrau scânteii de vis”).

Situații în care o culoare creează un dezechilibru cromatic se pot întâlni și în alte poezii. Manifestările și efectele iernii îngrijorează și au culoarea plumbului în poezia *Gri* sau copleșesc vizual prin întinderile albe, în *Amurg de iarnă*. În *Matinală*, răsăritul pătrunde prin ferestre, în culoarea fiecărui lucru, preschimbând-o în violet, transmite o promisiune de trezire la viață după întunericul nopții, dar lânzezeala lumii în somn ofilește frumusețea speranțelor. Albul din poezia *Alb* sugerează o altă formă de uniformizare, nu doar prin desființarea diferențelor de culoare. Spațiul și timpul devin fără limite. Voalurile albe, într-un dans, într-un salon alb – imaginea viitorului trăit în prezent („miniatură de vremuri viitoare”) și a unei lumi nelimitate în care sentimentele, paradoxal, deși negative, sunt tolerate de dragul armonizării: „Spațiu, infinit, de o tristeță armonioasă”.

b. *Universul bicolor*

În poezia *Decor*, imaginea lumii este în alb și negru, două (non)culori aflate în contrast, iar opoziția ar putea infirma ideea de uniformizare. Totuși, tocmai contrastul recurent creează efectul uniformizării. Atenția autorului se concentrează asupra elementelor aflate în opoziție, care desființează o limită, cea dintre viață și moarte: „În parc fantomele apar”. În contrast cromatic se află două culori și în *Tablou de iarnă*. Albul zăpezii e pătat de roșul sângelui animalelor sacrificate la abator, atracție pentru păsări necrofage, corbii: „E albul aprins de sânge-nchegat, / Și corbii se plimbă prin sânge... și sug”. Repetarea contrastului alb-roșu ascunde instalarea unei angoase care se amplifică sub imperiul unui alt pericol. Grozăvia e acompaniată de o alta, tot pe cale vizuală: din neprevăzutul înserării, licărirea hulpavă a ochilor de lup îi amenință pe cei răătăciți pe afară, nu mai puțin pe poet: „Spre abator vin lupii licărind. / – Iubito, sunt eu la ușa înghețată”.

c. *Universul tricolor*

În *Amurg antic*, apusul colorează în trei culori, „de sineală, de aur, de sânge”, lumea vizibilă, reprezentată prin trei elemente: stropii aruncați de „havuzul din dosul palatului mort”, apoi lebedele și statuile albe din parc. Uniformizarea nu pare să-l angoseze aici, nici nu ar mai avea rost. Palatul e „mort”, statuile sunt „uite”, iar „visul” din parc sau cel urât al statuiilor („Albe visând cu-n aer ce plânge”) este un semn al disoluției.

Uniformizarea meteorologică

În lumea lui George Bacovia, fenomenele meteorologice se produc simultan, rezultând un anotimp incert, observație făcută de Daniel Dimitriu⁴. Cea mai reprezentativă poezie pentru a ilustra dezechilibrul universal produs de uniformizarea fenomenelor meteorologice este *Moină*, unde ninsoarea se confundă cu ploaia, și iarna cu toamna: „Și toamna, și iarna / Coboară-amândouă; / Și plouă, și ninge – / Și ninge, și plouă.” Printr-o corespondență tipic simbolistă, anomalia vremii are ecou în sufletul poetului: „Cu cei din morminte / Un gând mă deprinde.”

Un alt tip de uniformizare meteorologică este și aceea generată de exces. Precipitațiile neîntrerupte (ploaie sau ninsoare), transformate în potop, constituie un laitmotiv al multor poeme bacoviene. În *Lacustră*, de pildă, „materia plânge” și ploaia neîntreruptă (pe care o aude „de-atâtea nopți”) amenință cu prăbușirea locuinței („Și simt cum de atâta ploaie / piloții grei se prăbușesc”). Până la prăbușirea locuinței, se produce o deteriorare a percepției realității: „Tresar prin somn și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal”. Ploaia abundentă din *Sonet* distruge semnele civilizației umane („te-neci afară”, „Șuvoaie-n case triste inundară”, locuințele „stau în dărâmare”), iar atitudinea de refuz a poetului se concretizează în refugiul în alcool, între zidurile locuinței sale până la pierderea conștiinței: „Apoi, cu pași de-o nostimă măsură, / Prin întunec băjbâiesc prin casă, / Și cad, recad, și nu mai tac din gură”. În *Nevroză*, ninsoarea abundentă ține oamenii la adăpost, iar târgul pustiu pare mort, un cimitir. Pe acest fundal, iubita cântă la clavir un marș funebru, plânge, delirează, geme și îl înlăcrimează pe poet.

Uniformizare spațială și temporală

Asupra coordonatelor spațiale și temporale ale universului bacovian planează incertitudinea, ca un ecou care produce angoasă și dorință de a muri (în maniera corespondențelor simboliste). Daniel Dimitriu observă că spațiul bacovian este hibrid, un amestec de lumi (a viilor cu a morții), unul intermediar, maladiv, spațiu în care chiar timpul e mort, întrucât curgerea sa e oprită între limitele unei singure unități:

Amurgul nu evocă altceva decât timpul înțepenit pe un meridian confuz. Excluderea temporalității ciclice – care presupune alternanța și, deopotrivă, revenirea (zi-noapte, apoi toamnă-iarnă-primăvară-iarnă) – face ca universul, așa cum îl vede Bacovia, să stea sub semnul dublu și totodată echivoc al stagnării și decăderii. Timpul, suspendat într-o zi-anotimp unică «urmărește», tocmai prin absența oricărei succesiuni sau reveniri, trecerea lumii în neant, o trecere perpetuă, un «sfârșit continuu», așa cum a văzut foarte bine Ion Caraion. [...] Natura propriu-zisă reflectă expansiunea spațiilor hibride și a timpului unic, fiind

⁴ Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Iași, Junimea, 1981, p. 128.

un corp divizat între suferință și descompunere. [...] Soarele e anemic, copacii sunt scheletici, pe câmpuri se scurge sânge, în parcuri se întinde cangrena vegetală. Galbenul, violetul, roșul din peisaj sunt supurațiile unei naturi traumatizate, care se deschide ca o plagă în Univers.⁵

Uniformizarea temporală poate fi un efect al celei meteorologice prin exces. În *Lacustră*, sub influența ploii neîncetate, se creează impresia de timp unic sau, mai bine zis, de repaos temporal, alarmant. Ploaia abundentă ca un potop ține lumea în loc, evenimentele lipsesc, iar istoria, în lipsa acestora, se desființează: „Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă găsesc...” În numeroase poezii, se observă uniformizarea spațială a lumii viilor cu morții, în ciuda faptului că George Bacovia era ateu și nu credea în nemurirea sufletului: fantomele apar în parc (*Decor*), strigoii au invadat podul crâșmei (*Strigoii*), străbunii și voievozii văzuți în depărtare se apropie (*Amurg violet*), Poe, Baudelaire și Rollinat se aud pufnind în răs, în sala lugubră de bal (*Finis*) etc. Mircea Scarlat observă efectul de nemărginire pe care în poezia *Alb*, în spațiul limitat al salonului, îl creează visul (iluzia) și muzica – fără angoasă, de data aceasta. Lipsa angoasei se explică prin confruntarea cu o limită care poate fi depășită. Chiar și așa, optimismul („miniatură de vremuri viitoare”) este totuși umbrît de „tristețea armonioasă”:

Modul în care limitele unui spațiu închis (salonul) nu sunt apăsătoare, oferind – dimpotrivă – posibilitatea ca balul să se «resfire» în nemărginit, este grăitor în privința limitelor spațiale din întreaga poezie bacoviană. Pe poet, spațiile limitate, dar deschise îl interesează mai mult decât cele ilimitate; limitele ce pot fi depășite, sunt, evident, mai ispititoare, și, în același timp, mai liniștitoare, neprovocând groaza pe care o generează pustiul.⁶

Uniformizare socială

Sub efectul căldurii extreme, în poezia *Cuptor*, atît cadavrele de pe catafalc, cât și oamenii vii sunt în descompunere, iar simțul cel mai lezat este cel olfactiv. Mirosul urât s-a răspândit peste tot, anunțând putrezirea întregii umanități: „Pe catafalc, de căldură-n oraș, – / Încet, cadavrele se descompun. // Cei vii se mișcă și ei descompuși, / Cu lutul de căldură asudat; / E miros de cadavre, iubito”. Alternativa la excesul de miasmă, pe care o propune iubitei, este acoperirea ei cu exces de parfum: „Toarnă pe covoare parfume tari, / Adu roze pe tine să le pun”. Societatea îi creează disconfort poetului, fie îl sufocă prin zgomotul asurzitor (*Seară tristă*) sau mirosul fetid (*Cuptor*), fie îi lipsește (*Rar*). În *Seară tristă*, masa anonimă care populează cafeneaua este caracterizată printr-o constantă – gălăgia: „Și-n jur era așa răscoală... / Și-n zgomot monstru de țimbale”. Atenția către masa zgomotoasă de clienți ai cafenelei este înlocuită de aceea pentru prestația muzicală a unei femei, cu inflexiuni demonice: „Și-n lungi satanice ecouri, / Barbar cânta femeia-aceea”.

O contextualizare

Personalitatea fragilă și nonconformistă a lui George Bacovia se potrivea cu moda culturală a vremii, iar această compatibilitate îl face să devină, în ochii criticilor și istoricilor literari, un reprezentant cu valoare de reper al simbolismului românesc și

⁵ *Ibidem*, p. 129.

⁶ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, București, Minerva, 1984, p. 308.

nu numai. Opera sa e polivalentă: expresionistă, modernistă, simbolistă, manieristă etc., motiv pentru care spectrul critic este caleidoscopic. Obsesia uniformizării universului din poezia lui George Bacovia poate atenționa asupra unei angoase trăite de poet. El evadează prin poezie și se camuflează în expresii specifice care, pentru unii cititori, țin de jocul poetic convențional, iar pentru alții sunt reflexe ale eului creator.

Considerăm că un factor important sau cel mai important în construirea imaginii universului afectat de uniformizare este personalitatea artistului, caracterizată prin sensibilitate și înclinație spre melancolie, izolare, singurătate și nemulțumire de sine chiar din zorii vieții sale. Agatha Grigorescu-Bacovia sintetizează informațiile despre firea poetului încă din primii ani și până la moarte, în lucrarea memorialistică intitulată *Bacovia. Poezie sau destin*.

Lucian Tamaris, în teza de doctorat publicată cu titlul *Plânsul lui Bacovia – O interpretare psihanalitică*, face, după cum spune în titlul unui capitol, *o anamneză poetică*, de fapt, psihanalitică și, asemeni lui Freud, găsește germeii suferinței poetului în copilărie. Anamneza nu pornește de la informații reale, verificabile în lucrările memorialistice, ci de la constatările lui Lucian Tamaris, de aceea ne creează o nesiguranță constructivă (incitând cititorul la propriile cercetări). O suferință veche și tăcută, născută în copilărie, crede criticul, a defulat în arta literară și în pasiunea pentru muzică, iar în plan interuman, într-un refuz al fericirii sau al erosului:

Copilăria l-a «deviat muzical» și antropologic: de aici metafizica plânsului-răs, a dereglării erotice în direcția povestirii. El este Șeherezada care opune erosului-pasiune povestea, pentru a-și amâna împlinirea dragostei și a morții. Sensibilitatea lui – eternitatea negativă. [...] Bacovia probează o singură dorință: își râde de toate – și de sine –, căzând din timp în imaginea copilăriei. [...] Despărțit de cordonul nașterii, plânge; amintindu-și de aceasta, își promite să plângă toată viața, căci plânsul e primul moment al erosului.⁷

Aflăm din cartea soției poetului cum copilul Bacovia (Gheorghe Vasiliu pe numele său real), alintat *Iorguț*, deși iubit de familie și protejat, ferit de traume, se comporta atipic, dovedind o sensibilitate ieșită din comun, generată de neputința de a face distincție între realitate și ficțiune. Poveștile, prin scenele care, dacă ar fi reale, ar fi înfiorătoare, au impact asupra subconștientului său:

De mic, copilul era prea firav și delicat, vădind o fire cu totul deosebită de a celorlalți. Liniștit, tăcut, sfios, impresionabil din cale-afară încă din primii ani, pune pe gânduri mai ales pe mama sa, cu instinctul ei matern atât de sigur, cu perspicacitatea ei. Îi spunea și lui povești, cum spusese și fiicelor ei, dar el le trăia, parcă, ascultându-le... Noaptea visa poveștile, tresărea prin somn; de aceea l-a culcat cu dânsa până se făcu mărișor.⁸

⁷ Lucian Tamaris, *Plânsul lui Bacovia – O interpretare psihanalitică*, București, Pro Humanitate, București, 1997, pp. 6-7.

⁸ Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Poezie sau destin*, București, Eminescu, 1972, pp. 10-11.

Ideea rănirii sau a uciderii unei vietăți răsturna dramatic calmul copilului⁹. Nu căuta compania altor copii, prefera să stea lângă mama sa¹⁰. Pe fondul acestei sensibilități, evenimente importante au lăsat răni adânci și greu de închis. Paludismul dobândit la vârsta de 7 ani¹¹; experiența nefericită a studierii la liceu cu profesori pedanți și rigizi; o eczemă de Zona Zoster care a lăsat un semn permanent pe buză, sub nas, în 1916; o altă eczemă ce i-a acoperit chipul cu o crustă în 1921; greutatea găsirii și păstrării unui loc de muncă; singurătatea și multe altele au condus spre exacerbaria sensibilității poetului, inducând depresii tot mai frecvente, care l-au purtat uneori prin spitale de psihiatrie (1913, 1914, 1927). Acestea explică, pe de o parte, însingurarea sau comunicarea interumană precară din viața de zi cu zi și, pe de altă parte, viziunea decadentă asupra lumii din poeziile sale. Agatha Grigorescu Bacovia stabilește legături între experiența de viață a poetului (inclusiv problemele sociale și politice ale vremii) și creația sa literară, considerată salvatoare:

Doi ani l-a chinuit boala. [...] A îndurat această brutalitate a vieții cu stoicism, [...] Dacă s-ar fi putut complăce în societatea în care apăruse, dacă n-ar fi pătruns-o până în măduva ei roasă de «cancer și ftizie», dacă nu și-ar fi dat seama de putregaiul pe care era clădită, de descompunerea spre care mergea această lume în declin politic și social, poate ar fi rămas și el numai «umilul muncitor» și ar fi fost, și pentru el, lumea «un fenomen întâmplător». Dar sufletul lui mândru, sensibilitatea atât de adâncă nu-l puteau lăsa un umilit, un resemnat. [...] Cu aceste mărgăritare ale durerii, se înălța poetul peste hidoșenia vieții. Așa a luptat biruind prin creație chinul singurătății și al eczemei, ce dispăru precum venise, pe neașteptate...¹²

Constantin Călin, în *Dosarul Bacovia*, justifică angoasa bacoviană prin: trăirea sentimentului declinului, *reaua conștiință* și oboseala. Bacovia, în concepția criticului, trăiește sentimentul declinului nu pentru că evenimentele din viața sa l-au făcut martor la decese ori pericole de moarte, ci din motive ce țin de stima de sine și nereușite în plan erotic, financiar și profesional. La reaua conștiință ajunge prin excesele care îl fac să se simtă culpabil, iar oboseala îl împiedică să acționeze, de unde și atitudinea pasivă și contemplativă:

Probabil că senzația de îmbătrânire prematură (resimțită încă de la debut), celibatul, șomajul l-au făcut să perceapă «chemările de dispariție» [...] Prezență agasantă, «reaua conștiință» pare să fie cel mai adesea consecința exceselor bahice, sau de alt ordin, a căderii în «păcat». [...] Cât despre a treia cauză, oboseala, ale cărei simptome sunt foarte exact înfățișate, aceasta e la el, de la început la sfârșit, un factor de eroziune fizică și nervoasă, care duce la epuizare și apatie.¹³

Viziunea decadentă a lui Bacovia nu este ceva total neobișnuit în epocă. Sfârșitul secolului al XIX-lea, asemeni multor perioade din istoria umanității, se

⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰ *Ibidem*, p. 13.

¹¹ *Ibidem*, pp. 1415.

¹² *Ibidem*, p. 120.

¹³ Constantin Călin, *Dosarul Bacovia*, vol. II: *O descriere a operei*, Bacău, Agora, 2004, p. 120.

caracterizează prin manierism, prin decadență. Corina Croitoru, în *Imaginarul decadent în literatura română*, atrage atenția asupra repetării decadenței de-a lungul veacurilor, spunând, printre altele că decadența sfârșitului de secol XIX și a începutului de secol XX are în vizor declinul societății occidentale.¹⁴ Matei Călinescu, în *Cinci fețe ale modernității*, susține ideea repetării unor perioade de decadență încă din Antichitatea iudaică, însă denumirea apare abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Esența mentalității acestor perioade constă, constată Matei Călinescu, în credința apropierei sfârșitului lumii.¹⁵ În epoca lui Bacovia era la modă o sintagmă definitorie pentru viziunea decadentă asupra lumii – *fin de siècle*, asociată cu decăderea societății și caracterizând decadența literară din perioada 1870-1914.¹⁶ La noi, decadentismul, într-o formă atenuantă (poetica estetizantă fiind preferată în locul celei de viziune asupra lumii) a fost absorbit de simbolism și naturalism.¹⁷ Considerăm că George Bacovia, spre deosebire de ceilalți simbolști, practică un decadentism pur, în sensul primar, valabil încă din Antichitate și care constă în trăirea autentică a angoasei în fața sfârșitului lumii, într-un context socio-cultural favorabil acestei trăiri.

De asemenea, legăturile strânse cu redactorii de la revista *Literatorul*, mai ales cu redactorul șef, Alexandru Macedonski, cu care a întreținut o prietenie de durată, ne îndreptătesc să credem că programul ideologic simbolist nu îi era indiferent sau necunoscut. Din scrisoarea pe care i-o trimite Macedonski lui Bacovia în 13 iunie 1915, publicată în revista *Orizonturi noi*, reiese colaborarea strânsă (îi încredințează poetului băcăuan o parte din epopeea *Thalassa*), dar și o prietenie bazată pe aprecierea poeziilor bacoviene: „Știi cât te iubesc eu și îți prețuiesc micile tale poezii, dar care sunt însă mari poeme.”¹⁸ Șerban Cioculescu crede că în ciuda acestei prietenii cu Macedonski, care îl considera pe Bacovia *un produs al școlii lui*, afinitățile poetului băcăuan nu sunt compatibile întru totul cu ideologia simbolistă.¹⁹ În privința ideii de uniformizare a universului, Daniel Dimitriu, situându-l pe George Bacovia *în și dincolo de simbolism*, descoperă o afinitate puternică între poet și Charles Baudelaire: „Meteorologia bacoviană are un predecesor sigur în Baudelaire. Nevrozele provocate de un anotimp incert, de asemenea, stresul ambianței e același”²⁰.

Concluzii

Călătorind pe o cale bătătorită și de alții (ideea uniformizării din viziunea lui Bacovia nu e inedită), am descoperit o particularitate. O focalizare dublă, simultană, în direcția uniformizării prin culoare, prin fenomene ale naturii, prin spațiu, timp și percepția mediului social, dar și un alt tip de uniformizare, mai greu de observat. De regulă, în ambele focalizări atitudinea poetului e pasivă, contemplativă, întreținută prin varii canale senzoriale. Germenii acestei viziuni angoasante asupra universului se află, în primul rând, în temperamentul melancolic care a definit personalitatea poetului încă din copilărie (hipersensibilitate) și care s-a exacerbât sub influența

¹⁴ Corina Croitoru, „Imaginarul decadent în literatura română”, în *Enciclopedia imaginariilor din România*. Vol. 1: *Imaginarul literar*, coord. Corin Braga, Iași, Polirom, 2020, pp. 172-174.

¹⁵ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, București, Univers, 1995, p. 133.

¹⁶ Corina Croitoru, *op. cit.*, p. 175.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 176-177.

¹⁸ Agatha Grigorescu-Bacovia, *op. cit.*, p. 77.

¹⁹ Șerban Cioculescu, *Itinerar critic*, vol. 3, București, Eminescu, 1979, p. 173.

²⁰ Daniel Dimitriu, *op. cit.*, p. 64.

evenimentelor nefaste din viața sa (sistemul de educație rigid și rece cu care s-a confruntat poetul în anii de liceu, o eczemă care i-a lăsat urme pe chip încă din tinerețe și care a revenit în câțiva ani, afectându-i întreaga față, schimbarea locului de muncă, amânarea căsătoriei etc.). De asemenea, contactul direct cu simbolisti și împărtășirea unor mentalități decadente specifice sfârșitului secolului al XIX-lea sunt alți factori care l-au influențat pe George Bacovia.

