



Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii  
„Mihai Eminescu”

# GLOSE

AN V/ NR. 1-2 (9-10)/ 2023

Revistă de Studii Românești



# GLOSE

An V/nr. 1-2 (9-10)/2023

---

Revistă de Studii Românești

- ◆ AVANTEXT
- ◆ ZIUA CULTURII NAȚIONALE
- ◆ PREMIUL NAȚIONAL PENTRU  
TRADUCEREA ȘI PROMOVAREA  
OPEREI EMINESCIENE – ILINA GREGORI
- ◆ DEZBATERE
- ◆ *IN HONOREM* EDGAR PAPU
- ◆ *FILIAȚII LITERARE* – ȘCOALA DE VARĂ  
PENTRU TINERII CERCETĂTORI FILOLOGI
- ◆ CONFERINȚE FILIT
- ◆ PATRIMONIU ȘI MUZEOGRAFIE

Ipotești, 2024

**Editor:** Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

**Consiliul director:** Iulian Costache, Mircea A. Diaconu, Ala Sainenco

**Secretar general de redacție:** Lucia Țurcanu

**Redactor:** Mihaela Anițului

**Traduceri (engleză) pentru rezumatul articolelor:** Cristiana Voicu

**Prezentare grafică:** Liliana Grecu

**Foto copertă:** Andrei Florin, 2016

**Consiliul onorific:**

Klaus BOCHMANN, academician, Academia Saxonă de Științe din Leipzig;  
profesor emerit, Universitatea din Leipzig; director, Institutul „Moldova” din  
Leipzig (Germania)

Irina GREGORI, dr. phil., docent, Universitatea Liberă Berlin (Germania)

Christina ZARIFOPOL-ILLIAS, profesor emerit, Universitatea Indiana din  
Bloomington (SUA)

**Consiliul științific:**

Ioana BOT (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca)

Al. CISTELECAN (Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș)

Bogdan CREȚU (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași)

Otilia HEDEȘAN (Universitatea de Vest din Timișoara)

Maria ȘLEAHTIȚCHI (Muzeul Național al Literaturii Române, Republica Moldova)

Revistă inclusă în planul anual de editare al Memorialului Ipotești –

Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

ISSN 1583-932X

Adresa redacției:

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”,  
717253, Ipotești, str. Mihai Eminescu, nr. 15-19, com. Mihai Eminescu,  
jud. Botoșani, România / [www.eminescuiipotesti.ro](http://www.eminescuiipotesti.ro)

E-mail: [glosememipotesti@gmail.com](mailto:glosememipotesti@gmail.com)

Tel: 0371020346

Revista *GLOSE* admite ambele ortografii ale limbii române, cu *î* sau *â*, conform  
dorinței autorilor.

Opiniile exprimate în articole aparțin autorilor și nu coincid neapărat cu punctul de  
vedere al redacției Revistei *GLOSE*



# CUPRINS

AVANTEXT	■ <b>Redacția Revistei de Studii Românești „Glose”</b> <i>O inițiativă a cooperărilor cultural-academice în rețea: noi provocări și noi contururi</i> ..... 5
ZIUA CULTURII NAȚIONALE	■ <b>Redacția Revistei de Studii Românești „Glose”</b> <i>Ziua Culturii Naționale nu este o zi</i> ..... 9 ■ <b>Mesajul Excelenței Sale, doamna Adriana STĂNESCU, Ambasadorul României în Germania:</b> <i>Sărbătoarea creativității, a patrimoniului cultural și de cunoaștere construit de români</i> ..... 12 ■ <b>Mesajul Excelenței Sale, domnul Emil HUREZEANU, Ambasadorul României în Austria:</b> <i>Diplomația mediilor cultural-academice, un exercițiu de construire a celui mai convingător blazon cultural-identitar al României</i> ..... 14
PREMIUL NAȚIONAL PENTRU TRADUCEREA ȘI PROMOVAREA OPEREI EMINESCIENE – ILINA GREGORI	■ <b>Mircea A. DIACONU</b> <i>Laudatio: Eminescu – Berlin – Iliana Gregori</i> ..... 17 ■ <b>Mircea MARTIN</b> <i>Recitind cartea Ilinei</i> ..... 24 ■ <b>Iliana GREGORI</b> <i>Discurs de răspuns la Laudatio</i> ..... 26
DEZBATERE	■ <b>Masă rotundă: Despre cultura română, traduceri și alți conectori în câmpul global al culturii</b> Participanți: Magda CÂRNECI, Iulian COSTACHE, Caius DOBRESCU, Bogdan GHIU, Mircea MARTIN, Călin-Andrei MIHĂILESCU, Carmen MUȘAT, Radu VANCU ..... 33
IN HONOREM EDGAR PAPU	■ <b>Vlad-Ion PAPPU</b> <i>Edgar Papu: Episodul carceral</i> ..... 67 ■ <b>Mircea MARTIN</b> <i>Edgar Papu, dincolo de protocronism</i> ..... 87 ■ <b>Iulian BOLDEA</b> <i>Edgar Papu – perspective eminesciene</i> ..... 94 ■ <b>Mircea A. DIACONU</b> <i>Edgar Papu. O privire în secțiune</i> ..... 99 ■ <b>Bogdan CREȚU</b> <i>Auto-deturnare ideologică a erudiției</i> ..... 107 ■ <b>Caius DOBRESCU</b> <i>Edgar Papu 1971-1985-2023 – un singur eminescolog, în trei ipostaze</i> ..... 114 ■ <b>Livia IACOB</b> <i>Edgar Papu, un promotor „avant la lettre” al comparatismului vizionar</i> ..... 125