BIBLIOGRAFIE

- Bacovia, George, *Opere*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.
- Călin, Constantin, *Dosarul Bacovia*, vol. II: *O descriere a operei*, Bacău, Agora, 2004.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Onești, Aristarc, 1998.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, București, Univers, 1995.
- Cioculescu, Șerban, *Itinerar critic*, vol. 3, București, Eminescu, 1979.
- Croitoru, Corina, „Imaginarul decadent în literatura română”, în *Enciclopedia imaginariilor din România*. Vol. 1: *Imaginarul literar*, coord. Corin Braga, Iași, Polirom, 2020.
- Dimitriu, Daniel, *Bacovia*, Iași, Junimea, 1981.
- Grigorescu-Bacovia, Agatha, *Bacovia. Poezie sau destin*, București, Eminescu, 1972.
- Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Dacoromână TDC, 2006.
- Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. II, București, Minerva, 1984.
- Tamaris, Lucian, *Plânsul lui Bacovia – O interpretare psihanalitică*, București, Pro Humanitate, 1997.

Miscellanea

ÎNTE PROIECTUL LUI NIETZSCHE ȘI CEL AL LUI GEORG SIMMEL SAU ÎNCEPUTUL UNEI MEDITAȚII ASUPRA MODERNITĂȚII

Between Nietzsche's and Georg Simmel's project or the inauguration of a meditation on modernity

The study proposes an interrogative-critical perspective on modernity. Nietzsche's philosophical project, summarized in its moral content, is put *face to face* with Simmel's philosophical projection. The moralist Nietzsche imagines an anti-morality, with an internal economy specific to pseudo-morality, which, however, will have an overwhelming influence on European and European mentalities in the twentieth century. Nietzsche's anti-morality denies all Christian and Jewish foundations and conveys, as a tireless dynamo, an unexpected legitimation for the destructive ideologies of the twentieth century, generating much energy in the area of communist and fascist fanaticism, but also in the area of post-World War II elitist nihilism, or closer, in the area of the radical neo-Marxism of gender ideology and posthumanists. Georg Simmel's 1900 philosophical hypothesis, also based on a profound sociological analysis, allows us to identify a conceptual framework for the imperialism of objects in twentieth-century culture. Transforming itself into a "boundless space" in which "each creator places his product next to another", the culture of modernity establishes the mass character of specific cultural objects, with non-discriminatory value, thanks only to their simple existence in this territory. The imperialism of cultural objects, exercised also through the redundancy of objects as well as through the manifestation of cultural contents, generates an imperialism of the cultural models promoted by modernity. Modern man is gradually subjected, in his evolution, not to his own will, but to the meaning resulting from the internal laws of the functioning of cultural models.

Key-words: *modernity, model, morality, Nietzsche, Simmel*

Spiritul se găsește în fața unei existențe, spre care îl mână atât necesitatea cât și spontaneitatea naturii sale; el însă rămâne veșnic proscris în mișcarea înspre sine însuși, într-o criză, căci doar atinge existența și, în fiecare clipă în care vrea s-o pătrundă, abătând în tangență parcursul său, e smuls de iminența legii închise a reîntoarcerii în sine. În formarea noțiunilor: subiect-obiect ca noțiuni corelative, în care fiecare termen își găsește sensul numai în celălalt, se află deja aspirația și anticiparea unei depășiri a acestei ultime dualități rigide.

*(Georg Simmel, „Despre filozofia culturii”, în *Cultura filozofică. Despre aventură, sexe și criza modernului*)*

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

Dacă ne detașăm suficient pentru a contempla într-o unică perspectivă relieful în mișcare al secolului XX, rămânem mai întâi involuntar tulburați de agresivitatea peisajului care se așterne privirii. Vocile, ca și formele culturii ultimului secol, dezvoltă energii uimitoare, se multiplică, se contrazic, se ignoră, se provoacă într-o luptă fără precedent pentru câștigarea puterii asupra *Sensului*. Puterea asupra nașterii *Sensului* dominator în cunoașterea existenței și a ființei, puterea asupra *Sensului* privilegiat în controlul istoriei și-n exploatarea realității – prin urmare, puterea de a fabrica și de a organiza sensurile în mesaje și mesajele în *modele* care dictează traseele de evoluție a culturii și civilizației, această *putere* motivează energiile uriașe, imposibil de contabilizat vreodată, toate cheltuite cu extremă risipă, cu fascinație, cu orgolii uneori inumane în bătăliile nesățioase, mereu lacome de *putere*, ale secolului XX. Un secol pe cât de obsedat de magia *Sensului*, pe atât de incapabil să-l impună. Autoritarismul adeseori profetic al tuturor discursurilor culturale, fie că e vorba de vocea filosofilor, a scriitorilor și poeților sau de vocea ideologilor ori a liderilor se topește în incertitudine, în ambiguitate, în incapacitatea de a da răspunsuri protectoare pentru spirit și mulțumitoare în fața judecății rațiunii.

Un secol european violent, sfâșiat de ideologiile mesianice – comunismul și fascismul, rupt de două războaie mondiale și de înghețul, azi supraréal, dintre Est și Vest, măcinat pretutindeni de paranoia puterii, totuși salvat *in extremis* de o metaforă accelerată a democrațiilor liber-sociale vestice, care reușesc să amâne plata compromiterii din rădăcini a umanismului și a moralei lăsate moștenire de iluminism. Secolul XX rămâne cel în care țări și comunități întregi sunt transformate în laboratoare umane experimentale folosite de ideologi și lideri ai unei „lumi noi”. Iar dacă în acest secol există permanent tentația dezordinii sociale (anarhismul, neîncrederea în instituția familiei, revoluția sexuală etc.) și cultul fără limite al individualismului, fenomenul apare în primul rând ca o mișcare obligatorie de autoapărare a conștiinței libere în fața obsesiei tuturor sistemelor politice, nu numai a celor dictatoriale, pentru ordine socială, pentru normarea din ce în ce mai sufocantă a cotidianului. *Diktat*-ul omului public asupra omului privat produce astfel o socializare amenințătoare a ființei umane. Secolul XX deschide noul mileniu cu o neliniște majoră: compromisurile dintre individ și societate, inventate de cultura occidentală după 1960 și numite postindustrialism, neocomunism, neomarxism, feminism, postcolonialism, globalism, societate informațională etc., apoi transumanism, postumanism, ideologie de gen, reprezintă soluții viabile pentru administrarea *Sensului* din care se alimentează timpul istoric născut de cultura modernității?

Se profilează astfel vederii actuale un secol XX protoplasmatic – nebun și vizionar, fantastic și nihilist, umanist și creștin, mistic și anti-umanist, ateu și ecumenic, depresiv și utopic, indiferent la memorie și obsedat de istorie, amoral și hipernormativ – un spațiu plural al fantasmelor milenare lăsate să respire la lumina zilei. Un secol raționalizat de pragmatismul pur, imediat negat de iraționalismul anulării limitelor. Un secol în care fiecare discurs și-a găsit propriul contra-discurs, eliberând hipnotic frustrările indivizilor și ale mulțimilor în magma unui vulcan imprevizibil, dar cu siguranță nu și ineputabil. Un secol plin de excese și orori, subjugat de fascinația maselor pentru liderii carismatici, populat de utopii negre

cultivate în chip de soluții definitive pentru speța umană. Un secol în care surprizele tehnologiei și posibilitățile arogante ale științei au luat pe nepregătite mintea omului și limitele existenței naturale, lovind fatal în ultimele bariere impuse de natura umană. La sfârșitul secolului XX, istoria se concentrează în dinamica informațională și în experimentalismul științific, părând să facă un salt dincolo de ea însăși, într-un teritoriu necunoscut formelor de cultură anterioare. Obsesia sfârșitului umanității lansează teoria șocantă a *postistoriei*. Se vorbește serios de *ultimul om*. Umanismul, civilizația de după Renaștere, moștenirea Iluminismului și marșul iluminiștilor și-au atins limitele, și-au dezvăluit neputința și nivelul maxim al (in)competenței – spirituale, filosofice, morale.

Viteza din ce în ce mai accelerată cu care istoria se grăbește spre un orizont neliniștitor, arderea lacomă a etapelor, pregătită de Renaștere și apoi de Iluminism, epuizează în primul rând resursele individului, ființa lui psiho-afectivă, digestia de care e capabil intelectul. Omul secolului XX renunță la o coerență spirituală, fie și temporară, la fel cum abandonează definitiv idei demodate: armonia dintre spirit, simțuri și inimă ori seninătatea și înțelepciunea. Omul secolului XX nu este un sentimental. Când privim mai atent vârtejul războaielor, al evoluțiilor, al revoltelor, al mișcărilor sindicale, al parteneriatelor sociale, al reformelor, legilor și normelor în avalanșă, din care se compune reliefurile secolului abia încheiat, înțelegem că agresivitatea la care a fost supusă natura și circulația *Sensului* în lumea secolului XX a schimbat cel mai mult *individul* și *libertatea individuală*.

Pe cât de mult s-a vorbit în acest secol despre *individualism* și despre prioritatea *individului* în fața societății, pe atât de ușor este de constatat dominația politicului și a omului social. Individul e mereu confiscat de valuri ideologice ori strategii sociale imposibil de evitat. Umanismul a luat chipuri înșelător – diabolice în secolul XX, metamorfozându-se de mai multe ori în antiumanism devastator. Tot umanismul a impus în formele pactului social-democratic urgența conștiinței politice și apariția *omului funcțional* adaptat unor constrângeri și libertăți normate care legitimează ferm doar identitatea individuală integrată sistemului social.

Cultura europeană a secolului XX înseamnă desăvârșirea modernității și radicalizarea procesului de modernizare început în Iluminism, spre ultimele consecințe – filozofico-estetice, științifice, ideologice și sociale. Friedrich Nietzsche, profetul anticreștin și ateu al secolului trecut, încerca încă de la 1887 să inventeze și să legitimeze o așa-numită religie a noului, sub fascinația progresului deja în floare. El alimentează pentru toți fanticii care i-au urmat magia supra-eroului creator de forme culturale autoritare, acela care, pornind de la negarea tuturor eticilor moștenite, își revendică dreptul de a impune societății alte reguli de viață și o așezare a lumii care să îi dea putere nelimitată asupra celorlalți.

Nietzsche incită conștiința cititorului să participe prin accepare și supunere entuziastă, necritică, la o mutație civilizațională, care să șteargă toată cultura și memoria civilizației moștenite și să impună alte *legi* și o altă morală. Iar moralistul Nietzsche imaginează, de fapt, o *anti-morală*, cu o economie internă specifică *pseudo-moralei*, care, însă, va avea influență copleșitoare asupra mentalităților europene și de tip european în secolul al XX-lea. Antimorala lui Nietzsche neagă toate fundamentele

creștine și iudaice și transmite, ca un dinam neobosit, o legitimare neașteptată pentru ideologiile distructive ale secolului XX, generând multă energie în zona fanatismului comunist și fascist, dar și în zona nihilismului elitist de după Al Doilea Război, sau, mai aproape, în zona neomarxismului radical al ideologiei de gen și al postumanismului.

Genealogia moralei (1887) debutează cu o provocare patetică a conștiinței individuale care va răsturna în chip de urgență obsedantă în mintea mai tuturor marilor creatori de romane, poeme, teatru sau filozofie ai secolului XX:

Noi cei care căutăm cunoașterea și nu ne cunoaștem pe noi înșine și aceasta dintr-o pricină bine întemeiată. Nu ne-am căutat niciodată - cum s-ar putea atunci să ne găsim într-o zi? [...] Ne rămânem deci fatalmente străini, nu ne înțelegem pe noi înșine, *trebuie* să ne luăm drept alții, suntem condamnați pe vecie să ne supunem legii: „fiecare își este cel mai străin sieși” - față de noi înșine nu suntem printre „cei ce caută cunoașterea..”²

Mentalitatea modernistă nietzscheană neagă orice principii religioase, cu scopul declarat de a se constitui într-o „morală ca anti-natură” (*Amurgul idolilor*). Nietzsche îl învață pe ucenicul lui vrăjitor să dezvrăjească lumea cunoscută și să o încarce cu o vrajă nouă, luciferică, prin abandonul rațiunii. Promovează ideea negativă că *sensul* eliberator al cunoașterii poate veni doar dincolo de rațiune și mai ales împotriva rațiunii.

Organizează un *contra*-discurs împotriva culturilor moștenite, mai ales împotriva culturii creștine și a celei de tip socratic, bazat pe o logică narativă aparentă, dar care dinamitează reprezentările cu care cititorul lui (supus sau nu) vine în text:

Fanatismul cu care întreaga gândire greacă se repede asupra raționalității trădează un impas: erai în pericol, n-aveai decât o unică alegere: să pari ori - să fii *absurd de rațional*... [...] Socrate a fost o neînțelegere; *întreaga morală a îndreptării, cea creștină, și ea a fost o neînțelegere*... Lumina de zi era mai crudă, raționalitatea cu orice preț, viața la modul lucid, rece, prevăzător, conștient, fără instinct, împotrivindu-se instinctelor, toate acestea la rândul lor nu erau „decât o boală - și nicidecum o reîntoarcere la „virtute”, la „sănătate”, la fericire...

Proiectând *sensul* culturii în puterea „neașteptatului sentiment și presentiment al viitorului, al apropiatelor aventuri, al mărilor din nou deschise, al țărilor din nou permise, din nou crezute”, discursul nietzschean legitimează încrederea în nebunia *anti*-memoriei, a uitării și a negării trecutului, prin instalarea conștiinței în golul unui viitor fără conținut, dar care promite libertatea de a-l locui cu orice scenarii civilizationale noi, amurale, pornind de la dreptul revendicat al spiritului modern de a crea obiecte culturale mereu noi care să *re-ordoneze* lumea din temelii, prin conținuturi culturale noi, fără nici o auto-limitare morală, spirituală, religioasă. Noua ordine culturală anticipată de Nietzsche reprezintă miezul dur al imperialismului

² Friedrich Nietzsche, „Genealogia moralei”, în volumul *Știința voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, București, Humanitas, 1994, pp. 289-290.

modernității, care dă ideii de libertate un singur conținut – acela de supunere fără nuanțe față de modelul cultural dogmatic pe care se întemeiază.

Azi, la o evaluare sumară a influenței *contra-discursului* lui Nietzsche, adeseori illogic în mod evident, constatăm fără mari eforturi că a reușit să inducă în mintea creatorului european de cultură o aspirație demiurgică de surpare a lumilor și de forțare a unei (re)nașteri luciferice – imposibilă, binențeles, dar care își consumă azi consecințele grav dramatice și demonismul ei frenetic în a grăbi impunerea așa-numitului post-umanism.

Nietzsche duce omul și cultura de după el în neant. Iar mai toată filosofia academică și creatorii de ideologii dogmatice noi l-au îmbrățișat cu ferve, ca pe o promisiune a unui paradis întors pe dos, care nu poate fi decât infernul însuși.

Istoria ne învață, însă, că toate imperiile se sting, în chiar momentul afirmării puterii lor maxime, și orice imperialism anti-uman moare, tocmai din neputința de a ucide viața și umanitatea.

Modernitatea estetică-filosofică și științifică, aflată multă vreme într-un dezacord mental aparent cu cea economico-socială și politică, acționează în spațiul proiectului nietzschean, marcat de eroismul intolerant al autodepășirii impuse și al locuirii într-un prezent mereu compromis. Numai că marșul modernității secolului XX, deși creează din ce în ce mai multe obiecte culturale noi, nu reușește, în nici una din etapele sale, să ofere compensația sentimentului victoriei. Literatura și filosofia înregistrează cu sinceritate înstrăinarea spiritului de obiectele culturale produse de el însuși. Literatura și filosofia constată organizarea irepresibilă a lumii uriașe a obiectelor culturale fabricate de-a lungul secolului XX într-un imperiu cu propriile legi, independente de voința spiritului creator și din ce în ce mai străin de nevoile acestuia.

În jurul anului 1900, sociologul filosof Georg Simmel, contemporan al lui F. Nietzsche, anticipează cu exactitate vizionară consecințele majore ale proiectului nietzschean, în care începe să se înscrie elita europeană. El vorbește despre *sensul și tragedia culturii* moderne atunci când analizează raporturile dintre *subiect* și *obiect* în generalitatea proceselor culturii. Georg Simmel, ca și Max Weber ceva mai târziu, opune deja patosului entuziast și eroismului de tip nietzschean un discurs critic asupra mentalității culturale a omului modern, plecând de la „...caracterul profund străin sau de la ostilitatea care există între procesul de viață și de creație al sufletului, pe de o parte, și conținuturile și produsele sale pe de alta.”

Perspectiva critică a lui Georg Simmel pune în evidență în mod riguros că obiectele culturale pot urma o logică proprie, iar conținuturile lor preiau o dinamică a *sensului* care nu mai slujește voința naturală a subiectului, ci o coerență autonomă, ce poate conduce tocmai la subordonarea subiectului față de lumea obiectelor culturale: „Capacitatea fundamentală a spiritului de a se putea degaja de sine însuși, de a se opune sieși ca față de un al treilea, modelând, recunoscând, estimând și de a câștiga abia sub această formă conștiința propriei sale ființe – a atins prin realitatea culturii aproape raza subiectului...” Efortul spiritului modern de a-și legitima sensul prin obiectul produs conduce tragic, așa cum prevede Simmel, nu la contopirea dintre *subiect* și *obiect*, ci la ruperea obiectului către o orbită a sensului absolut independentă

și care minimalizează până la caricatură prezența subiectului: „...creatorul e preocupat nu de valoarea culturală, ci de semnificația obiectivă a operei, circumscrisă de propria ei idee – fapt ce tinde spre caricatură o dată cu alunecările imperceptibile dincolo de logica pur obiectivă a evoluției, propriu-zisă, nemaigăsindu-și drumul înapoi la subiecte.” Solicitând deja o analiză a reificării spiritului, Georg Simmel formulează o judecată structurală asupra evoluției *Sensului* în cultura modernă, a cărei valabilitate se va verifica în totalitate la o sută de ani de la enunțarea sa, prin urmare astăzi, când pot fi privite în desfășurare toate *fețele modernității*: „...se manifestă evoluția tragică, care leagă cultura de obiectivitatea conținuturilor, unei logici proprii, sustrăgându-le asimilării culturale prin subiecte - lucru dezvăluit în cele din urmă prin capacitatea de reproducere după bunul lor plac a conținuturilor spiritului obiectiv”.

Ipoteza filosofică de la 1900 a lui Georg Simmel, bazată și pe o analiză sociologică profundă, ne permite să identificăm un cadru conceptual pentru *imperialismul obiectelor* în cultura secolului XX. Transformându-se într-un „spațiu nemărginit” în care „fiecare creator își așază produsul său alături de al altuia”, cultura modernității instituie caracterul de masă al obiectelor culturale specifice, cu valoare nediscriminatorie, grație doar simplei lor existențe în acest teritoriu. *Imperialismul obiectelor culturale*, exercitat inclusiv prin redundanța obiectelor, cât și prin manifestarea conținuturilor culturale în balast, generează un *imperialism al modelelor culturale* promovate de modernitate. Omul modern este treptat supus, în evoluția sa, nu propriei voințe, ci sensului rezultat din legile interne de funcționare a modelelor culturale.

G. Simmel anticipează o realitate culturală pe care azi o numim post-modernă:

...conținuturile culturii urmează o logică independentă de scopul *cultural* de care sunt tot mai mult îndepărtate, fără ca drumul subiectului să fie ușurat prin faptul că acest drum cultural este condiționat de devenirea independentă și obiectivă a conținuturilor sufletești, apare situația tragică în virtutea căreia cultura ascunde în ea, de fapt, încă din primele momente de existență, acest tip de formă a conținuturilor ei destinată – parcă printr-o inevitabilitate immanentă – să devieze, să împovăreze, să încurce și să facă îndoielnic drumul sufletului de la el însuși ca neîmplinit spre el însuși ca desăvârșit.

Imperialismul modelelor culturale din care se compune secolul XX este rezultanta directă a viziunii eroice asupra cunoașterii și auto-cunoașterii din proiectul nietzschean, de unde descinde sau în care se poate reflecta întreaga modernitate.

Cunoașterea eroică pare a fi atinsă, obiectele culturale visate par a lua formă și încep să organizeze lumea după o ordine din ce în ce mai imperativă, dar spiritul modern se recunoaște trădat în scopurile sale vitale, pentru că desăvârșirea, armonia prin cultură se dovedesc a fi mai îndepărtate ca niciodată în istorie, față de subiectul creator. Obiectul supune voința subiectului. Imperiul lumii moderne se arată intolerant cu nevoile spiritului, dar, în schimb, legitimează în exces liberalismul obiectelor culturale.

Imperialismul modern al obiectelor culturale se transformă într-o tiranie asupra conștiinței persoanei, care servește dezagregării și compromiterii tuturor formelor de democrație, prin concentrarea autoritară a puterii în zona extrem de restrânsă a grupurilor care gestionează producerea, re-producerea și consumul colectiv al obiectelor culturale.

Astăzi ne putem doar întreba cum ar fi arătat secolul XX și actualul secol XXI dacă elita culturală occidentală, ruptă deja prin iluminiști de tradiția și moștenirea creștină, și-ar fi nuanțat pozițiile cu luciditate rațională, eliberându-se sau reprimând strategic atracția hipnotică față de combustibilul exploziv al eroismului demiurgic promis de profetul lor, Nietzsche.