	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Mihaela POP</b> <i>Elemente de filosofia artei și a culturii în gândirea lui</i> <i>Edgar Papu</i> ..... 135</li> <li>■ <b>Constantin STOENESCU</b> <i>Despre stiluri și cogniție. Tematizări actuale</i> ..... 145</li> <li>■ <b>Lucia ȚURCANU</b> <i>Edgar Papu și conceptul de antiliteratură</i> ..... 155</li> </ul>
<b>FILIAȚII LITERARE –</b>	
<b>ȘCOALA DE VARĂ</b>	
<b>PENTRU TINERII</b>	
<b>CERCETĂTORI</b>	
<b>FILOLOGI</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Oana CIUCUR</b> <i>Scrisul colectiv la „Timpul”. Comunitatea de scriitură dintre</i> <i>Eminescu și Creangă</i> ..... 165</li> <li>■ <b>Ioana IONESCU</b> <i>De trei ori Vianu: Ștefan, Ion și Tudor</i> ..... 176</li> <li>■ <b>Iulian-Emil COȚOFANĂ</b> <i>Despre naționalism la Norman Manea și Emil Cioran</i> ..... 184</li> <li>■ <b>Roxana PETRE</b> <i>Actualizări ale mitului în proza lui Mircea Eliade</i> ..... 196</li> </ul>
<b>CONFERINȚE</b>	
<b>FILIT</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Ioana BICAN</b> <i>„Este Eminescu intraductibil?” Consecințele unui clișeu</i> ..... 206</li> <li>■ <b>Bogdan CREȚU</b> <i>Dimitrie Cantemir – politică, putere, literatură la Porțile</i> <i>Orientului</i> ..... 216</li> <li>■ <b>Doris MIRONESCU</b> <i>Modernismul românesc și poetica dizabilității</i> ..... 230</li> <li>■ <b>Radu VANCU</b> <i>Literatura care câștigă prin traducere</i> ..... 242</li> <li>■ <b>Marin MĂLAICU-HONDRARI</b> <i>Captarea vocii naratorului: Unul dintre marile pariuri ale</i> <i>traducătorului</i> ..... 261</li> </ul>
<b>PATRIMONIU ȘI</b>	
<b>MUZEOGRAFIE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Ala SAINENCO</b> <i>Prieteni cu Eminescu: Ioniță Scipione Bădescu</i> ..... 271</li> <li>■ <b>Mircea A. DIACONU</b> <i>Ciprian Porumbescu, Ultimele zile la Viena. În jurul unei</i> <i>fotografii</i> ..... 289</li> <li>■ <b>Ala SAINENCO</b> <i>„Cine îl apără pe Gheorghe Eminovici”</i> ..... 302</li> </ul>

# AVANTEXT

---



## **O inițiativă a cooperărilor cultural-academice în rețea: noi provocări și noi contururi**

Ajunsă la cel de-al cincilea an de apariție, *Revista de Studii Românești „Glose”*, editată de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, se prezintă cu profilul consolidat al unui Anuar cultural-academic, dovedind o bună conectare la mediile de idei și dezbateri atât din spațiul național, cât și internațional, acolo unde există inclusiv o semnificativă diaspora a mediilor culturale, care evidențiază o înclinare specială pentru dialogul intercultural și pentru afirmarea caracterului transnațional al puterii de creație a patrimoniului românesc.

Iată, așadar, că proiectul programatic anunțat în numărul inaugural al *Glozelor* (volumul din 2019), ce anunța inițiativa unei cooperări cultural-academice „în rețea”, cu implicare atât pe versantul colaborărilor naționale, cât și al celor internaționale, reprezintă un gest ce este reconfirmat an de an și cu publicarea fiecărui număr al revistei. Ipoteștiul onorează, astfel, ca o autentică instituție culturală de interes național, provocările dialogului intercultural, susținute atât prin bucuria de a reuni actori majori ai mediului academic și cultural din România, precum și prin apetența pentru proiectarea unui rol activ în mediile diplomației culturale și științifice, prin parteneriatele și demersurile realizate alături de companiile săi de tradiție din mediul internațional.

Numărul de față se deschide cu o secțiune dedicată descifrării semnificațiilor profunde și neconjungurale ale Zilei Culturii Naționale, în care ne bucurăm să prezentăm publicului nostru mesajul Excelenței Sale, doamna Adriana

Stănescu, Ambasadorul României la Berlin și al Excelenței Sale, domnul Emil Hurezeanu, Ambasadorul României la Viena. Suntem onorați de colaborarea cu cele două Ambasade de referință, ce poartă o semnificație deosebită nu doar pentru elocvența cu care cele două capitale susțin memoria culturală a traseului eminescian de formare universitară, dar și pentru că sunt două dintre cele mai efervescente centre culturale și științifice din spațiul european. Colaborarea de durată cu cele două Ambasade, devenită între timp tradițională, ne onorează și ne stimulează în continuare, fapt pentru care adresăm caldele noastre mulțumiri.

Un alt grupaj de materiale se referă la decernarea Premiului Național pentru Traducerea și Promovarea Operei Eminesciene, care a fost acordat, în 2023, doamnei dr. Ilina Gregori, o distinsă personalitate culturală ce trăiește și activează în Germania. Prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu este cel care a prezentat *Laudatio* pentru acordarea acestui premiu, în timp ce Academicianul și Profesorul Mircea Martin a oferit o relectură asupra studiilor eminesciene semnate de Ilina Gregori. În context, merită menționat faptul că Profesorul Martin este cel care a sprijinit el însuși publicarea volumului *Știm noi cine a fost Eminescu?*, semnat de Ilina Gregori, la Editura Art, în anul 2008.

În continuarea revistei, veți putea regăsi o dezbateră organizată cu ocazia Zilei Culturii Naționale și derulată sub genericul *Despre cultura română, traduceri și alți conectori în câmpul global al culturii*, ce a reunit nume de marcă ale culturii române contemporane. Lăsăm în continuare cititorilor bucuria de a descoperi în paginile revistei galeria personalităților culturale care ne-au făcut părtași ai unui festin de idei culturale. Un detaliu merită subliniat în legătură cu această dezbateră, ea venind în prelungirea unui demers lansat, în noiembrie 2022, prin *Diaspora & Transnational Studies Conference – Diplomația mediilor cultural-academice ale diasporei: identități culturale, dialog intercultural, rețele de cooperare științifică*, aceasta putând fi regăsită în numărul din 2022 al *Revistei de Studii Românești „Glose”*.

Continuând seria *Colocviilor de exegeze* din anii anteriori, ediția a VII-a, din 2023, desfășurată în perioada 15-16 iunie, s-a derulat sub genericul *In honorem Edgar Papu*, propunându-și să prezinte o serie de studii și analize menite a identifica repererele poziționării operei umanistului român în contextul eminescologiei și al comparatisticii actuale. Contributori de marcă ai culturii române s-au reunit la Ipotești pentru a discuta aspecte de maxim interes pentru înțelegerea semnificațiilor actuale ale operei academicianului Edgar Papu, prezentarea acestor puncte de vedere putând fi urmărită în secția specială dedicată acestei teme.