Cum ar fi arătat lumea noastră dacă intelectualii de după 1880, aceia care au produs schimbarea mentalității generale prin cărțile lor intrate, rând pe rând, în școala publică, în educația obligatorie, ar fi luat distanță față de proiectul nietzschean, adoptând măcar un discurs mai critic și mai lucid față de proiectul modernității, în sensul toleranței și al temperanței critice din proiectul filosofic al unui Georg Simmel, de exemplu, și nu în direcția eroismului intolerant nietzschean? Cum ar arăta acum societatea în care trăim dacă am schimba prioritățile și am servi spiritul, înainte de a urma logica și ordinea culturală a imperialismului obiectelor? Simmel ne motivează să producem o lectură mai lucidă și mai curajoasă, prin distanțare critică și gândire autonomă, a fețelor și a vastelor câmpuri ale modernității.

BIBLIOGRAFIE

- Baudrillard, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Éditions du Gallimard, 1973.
- Baudrillard, Jean, *Strategiile fatale*, Iași, Polirom, 1996.
- Baudrillard, Jean, *Celălalt prin sine însuși*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 1997.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, București, Univers, 1977.
- Deleuze, Gilles, *Diferență și repetiție*, București, 1995.
- Derrida, Jacques, *Diseminarea*, București, Univers Enciclopedic, 1997.
- Dumont, Louis, *Eseu asupra individualismului*, București, Anastasia I.E.U. Press, 1996.
- Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Constanța, Pontica, 1996.
- Foucault, Michel, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, București, Univers, 1996.
- Fukuyama, Francis, *Marea ruptură. Natura umană și refacerea ordinii sociale*, Humanitas, București, 2002.
- Habermas, Jürgen, *Sfera publică și transformarea ei structurală*, București, Univers/CEU, 1998.
- Habermas, Jürgen, *Discursul filosofic al modernității. 12 prelegeri. În românește de Gilbert V. Lepădatu (I-IV), Ionel Zamfir (V-VIII), Marius Stan (IX-XII). Studiu introductiv de Andrei Marga*, București, Editura All Educational, 2000.
- Hazard, Paul, *Criza conștiinței europene, 1680-1715*, traducere Sanda Șora, Prefață de R. Munteanu, București, Univers, 1973.

- Heidegger, Martin, *Principiul identității*. Traducere și note de Dan Ovidiu Totescu. Cu un cuvânt înainte al editorului Ion Papuc, București, Crater, 1991.
- Husserl, Edmund, *Scrieri filosofice alese*. Traducere, prefață, note, comentarii de Alexandru Boboc, București, Editura Academiei Române, 1993.
- Husserl, Edmund, *Criza umanității europene și filosofia*. Traducere, note și comentarii de Alexandru Boboc, București, Editura Paideia, 2003.
- Lévinas, Emmanuel, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*. Traducere din franceză de Miruna Tătaru-Cazaban și Cristian Ciocan, București, Humanitas, 2006.
- Lipovetsky, Gilles, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
- Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.
- Simmel, Georg, *Cultura filosofică. Despre aventură, sexe și criza modernului. Culegere de eseuri*. Traducere din germană de Nicolae Stoian și Magdalena Popescu-Mari, București, Humanitas, 1998.
- Simmel, Georg, *The Metropolis and Mental life*, în *The Sociology of Georg Simmel*, Translated, edited and with an introductory by Kurt H. Wolff, New York, The Free Press A. Division of Macmillan Publishing Co., Inc. 1964, pp. 409-424.
- Todorov, Tzvetan, *Grădina nedesăvârșită. Gândirea umanistă în Franța. Eseu*. Traducere din limba franceză de Delia Șepețean Vasiliu. Editura Trei, București, 2002.
- Vattimo, Gianni, *La Fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*, Paris, Seuil, 1987.
- Weber, Max, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*. Ediția a II-a. Traducere de Ihor Lemnă. Postfață de Ioan Mihăilescu. București, Humanitas, 2007.
- Wieseltier, Lean, *Impotriva identității*. Traducere și prefață de Mircea Mihăeș, Iași, Polirom, 1997.

MEMORIILE LUI CONSTANTIN ȚOIU

Memoirs of Constantin Toiu

At the age of maturity, Constantin Toiu contemplates his life and feels the need to present readers the image of a life lived under communism. Freed from the pressure of the regime, the writer evaluates his own career and explains his creative path, intellectual adventure and spiritual development. Encouraged by the desire to recover the journalistic texts from „Literary Romania”, the articles from the volumes of essays *Morsus diaboli*, *Caftane și cafteli*, *Răvașe din Kamceatka*, the fragments from the notebooks and files found, which best show his evolution, Constantin Toiu gets to publish, from 2003 to 2010, five volumes of *Memoirs*, distinguished by their composite air. Although there are enough justifying or controversial pages, Constantin Toiu's *Memoirs* are not governed by this aspect, because it was not the harsh revelations that interested the writer, but the thought of giving us a true “scholarly biography”, since travel notes and memos dominate his writings. In addition, in his scrupulous approach, the memoirs writer reveals to the reader the special concern for his literary inheritance.

Key-words: *biography, article, heterogeneity, balance sheet, memoirs*

Aflat la vârsta senectuții, Constantin Țoiu decide să-și publice *Memoriile*, apariția fiecărui volum fiind justificată de scriitor în cuvântul de început adresat cititorilor. Cele cinci volume, subintitulate *Jurnal & Memorii*, publicate din 2003 până în 2010 la Editura Cartea Românească, alături de pseudojurnalul, apărut postum, permit cititorului să descopere noi fețe ale adevărului istoric și personal și să înțeleagă mai bine opera scriitorului și contextele pe care le-a traversat. Titlul primelor trei volume, apărute în 2003, în 2004 și în 2006, este *Memorii din când în când*, subliniind selecția aleatorie a subiectelor, al celui de-al patrulea, apărut în 2009, este *Memorii întârziate*, sugerând apariția tardivă în raport cu celelalte, iar al celui de-al cincilea, apărut în 2010, este *Memorii, Vederi din Prepeleac*, trimițând la articole publicate în revista „România literară”, în rubrica *Prepeleac*.

Apărute după Revoluție, în contextul proliferării literaturii testimoniale (jurnale, memorii, autobiografii, amintiri), *Memoriile* lui Constantin Țoiu se disting de cele ale colegilor de generație (Ovid S. Crohmălniceanu, Nicolae Breban, Eugen Barbu, Gabriel Dimisianu ș.a.) prin opțiunea livrescă și prin dorința autorului de a recupera textele gazetărești din „România literară”, texte din volumele de eseuri *Morsus diaboli*, *Caftane și cafteli*, *Răvașe din Kamceatka*, din caietele și fișele regăsite, grupându-le după criterii variate și nebănuite. Desigur, există în corpusul memorialistic și teme recurente, relația cu puterea, cu Cenzura, cu confrății, însă volumele nu sunt dominate de intenții justificative sau polemice, nici de dezvăluiri

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

dure, ci de dorința de a oferi o „biografie cărturărească”, ponderea cea mai mare având-o însemnările de lectură și notele de călătorie. Însuși memorialistul afirma în introducerea volumului al III-lea: „pentru mine, și astăzi, importantă nu este atât viața trăită fără nimic extraordinar în ea, cât lecturile, cărțile, teatrele, muzeele colindate, imaginarul existenței...”²

Aflat la vârsta maturității, Țoiu își reface biografia cu datele civile, își contemplă, își evaluează cariera, dorind să-și explice parcursul creator, aventura intelectuală și devenirea spirituală. Astfel, prin aceste volume compozite, memorialistul aspiră să ofere o imagine cât mai fidelă a unei vieți cu destule rupturi și tulburări, cu urcușuri și coborâșuri, cu înfrângeri, dar și cu multe reușite. De aceea, a adunat în cele cinci volume articole biografice, întâmplări decisive din viața sa, portrete nuanțate ale personalităților întâlnite, file de corespondență, note și impresii de călătorie, reflecții critice asupra realității, eboșe literare, experiențe care i-au oferit material pentru romanele sale, cronici ale lecturilor parcurse, considerații artistice, însemnări diaristice, dialoguri, confesiuni, dar și o zonă de metaliteratură.

Eliberat de presiunea regimului, Constantin Țoiu simte nevoia unei reevaluări a trecutului, animat nu doar de dorința de a lămurii unele aspecte, ci și pentru a găsi noi înțelesuri, pentru a se elibera și, de ce nu, pentru a se vindeca. Dincolo de telosul bilanțier al demersului său, cititorul înțelege și preocuparea scriitorului pentru propria postumitate literară.

Chiar de la primul volum, cititorul observă caracterul neobișnuit al *Memoriilor* lui Țoiu, întrucât e dificil să descopere criteriile urmărite în alcătuirea cărților. Constată imediat că aspectele prezentate nu urmează o ordine cronologică, ci una subiectivă, iar autorul îi confirmă acest lucru în volumul al II-lea: „Notele de față sunt redactate într-o succesiune relativă, condiționată de un criteriu estetic mai curând decât unul calendaristic, bio-socio-politic”³. Profilul deosebit al *Memoriilor* a fost subliniat încă de la început și de către Constantin Coroiu, care afirma: „Memoriile lui Constantin Țoiu sunt atipice. E vorba mai curând de un (anti)jurnal de creație și lectură. De lectură nu doar a Cărții. Cu ochiul său de prozator, dar și de reporter de lux, autorul romanului *Căderea în lume* simte, vede – nu neapărat monstruos – și citește bine, profund și... lumea prin care a trecut și trece”⁴.

Scriitorul nu-și construiește cronologic parcursul și e complicat pentru cititor să detecteze un fir logic retrospectiv, dar, dacă-i urmărim atent traiectoria și cântărim momentele cărora autorul le acordă importanță, observăm că au fost selectate evenimente însemnate ale devenirii sale. Nu întâmplător, din anii copilăriei, reține vorbele profetice ale armeanului poliglot Garabet („noi ajungeam om mare”) și intențiile cărturărești ale mamei sale. Din perioada liceului, distinge imaginea directorului liceului „Dr. Ioan Meșota” din Brașov, profesorul Bălășescu, a profesorului de limba franceză, Landry, care simțiseră în el primele pulsii creative („băiatul ăsta, Țoiu, va ajunge scriitor”), dar și pe cea a colegilor care-l porecliseră „poetul”. Evenimentul care i-a marcat tinerețea și asupra căruia revine frecvent în *Memorii* a fost autoexcluderea din partid, în 1949, influențat fiind de cărțile incendiare

² Constantin Țoiu, *Memorii din când în când*, vol. III, București, Cartea Românească, 2006, p. 5.

³ Constantin Țoiu, *Memorii din când în când*, vol. II, București, Cartea Românească, 2004, p. 7.

⁴ Constantin Coroiu, „Memorii recuperate”, în *Cultura*, nr. 229, iunie 2009.

ale lui André Gide și Panait Istrati, publicate în urma călătoriilor în URSS. Convingerea că ideologia de stânga nu reprezintă nici pe departe un antidot al sărăciei în care se afla și inacceptarea dirijismului cultural marchează începutul „disidenței mentale”. Odată cu practicarea activității de redactor și de colaborator al celor mai importante edituri și publicații bucureștene începe să cunoască atât privilegiile scrisului (întâlniri și prietenii cu personalitățile vremii), cât și neajunsurile acestei îndeletniciri (anularea contractului de traducător de la ESPLA, din cauza pamfletului scris la adresa lui Petru Dumitriu, interzicerea publicării în „Gazeta literară”, condusă de Paul Georgescu, din pricina prieteniei cu Ion Negoîtescu, angajarea sa, doar pentru o zi, la revista „Secolul 20”, fiind înlocuit cu Dinu Săraru, propunerea de a colabora cu Securitatea, solicitarea demisiei din funcția de secretar al Asociației Scriitorilor din București chiar de către colegii care îl susținuseră la preluarea funcției 1990 etc.), fiind foarte ironic la adresa unor colegi de breaslă. În aceeași linie, Țoiu revine adesea la momentul publicării romanelor *Galeria cu vișă sălbatică* și *Căderea în lume*, când a trebuit să-și apere cărțile, convingându-l pe cenzorul Aurel Martincă că operele nu constituiau niciun pericol la adresa regimului și subliniind rolul lui Paul Niculescu-Mizil, care a decis curajos publicarea *Căderii în lume*, pe motiv că „nu-i decât de o ficțiune”.

În multe pagini, Țoiu evocă imaginea personalităților întâlnite, care l-au influențat și i-au marcat devenirea. Scriitorul a frecventat medii diverse, dar a reușit să-și păstreze o oarecare neutralitate și echidistanță comportamentală, fapt ce-l ajută să nu cadă în capcana compromisului. Atracției de stânga, exercitate asupra sa de către personalitățile care gravitau primejdios în jurul puterii, îi contracarează apropierea de scriitorii subversivi sau disidenți. Îi povestește lui Titus Popovici cum s-a decis să părăsească partidul, asumându-și toate riscurile. Curajul său este admirat de cel care va deveni model pentru complicatul personaj Cavadia din *Galeria cu vișă sălbatică*, dar este rugat cu insistență să păstreze secretul discuției, pentru a evita problemele. Uneori, i se confesează lui Gogu Rădulescu, membru de seamă în Comitetul Central, pentru că îi oferise multe semne de prietenie, dar este dezamăgit de atitudinea sa la apariția *Căderii în lume*, când, influențat de Paul Georgescu, afirmase: „să fie bubuit Țoiu”. Publică în revista „Gazeta literară” a lui Paul Georgescu, dar lucrează și la editura ESPLA, condusă de rivalul Petru Dumitriu. Este în relații amiabile cu Miron Radu Paraschivescu, care-i aprecia spiritul polemic și sinceritatea, și prieten cu Dumitru Radu Popescu, dar și cu ardelenii din Cercul literar de la Sibiu, Ion Negoîtescu, Nicolae Balotă, Ștefan Augustin Doinaș. Vii, puternice și înduioșătoare sunt amintirile despre bunul său prieten Ion Negoîtescu, prezentate în articolele *Ieșirea din detenție*, *Amintiri cu Nego*, *Ilustrata germană*, *Întâmplări*. Prietenia lor era considerată chiar suspectă, încât malițiosul Paul Georgescu făcuse din cei doi un singur personaj, pe vremea când homosexualitatea era ocultată. Este convins că scapă de pușcărie atât datorită intelectualilor evrei influenți (Silvian Iosifescu, Eugen Schileru, Ana Silber, Vera Călin), cât, mai ales, datorită prietenilor Ion Lăncrăjan și Ion Negoîtescu.

O mare parte a articolelor conțin portrete ale scriitorilor vremii care l-au influențat prin ceea ce au gândit și au scris și împrejurările în care i-a cunoscut. În două articole, *Blaga la Urziceni* și *Comandorul de marmură*, Țoiu evocă imaginea poetului filosof, ajuns la Urziceni pentru a-și vizita muza, pe studenta muribundă Coca Rădulescu, și pe care l-a întâlnit la palatul regal, în aripa unde se afla muzeul. În *Întâlnirea* și *De epocă* prezintă rivalitatea dintre Ion Vinea și Petru Dumitriu, cauzată

atât de iubirea pentru Henriette Yvonne Stahl, dar, mai ales, de pamfletul virulent al poetului la adresa lui Petru Dumitriu, care-și arogase niște merite pe seama muncii sale. Amintește, de asemenea, de întâlnirea cu Marin Preda (*Scene cu Marin Preda, Perdeaua*), cu Zaharia Stancu (*Actrițe cu Zaharia zis Ochi albastru*), chiar de pe când era director al teatrelor, cu Nichita Stănescu (*Poeți și întâmplări cu poeți, Momente cu Nichita*), evidențiind fascinația pe care poetul o provoca asupra tuturor („Mulți prieteni, poeți, roiau ca niște sateliți în jurul său”⁵), cu Geo Bogza, care se va dovedi contrariat de ușurința cu care Țoiu a acceptat modificarea arbitrară a numelui de către săteni, dar și de întâlnirile cu Noica și cu Cioran. În multe pagini, *Sibiul și cerchiștii, Școala ardeleană rediviva, De dincolo, Caietul albastru, Amintiri cu Nego, Reîntoarceri, Ieșirea din detenție*, insistă asupra legăturii cu scriitorii Cercului de la Sibiu, Nicolae Balotă, în ale cărui însemnări Țoiu apare cu numele de Costăchel, Ștefan Augustin Doinaș, I. D. Sârbu, Ion Negoitescu, cel care îi ia apărarea în fața Securității, făcând față presiunilor anchetatorilor.

Articolele despre personalitățile vremii sunt supuse examinărilor atente, unora dintre ele explicându-le etiologia. Nu este greu de observat că unele dintre personalitățile cunoscute se ascund sub masca unor personaje din romanele scriitorului.

Relațiile lui Țoiu cu scriitorii importanți ai vremii sunt detaliate și în notele sau impresiile de călătorie, acestea constituind materia multor capitole din *Memorii*. Interesant este că scriitorul începe și încheie călătoriile în afara țării, vizitând Budapesta în 1960, respectiv în 2005 („Budapesta mea este ultima văzută”). Intrat în mediul artistic, participă și la primul turneu al scriitorilor în străinătate, în perioada 1968-1970, la Londra (1968), unde-l întâlnește pe bursierul Matei Călinescu, la Paris, Praga (1969) și în Italia (1970). La întoarcere, i se propune colaborarea cu Securitatea, dar, indignat, refuză. Cu toate acestea, va participa, în 1974, împreună cu prozatorul Șerban Nedelcu, cu poetul Mihai Gavril și cu Gabriel Dimisianu, la manifestarea globală a scriitorilor în Rusia, la Moscova, ajungând până aproape de Cercul Polar, trecând prin Siberia și Tobolsk. Țoiu își amintește cu plăcere de întâlnirea cu reprezentantul Republicii Moldova, Aureliu Busuioc, de poetul armean, Ghevork Emin, care se prezenta ca un Eminescu „mai mic”, de poetul rus Sava Filipovici și de însoțitorul lor, autorul de cărți pentru copii, Serghei Mihalkov. Scriitorul va reveni în Moscova alături de Eugen Negrici, în 1983, iar, în 1986, ajunge din nou până la Tobolsk, reîntâlnindu-l pe poetul țarist Sava Filipovici. Însoțit de George Bălăiță, participă la o întâlnire a scriitorilor în Finlanda, în 1977, iar, datorită lui Daniel Katz, traducător de limba română, are ocazia să-i facă o vizită Gabrielei Melinescu, fosta sa colegă de la „Luceafărul”, stabilită în Suedia. Asemenea scriitorilor renumiți (Ștefan Bănuțescu, Adrian Păunescu, Alexandru Ivasiuc, Marin Sorescu, Nina Cassian, Mircea Cărtărescu) și Constantin Țoiu este beneficiarul programului „International Writing Program” din SUA (Iowa City), alături de Ana Blandiana și Adrian Păunescu. Impresiile despre program sunt prezentate în scrisoarea trimisă lui Dimisianu, amestecându-se mulțumirea că americanii promovează dialogul intercultural cu dezamăgirea că majoritatea erau din țările slab dezvoltate. Cel mai des, Țoiu revine în Franța. Participă împreună cu Mircea Iorgulescu și Alexandru Balaci la comemorarea lui Panait Istrati, la Nisa, în 1984, dar, cel mai mult, este atras de Paris. După

⁵ Constantin Țoiu, *Memorii. Vederi din Prepeleac*, vol. V, Cartea Românească, București, 2010.

Revoluție, scriitorul revizitează Italia, alături de cea de-a treia soție, Dora Scarlat, încercând chiar o apropiere de biserică, însă conversația cu un preot catolic îl dezamăgește, deoarece acesta s-a dovedit „un activist catolic, un ideolog preocupat numai de forme”.

Toate călătoriile, din țară sau din străinătate, devin pentru Țoiu prilejuri de cunoaștere și de reflecție, deoarece scriitorul a fost, în permanență, interesat de cum au înțeles sau trăit oamenii istoria, de cum și-au construit și reflectat personalitatea în diferite contexte. Memorialistul îl poartă pe cititor prin marile capitale europene (Paris, Roma, Londra Madrid), prin marile muzee (Luvru, Vatican, Galeria Uffizi, Prado), prin locuri încărcate de istorie și de cultură, dezvăluind rolul celor mai importante personalități. Concentrate în secțiunile *Note de drum*, *Drumuri*, dar și răsfricate în celelalte secțiuni, notele de călătorie sunt străbătute atât de un natural entuziasm turistic, cât și de reflecțiile critice, lucide și uneori cinice ale călătorului. Acestea ni-l descoperă pe Țoiu ca pe un mare iubitor de artă. El scrie, într-o manieră proprie, despre locurile vizitate, despre creațiile marilor artiști, animat fiind de inițierea cititorului care ia contact cu o altă lume. Fără a dori să fie perceput ca un critic de artă, Țoiu descrie stilul artiștilor, tehnica și modul acestora de a crea pentru a-i ajuta pe oameni să înțeleagă operele și chiar să detecteze și să decodifice mesajele ascunse. De multe ori, când se referă la lumea tablourilor, a sculpturilor, a monumentelor și a caselor memoriale vizitate (Luther, Dostoievski, Tolstoi), Țoiu este asemenea unui ghid, însă autorul nu se mulțumește doar cu prezentarea locurilor și a lucrurilor văzute, întrucât reflecțiile sale vizează și reacțiile spontane ale vizitatorilor, pentru a sublinia cum sunt percepute anumite evenimente istorice și produse culturale dintr-un anumit context. Notele de călătorie devin prilejuri de meditație, de analiză și ocazie de a transmite cititorilor impresiile sub forma sfaturilor înțelepte. Toate acestea confirmă dorința autorului de a cerceta lumea, de a o cunoaște și de a o povesti.