În perioada 11-16 iulie 2023, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, în parteneriat cu Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (Facultatea de Litere, Departamentul de literatură română și teoria literaturii, Centrul de Cercetare în Filologie Modernă), a organizat ediția a V-a a Școlii de vară pentru tinerii cercetători filologi (masteranzi și doctoranzi), cu tema *Filiații literare*. Este bucuria noastră să vă prezentăm rezultatele acestei Școli de vară în paginile revistei.

În perioada 2-6 octombrie 2023, a fost organizată ediția a IX-a a Atelierelor FILIT pentru traducători, o inițiativă a MNLR Iași și a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere FILIT, realizată în parteneriat cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”. Evenimentul a avut menirea de a susține creația contemporană și promovarea internațională a patrimoniului cultural, contribuind la dezvoltarea unui amplu sistem de rezidențe literare în Europa de Est. Lucrările și dezbaterile acestui eveniment pot fi consultate în paginile rezervate secțiunii respective.

Nu în cele din urmă, secțiunea *Patrimoniu și muzeografie* a revistei propune o pagină de analiză semnată de Mircea A. Diaconu, sub titlul *Ciprian Porumbescu, Ultimele zile la Viena. În jurul unei fotografii*, studiul reprezentând un omagiu adus lui Ciprian Porumbescu în anul în care au fost celebrați 170 de ani de la nașterea sa și au fost comemorați 140 de ani de la moartea sa. În aceeași secțiune, studiul semnat de conf. dr. Ala Sainenco, sub titlul *Prieteni cu Eminescu: Ioniță Scipione Bădescu*, oferă o lumină nouă asupra unuia dintre prietenii foarte apropiați ai lui Eminescu și a mediului de convivialitate pe care îl împărtășeau. Articolul *Cine îl apără pe Gheorghe Eminovici*, de aceeași autoare, aduce precizări bine documentate asupra unor momente din biografia tatălui lui Eminescu.

Cu acest număr, revista trece la regimul și calendarul uzual al unui Anuar academic, marcat prin cuprinderea activităților cu semnificații majore susținute în cadrul unui an calendaristic și printr-o apariție editorială în sezonul estival al anului următor.

Mulțumindu-vă pentru interesul cu care urmăriți proiectul *Anuarului de Studii Românești „Glose”*, precum și activitățile Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, vă așteptăm în continuare alături de noi.

Redacția





# ZIUA CULTURII NAȚIONALE

---

## ZIUA CULTURII NAȚIONALE NU ESTE O ZI

**Z**iaua Culturii Naționale a fost instituită în decembrie 2010 și a fost sărbătorită prima dată pe 15 ianuarie 2011. Și în alte culturi europene, Ziua Culturii Naționale este sărbătorită plecând de la omagierea unor personalități culturale remarcabile, de al căror nume este legat un cumul de semnificații majore, plasate în mai multe paliere, în cadrul fiecărei culturi. Astfel, în Spania, Ziua Culturii este marcată la data morții lui Miguel de Cervantes, iar în Portugalia, în ziua în care s-a născut poetul Luis de Camoes. România a hotărât ca ziua de naștere a lui Mihai Eminescu să devină Ziua Culturii Naționale.

15 ianuarie este, așadar, ziua în care, europeni fiind, ne aducem aminte că nu putem fi europeni de nicăieri. Cu toții venim de undeva. Dintr-un patrimoniu. Dintr-un patrimoniu de cultură, idei și caldă sensibilitate de creație și construcție societală. Unii dintre ai noștri au plecat de „acasă” la studii și s-au întors în țară. Ei sunt creatori de opere și creatori ai unei societăți articulate în chip modern. Printre aceștia s-au aflat și personalități precum: *M. Kogălniceanu* – și ne bucurăm să ne reamintim de cel care, după ce a studiat la Lunéville și la Berlin, s-a întors acasă și a fost prim-ministrul care a introdus reformele României Moderne; *T. Maiorescu* – cel care a studiat la Viena și apoi în Germania, luându-și doctoratul la Giessen, după care a continuat studiile în Franța și a revenit în România, marcând în chip major cursul literaturii și al culturii române moderne; *M. Eminescu* – care, după perioada de student audiant la Viena, a devenit student regulat la Berlin, lucrând o vreme ca secretar la Agenția Diplomatică Română din Berlin, iar mai apoi, întors în țară, a devenit un scriitor și jurnalist de referință al culturii române.