Analizând articolele dedicate cărților citite, observăm interesul lui Țoiu față de operele scriitorilor români și străini care i-au influențat pe oameni prin felul de a fi și de gândi. Secțiunea *Note universale*, din volumul I, este dedicată scriitorilor străini și stilului care i-a confirmat. Este impresionat de cultura vastă a lui François Rabelais (*Fraza lui Rabelais*) și constată influența meseriei de medic asupra creației lui Céline (*Fraza lui Céline*). Articolele dedicate cărților parcurse dezvăluie atât pasiunea scriitorului pentru lectură, cât și suficiente dovezi ale importanței acesteia.

Dincolo de marile secțiuni tematice, memorialistica lui Țoiu îl revelează și pe scriitorul pasionat de istorie, pe observatorul de oameni și de mentalități. În secțiunea *Din marile procese ale istoriei*, volumul V, figurile ilustre ale istoriei, Ecaterina cea Mare a Rusiei, Maria-Antoaneta, sunt prezentate în contexte care le-au marcat destinul. Tonul nu este al justificării sau al acuzării, ci unul plăcut, jovial, ironic pe alocuri, făcându-l pe cititor să ia parte la istoria umanității. În ceea ce privește istoria națională, cititorul are acces la o altfel de interpretare a letopiseșului cronicarului Ioan Neculce, citind *De mână lui Ion Neculce. Cel dintâi prozator român*, din finalul volumului al IV-lea.

Dincolo de toate acestea, am întâlnit în *Memorii* pagini de veritabilă proză, reportaje (*Reportaje de altădată*), file de corespondență contextualizate și comentate succint, însemnări diaristice (*Jurnal intim*), dialoguri și confesiuni, cronici la spectacolele de la Operă, considerații despre muzică, despre arta abstractă, analize ale activității noilor jurnaliști, aflați în totală opoziție cu stilul gazetăresc al lui Caragiale,

Arghezi, Radu Popescu și Călinescu, persiflări ale politicienilor români (*Un petec de istorie autohtonă, Alternativa română, Bruta parvenită* etc.), îngrijorări privind reaua întrebuintare a limbii (*Româna vulgata*) și chiar reflecții biblice. Dimensiunea enciclopedică și caracterul eterogen ale *Memoriilor* sunt de necontestat, dar, dacă ar fi să extragem din aceste volume câteva fire majore, acestea ar fi supraviețuirea ca scriitor, călătoriile și prietenii.

De la primele articole și până la ultimul volum de *Memorii*, opera lui Țoiu este străbătută de conștiința sa estetică, întrucât Țoiu se întorește adesea în legătură cu meseria de scriitor. Infuziile de metaliteratură se regăsesc și în creațiile literare, dar scriitorul le acordă o mai mare atenție în eseurile și în articolele publicate. Cele mai multe dintre ele sunt concentrate în volumul I, în secțiunea *Atelier de proză* (*Ispiririle scrisului, Cum devii romancier, Scrisul ca ipocrizie, Romancierul ca istoric și istoricul-romancier, Îndoilele creatorului* etc.), dar observăm permanenta preocupare a memorialistului de a-și afirma crezul artistic. Scriitorul declanșează o continuă meditație despre menirea scriitorului și rolul literaturii, despre mecanismele de creație, despre raportul realitate-ficțiune, despre importanța scrisului și a lecturii, despre relația dintre scriitori, despre presiunea factorilor externi asupra literaturii și despre impactul acesteia în anumite contexte socio-politice.

Nevoia lui Țoiu de a scrie a fost justificată de dorința de a înfrunta realitatea. Scriitorul a vorbit în multe rânduri despre nevoia de a scrie, apărută în urma acumulării unei experiențe și despre necesitatea expunerii unor adevăruri: „Am scris într-o perioadă foarte grea, în vremea comunismului, nu avea nicio legătură cu comunismul, poate o nevoie de a evada din lumea în care trăiam, și am ales o lume complet străină de ce vedeam, de ce văzusem până atunci, probabil aceasta e o explicație, nu e nimic real. Un impuls teoretic foarte puternic m-a făcut să scriu, faptul că am citit atâta și simțeam nevoia să scriu anumite lucruri, să spun niște lucruri”⁶. Astfel, Țoiu, devine un cronicar al epocii sale, a cărui menire este să salveze trecutul și să-l facă accesibil generațiilor viitoare: „Această datorie artistică pe care nimeni de pe lume nu i-o poate lua cronicarului sincer al faptelor și sentimentelor epocii sale, fără riscul de a nu mai avea pentru generațiile viitoare un trecut inteligibil,— ea, datoria aceasta artistică este însăși condiția de a fi a scriitorului”⁷. Reconstituirea și reevaluarea trecutului, scrutarea realității, dezvăluirea puterii cuvântului, pe care-l poartă ca pe un semn pe propria piele, reprezintă o misiune căreia nu i se poate sustrage și pe care trebuie să o ducă până la capăt.

În capitolul *Ispiririle scrisului*, din volumul I, Țoiu citează afirmația lui Soljenițin despre condiția scriitorului, semn că îi împărtășește concepția: „Scriitorul trebuie să fie mereu gata să suporte in justiția. Acesta este și riscul vocației sale. Niciodată condiția lui nu va fi ușoară. Vocația sa fiind riscul...natura scriitorului este de a fi neliniștit, de a-și pune întrebări și, în toate împrejurările, de a fi călăuzit de datoria sa artistică. El trebuie să spună ce vede, să arate cum stau lucrurile”⁸. Așadar, destinul scriitorului devine complicat și pentru că acesta oferă destule mărturii despre

⁶ Constantin Țoiu, *Memorii din când în când*, vol I, București, Cartea Românească, 2003, p. 105.

⁷ Constantin Țoiu, *Memorii. Vederi din Prepeleac*, vol. V, București, Cartea Românească, 2010, p. 28.

⁸ Constantin Țoiu, *Memorii din când în când*, vol I, *op. cit.*, p. 102.

dramele unor epoci și, mai ales, din pricina stării de îndoială care-l însoțește în permanență, ceea ce nu garantează adevărul, ci o posibilă variantă a acestuia.

Experiența acumulată, „Am trăit mult. Am văzut mult”⁹, prezentată în *Memorii*, este valorificată și în ficțiune. Trecutul apropiat și prezentul căpătă semnificație romanească, deoarece scriitorul este convins că „romanul nu trebuie să renunțe la dimensiunea sa subversivă care constă foarte precis în a face să apară realitatea ca ficțiune și construind ficțiunea acestei ficțiuni să ne trezească la realitate”¹⁰. Astfel, romanele, care-i permit jocul subtil realitate-ficțiune, îi oferă posibilitatea salvării trecutului, dar și șansa de a prezenta multiplele feluri de vedea și înțelege viața. Nu întâmplător, schimbarea continuă a perspectivei permite exprimarea diferitelor puncte de vedere care înfățișează multiple posibilități de a interpreta realul, de a construi lumea ficțională ce are propriul adevăr, independent de adevărul istoric care relativizează, constrânge și depozitează adevăruri posibile. „Nimic nu este mai adevărat, în raport cu realitatea nudă decât o capodoperă de proză. Aceasta întrucât arta, sau proza, nu au nevoie decât de propriile adevăruri, și nu de cele istorice, în primul rând”¹¹.

Față de tot ce a scris, Țoiu manifestă devotament și afecțiune. Relația dintre memorialist și paginile scrise este asemenea legăturii t(r)ainice dintre părinți și copii. Sunt înduioșătoare paginile despre regăsirea unor hârtii vechi care-i provoacă amintiri grele sau duioase și îl tulbură: „Copiii mei au fost totdeauna niște pagini... fete, numai fete de toate felurile, la al căror perpetuu măritiş participai o viață, din ce în ce mai secătuit...”¹²

În demersul său, în drumul și-n căutările sale, memorialistul și-a luat drept însoțitor pe cititor. Nu întâmplător unele pagini au aspectul unor convorbiri între scriitor și cititorii săi. Aceștia cunosc întâmplări importante din viața scriitorului și participă la cele mai importante evenimente din istoria omenirii, află despre cărțile care l-au influențat pe scriitor, asistă la diferite discuții și este purtat prin multe locuri încărcate de istorie și de cultură. Cititorul devine părtaș la istoria umanității și trebuie să ajungă capabil să înțeleagă cele întâmplate. Implicarea cititorului se explică, așadar, prin dorința autorului de a-l face pe cel care-i parcurge opera să descopere măcar una dintre multiplele imagini ale adevărului sau, mai important, să-l determine pe acesta să-l caute singur. Memorialistul îl antrenează pe cititor să devină martorul, colaboratorul, complicele sau chiar judecătorul său în investigarea și sondarea trecutului. Treptat, acesta înțelege strategia memorialistului care, eliberat de presiunea regimului, dorește să îndrepte, să adapteze articolele influențate de contextul socio-politic. Atenția cititorului este solicitată la maximum, întrucât scriitorul, care l-a purtat prin anumite locuri și prin diferite contexte, dorește ca acestea să genereze reflecții asupra celor întâmplate, capacitatea formulării propriilor opinii în legătură cu subiectele abordate, posibilitatea analizării, a interpretării și a înțelegerii că faptele relatate au fost influențate de anumiți factori și, de aceea, impun o nouă interpretare.

Scrise în tonalități diferite, *Memoriile* dezvăluie lupta interioară a scriitorului și o conștiință care încearcă să se elibereze. De la paginile impregnate de neascunsă nostalgie, purtătoare de semne ale încântării sau ale gratitudinii, memorialistul ajunge

⁹ Constantin Țoiu, *Memorii din când în când*, vol. III, op. cit., p. 87.

¹⁰ *Ibidem*, p. 176.

¹¹ *Ibidem*, p. 220.

¹² *Ibidem*, p.129.

în unele articole să fie glacial, intransigent, tăios, sarcastic, răutăcios și chiar acuzator, spiritul conciliant fiind dominat de cel lucid ironic. Deși am fi tentanți să spunem că nu există nicio legătură între aceste volume, fiecare având un univers de sine stătător, coeziunea o asigură totuși aerul compozit și stilul inconfundabil al autorului. *Memoriile* apar într-o perioadă când scriitorul nu mai putea fi intimidat de jocurile politice sau sociale, iar dorința de revanșă în fața nedreptăților, de clarificare a anumitor aspecte, nevoia de a mărturisi adevărul sunt semnalate și de Nicolae Manolescu: „Ce e de notat în *Memorii din când în când*, dar și în *Morsus diaboli*, ori în alte cărți care au cules din „România literară” tablete săptămânale (*Prepeleacul*), cu acest caracter, este «răutatea» memorialistului. Prozatorul era doar subtil malițios. Memorialistul mușcă. Și e mizantrop din cale-afară, mai ales când evocă anumite momente biografice de după 1989, ocazie cu care chiar plătește polițe”¹³.

În consecință, în paginile de *Memorii*, îl reîntâlnim pe biograful nostalgic, pe publicistul original, pe eseistul iscusit și pe prozatorul talentat, martor al propriei existențe și al epocilor pe care le-a traversat, toate compunând imaginea unui scriitor cu o aleasă educație umanistă. Memorialistica lui Țoiu îl cucerește pe cititor prin frumusețea poveștilor reluate, prin dimensiunea enciclopedică, prin darul de a investiga, de a analiza și de a comenta realitățile vremii, dar și prin sensibilitatea sa accentuată. Cuvintele care guvernează paginile de *Memorii* sunt sondare, cercetare, investigare a realității, a produselor culturale și a mediului literar, totul subjugându-se voinței exorbitante de a crea, aceasta dând coerență și sens vieții scriitorului.

BIBLIOGRAFIE

- Bittel, Adriana, „Geografii literare – Constantin Țoiu”, în *Formula As*, nr. 705, februarie 2006, consultat online <http://www.formula-as.ro/2006/705/lumea-romaneasca-24/geografii-literare-constantin-toiu-6759>.
- Coroiu, Constantin, „Memorii recuperate”, în *Cultura*, nr. 229, iunie 2009,
- Gheorghisor, Gabriela, „Memorii. Vederi din Prepeleac”, în *România literară*, nr. 35, august–septembrie 2010, consultat online
- Grigurcu, Gheorghe, „Constantin Țoiu, memorialist”, în *România literară*, nr. 44, noiembrie 2005, consultat online https://arhiva.romlit.ro/index.pl/constantin_oiu_memorialist
- Macrea-Toma, Ioana, „Constantin Țoiu și poetica amintirilor”, în *Apostrof*, nr. 10, octombrie 2005, consultat online <http://revista-apostrof.ro/apowp/reviste/2005-10.pdf>
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008, pp. 1183–1188.
- Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, București, Mașina de Scris, 2006, pp. 584–592.
- Țoiu, Constantin, *Memorii din când în când*, vol. I, București, Cartea Românească, 2003.
- Țoiu, Constantin, *Memorii din când în când*, vol. II, București, Cartea Românească, 2004.
- Țoiu, Constantin, *Memorii din când în când*, vol. III, București, Cartea Românească, 2006.

¹³ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1188.

- Țoiu, Constantin, *Memorii întârziate*, vol. IV, București, Cartea Românească, 2009.
- Țoiu, Constantin, *Memorii, Vederi din Prepeleac*, vol. V, București, Cartea Românească, 2010.
- Vodă, Eugenia, Interviu Constantin Țoiu, Emisiunea *Profesioniștii*, [www.eugeniavoda.ro](http://www.eugeniavoda.ro/emisiuni/litere-si-filosofie/constantin-toiu) emisiuni › litere-si-filosofie › constantin-toiu

CORINTIC ȘI DORIC ÎN ROMANUL *UNCHIUL DIN PARIS*

Corinthian and Doric in the Novel Uncle from Paris

Endowed with intelligence, observation and humor, Busuioc is the rare type of “urban” writer who prefers to use as a writing material the rural life. His prose rejects the soft Moldovan narrative, by being dynamic, cinematic, essayistic and with an ironic nerve. Literary critic and historian Ion Ciocanu – trying, in turn, to highlight the major contribution of Aureliu Busuioc to the evolution of the Romanian novel – even speaks of the Romanian phenomenon Aureliu Busuioc as he asserted himself fully through his much Romanian production, leaving behind the most faithful novelists of his generation. Aureliu Busuioc managed to break the simplistic tradition of socialist realism. Looking at things from this perspective, we can speak – without fear of error – of the essential contribution of Aureliu Busuioc not only to the evolution of the Bessarabian novel, but even to the development of this kind of writing in all Romanian literature.

Key-words: *corinthian, doric, novel, irony, Aureliu Busuioc*

Identic în perioada interbelică, destinul istoric al Basarabiei și României s-a reflectat, în mod firesc, în viața spirituală a acestora, aserțiune care poate fi ilustrată inclusiv prin deplina consonanță a creațiilor din domeniul culturii și literaturii.

Așa se face că, în ultima sută de ani, tabloul literaturii de la Est de Prut comportă numeroase puncte de convergență cu literatura din Țară, ceea ce impune tratarea lor ca un singur tot. Fiindcă este vorba, de fapt, de o singură literatură, creată în aceeași limbă și aparținând, în fond, aceluiași popor, despărțit – vremelnic și conjunctural – printr-o graniță silnic impusă.

În epoca postbelică, mai cu seamă, drama scriitorilor români, de pe ambele maluri de Prut, a constat în neputința de a se exprima liber, de a spune adevărul și de a protesta, prin scris împotriva abuzurilor și nedreptăților de tot felul.

Uneori, pentru a înșela vigilența cenzurii, unii scriitori au recurs la parabolă sau la discursul esopic. Este cazul unora dintre creațiile prozastice ale basarabeianului Aureliu Busuioc, care a debutat, ca romancier, în deceniul șapte al veacului trecut, cu o scriere anti-sistem, ignorând formula realist-socialistă și propunând o nouă paradigmă literară.

Reluând tradițiile literaturii moderniste interbelice, Aureliu Busuioc a fost, în Moldova sovietizată, printre cei dintâi care a reabilitat esteticul, intrând pe terenul literaturii moderne și inaugurând un nou început în romanul românesc. Ulterior, prin celelalte romane de succes, Aureliu Busuioc, adoptând o formulă ludică și ironică, intra pe terenul viran al romanului intelectual, anticipând creațiile postmoderniste.

Nu toate romanele lui Aureliu Busuioc sunt de factură modernă, aparținând adică acelei categorii denumite de Nicolae Manolescu „roman ionic”, caracterizate

¹ Universitatea de Stat din Moldova.

prin impresia de autenticitate, prin subiectivitate și relatare la persoana I. Există, între cele nu mai puțin de unsprezece romane ale prozatorului basarabean și unele de tip balzacian, caracterizate prin obiectivitate, prindetașarea autorului de acțiune și personaje, prin omnisciență și relatare la persoana a III-a. Preluând – cum am mai spus – o idee din Albert Thibaudet, consemnată pe pagina de gardă a volumului I din *Arca lui Noe* – conform căreia „două feluri de public au dat cele două ordine ale romanului, ordinea masculină și ordinea feminină, doricul și ionicul său” – Nicolae Manolescu adaugă o a treia, anume *corinticul*, caracterizat prin narațiune variabilă, la persoana I și a III-a, cu un subiect ambiguizat, ascuns.

Ceea ce e curios și greu de elucidat teoretic – afirmă Manolescu în preambulul studiului său – este că toate aceste constatări se pot, în egală măsură, documenta pe baza romanelor existente.

Teoria romanului conține câteva contradicții în înseși premisele ei (...). Începând cu Thibaudet și sfârșind cu nu știu care critic actual, puțini au renunțat, în ultima jumătate de secol, la a fixa romanele în solul unei teorii despre roman².

Este ceea ce face, de fapt, Manolescu însuși, propunând această schemă tripartită de clasificare a romanelor.

Revenind la complexa și diversă producție românească a lui Aureliu Busuioc, trebuie spus că în categoria *corinticului* s-ar putea încadra, de pildă, romanul *Hronicul găinarilor*, pe care criticul Alexandru Burlacu îl consideră un

[...] „roman total”, „remarcabil prin utilizarea ingenioasă a figurilor narative ca în romanele cele mai moderne și postmoderne”, în care autorul utilizează „tehnica poliecranului”, foarte potrivită pentru acest roman „care cuprinde elemente de roman istoric, social, politic, publicistic, roman despre roman, roman enciclopedic” etc.³

Fiind, în bună parte, un roman mitic și alegoric, *Hronicul găinarilor* e plasat de unii critici, pe bună dreptate, într-o serie onorantă alături de *Creanga de aur* de M. Sadoveanu, de *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu, de *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale, ori de *Nunțile necesare* de Dumitru Țepeneag. Faptul că narațiunea cursivă, fluentă, cronologică la persoana a treia, a respectivului roman este întreruptă uneori de inserțiile naratorului la persoana întâi constituie încă un element de tehnică narativă prin care Aureliu Busuioc contribuie la dezvoltarea romanului românesc contemporan.

Fiind, de fapt, o istorie a romanului românesc, *Arca lui Noe* a lui Nicolae Manolescu adoptă, în chip firesc, criteriul cronologic de ordonare a materiei, referindu-se mai întâi la romanele de factură tradiționalistă, clasică, adică la cele aparținând tipului *doric*. Sunt comentate, de către ilustrul critic, în volumul I, romane precum *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, *Mara* de Ioan Slavici, *Ion și Pădurea Spânzuraților* de Liviu Rebreanu, *Baltagul* lui Sadoveanu, *Rusoaica* de Gib Mihăescu, *Moromeții* lui Marin Preda ș.a.

² Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Vol. I, București, Minerva, 1980 („Momente și sinteze”).

³ Alexandru Burlacu, „Tehnica poliecranului în *Hronicul găinarilor* de Aureliu Busuioc”, în *Proza basarabeană din sec. al XX-lea. Text. Context. Intertext*, Chișinău, Gunivas, 2010.

În ceea ce ne privește, am lăsat la urmă romanele lui Aureliu Busuioc de factură clasică tradiționalistă (cu narațiuni la persoana a III-a, caracterizate prin omnisciența și ubicuitatea autorului care relatează, obiectiv, evenimentele) nu întâmplător, ci fiindcă am considerat că elementele de nouitate și modernitate – în raport cu romanele epocii – se află aici în cantitate sensibil mai redusă față de cele aparținând tipului *ionic* sau *corintic*. În această categorie, a romanului *doric*, pot fi încadrate câteva creații remarcabile ale romancierului Aureliu Busuioc precum *Unchiul din Paris* (1973), *Pactizând cu diavolul* (1999), *Spune-mi Gioni!* (2002).

Un numitor comun al acestor romane ar putea fi acela că materia lor epică este zbuciumata istorie a Basarabiei, epocile de tranziție și schimbările de regim ce au bântuit acest pământ al românilor în ultimele două veacuri. Iar noi credem că tocmai abordarea, cu curaj, a unor subiecte *tabu* în literatura basarabeană a vremii reprezintă principala contribuție a lui Aureliu Busuioc la evoluția romanului românesc.

Așa, de pildă, *Unchiul din Paris* tratează o temă originală, incitantă chiar, anume lupta ilegalistilor internaționaliști, din diverse țări, în războiul civil din Spania, din 1936, împotriva armatei „de dreapta” a generalului Franco.

Romanul mizează, așadar, pe reconsiderarea unui clișeu, anume acela al figurii ilegalistului comunist. Spunem „ilegalist” fiindcă atunci, în perioada interbelică, în România Mare (din care făcea parte și Basarabia) Partidul Comunist fusese scos în afara legii încă din 1924. Iar eroul romanului *Unchiul din Paris* este, firește, un basarabean, pe numele său (probabil românizat) Alexandru Stanca. Meritul incontestabil al autorului este acela că tema ilegalistului comunist nu e tratată aici triumfalist – conform canoanelor epocii – ci, dimpotrivă, tragic. Călătoria protagonistului prin Bugeac este, pentru autor, un excelent prilej de a rosti adevăruri crude despre realitățile socialiste și chiar despre puterea sovietică. Așa, de pildă, la o încercare a lui Alexandru Stanca de a-l convinge pe Ion Roman, unul din prietenii săi din tinerețe, că în țară sunt realizări remarcabile, acesta îi spune, fără echivoc: „Tu să nu-mi spui mie așa lucruri, auzi! Să nu-mi vorbești așa ceva! N-ai dreptul! Tu n-ai urcat un deal de patruzeci de ani cu crucea în spate! N-ai urcat”. Evident, preopinientul lui Stanca se referă aici la Golgota celor patru decenii de ocupație sovietică, ceea ce – trebuie să recunoaștem – constituia un act de mare curaj în Basarabia acelor ani. Asta e și părerea criticului Ion Ciocanu care, comentând secvența de mai sus, scrie:

Dacă Aurel Busuioc ar fi reușit să spună numai acest adevăr despre puterea sovietică în 1973, romanul său *Unchiul din Paris* ar fi totuna îndrăzneț și apreciabil. Or, el este plin de atare adevăruri, spuse în mod aluziv, de cele mai multe ori ascunse îndărătul glumelor interminabile ale studentului Richi. Am putea spune că jumătate din succesul romanului este asigurat de Richi. Ba de ce n-am zice: de autor, care s-a travestit în acest narator deosebit de volubil, inventiv, subtil și agreabil...⁴.

La momentul apariției sale, *Unchiul din Paris* a reprezentat, fără îndoială, ceea ce se cheamă „un roman de curaj”. În România, astfel de romane au apărut ceva mai târziu. Ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că Aureliu Busuioc a contribuit la dezvoltarea romanului românesc și sub acest aspect. Am putea spune chiar că – prin curajul dovedit de autor – *Unchiul din Paris* poate sta alături doar de *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), romanul pentru care Marin Preda a plătit cu viața.

⁴ Ion Ciocanu, „Aureliu Busuioc”, în *Scriitori de ieri și de azi*, Chișinău, Cartier”, 2004.

Ca și în cazul romanului *Singur în fața dragostei*, romanul *Unchiul din Paris* a întărit convingerea criticilor literari și a cititorilor că Aureliu Busuioc se pricepe să evite în mod destoinic normele impuse de cenzura comunistă, evitând capcanele întinse de ideologia oficială în fața oamenilor de artă ai timpului.

Scriitorul – remarcă, în acest sens, Victoria Fonari în monografia *Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc* – a contribuit substanțial la resurecția valorică a literaturii române în spațiul basarabean, refuzând, de regulă, rigorile ideologizante ale „realismului socialist”, mizând doar pe factorul creativ și pe viziunea individuală⁵.

Unchiul din Paris se remarcă însă și prin incontestabile valențe artistice, semnalate nu doar de Victoria Fonari în menționata monografie, ci și de alți critici literari, între care Mircea C. Ciobanu care – tot într-o monografie consacrată autorului – consideră că romanul respectiv „a fost o experiență inedită, sub aspect stilistic, mai ales, a romanului basarabean, sărac în artă, dar dolid de clișee”.⁶

Realitatea e că nu doar în *Unchiul din Paris*, ci în mai toate romanele lui Aureliu Busuioc există numeroase particularități comune tuturor acestor opere, trăsături inconfundabile stilului prozastic busuiocian, cum ar fi ironia și autoironia, caracterul de pamflet și tenta polemică, curajul civic.

Cercetătoarea Aliona Grati, într-un articol din 2008, raporta romanele lui Aureliu Busuioc la creațiile similare ale unor iluștri reprezentanți ai genului din țările vecine.

Ancorate solid în unele evenimente memorabile – remarca atunci Aliona Grati –, evocările lui Aureliu Busuioc nu sunt scrise în formula tradițională de frescă istorică, ci glisează între ficțiune politică, memorii și literatura de documentare.

Lumea prefigurată este una a tranziției interminabile și a repercusiunilor acesteia asupra aspectului moral al unor indivizi. Intenția subversivă, de denunțare a răului social, a formelor malade pe care puterea o exercită asupra individului într-o societate totalitară raliază această scriitură la preocupările cehului Milan Kundera, ale polonezilor Czesław Miłosz și Adam Michnik, ale românilor Paul Goma, Norman Manea, Nicolae Steinhardt, Gabriela Adameșteanu etc. sau ale rușilor Aleksandr Soljenițin și Vladimir Bukovski. Ca și aceste notorii expresii artistice ale adevărului, romanele lui Aureliu Busuioc prezintă o modalitate alternativă de narațiune și descriere a experiențelor traumatizante ca efecte ale discursului totalitar.⁷

În concluzie, credem că n-am greși prea mult dacă l-am considera pe Aureliu Busuioc – grație celor unsprezece romane ale sale – un fel de Balzac al vieții basarabene a timpului său. Observator tenace al realităților din Basarabia veacului trecut, Aureliu Busuioc a înfățișat existența autentică din acea „așchie de țară”, fără idealizări și înfrumusețări convenționale. Poate că nimeni, până la acest scriitor, n-a cercetat cu atâta pătrundere și perseverență aspectele sociale ale vieții basarabene, condițiile vieții materiale și spirituale. Dar contribuția lui Aureliu Busuioc la evoluția

⁵ Victoria Fonari, *Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc*, cuvânt înainte de Mihail Dolgan, Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, 2003.

⁶ Mircea V. Ciobanu, *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*, Chișinău, Arc, 2013.

⁷ Aliona Grati, „Învățăturile octogenarului Aureliu Busuioc”, în revista *Metaliteratura*, anul VIII, nr. 3-4 (18), 2008.

romanului românesc contemporan nu constă doar în conținut, în fenomenele de viață pe care le explorează și în vigoarea cu care le expune, ci și în modul cum le spune, în tehnica narativă, în stil și limbaj. Artist desăvârșit al cuvântului, om cultivat și rafinat, Aureliu Busuioc ne-a lăsat o operă intelectualizată și livrescă. Din acest punct de vedere, activitatea sa literară desfășurată pe durata a peste cinci decenii le poate oferi tinerilor dornici să se afirme în literatură un model de autentic patriotism, de verticalitate etică și frondă ideologică, dar și de respectare a unor înconturnabile principii estetice.

BIBLIOGRAFIE

- Burlacu, Alexandru. „Tehnica poliecranului în *Hronicul găinarilor* de Aureliu Busuioc”, în *Proza basarabeană din sec. al XX-lea. Text. Context. Intertext*, Chișinău, Gunivas, 2010.
- Ciobanu, Mircea V., *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*, Chișinău, Arc, 2013.
- Ciocanu, Ion, „Aureliu Busuioc”, în *Scriitori de ieri și de azi*, Chișinău, Cartier, 2004.
- Fonari, Victoria, *Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc*, Cuvânt înainte de Mihail Dolgan, Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, 2003.
- Grati, Aliona, „Învățăturile octogenarului Aureliu Busuioc”, în revista *Metaliteratura*, anul VIII, nr. 3-4 (18), 2008.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eșeu despre romanul românesc*, Vol. I, București, Minerva, 1980 („Momente și sinteze”).

Recenzii

Înrudiri și distanțări

Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2018, 864 p.

Odată cu publicarea cărții *Poezia unei generații*, în 1973, Ion Pop își propunea o primă încercare de evaluare critică, *redușă* doar la zece profiluri, a liricii noastre din deceniul al șaptelea al secolului trecut. Înzecind numărul profilurilor pentru volumul *Poezia românească neomodernistă* (Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2018), criticul și istoricul literar clujean nutrește și o anumită temere legată de asumarea unor riscuri: „O asemenea întreprindere are astăzi riscurile ei, dincolo de imposibilitatea obiectivă de a epuiza lista numelor participante, de toată mâna, de la un număr de protagoniști la actorii («actanții»!) cu roluri secundare, convocați totuși ca să populeze scena, nu toți și nu tocmai ca simpli figuranți” (p. 9). Consider că Ion Pop își face inutil atâtea scrupule în privința întocmirii listei generaționiste, care impune, într-adevăr, niște limite axiologice, dacă este vorba să se cuprindă manifestările semnificative ale poeziei noastre în planul istorico-literar al neomodernismului.

Fapt este că aceste judecăți de valoare emise de universitarul clujean rezultă mai mult implicit, în cadrul evoluției unui poet sau a altuia, în funcție de închegarea unei viziuni poetice convingătoare și de felul în care s-ar putea alcătui o antologie severă din întreaga creație a fiecăruia dintre ei. Ion Pop a trebuit să fie atent și la faptul că, în opera unuia și a celuiiași poet, se întâmplă să existe falii, schimbări de orientare, câștiguri de nuanță, închegări și diversificări stilistice. Iar toate acestea sunt justificabile într-o perioadă de efuziune a limbajelor poetice, cum a fost aceea a anilor '60, când era conștientizată posibilitatea de asumare a unor altfel de convenții literare decât aceea a realismului socialist. În acest sens, primele două capitole ale sintezei stau mărturie („Debuturi întârziate motivat” și „Gruparea «Steaua» și ieșirea din proletcultism”).

Poate că încărcarea aceasta a sumarului cu poeți de calibru diferit și îndeplinind diverse roluri se datorează și unui anumit *parti-pris* generaționist al autorului, legat de echinoxismul clujean. Criticul înțelege echinoxismul – căruia îi dedică un capitol pe măsură, „Momentul «Echinox»” – ca pe o stare de spirit solemnă ce cuprinde o funciară candoare idealistă a întâmpinării lumii cu o conștiință critică cultivată atât în viață, cât și în Bibliotecă, și o exigență etică. Totul era cândva situat de Ion Pop (aflat el însuși în cercul de sensibilitate al grupării) sub semnul „prieteniei exigente” și al „voinței de avea încredere”, iar simbolic, sub tutela luminoasă a Școlii Ardelene. De altfel, dedicația este adresată, în termenii unei mărturii de recunoștință, colegilor de generație – „moderniștii târzii”, „cu care mi-a fost dat să trec alături prin timp și sub vremuri”.

Este de înțeles adoptarea acestei poziții colegiale, din moment ce promoția anilor '80, prin vocile critice autorizate, a pus sub semnul îndoielii identitatea poeziei anilor '60, considerând-o „tardo-modernistă” sau, în termeni mai temperați, „neomodernistă”. Cu răbdare, istoricul literar explică producerea acestui complex fenomen în perioada de relativă liberalizare a anilor respectivi, când, după teribilele directive jdanoviste, poeții nu aveau altă posibilitate de activare creatoare decât replierea asupra trecutului. Singura soluție era să se reia legăturile cu modernitatea perioadei interbelice, cu modelele ei, atunci când poezia noastră a fost în topul

européen. Nu sunt vorbe mari pe care le spun, întrucât puține literaturi europene s-au putut lăuda în acel interval de timp cu poeți precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și George Bacovia. De exemplu, în capitolul „Remodelări expresioniste”, autorul ilustrează felul în care modelul blagian a devenit rodnic nu numai prin latura expresionistă, ci și prin garanția eliberării de contextul istorico-ideologic potrivit, prin revitalizarea lirismului esențializat, conectat la tradiția poetică națională.

Avea dreptate Ion Bogdan Lefter să afirme că neomoderniștii mergeau înainte uitându-se înapoi (deși criticul o spune din alte considerente – de partizanat generaționist), iar explicația complinitoare a lui Ion Pop pentru această stare de lucruri este cât se poate de pertinentă: „Dacă nu putem scoate din timp o operă și judecata asupra ei, nici nu putem rosti cu seninătate verdicte categorice, motivate doar prin înscrierea sau neînscrierea ei pe linia celor mai recente experiențe. Însăși «generația '80» e încă datoare să-și recunoască predecesorii, măcar în spațiul neo-avangardist sau postavangardist al «generației războiului» sau – dacă părăsim teritoriul național – în cel al *beatnicilor* americani și al textualiștilor de pe diverse meridiane” (pp. 25-26). În fond, în poezie, ca și în literatură, în general, nu există „nou” sau „vechi”, formule vetuste sau formule inedite. Totul depinde de poeții care le pun în ecuație, de felul în care aceștia au puțința de a prelua teme sau motive mai vechi, de a recunoaște afinitățile de viziune și de limbaj cu anumite familii de spirite.

Desigur că, atunci când spiritul de continuitate nu este amprentat cu o pecete a individualității creatoare, fenomenele de epigonism devin inerente, ca în cadrul oricărei generații sau formule poetice. Ion Pop devine conștient de toate acestea, precum și de faptul că înrudirile și distanțările coexistă mereu, că originalitatea și fenomenul intertextualității coabitează în dialectica detașărilor și a reapropierilor asumate din cadrul uneia sau alteia dintre convențiile poetice. După ce demontează și aserțiunile lui Mircea Cărtărescu din cartea *Postmodernismul românesc*, printre intențiile căruia se află și o poziție depreciativă față de poezia „tardo-modernistă”, autorul explică, plin de calm procedural: „Nimic nu se naște din nimic, pe un teren absolut virgin, – și cu atât mai puțin poezia din zilele noastre. Iar difuza, încă insuficient clarificata sensibilizată «postmodernă» ar fi cazul să nu se mai împiedice atât de des cum o face, și în chip atât de exclusivist, de formule poetice cam rapid considerate închise, epuizate, tocmai într-un spațiu de conviețuiri și convergențe, de simulacre și reciclări permanente, susținute, de altfel, în discursul programatic al promoțiilor lirice mai recente. Într-o perspectivă temporală mai largă, obsesia formulelor ce se cuvin schimbate într-un ritm tot mai accelerat – obsesie prin excelență a modernismului avangardist – ar trebui să scadă în tensiune, relativizând frontiere și făcându-le mai permeabile, de nu chiar transparente” (p. 28).

Așa cum este și normal, Nichita Stănescu rămâne a fi, în evaluările celui care i-a dedicat un important studiu monografic, capul de serie al unei noi resurecții poetice, după nefastele consecințe în plan cultural ale resurecției armate din 1944, care a impus realismul socialist eliberator în fața „decadentismului” și a „formalismului burghez”. Creator al unui univers liric *complet și structurat*, poetul care a scris „în dulcele stil clasic” a recapitulat esențialul modernității noastre poetice, lăsând să se prevadă și toate relativizările postmoderne. Apariția a ceea ce Ion Pop numește „fenomenul Nichita Stănescu” (pe urmele călinesciene, cu referire la poezia argheziană) s-a întâmplat exact în momentul în care se simțea necesitatea unui amplu și ferm act recuperator, de reconstrucție și de asumare a conștiinței de sine a poeziei noastre, după traversarea deșertului stalinist. Era o firească preluare de ștafetă de la

un adevărat „spirit al adâncurilor”, precum a fost Nicolae Labiș, care începuse să adopte un *modus vivendi* diferit de ceea ce îi ofereau contingentele. Dispariția prematură a acestuia lăsase totuși ecouri la nivel principial, de angajare problematizantă, interogativă, a poeziei în „lupta cu inerția”. Resituarea eului în centrul discursului liric reprezintă astfel, în mod justificat în opinia lui Ion Pop, un fenomen major și semnificativ al neomodernismului, când poezia și meta-poezia au interferat din nou.

Acțiunea de recuperare a lirismului contra dogmatismului și revigorarea expresiei poetice aflate în metamorfoză reasezau eul liric în centrul lumii. Pentru unii poeți, recrutați îndeosebi din rândurile estetizanților, încrederea în Poezie se va confrunta cu riscul inevitabil al căderii într-un anumit convenționalism, parțial contraccarat de o conștiință critică, mai mult sau mai puțin autoironică și relativizantă. Aceștia își manifestau astfel sentimentul inadecvării, al superiorității estetice și etice contrariate de contextul socio-cultural potrivnic prin accente elegiace de sorginte neoromantice. În spiritul a ceea ce spusese G. Călinescu despre tradiționalism, ca fiind o formă de modernism, Ion Pop aplică acest principiu liricii neomoderniste de factură clasicizantă (în capitolul „Variațiuni clasicizante”), între cadrele căreia este conștientizată condiția omului supus altor decoruri și ritmuri ale vieții decât acelea ale tiparelor de referință. De aici și sesizarea din partea criticului a scăpării unor acelorași accente nostalgice, de elegie și de reverie reintegratoare. Raportarea la poezia modernistă interbelică a impus și discutarea componentei tradiționaliste a tematicii și a universului imaginar, avându-se grijă, în capitolul „Tradiționalism actualizat”, să se observe în ce măsură sunt preluate, prelucrate și convertite straturile de sensibilitate și de limbaj specifice.

Într-o interesantă „Addenda. Critică, auto-critică și confesiune”, Ion Pop dă glas impulsului de a se confrunta cu sine însuși, cel care a fost ori i s-a părut că este, având grijă să corecteze autoreprezentarea imaginii cu opiniile critice emise despre scrisul său. Lămuririle oferite pentru prezența unui asemenea demers – *par lui-même et par les autres* – sunt pe deplin acoperite, precauțiile luate sunt pertinente, înlăturând orice urmă de prezumpție, supărătoare în atâtea alte exerciții de acest fel ale unor critici. Iată o asemenea autoevaluare: „În orice caz, mie nu mi se pare că aș fi, cum s-a scris la un moment dat, nu fără maliție, «poet în critică și critic în poezie», fiindcă, recitindu-mă atent, nu am sentimentul că mi-aș fi «poetizat» comentariile uzând excesiv de metafore (am preferat să practic analiza, desigur empatică, invitând la o anume «identificare» cu universul imaginar și cu structurile stilistice ale textelor abordate, dar încercând să păstrez totuși, cum zicea cineva, «distanța reflexivă» necesară judecății de valoare); iar cât privește exercițiul poetic, prezența criticului în el e una *sui generis* [...]” (p. 827).

Referitor la închegarea obsesiilor modelatoare de pe tărâmul „metaforifer”, poetul Ion Pop enumeră în glosele sale marginale, cu corectivul bunului simț critic, următoarele teme recurente: „aceea a crizei tensionate dintre stările de spirit și semnele lor, dintre natural și scriptural, dar mai ales cea dintre ambigua conștiință a limitei, deopotrivă necesară și oprimentă, a neliniștii în fața dispersiei, a dezordinii și a risipei de sine, și o precar-victorioasă geometrie interioară” (p. 839). Ceea ce este important de semnalat în deconspirarea mizelor operei poetice, „subtitrate” de mărturiile biografice, îl reprezintă faptul că nu demersul auto-gratificant i-a stat în intenție lui Ion Pop, ci o critică aplicată și, pe cât posibil, obiectivă. În fond, pe scriitorul clujean îl construiește și, în parte, îl inventează poezia și critica poeziei, una

fără alta neputând exista, chiar dacă actul creației este cel mai puternic stimul anxiogen („Autorul nu poate fi, desigur, decât mulțumit de această recunoaștere, fie și târzie, a împăcării dintre *viață* și *texte*...” – p. 845).

Cei peste o sută de poeți adunați în cuprinsul sintezei au pus unele probleme legate de încartiruirea stilistică, deoarece varietatea limbajelor adoptate a fost impresionantă. Iar aceasta, cu atât mai mult cu cât, în acei ani ai existenței unor spații poetice cu reliefuri foarte variate, se recupera conștiința de sine a poeziei ca limbaj specific. Nu trebuie uitate intruziunile cenzurii, care considera cu mefiență, în cazul în care nu interzicea de-a binelea, adeziunile programatice și manifestele creatoare interferente. Ion Pop dovedește, prin glosele și comentariile dezvoltate în sinteza sa, că poezia neomodernistă a avut o valoare ridicată, însumată din filiațiile de univers imaginar, de atmosferă lirică, de „artă combinatorie” inegal și diferit distribuite. Supusă atâtor condiționări contradictorii, obstrucționată în dezvoltarea ei naturală, silită să treacă printre furcile caudine ale (auto)cenzurii, poezia „neo-modernistă” nu a reprezentat un simplu fenomen de epigonism. Mai mulți aparținători ai acestei generații au lăsat o urmă în istoria poeziei noastre, lipirea etichetei de „neo” pe coperta operei lor neînsemnând o invalidare estetică.

Înzestrat cu spiritul analitic și cu puterea de sinteză recunoscute, reputatul critic și istoric literar clujean demonstrează nuanțat că diversitatea și complexitatea teritoriului liric marcat al neomodernismului nu este așa de ușor de cartografiat. Ca întotdeauna, el dovedește și în cartea de față o excelentă ancorare argumentativă și o impresionantă flexibilitate metodologică. De-a lungul impozantei sale sinteze, Ion Pop nu lasă impresia aglomerării unor analize incongruente (inevitabile într-o astfel de întreprindere), joncțiunea ansamblului fiind impecabil echilibrată. *Poezia românească neomodernistă* este de neocolit pentru cine se arată interesat de evoluția poeziei noastre postbelice.

Vasile Spiridon¹

Philologica Banatica
2/2020

Ediția omagială a publicației așezate sub egida filialei Timișoara a Societății de Științe Filologice din România este dedicată prof. univ. dr. Ileana Oancea. Reputatului cărturar îi este dedicat un grupaj introductiv (C.V.-ul, un interviu, portrete, amintiri), urmat de un amplu spațiu cuprinzând „Articole. Traduceri. Recenzii. Consemnări” (pp. 77-512). Semnează cercetători din toate zonele României, precum și din afara ei: Osaka (Japonia), Angers (Franța) și Novi Sad (Serbia).

Universitara omagiată, șefă de promoție a Facultății de Filologie din Timișoara (1962; secția Română-Germană) și absolventă cu *Diplomă de merit* a Liceului „Carmen Sylva” din același oraș, a activat în cadrul Catedrei de limbi române, predând cursuri și seminare de lingvistică generală, stilistică, limba română contemporană, limba franceză, istoria terminologiei religioase românești, filologie romanică ș.a. Între 1971 și 1976 a pregătit teza de doctorat, publicată sub titlul „Istoria

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

stilisticii românești” (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988). Conducător i-a fost Gheorghe Ivănescu, a cărui asistentă a și devenit. Cu stagii de activitate în străinătate (Austria, 1984-1987; Italia, 2003-2007), este din 2010 *Professor emeritus* al Universității de Vest din Timișoara. Ca decan al Facultății de Litere, Istorie și Teologie, a propus conferirea titlului de doctor honoris causa unor renumiți filologi: Eugen Coșeriu, Maria Iliescu, Alexandru Niculescu, Marius Sala, Lorenzo Renzi (Padova), Teresa Ferro (Udine) ș.a. A fost primul director al Școlii Doctorale din universitatea timișoreană și coordonator al programelor de masterat *Lingvistică și didactică* și *Analiza discursului*. Ca dascăl, a ilustrat constatarea lui Confucius: „Alege-ți o profesie pe care să o iubești și nu va trebui să muncești nici o zi din viața ta”. Au remarcat-o foștii studenți ai filologiei timișorene (născută la 9 iulie 1940, în Oradea).

Citim în continuare interesante studii despre culturile (Georgiana I. Badea), literatura postcomunistă și biografismul (Roxana-Mădălina Crișan), metoda *gamification* în școală (Roxana Gaiță), coronavirusul și creațiile sale lexicale (Elena Trifan, Ioan-Adrian Trifan), un text inedit al lui Eugen Coșeriu despre terminologie și termeni (Cristina Varga) ș.a.

Ioan Dănilă²

Alecsandri, băcăuanul – două note bibliografice

Prima dintre acestea are drept suport rezumatul alcătuit de Marta Anineanu – unul dintre cei mai cunoscuți editori ai operei poetului –, în „Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri” (București, Editura Academiei R.P.R., 1957, p. 445), scrisorii trimise de la Paris în 1857: Vasile Alecsandri „mulțumește alegătorilor pentru cinstea ce i-au făcut alegându-l ca deputat al lor în Divanul ad-hoc. Asigurându-i de tot devotamentul său pentru țară, motivează că, din pricina sănătății sale și a necesității de a rămâne la Paris, unde se va discuta soarta Principatelor, nu poate primi această cinste. Îi sfătuiește să-l înlocuiască cu cineva care va fi pătruns de ideea că viitorul țării depinde de unirea sub un domn străin”.

A doua este referitoare la un articol cunoscut doar de câțiva cercetători, publicat în anul 1943 de directorul Arhivelor Naționale din Iași, Gheorghe Ungureanu. Sub titlul „Câteva date inedite despre familia și viața poetului Vasile Alecsandri”, în revista „Cetatea Moldovei” (Iași, anul IV, vol. IX, nr. 5, mai 1943, pp. 254-268), acesta face cunoscut conținutul „Mapei Alecsandri”, prilej de a întreba: „Când s-a născut poetul Vasile Alecsandri?” Până atunci „nu s-a putut stabili o dată precisă, în lipsa unui act de naștere”, descoperit acum de el „printre hârtiile răzlețe depuse spre păstrare la Arhivele Statului”. Arhivistul îl dă publicității:

„Mărturie de mitrică

Prin care se face știut duhovniceasca Decasterie a Mitropoliei Moldovii că după încredințarea ce s’au luat prin sprăfcă, s’au aflat pentru dumnealui Vasile Alecsandri că la anul 1818 luna Iunie 14 s’au născut în târgul Bacăului, din

² Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

pravoslavnicii legiuirii săi părinți, dumnealui spatarul Vasile Alecsandri cu soția sa Elena născută Cozoni, căruia atunci prunc, lucrările sfintului botez în drept slăvitoarea noastră credință, după așezămînturile sfintei și marea biserică a răsăritului, i s'au săvîrșit de preotul Ioan dela Biserica Precista din arătatul târg, la 22 a aceleiași luni Iunie, iar nași i-au fost moșul său, dumnealui Mihalachi Cozoni. Drept aceea, spre încredințarea nașterii și a botezului în pravoslavie a numitului Vasile Alecsandri, fiind mai sus pomeniților săi părinți, i s'au dat această mitrică deasupra cu iscălitura Înalț Prea Sfințitului Mitropolit al Moldovii și cavaler I. I. Veniamin, iar gios adevărită cu punerea peceteii și cu iscăliturile cilenurilor acestii Dicasterii. 1835. Iulie 12, No. 333”.

„Pe dosul acestei hârtii – notează Gheorghe Ungureanu în *Cetatea Moldovei* – este scris de tatăl său: «Vasilică este născut la 14 Iunie 1818 în tîrgul Bacăului, botezat în lege pravoslavnică de preotul Ioan dela biserica numită Precista din Bacău; iar nănaș i-au fost moșul său Mihalache Cozoni. Părinți: Spatarul Vasile Alecsandri, mama spătăreasa Elenco Alecsandri, născută Cozoni».”

Cercetătorul este îndreptățit să conchidă: „Susținem data de 14 Iunie 1818, pe care ne-o arată acest act eliberat de Mitropolia Moldovii « după încredințarea ce s-au luat din sprăfcă »”. Despre 1821 se pronunță în termeni dubitativi: „Credem mai mult în știința tatălui său despre nașterea copilului Vasilică decât martorii care au servit la facerea unui act la 1873 la Tribunalul Bacău, care arată data nașterii 1821”. Este prilejul de a emite și o sugestie: „Acei care vor să se convingă de nesinceritatea actelor de naștere făcute cu martori, la căsătorii, să cerceteze dosarele de căsătorii și vor constata că atât mirii și mai ales miresele își micșorează vrâsta. De altfel legiuitorul a avut în vedere aceasta[,] și actele de acest fel, menite a facilita căsătoria, nu mai sunt bune « decât a servi numai în caz de căsătorie »”.

Ioan Dănilă³

Bicentener Vasile Alecsandri (1821-2021)
UN POET COMPLEX, ÎN CEA DINTĂI EDIȚIE COMPLETĂ

Vasile Alecsandri, *Opere. Poezii*. Vol. I, II, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2019, 2388 p. (Colecția „Opere fundamentale”).

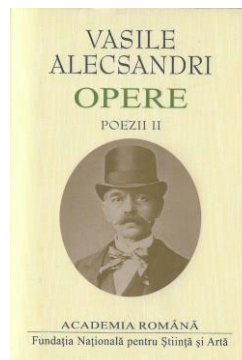
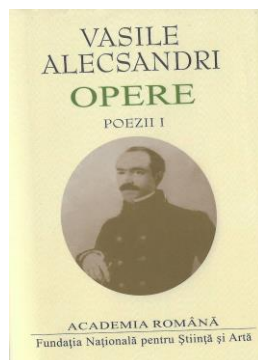
S-au împlinit de curând, pe 21 iulie (stil vechi) – 3 august 2021 (stil nou), două sute de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri, personalitate covârșitoare și de prim rang, proteică și polivalentă, cu o rază întinsă de cuprindere, deopotrivă om politic remarcabil, cu vocație de diplomat, și scriitor de talent. Ivirea sa pe lume, întâmplată în iulie 1821, exact în toiul evenimentelor dramatice ale celui an revoluționar coincident cu începutul procesului de modernizare a României, nu poate fi întâmplătoare. A fost, cu siguranță, mâna Destinului, a fost un semn providențial,

³ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

căci numai așa poate fi explicat destinul său excepțional sau, mai bine zis, incredibilul său traseu existențial. Cum bine spunea Paul Cornea în 1980, Alecsandri „a devenit și a rămas multă vreme un « semn », unul dintre simbolurile solidarității colective”, întrucât asupra lui „s-a polarizat puterea de investiție mitică a națiunii”. Era firesc să fie așa, întrucât Alecsandri este unica personalitate din istoria românilor implicată plenar în absolut toate momentele cu rezonanță istorică ale țării, având consecințe puternice în viața culturală, socială și politică a României din veacul al XIX-lea. Niciunul dintre evenimentele ținând de făurirea României moderne nu s-a petrecut fără implicarea sa directă, decisivă uneori. A participat activ la toate acțiunile importante ale vremii sale, începând cu Revoluția de la 1848, dezrobirea țăganilor (1855), Unirea Principatelor (1859), continuând cu reformele lui Cuza, cu demnitățile de ministru de externe, deputat în Parlamentul României, ambasador la Paris și Londra și sfârșind cu înființarea Academiei, Războiul de Independență, proclamarea României ca regat (1881), autor al imnului regal/ național, poet al latinității etc. Pe bună dreptate, în 1919, Ibrăileanu formula, în *Însemnări ieșene*, acest incontestabil adevăr: „La orice răspântie a istoriei și culturii române din o bună parte a veacului trecut îl găsești pe Alecsandri. Din cei o sută de ani de cultură și literatură modernă română, Alecsandri domină aproape cincizeci, de la 1840, când apare pe scenă, până la 1890, când moare.”

La 2 iunie 1867, Vasile Alecsandri era numit, prin decret al Domnitorului Carol I, membru al Societății Literare Române, devenită, din 1879, Academia Română. Dar Alecsandri n-a fost doar membru fondator al Academiei Române, ci chiar unul dintre conducătorii acesteia, întrucât, la 6 martie 1884, a fost desemnat să coordoneze, în calitate de președinte interimar, activitatea înaltului for științific și cultural.

Era firesc, așadar, ca în preajma bicentenarului Alecsandri – Academia Română să inițieze o serie de evenimente și manifestări dedicate momentului aniversar. În contextul acestor acțiuni destinate a omagia personalitatea ilustrului înaintaș, și a readuce în atenția publicului opera sa, în integralitatea ei, se înscrie, desigur, și tipărirea – de către Fundația Națională pentru Cultură și Artă a Academiei Române – unei ediții complete de *Poezii* ale lui Vasile Alecsandri, în două volume, însumând nu mai puțin de 2388 de pagini.



Este vorba de o ediție de lux, bibliofilă, executată în excelențe condiții grafice, pe hârtie cromo velină, cu numeroase ilustrații. Sponsorizată de Consiliul Județean

Bacău și editată sub egida unei fundații, respectiva ediție n-a putut fi pusă în vânzare, exemplarele fiind donate bibliotecilor publice, publicațiilor de profil, instituțiilor culturale și de învățământ, unor critici și istorici literari etc. Anterior, în aceeași prestigioasă colecție a Academiei Române – intitulată „Opere fundamentale” și coordonată de acad. Eugen Simion – au apărut două volume de *Opere* ale lui Șerban Cioculescu, un volum *Dimitrie Cantemir* (cuprinzând trei dintre scrierile sale în limba latină) și patru volume *Școala Ardeleană* (câte unul pentru fiecare domeniu de activitate)...

Reamintim că, în iulie 1921, primul centenar al nașterii lui Alecsandri a fost sărbătorit cu fastul cuvenit în absolut toate instituțiile de cultură și de învățământ de pe întreg cuprinsul României Mari! Academicianul Sever Zotta, pe atunci director al Arhivelor Statului din Iași (unde se află cele mai multe acte și documente referitoare la Vasile Alecsandri și la familia sa) a tipărit atunci o lucrare fundamentală intitulată *La centenarul nașterii lui Vasile Alecsandri. 1821–1921* – rămasă până astăzi drept cea mai importantă sursă pentru cercetătorii biografiei marelui scriitor. Sever Zotta își exprima atunci speranța că – grație documentelor „conforme”, originale adică, pe care le făcuse publice nu doar în menționata monografie, ci și în articole din periodicele *Bucovina* (Cernăuți) și *Revista Arhivelor* (București) – controversa privind data nașterii poetului „va fi definitiv închisă”. Din păcate, n-a fost să fie așa, întrucât există și astăzi unii care – din ignoranță sau cu rea-credință – încearcă să propună o altă dată de naștere pentru Vasile Alecsandri. Cu atât mai mult ar fi trebuit să înceteze astăzi controversa stupidă în cazul datei de naștere al lui Alecsandri, cu cât între timp, din 1921 încoace, au apărut noi informații, bazate pe documente pozitive, care confirmă data de 21 iulie 1821 ca dată de naștere a poetului, dată pe care el a menționat-o ca atare, în repetate rânduri, atât verbal, cât și în documente scrise. În această privință, Marta Anineanu, specialist în ecdotică dar și bună cunoscătoare a biografiei poetului, spunea: „Alecsandri, scriind despre viața sau aniversările sale, nu a greșit niciodată data nașterii, calculul ducând întotdeauna la anul 1821”. De altfel, Alecsandri și-a scos actul de naștere, eliberat și legalizat de Tribunalul Bacău, cu nr. 5920 din 30 martie 1873, întrucât numai pe baza acestuia a putut să o treacă pe numele său pe fiica sa, Maria, la 25 iunie 1874. Tot pe baza acestui act de naștere se va putea căsători, la 3 octombrie 1876, cu Paulina Lukasiwicz după cum ne spune Sever Zotta în prețioasa sa monografie (pp. 37-38). În *actul de căsătorie*, al cărui conținut e reprodus de N. Zaharia în monografia *Vasile Alecsandri. Vieța și opera lui*, din 1919, se face referire la actul de naștere al poetului. Și tot Sever Zotta va descoperi, la Arhivele Statului din Iași, un alt document de covârșitoare importanță pentru data nașterii lui Alecsandri, și nu numai. Este vorba despre o „schiță genealogică”, întocmită, la 24 iulie 1846, de către Dumitrachi Cozoni, bunicul dinspre mamă al lui Vasile Alecsandri, în care sunt acribios consemnate, într-o reprezentare grafică, numele și data de naștere ale tuturor celor din neamul Cozoni, între care poetul era, firește, cel mai important. Așa, de exemplu, aflăm, din menționata „schiță genealogică” nu doar data nașterii poetului, ci și faptul că acesta n-a fost nici primul copil al părinților săi (cum crede Al. Piru), nici al doilea (cum scrie G.C. Nicolescu), ci al treilea, venit pe lume după Catinca (născută în 1819) și Thodosăia (născută în 1820). Așadar, dacă astăzi se știe cu certitudine că părinții poetului s-au căsătorit în toamna lui 1817 la Târgu-Ocna și că el a fost al treilea copil, a susține că s-a născut la 14 iunie 1818 înseamnă a accepta că mama sa e deținătoarea unui record mondial absolut, întrucât a dat naștere, pe rând, la trei copii în mai puțin de un an.

E de mirare însă că ieșeanul Victor Durnea, autor al *Tabelului chronologic* din prezenta ediție de *Poezii*, deși avea cunoștință despre excelența lucrare a lui Sever Zotta – pe care o menționează corect la anul 1921 – totuși n-o utilizează. În capitolul VII al cărții sale, intitulat *Catinca Alecsandri, sora poetului (1819–3 dec. 1857)*, „șeful Arhivei Statului din Iași” precizează, pe bază de documente „conforme” (originale), descoperite de el, că sora poetului era născută în 1819 (nu în 1816 sau 1817, cum spune V. Durnea!). Nu doar Sever Zotta considera ca fiind „definitiv închisă” discuția referitoare la data nașterii Catincăi, ci și ceilalți biografi ai poetului, între care G. C. Nicolescu, cel care, în *Viața lui Vasile Alecsandri* (ed. a treia, 1975), spunea chiar că „data nașterii Catincăi Alecsandri aduce o lămurire în plus în controversa asupra datei nașterii scriitorului” (p. 10), în sensul că exclude posibilitatea venirii pe lume a acestuia în anul 1819. Cât despre 14 iunie 1818, ca dată de naștere a lui Vasile Alecsandri, nici nu poate fi vorba, întrucât e adusă în discuție pe baza unei așa-zise mărturii de mitrică, de fapt o copie pe versoul căreia sunt însemnările care arată cum a fost pusă la cale întocmirea acestui „act fals” (calificativul aparține poetului însuși) de către V. Alecsandri-tatăl, de convență cu funcționarul Dicasteriei de la Mitropolia din Iași. Știind bine că era vorba despre un „act fals” (cum i-a declarat, în 1886, lui G. Bengescu, cel dintâi biograf al lui Alecsandri), poetul l-a ignorat, știind bine că el era născut în iulie 1821, în împrejurări cu totul speciale (luptele dintre ienicerii turci și eteriștii lui Ipsilanti), care nu puteau fi nici confundate, nici uitate și pe care le-a relatat în *Suvenire din viața mea* (1865). Așa-zisa mărturie de mitrică era un fals pentru simplul fapt că în 1818 nu existau registre de mitrică la biserici, acestea fiind introduse abia în 1832, prin Regulamentul Organic! (A se vedea articolul „Un fals act de naștere: «mărturia de mitrică»”, în *Convorbiri literare*, 150, nr. 7, 2016, pp. 162 - 166). În paranteză fie spus, întrebând de cineva de ce Călinescu n-a luat în seamă „mărturia de mitrică”, Al. Piru a răspuns: „n-a citit tot”, adică n-avea știință despre respectivul document. Realitatea e că G. Călinescu a ignorat „mărturia de mitrică” întrucât înțelesese că e vorba de un fals, fiindcă iată ce spune în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (ed. a doua, 1983, p. 281): „În privința datei nașterii lui V. Alecsandri (o „mărturie de mitrică” dă ca dată a nașterii 14 iunie 1818) a fost discuție aprinsă și nu ne rămâne decât să acceptăm una, mai probabilă, aleasă chiar de poet, aceea de 21 iulie 1821. Ivirea la viață a fost romantică. Fugind de răzmeriță înspre Munții Bacăului, mama își împlini rostul în căruță, păzită de departe de patru slugi înarmate”. De altfel, anul corect al nașterii lui Alecsandri ar fi putut fi dedus de V. Durnea, printr-un calcul elementar, chiar din prezenta ediție bibliofilă, unde coordonatorul acesteia, acad. Eugen Simion, spune că Heliade Rădulescu (născut în 1802) era „cu 19 ani mai în vârstă” decât Alecsandri (vol. I, p. CXXXIV).

Și dacă tot am început discuția pe marginea *Tabelului cronologic* al acestei ediții de *Poezii*, vom continua să semnalăm aici și alte erori, confuzii, omisiuni și inadvertențe existente în acest important compartiment al lucrării. Așa, de pildă, *Tabelul...* în cauză debutează cu această flagrantă eroare: „1780 iunie – Pentru prima dată un act oficial menționează un antecesor al scriitorului, anume pe bunicul său patern, sulgerul Mihalache Alexandru, care era pe atunci „sameș al Mănăstirii a Svântului Spiridon”. În realitate, cel mai vechi act oficial, în care e menționat un strămoș în linie paternă al poetului, este actul din 26 octombrie 1780 prin care medelnicerul Alexandru Alecsandri, „de nație grec”, căpitan de poliție („baș-ceauș peste o sută de lefegii”) cumpără un teren din curtea Bisericii Sf. Ilie din Iași, pe care

își va construi o casă (existentă și astăzi, pe str. V. Alecsandri), casă în care va locui familia poetului începând din 1827, când tatăl acestuia, vornicul V. Alecsandri, o cumpără de la unchiul său Iordachi Alecsandri. Fiindcă după decesul lui Alexandru Alecsandri, străbunicul poetului, casa din str. Sf. Ilie rămâne moștenire – conform dreptului cutumiar românesc – băiatului cel mai mic, Iordachi, care însă era stabilit în Basarabia încă înainte de răpirea acesteia de către ruși (în 1809, de pildă, e menționat ca ispravnic de Ismail). Abia în 1827, vornicul Alecsandri, tatăl poetului, va cumpăra casa de la unchiul său Iordachi, fratele tatălui său Mihalache Alexandru, care nu-și va lua numele Alecsandri „după numele soției” – cum greșit scrie V. Durnea, neștiind că acel Alexandru Alecsandri era străbunicul patern al poetului. Știm asta, între altele, și din acea *foaie de zestre*, din 1801, păstrată astăzi la Academia Română. *Foaia de zestre* – în care e menționată Eleana Alecsandri, „căpităneasa”, adică soția celui „baș-ceauș” dar și copiii ei – este unul dintre cele trei prețioase documente descoperite de poet, în 1875, într-un sipet din casa străbunicului său (în care el a locuit, practic, din 1827 până în 1890), documente pe care a avut inspirația să le publice atunci, sub titlul „Trei curiozități”, în *Convorbiri literare* (IX, nr. 7, 1 octombrie 1875, pp. 274-279).

Dar, de fapt, nici acest act din 26 octombrie 1780 nu este cel mai vechi în care e menționat un antecesor al lui Vasile Alecsandri, fiindcă există un document încă și mai vechi, referitor la un strămoș pe linie maternă al poetului. Este vorba de Dumitrachi Cozoni de la Târgu Ocna (străbunicul matern al poetului), fiu al lui „Gheorghe Cozoni Grecul din București” (pe care-l menționează G. Călinescu, crezând că acesta era străbunicul poetului). În realitate, „Gheorghe Cozoni Grecul” – român macedonean emigrat din nordul Greciei, unde există și astăzi prefectura Kozoni – era stră-străbunicul matern al poetului Alecsandri. Numele Dumitrachi Cozoni apare într-un hrisov din 1759 prin care domnitorul Ioan Teodor Callimachi îl „întărește proprietar asupra moșiei Brătești de lângă Târgu Ocna” (Cf. M. Cosmescu, „Obârșia poetului Alecsandri”, în revista de istorie Carpica, XXII, 1991, p. 101). Iar fiul acestui Dumitrachi Cozoni – care va purta, conform tradiției, numele tatălui – este „pitarul Dumitrachi Cozoni ot Ocna”, tatăl Elenei, mama poetului și, deci bunicul matern al acestuia. Din „schița genealogică” a familiei – întocmită de Dumitrachi Cozoni la 24 iulie 1846 – știm cu certitudine că bunicul poetului se născuse în 1755. Aceasta ar fi, deci, cea mai veche informație despre un antecesor al poetului.

Să mergem mai departe, la anul 1794, când ni se dă ca sigură informația că Mihalache Alexandru sau Alexandri „se stinge din viață prematur”. Nu există niciun document care să ateste anul când a decedat bunicul patern al poetului. Dimpotrivă, există cel puțin două mărturii care ne determină să credem că Mihalache Alexandru a fost un longeviv. Cea dintâi aparține arhondologului Constantin Sion, rudă cu familia poetului, care spune că bunicul acestuia a trăit „pân pe vremea domniei lui Ioan Vodă Sturdza” (*Arhondologia Moldovei*, București, Minerva, 1973, p. 9), adică – precizăm noi – până după 1823, când ar fi avut peste 60 de ani. Iar într-un act oficial din 1849, vornicul Vasile Alecsandri, tatăl poetului, se declară: „Vasile Alecsandri, fiul D-sale sulger Mihalaki Alesandru”, ceea ce ne face să credem că acesta din urmă era încă în viață, având puțin peste 80 de ani...

Un tabel cronologic se alcătuieste cu maximă coerență și acribie, pe ani și – dacă e posibil – pe luni și zile. Nu acesta este cazul *tabelului cronologic* de care ne ocupăm aici, în care după 1794 urmează... tot 1794. Mai precis: „1794–1816”, o perioadă de 22 de ani, unde autorul include, amestecă, suprapune și încurcă – pe trei pagini – evenimente diverse, care exced cu mult anul 1816 – limita pe care autorul

însuși o fixase. Astfel, aflăm că în toată această perioadă (nu ni se spune anul), tatăl viitorului scriitor „se căsătorește cu Elena, fiica pitarului Dumitrachi Cozoni de la Târgu Ocna”. (Biografia poetului ne spun că asta s-ar fi întâmplat în 1817). Apoi, în anul următor, 1818, Vasile Alecsandri – tatăl „primește cel dintâi rang boieresc, cel de medelnicer.” În sfârșit, depășind iarăși limita cronologică autoimpusă, V. Durnea ne oferă o serie de informații referitoare la tatăl poetului, mergând chiar până în 1844, când acesta e numit vornic. Apoi, întorcându-ne în timp, ni se spune: „După ce se mută în Capitală, el cumpără (de la unchiul Iordachi Alecsandri, șătrarul aflat la Chișinău), o casă pe ulița Sf. Ilie (...). În 1826–1831 cumpără, de asemenea, moșia Mircești...” În realitate – conform confesiunilor de mai târziu ale poetului, după ce a venit de la Bacău, în 1822, familia medelnicerului Alecsandri, care fusese numit atunci sameș la Visterie, a locuit într-o casă mică și urâtă, căci abia în 1827 va reuși tatăl viitorului poet să cumpere casa din str. Sf. Ilie (care fusese sigilată de proprietar, conform uzanțelor vremii), plătind „bezmen” (emfiteoză) pentru teren Bisericii Sf. Ilie.

Urmează „1816 sau 1817” când – ni se spune – „vine pe lume primul copil al soților Elena și Vasile Alecsandri, Catinka, botează de logofătul Iorgu Ghica.” Așa este, doar că anul nașterii Catincăi este – cum am arătat anterior – 1819. Despre Iorgu Ghica, protectorul lui Alecsandri – tatăl, ar fi trebuit să ni se spună, la momentul potrivit, că a fost nașul de cununie al părinților viitorului poet, în 1817, la Târgu Ocna.

Urmează „1818 iunie 14” – când „se naște la Bacău, conform unei „mărturii mitricale”, cel de al doilea copil al medelnicerului Vasile Alecsandri și al soției sale, copil care primește la botez prenumele tatălui”. În mod corect, de astă dată, Victor Durnea reproduce, în continuare, un fragment din autobiografia *Suvenire din viața mea*, în care poetul preciza: „Sunt născut în Bacău, la anul 1821, luna iuli, în timpul revoluției grecești a prințului Ipsilanti. Țara fiind pe atunci în prada eteriștilor greci și a enicerilor, părinții mei fură nevoiți a se adăposti în codri, cu copiii lor (s.n. L.C.) și cu câțiva servitori credincioși”. Întrucât viitorul poet nu era născut în momentul plecării părinților săi în bejanie, e limpede că pluralul *copiii* se referă la cele două fete venite pe lume înaintea sa: – Catinka (n. 1819) și Thodosâia (n. 1820) – ambele menționate în „schița genealogică” întocmită de bunicul poetului la 24 iulie 1846 (Vezi Sever Zotta, „Trei surori necunoscute ale lui Vasile Alecsandri”, în *Revista Arhivelor*, vol. I, nr. 1-3, 1924-1926, pp. 139-140).

În noianul altor numeroase amănunte și comentarii de prisos, întâlnim, menționată cu probitate, încă o informație corectă: „Această dată de naștere (iulie 1821) este înscrisă pe actul de căsătorie din 1876 (...) și de asemenea într-un album al societății Junimea”. În realitate, există cel puțin încă două importante documente oficiale – olografe, de astă dată – în care este menționată data de 21 iulie 1821 și care ar fi trebuit amintite, în mod obligatoriu, în acest tabel cronologic. Cel dintâi este un formular pe care poetul a trebuit să-l completeze în 1851, când a fost numit director al Arhivelor Statului din Iași și care se află în *Condica de calități pentru angajații Arhivei Statului a Principatului Moldovei*. Cel de al doilea este o *Notă biografică* autografa pe care poetul a înaintat-o Academiei Române, la cererea acesteia, în mai 1879, din care reproducem aici acest fragment: „Prenumele: Alecsandri; Numele de botez: Vasile; Data nașterii: 1821 – luna iulie; Locul nașterii: Bacău” (Arhiva Academiei Române, Mapa A-7-1879). Iar referitor la *actul de căsătorie* (reprodus de N. Zaharia în monografia din 1919), ar fi trebuit precizat, în mod obligatoriu, că acesta a fost eliberat pe baza actului de naștere al lui Vasile Alecsandri, care fusese „eliberat

și legalizat” de Tribunalul Bacău cu nr. 5920 din 30 martie 1873. Survin aici, în mod firesc, cel puțin două întrebări. Prima: Dacă *mărturia de mitrică* ar fi fost un act valabil, cu putere juridică, pentru ce s-ar mai fi străduit poetul să-și obțină actul de naștere? A doua: Dacă există un *act de naștere* (plus un altul de căsătorie) în care e consemnată data de 21 iulie 1821 ca dată de naștere a poetului, pentru ce autorul *tabelului cronologic* a preferat data de 14 iunie 1818, înscrisă într-un „act fas”, confecționat *ad-hoc* și *post-festum* spre a-i servi viitorului scriitor la Sorbona, pentru înscrierea la bacalaureat (întrucât nu avea încă 16 ani împliniți)? Ce-ar fi dacă am susține și noi că Victor Durnea nu e născut la 26 octombrie 1951, ci la...14 iunie 1948, de pildă. Nu cred că i-ar conveni...

Există – cum spuneam – în acest *tabel cronologic* multe informații și comentarii care nu-și aveau locul și rostul (nefiind vorba aici de o biografie ori monografie), în timp ce alte date și informații lipsesc în mod nejustificat, sau sunt prezentate eronat. Așa, de pildă, aflăm că la 3 octombrie 1876 „are loc, la Mircești, căsătoria lui Vasile Alecsandri cu Paulina Lukassiewicz, considerată necesară în condițiile în care fiica lor, Maria, revenea în țară de la studii și se pregătea să se mărite.” S-ar putea deduce de aici că acesta va fi fost singurul motiv al căsătoriei tardive a părinților Mariei. În realitate, căsătoria părinților ei n-avea nicio legătură cu adopția Mariei de către tatăl ei. Victor Durnea iarăși nu știe că Vasile Alecsandri reușise s-o treacă pe numele său pe Maria (recunoscându-și paternitatea) încă din data de 25 iunie 1874, pe baza *actului său de naștere* (și nu pe baza actului fals din 12 iulie 1835, despre care nu înțelegem de ce l-o mai fi adus în discuție)...

Apoi, într-o ediție de *Poezii* apărută sub egida Academiei Române, cum este aceasta, ar fi trebuit amintit faptul că Vasile Alecsandri a devenit, la 6 martie 1884, președinte al acestui înalt foc științific și cultural, conducând sesiunea din acel an....

Debutând cu o informație eronată, *tabelul cronologic* întocmit de V. Durnea se încheie în aceeași notă. Enumerând câteva scrieri consacrate lui V. Alecsandri între 2010-2014, autorul *Tabelului...* spune că remarcabila lucrare a băcăuanului Adrian Jicu se intitulează *Mon Cher Basile. Eseu despre identitatea lui Vasile Alecsandri*. Corect: *Eseu despre identitarul lui Vasile Alecsandri*, ceea ce e cu totul altceva.

Firesc ar fi fost ca acum, la bicentenar, să ni se ofere, în această ediție academică, un tabel cronologic corect și complet al vieții și operei lui Vasile Alecsandri. Din păcate, n-a fost să fie așa, altfel încât cea mai amplă *cronologie* (pp. 199-239) rămâne – fără falsă modestie – cea din lucrarea noastră *Bicentenar Vasile Alecsandri. 1821- 2021*, volum distins, de către Ministerul Cercetării și Inovării, cu *Diploma de excelență* la „Euroinvent Book Salon” (Iași, 16 mai 2019).

Dar, ca să fim drepecți, în pofida acelor omisiuni sau erori semnalate de noi aici, *Tabelul cronologic* – semnat de V. Durnea și plasat în prima parte a volumului I, imediat după *introducerea* acad. Eugen Simion – nu e lipsit de merite. Căci ieșeanul Victor Durnea – având titlul de doctor în filologie (1999) și rangul de cercetător științific gradul I (2004), este un mai vechi colaborator al Fundației Naționale pentru Știință și Artă, unde a coordonat, de pildă în 2014, volumul de *Opere* ale lui G. Ibrăileanu, cu o *introducere* aparținând tot academicianului Eugen Simion. Competența și vasta sa experiență în domeniul alcătuirii edițiilor se răsfrâng, benefic, și în cadrul lucrării de care ne ocupăm aici, unde s-a ocupat și de *dosarul critic* constând în selectarea celor mai relevante opinii referitoare la personalitatea și opera bardului de la Mircești. Presupunem că *dosarul critic* – cum e menționat pe pagina de titlu și în caseta tipografică de pe versoul acesteia – este identic cu secțiunea *Referințe*

critice aflată la finele volumului II, în cadrul căreia sunt antologați nu mai puțin de 22 dintre cei mai de seamă critici și istorici literari, începând cu Titu Maiorescu, N. Petrașcu, Ilarie Chendi, N. Iorga, G. Ibrăileanu, continuând cu Tudor Vianu, Vladimir Streinu, D. Caracostea, G. Călinescu, Ion Pillat, Șerban Cioculescu și sfârșind cu G. C. Nicolescu, Al. Piru, Edgar Papu, Mihai Drăgan, Florin Faifer, Paul Cornea, Eugen Simion, Mircea Scarlat, I. Negoïtescu, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir. Antologatorul s-a străduit să distribuie cu obiectivitate spațiul grafic cuvenit fiecăruia dintre cei 22 de comentatori ai liricii alexandrinene – conform unor criterii axiologice rigurose gândite – adică alocând fiecăruia numărul de pagini pe care-l merită (conform modelului, devenit clasic, pe care ni-l oferă *Istoria...* lui Călinescu). În general, operația i-a reușit, cu o singură excepție – zic eu – în cazul lui Al. Piru, pe care-l plasează surprinzător, în fruntea plutonului, acordându-i nu mai puțin de 29 de pagini, cu mult peste coordonatorul lucrării, rămas pe locul secund cu 23 de pagini, și chiar peste Nicolae Manolescu, aflat pe locul trei, cu 18 pagini.

N-o să mă hazardez a comenta – fiindcă nu este nici locul, nici momentul – modul în care a fost receptată creația poetică al lui Alecsandri în articolele la temă, cum se spune, ale criticilor menționați anterior, mai ales că a făcut-o, în chip magistral, academicianul Eugen Simion în ampla și substanțiala *Introducere* din fruntea volumului I al prezentei ediții, oferindu-ne ceea ce s-ar putea numi un *Alecsandri în imaginarul criticii*. Aș putea doar să remarc faptul că *Introducerea* pe care o semnează acad. Eugen Simion – structurată monografic în nu mai puțin de 17 subcapitole care epuizează, tematic, întreaga creație lirică a poetului – reprezintă un text inedit care, împreună cu cele 84 de pagini consacrate lui Vasile Alecsandri în *Dimineța poezilor. Eseu despre începuturile poeziei române moderne* (1980), fac din venerabilul academician cel mai de seamă exeget al lui Alecsandri la momentul actual.

În calitatea sa de disciplină care se ocupă cu editarea textelor și alcătuirea edițiilor, *ecdótica* (și nu editologia, cum spun unii) este o îndeletnicire pe cât de complexă, tot pe atât de dificilă, solicitând, din partea celor care o practică, nu doar acribie, răbdare și chiar minuție de orfevru, ci și înalt profesionalism concretizat în solide cunoștințe de filologie, de teorie și istorie literară. Poate de aceea, specialiști competenți în domeniu se găsesc astăzi din ce în ce mai rar, ceea ce face ca edițiile critice din clasici să dispară cu totul de pe piața cărții. E bine măcar că, din când în când, sunt reeditate edițiile critice de odinioară ori apar ediții complete ale operelor unor mari scriitori, clădite pe temelia solidă a unor mai vechi ediții. Este cazul acestor două volume de *Poezii* ale lui Alecsandri, despre care, într-o *Nota asupra ediției*, se precizează: „Prezenta ediție – o culegere a poeziilor semnate de Vasile Alecsandri și a celor culese de acesta – se bazează pe Vasile Alecsandri, *Opere*, I, II, III, *Poezii*, text ales și stabilit de G. C. Nicolescu și Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv și comentarii de G. C. Nicolescu, București, Editura pentru Literatură, 1966. De această *notă asupra ediției*, precum și de „revizia, completarea și actualizarea ediției” – aflăm de pe pagina de titlu – s-a ocupat un colectiv de tinere cercetătoare format din Adnana Boioc Apintei, Valentina Cojocar, Bianca Croitor, Adina Dragomirescu și Emanuela Timotin. Este meritul acestora că – atunci când au comparat ediția din 1966 (pe care editorii de atunci o prezentau drept „o culegere *aproape integrală* a poeziilor lui Vasile Alecsandri) cu cele trei volume de *Poezii* ale ediției antume din 1875–1880, dar și cu edițiile postume din 1896 și 1904 – au observat că „din cauza cenzurii, anumite texte, deși publicate de Alecsandri în timpul vieții, nu se regăseau în ediția din 1966”. Din această categorie făceau parte, de pildă, cele cu conținut

religios, precum *Legenda sfințirii bisericii de la Curtea de Argeș*, cea referitoare la *Răpirea Bucovinei*, cele 16 *Cântice din Basarabia*, culese de Vasile Alecsandri și multe altele care sugerau apropierea autorului de Casa Regală, cum ar fi *Regina Sylva* sau *Balada Peleşului*, ori *Versuri scrise în cabinetul Regelui* ș.a. Se poate lesne deduce că a fost vorba de un travaliu imens de verificare, comparare, transcriere și colaționare, dar și de căutare în periodice și în manuscrisele de la Academie, ori de completare a notelor de subsol aparținând lui Alecsandri și chiar de comentare a unora dintre poeziile nou incluse, „cu scopul de a facilita înțelegerea unor versuri”. Căci – deși a fost preluată secțiunea „Note și comentarii” aparținând lui G. C. Nicolescu, din ediția 1966 (eliminând doar „pasajele care par a fi fost impuse de contextul epocii”), totuși au fost adăugate o serie de note și comentarii aparținând cercetătoarelor anterior menționate.

Ar mai fi de spus, poate, că poeziile sunt așezate în ordinea în care au fost publicate de autor, ca și în ediția din 1966, unde este notat că „gruparea poeziilor s-a făcut respectându-se cu strictețe voința scriitorului, el însuși foarte riguros în această privință”. Ar fi fost însă absolut necesară, într-o ediție critică precum aceasta, numerotarea fiecărei poezii, urmând ca același număr de ordine să fie atribuit comentariului respectiv al poeziei, așa cum procedase de pildă, Marta Anineanu în cazul scrisorilor poetului, în ediția critică de *Opere* VIII, IX și X, de la Editura „Minerva” (1976–1985). De asemenea, ar fi fost absolut necesar un *indice de nume* și chiar unul *al poeziilor după titlu*, nu doar pentru a facilita utilizarea volumelor de către potențialii cercetători, ci și pentru a onora – măcar în parte – promisiunea din caseta de pe pagina IV, în care se preciza că ediția „conține bibliografie și index”...

În ansamblu însă, ediția e bine organizată, iar aparatul critic este mai bogat și mai divers decât cel al precedentelor ediții cuprinzând poeziile lui Alecsandri. Grație meritelor menționate, s-ar putea afirma că prezenta ediție are plenitudinea lucrărilor exhaustive, în care sunt puse la contribuție toate datele despre un anumit subiect.

Fiind vorba de o ediție critică cu atribute/ valențe bibliofile și, mai ales, de cea dintâi ediție integrală a poeziilor lui Alecsandri, firesc ar fi fost să i se acorde însemnătatea unui eveniment literar. Ea ar fi trebuit apreciată deopotrivă pentru valoarea cunoscută a operei editate, cât și pentru calitatea prestației editorilor. Dar, la noi, întrucât critica edițiilor nu se axează pe exigențe specifice, aceasta e adeseori o critică generală, estetică și nu una de detalii, textologică, nediferențiindu-se prea mult de critica producției editoriale curente, sau chiar de ceea ce se cheamă „critica de întâmpinare”.

În concluzie, se cere acordată o înaltă apreciere colectivului de editori coordonați de academicianul Eugen Simion, pentru efortul lor și desăvârșitul profesionalism. Cât despre Vasile Alecsandri, scriitor capital al literaturii noastre, căruia pentru excelența prestației lirice i s-ar cuveni titlul de *poet național*, s-ar putea spune că merita acum, la momentul aniversării bicentenarului, o astfel de ediție critică monumentală (2388 pagini!), alcătuită cu maximă acuratețe și acribie...

Liviu Chiscop⁴

⁴ Universitatea de Stat din Moldova.

Memorie și precaritate de Mariana Boca – lectură alternativă asupra postmodernității

Mariana Boca, *Memorie și precaritate*, Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, 2019, 213 p.

Mariana Boca, profesor de literatură și istoria culturii la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, este autoarea mai multor cărți înscrise în aria comparatismului și a cercetării interdisciplinare: *Povești despre omul interior* (2020), *Modernismul între literatură și filozofie* (2002), *Memoria textelor și narațiunea canonică* (2019), *Mentalități europene* (2006, 2019). Cartea *Memorie și precaritate*, apărută în 2019, oferă o viziune originală asupra modernității, prin studii consacrate relațiilor dintre literatură și filozofia (post)modernă, puse față în față cu discursuri teoretico-critice pe care le-au generat. Lucrarea reușește să conceptualizeze și să opună două idei care, potrivit autoarei, pot sintetiza nuclear istoria textelor și a gândirii moderne: *memoria și precaritatea*.

Mariana Boca problematizează gândirea modernilor care se opun *memoriei moștenite* din culturile antice și medievale, inventează progresul ca mit central al unui nou model cultural și o dinamică imprevizibilă a limbajelor filozofico-estetice. Dar, spune autoarea, noile lor discursuri eșuează cel mai adesea în *precaritate*, adică în nonsens, nihilism, neîncredere în sine. Mergând spre scriitori ai noului roman rusesc, prin Svetlana Alexievici, autoarea arată cum literatura redescoperă valoarea memoriei, uită de experimentalismul postmodern și aduce în artă viața reală, omul viu, conștiința personală. Inspirată de această nouă literatură, Mariana Boca propune propria ei viziune asupra dinamicii actuale a literaturii.

Prima parte a cărții reunește capitole cu titluri provocatoare, care deja invită la meditație: *Despre învățătura modernității; Precaritatea eticii postmoderne; Precaritatea dogmelor poststructuraliste; Literatura între mit și reflectare (pseudo)mistică; Ficțiunea, între precaritate și memorie*. Scopul autoarei este de a pune în discuție mesajul ultim și influența pe care hermeneutica postmodernă o inspiră cititorului. Mariana Boca subliniază că cele mai influente școli teoretico-critice ale secolului XX produc „... înstrăinarea față de ideea de persoană, memorie și conștiință a persoanei sau limitează afirmarea acestora, în diverse variante teoretice” și „... conduc, de fapt, la dezumanizarea raportului dintre conștiința cititorului (hermeneut) și text, dar și spre sărăcirea, atrofierea vieții textului.” (p.14) În opinia autoarei, această poziționare teoretică a creat o conștiință colectivă critică prin care se falsifică adesea legătura cititorului cu literatura și mai ales relația dintre conștiința personală a cititorului-interpret și conștiința personală a autorului, proiectată în dinamica ficțională: „...de la Kant până astăzi, s-au creat forme tot mai autoritare de opresiune discursivă a personalului, a particularului, a conștiinței persoanei. Înlocuirea ideii de *persoană* cu aceea de *individ* și excluderea progresivă a conștiinței personale din angrenajele teoretice, a generat o cenzură inaparentă, dar foarte eficace, a prezenței persoanei și a memoriei persoanei în dinamica teoriilor care guvernează modernitatea.” (p. 15)

Mariana Boca caută, prin aceste studii, o soluție de ieșire din discursul critic dominant al filozofiei și criticii postmoderne, care să permită recunoașterea,

valorificarea și identificarea prezenței persoanei, a memoriei și conștiinței în textul literar. Pentru a putea da conținut și legitimitate acestei noi poziții, autoarea caută modele în cultura veche, cultura de dinaintea modernității, așa cum comentează ea însăși: „...m-am întors mai întâi spre învățătura socratică, spre Socrate al lui Socrate, din *Apărarea...*, și spre Socrate al lui Platon, din *Dialoguri*, ca să înțeleg ce legătură mai există între modernitatea de astăzi și originea greacă pe care atât de vehement încă o revendică. Apoi am descoperit gândirea filocalică creștină, gândirea patristică, pe Sfântul Pavel și Fericitul Augustin (*De Magister, Confesiuni*), dar înainte de toate m-am întors în cuvântul *Evangheliilor*” (p.17).

Modelele culturii de dinaintea modernității o conduc pe Mariana Boca spre omul interior revelat în textul literar sau filozofic. Astfel, autoarea încearcă să exprime „întâlnirea dintre conștiința autorului și cea a cititorului (hermeneutică), prin conștiințe textuale”, și își definește pe scurt propria viziune asupra interiorității reflectată în literatură: „... omul interior îl văd ca proiecție a memoriei persoanei, organizată mai ales într-un *imaginar etic* tradus de *conștiința textuală* atât prin limbaj, cât și prin actele, scenariile, alegerile evocate. Așadar, ideile dominante cu care am ajuns să lucrez sunt într-un cerc al *persoanei*: *om interior, memorie, conștiință, etică, morală*. Hermeneutica, în această viziune, nu mai poate să își fie autosuficientă și să servească o interpretare gratuită, orientată spre ea însăși, într-o logică internă de tipul – interpretare de dragul înțelegerii textului, interpretare de dragul și în logica limbajului, interpretare în ordinea și autonomia discursivă etc.” (p.17).

Mariana Boca respinge indirect autosuficiența discursului critic specific noului val al *distant-reading*-ului, fără să îl evoce frontal. Dar se detașează net atât de critica bazată pe modele algoritmice cantitative, cât și de hermeneutica a cărei finalitate este doar propria coerență. Pentru ea, hermeneutul trebuie să fie un maestru al discipolilor săi, capabil să-i conducă spre o morală, un adevăr, spre înțelepciunea care s-ar revela din orice text literar major. În capitolul *Precaritatea eticii postmoderne*, autoarea critică nihilismul radical al filozofiei postmoderniste și blocajul produs de ideologia postumanistă: „În timp ce a promovat principiul diferenței și al pluralității, modernitatea a distrus treptat încrederea omului în stabilitatea oricărei forme de sens – religios, politic, artistic sau metafizic – și a compromis prin îndoială, dedublare etc. corespondența vie dintre limbă și realitate. Această stare de lucruri a fost o mare provocare pentru filosofi suficient de atașați de toată gândirea modernă, pentru ca să devină incapabili a imagina întoarcerea spre alt model, spre altă origine” (p. 29).

Autoarea subliniază că sfârșitul narațiunii istorice construite de modernitate semnifică, în această perspectivă dramatică, un eșec incontestabil al gândirii moderne și al mentalității filozofice, care produce o deschidere conștientă spre o lume complet diferită, chiar opusă ideilor și credințelor Iluminismului care a întemeiat modernitatea (libertatea de exprimare; democratizarea informației; cultul progresului și al încrederii în știință; afirmarea unei noi morale universale; autonomia artelor, sub semnul logicii interne și al independenței oricărei ideologii, etica pragmatică etc): „Gândirea critică iluministă și puterea pe care a investit-o în omul modern au schimbat ireversibil natura, societatea și existența umană. Dar, în loc să elimine conflictele și să legitimizeze idealurile umaniste, modernitatea a accentuat – uneori până la paroxism – condiționările ideologice, sociale, filozofice și estetice create de diversele scenarii politice și economice impuse lumii și omului în ultimii 200 de ani, mai ales.” (p. 28)

Mariana Boca observă că ultimele discursuri critice asupra modernității, în special cele ale postmoderniștilor radicali și ale transumanismului, sunt total împotriva moralei ultime a umanismului iluminist și pot lua cu ușurință forma unui antimodernism disperat, al cărui fundamentalism subversiv, deși seducător, nu prezintă soluții, ci doar o hermeneutică a negativității. În capitolele *Precaritatea dogmelor poststructuraliste; Literatură între mit și (pseudo) reflecție mistică; Ficțiunea, între precaritate și memorie* Mariana Boca vorbește despre eșecul dogmatismului critic poststructuralist. Analizând cărțile lui Toma Pavel, aduce o viziune alternativă asupra postmodernității filozofice și literare, văzute mai ales ca un spațiu al memoriei persoanei și al conștiinței personale, unde dinamica limbajului este un instrument de dezvăluire a adevărului, și nu scopul final. În acest context, autoarea redefineste ficțiunea astfel: „Ficțiunea și nonficțiunea sunt ipoteze asupra adevărului minții, în care, însă, una nu este *slabă* și cealaltă *tare*. Povestea spusă prin ficțiune poate fi mai aproape de adevăr decât nuditatea univocă a non-ficțiunii, prin capacitate ei de a reține pluritatea sensurilor și miezul interogativ al realităților umane. De aceea, redescoperirea literaturii ca poveste purtătoare de învățătură... și cunoaștere poate fi o cale spre eliberarea de multele școli critice ce o colonizează, în căutarea unei relații noi a cititorului de astăzi cu literatura” (p. 97) .

În mod evident, cartea Mariane Boca reușește să dezvolte analize și problematizări care valorizează memoria și literatura ca teritoriu al memoriei persoanei. Într-un moment în care tendința numită *distant reading* prinde putere, în contextul afirmării ideologiei transumaniste, demersul autoarei duce cititorul spre un orizont diferit, chiar opus, de apropiere față de literatură, prin participare, *catharsis* și empatie emoțional-intelectuală: „... 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 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 [...]. Așadar, conștiința în afara 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” (pp. 152-153).

Florica Teodoriuc⁵

⁵ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

Mihaela Hriban, *Elemente de lingvistică generală* – Note de curs, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021, 116 p.

„Limba este întâiul mare poem al unui popor”, afirma L. Blaga. Mai mult decât atât, limba este dovada existenței unui popor, iar prin procesul comunicării, aceasta își susține existența. Premisa de la care pornim în acest demers critic este aceea că entitatea unui om stă în mare parte și în capacitatea sa de a comunica și de a se comunica. Însă, pentru ca această comunicare să se dovedească eficientă, este necesară o bună cunoaștere a limbii și a variațiilor sale, cu alte cuvinte, individul trebuie să stăpânească resursele lingvistice, chiar dacă acest aspect implică ieșirea dintr-o anumită „zonă de confort”.

O astfel de strategie ne este propusă în lucrarea *Elemente de lingvistică generală* – Note de curs, semnată de Mihaela Hriban, lucrare apărută la Editura „Casa Cărții de Știință” din Cluj-Napoca, în 2021. Acribia științifică și pasiunea pentru lingvistică sunt dovedite atât prin lucrarea menționată, cât și prin multe alte titluri semnate de autoare, în domeniul lexicologiei, al lexicografiei, al lingvisticii generale și al limbii române contemporane.

Lucrarea *Elemente de lingvistică generală* – Note de curs este structurată în opt capitole ce redau o perspectivă clară și riguroasă asupra domeniului vast al lingvisticii. Este deopotrivă o lucrare ce se adresează atât studenților, masteranzilor, cu alte cuvinte, publicului avizat, cât și celor pasionați de tainele limbii, de uzul lingvistic și de evoluția acestuia. Cu atât mai indispensabilă este sublinierea importanței cunoașterii, a însușirii și a stăpânirii terminologiei lingvistice. Pornind de la conceptul în sine, lucrarea autoarei abordează din dublă perspectivă, sincronică și diacronică, aparatul terminologic al unor concepte-cheie, precum: normă, sistem, limbă, context comunicativ, cod, funcțiile limbii, metoda comparativ-istorică etc. Nu mai puțin relevantă este valoarea lingvisticii ca „disciplină independentă”, autoarea lucrării evidențiind dimensiunea interdisciplinară a acesteia, având în vedere transferul de procedee între diferite domenii.

Capitolul „Lingvistica astăzi” menționează tocmai aceste valențe pe care le comportă această știință. Într-un mod sistematizat, sunt aduse în discuție perspectivele care au stat la baza diferitelor teorii privind fenomenele de limbă: perspectiva structuralistă, poststructuralistă, generativistă, pragmatică, psiholingvistică. Sunt prioritare mențiunile privind studiile de tipologie lingvistică, atât cele care au mers pe direcția istorismului (perspectiva sincronică), cât și cele care s-au axat pe descriptivism (perspectiva diacronică). Lucrarea subliniază ponderea covârșitoare pe care sintaxa, semantica și pragmatica o întrunesc într-o fază a maturității în secolul nostru. Lor li se alătură noi discipline: stilistica lingvistică, fonologia, gramatica generativă, sociolingvistica, psiholingvistica.

Din păcate, un nou pericol în abordarea lingvistică îl constituie privirea unilaterală a limbii, aspect semnalat în lucrare, din dorința autoarei de a trage un semnal de alarmă asupra faptului că limba rămâne un fenomen complex, ce nu trebuie asimilat științelor exacte, dar nici exagerat din anumite aspecte. Cu alte cuvinte, *est modus in rebus*.

Al doilea capitol este dedicat părintelui lingvisticii generale, Ferdinand de Saussure, cel care diferențiază între limbă și limbaj, teoretician al semnului lingvistic, privit ca asociere a unui semnificant și a unui semnificat, aceștia din urmă fiind

arbitrari unul față de celălalt. Evocarea personalității lingvistului culminează cu importanța acestuia în exprimarea necesității de a fi fondată o nouă disciplină care să se axeze pe importanța semnelor din existența umană, semiologia. Nu lipsesc, de asemenea, termenii lingvistici de clarificat: normă lingvistică, sistemul limbii, sincronie, diacronie, perspectivă statică (descriptivă), perspectivă dinamică (evolutivă).

Capitolul al treilea este consacrat școlilor europene de lingvistică, prin reprezentanții lor cei mai de seamă (A. Meillet, B. Croce, K. Vossler, L. Hjelmslev et alii), fiind sintetizată contribuția fiecăruia în parte, precum și perspectiva asupra evoluției limbii. Fie că amintește de perspectiva diacronică a lui A. Meillet, din prisma relației limbii cu istoria societății, dar și cu mediul, fie de B. Croce și apropierea lingvisticii de estetică până aproape de simbioză, fie de R. Jakobson și viziunea europeană structuralistă, lucrarea expune într-o viziune exhaustivă, riguros argumentată, viziunea propovăduitorilor metadisciplinii lingvisticii.

Adevărul absolut nu este o certitudine, de aceea o limbă nu poate fi redusă la un cod, după cum se poate deduce din textul lucrării, cu toate că Școala de la Copenhaga, prin reprezentantul ei de seamă, L. Hjelmslev, întemeietorul glosematicii, sugerează că nu există granițe între morfologie și sintaxă. *Sine ira et studio*, autoarea aduce în prim-plan importanța sesizării diferențelor dintre limbi și compartimentele acestora. Tabloul este completat de perspectivele școlii descriptive americane de lingvistică, surprinsă în al patrulea capitol, pornind de la școala structuralistă americană, prin E. Sapir, „filosof al limbajului”, Whorf și unicitatea limbii fiecărui popor, L. Bloomfield, cu îmbinarea laturii mecaniciste a descriptivismului american, cu psihologia behavioristă, Noam Chomsky și latura creativă a limbajului.

Al cincilea capitol poate fi văzut ca o pledoarie pentru contribuțiile valoroase ale lingvisticii autohtone, la cea europeană, dar și la cea universală, având în vedere cele trei școli: ieșeană, prin A. Philippide, bucureșteană, prin Ovid Densusianu, clujeană, prin Sextil Pușcariu. Lucrarea evidențiază viziunea neopragmatică a celor menționați, prin aceea că ei expun idei inovatoare în ceea ce privește motivele schimbărilor fonetice, relația limbă literară- dialecte, limbă-societate. Sunt luate ca repere, argumente, elementele de limbă, cultură materială și spirituală. Nu sunt uitați nici discipolii lor, precum: Iorgu Iordan, Gh. Ivănescu, cel care întemeiază o lingvistică antropologică, care surprinde complexitatea limbajului. Lucrările lingviștilor noștri rămân de referință în critica de specialitate. Contribuțiile lui Sextil Pușcariu sunt arhicunoscute de lexicografii români și europeni. A evoca personalitatea enciclopedică a acestor titani ai lingvisticii, iată marele merit al unei lucrări ce se dorește a fi un instrument de lucru util studenților, masteranzilor, dar și celor pasionați de domeniu, profesori și cercetători.

Ultimele trei capitole se axează pe domeniile lingvisticii: fonetica și fonologia, lexicografia, lexicologia, semantica, morfologia, sintaxa, stilistica, pragmatica și dialectologia. Acestea sunt clarificate din punctul de vedere al accepțiilor terminologice, într-un minidicționar extrem de util celor încă puțin familiarizați cu aparatul lingvistic de specialitate sau celor care doresc să-și elucideze anumite noțiuni. Abordarea noțiunii de câmp semantic este cu atât mai imperioasă, cu cât noile perspective didactice reflectate în profilul absolventului de gimnaziu, de liceu, de ce nu, de facultate, presupun, de asemenea, responsabilitatea de a forma atitudini corespunzătoare față de utilizarea limbii materne în mod corect, prin operații de comparare și de diferențiere, așa cum ne propune și autoarea, în determinarea

relațiilor de sens. O idee exponențială din multe altele rămâne cea de „artefacte” ale resurselor limbii, atunci când amintește de câmpurile semantice.

Lucrarea în discuție poate fi percepută și ca o strategie de reabilitare a importanței cunoașterii aspectelor normative ale limbii, a exprimării frumoase, știut fiind că oamenii din societatea contemporană au pierdut gustul vorbirii și al scrierii corecte. Doar prin cunoașterea limbii, aceștia pot identifica sensuri nebănuite ale cuvântului, pot descoperi răspunsuri la multiplele lor întrebări, pot deveni vorbitori autentici de limba română. Dacă există o paradigmă a existenței, atunci ea trebuie privită din toate unghiurile, inclusiv, din cel al devenirii intelectuale, al formării gustului pentru corectitudine, pentru ținută academică, pentru dezvoltarea potențialului de exprimare, acesta din urmă comportând infinite valențe, așa cum ne-a arătat în lucrarea dumneaei, autoarea.

Demersul autoarei, exhaustiv, riguros, amplu argumentat, dar în același timp obiectiv și redând chintesența lingvisticii, de la origini și până în prezent, invită la dezvoltarea potențialului fiecăruia dintre noi de a deveni spirite autodidacte, pentru că suportul de curs nu se adresează numai studenților, masteranzilor și profesorilor, ci și celor care doresc să dobândească acele achiziții din domeniul limbii, prin care să devină apti de o comunicare clară, corectă, adecvată contextului, astfel încât să-și facă comprehensibile intențiile comunicative, cu efecte asupra receptorului. Viziunea universalistă, în sensul de a cuprinde toate disciplinele lingvisticii, fără a lansa ideea tronării uneia sau alteia, probează o gândire critică nepărtinitoare, obiectivă, focalizată pe evidențierea fenomenului complex al acestei științe ce nu trebuie privită unilateral. Perspectiva de detaliu este completată de cea spre generalitate, cu posibilitatea de a extrage trăsăturile generale ale diferitelor perspective lingvistice, școli europene, americane și autohtone care au adus contribuții indubitabile științei lingvisticii.

Aspectul monografic și bibliografic ce ar putea fi ușor perceput în capitolul dedicat lingviștilor români este cu totul îndreptățit, întrucât activitatea laborioasă a acestor lingviști nu ar putea fi suficient valorificată decât prin punerea în valoare a lucrărilor de referință ale acestora, a unor momente cheie din demersurile lor intelectuale. Este cu atât mai necesar pentru un viitor absolvent de filologie să cunoască în detaliu aspectele subliniate, care vor îmbunătăți și vor îmbogăți activitatea didactică și științifică ulterioare. Autonomia lingvisticii rămâne deviza acestei lucrări ce își propune să încurajeze apropierea de studiul limbii pe toate nivelurile: fonetic, fonologic, morfologic, sintactic, semantic, stilistic, lexical, lexicografic, pragmatic, dialectologic.

Este evident că lingvistica teoretică rămâne un câmp de studiu vast, imposibil de epuizat, dar lucrarea de față, așa cum probează și titlul, este o introducere curajoasă în problematica acestei științe lingvistice. Rămân elocvente: prezentarea într-o manieră accesibilă a problemelor-cheie ale domeniului lingvisticii, caracterul eclectic și critic, prezentând în mod succint și esențializat principalele contribuții teoretice ale marilor teoreticieni ai disciplinei, cutezanța de a aborda din multiple perspective, doctrine, strategii, fenomene ale limbii. Autoarea dovedește prudență, în sensul de evitare a încărcării cu detalii obositoare, autoexigență, acribie filologică, dovedită și de lista bibliografică ce include lucrări de referință antrenante, motivante.

În concluzie, subliniez faptul că lucrarea invită cititorul la un dialog antrenant cu profesorul (mai ales, dacă are și calitatea de student, masterand), la diferite activități de diseminare în cadrul cercurilor lingvistice, dar nu, în ultimul rând, invită la cercetare, fiind un domeniu deschis inovației, completării aparatului terminologic,

accesibilizării, schimbărilor de perspectivă care se vor revela viitoarelor generații de lingviști.

Prin ponderea acordată lingviștilor români, am putea conchide faptul că un filolog „înarmat” cu lingvistica autohtonă va reuși să o înscrie în universalitate, prin abordarea interferențelor, dar și a elementelor de noutate, ceea ce reușește să realizeze autoarea, și anume: înscrierea lucrării în patrimoniul bibliografic al lingvisticii.

Petronela-Belatrix Ancuța