Alți compatrioți au rămas în țările de adopție și au continuat să creeze un patrimoniu excepțional de valoros, care ne îmbogățește pe noi toți, cei ce ne



bucurăm să circulăm, la alegere, pe oricare din rutele patrimoniului cultural comun european sau internațional. Ei s-au numit: *George Emil Palade* – biolog, medic și om de știință, cu contribuții în sectorul biologiei celulare, membru al Academiei de Științe a SUA și laureat al Premiului Nobel; *Ștefan Lupașcu* – filosof al principiului antagonismului energetic și al conceptului terțului inclus, membru de onoare al Academiei Americane de Științe și Arte; *Sergiu Celibidache* – dirijorul de al cărui nume este legată epoca de glorie a Filarmonicii din München, care a devenit sub bagheta sa una dintre cele mai bune orchestre din lume; *Eugeniu Coșeriu* – care a studiat la Roma și Milano, a predat la Montevideo, Bonn și Tübingen, studiile sale revoluționând domeniul lingvisticii generale. Și mulți alți creatori de marcă, originari din România, care au îmbogățit deopotrivă patrimoniul cultural ori de cunoaștere al umanității.

Patrimoniul cultural românesc a fost și continuă să fie creat pe ambii săi versanți, atât în țară, cât și în străinătate, constituind un continuum și o indiviziune a gesturilor creatoare ale tuturor celor născuți sub un cer liber, ce are adesea culoarea fascinantă de pe zidirea irepetabilă a Voronețului românesc. Atât creatorii plecați din România, cât și toți prietenii care au avut experiența dureroasă a exilului ori, mai apoi, a diasporei, cu diferitele sale epoci de prefacere, și-au îmbogățit vibrația diapazonului identitar prin cotidienele și inevitabilele gesturi ale dialogului intercultural ori în diversele domenii ale cunoașterii.

Pentru toate aceste motive, indiferent pe care din versanții patrimoniului românesc ne aflăm, fie că se întâmplă să fim „acasă”, ori în spațiile diasporei, pe 15 ianuarie – Ziua Culturii Naționale – ne amintim cu toții că pe actul nostru de naștere, la rubrica „locul nașterii” scrie: patrimoniul cultural românesc, un spațiu al creativității și al diversității culturale, continuu îmbogățit prin tot ce ține de gesturile creatoare din „țară”, ori prin contribuțiile și intarsiile aduse de personalitățile și comunitățile românești din mediul internațional.

Ziua Culturii Naționale nu este însă o zi. Sau poate fi înțeleasă ca o zi, doar în măsura în care există o anumită o zi în an, un fel de Revelion sui-generis, dedicat culturii, ce marchează închiderea și, respectiv, deschiderea unui ciclu de meditații referitoare la marile teme cultural-identitare din spațiile de creație românești. Vorbim însă despre o reflecție asupra propriei meniri și a propriilor resorturi și instrumente de expresie culturală, ce începe, în chip simbolic, pe 15 ianuarie, dar care nu ostenește în volta sa de peste an. În acest sens, Ziua Culturii Naționale marchează, într-un anume fel, doar începutul unui exercițiu, mereu reînnoit și fără de oprire, al reflecțiilor legate de ființa culturii și a patrimoniului de cunoaștere românesc.

Onorând parteneriatul consistent construit de-a lungul anilor de Memorialul Ipoțești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” cu Ambasadele României de la Berlin și Viena, capitale europene ce păstrează vie memoria tra-seului universitar al tânărului Eminescu, reprezentând totodată două dintre cele mai efervescente centre culturale și academice ale mediului internațional, Anua-rul de Studii Românești „Glose” dorește să vă ofere, în deschiderea prezentu-lui volum, mesajele Excelenței Sale, doamna Adriana Stănescu, ambasadorul României în Germania și al Excelenței Sale, domnul Emil Hurezeanu, ambas-a-dorul României în Austria.

Redacția





## SĂRBĂTOAREA CREATIVITĂȚII, A PATRIMONIULUI CULTURAL ȘI DE CUNOAȘTERE CONSTRUIT DE ROMÂNI

Mesajul Excelenței Sale,  
doamna **Adriana STĂNESCU**,  
Ambasadorul României în Germania

Ziua Culturii Naționale, celebrată pe 15 ianuarie, reprezintă o sărbătoare a creativității, a patrimoniului cultural și de cunoaștere românesc, ce este exprimat atât în interiorul spațiului românesc, cât și în mediul internațional, acolo unde personalitățile și comunitățile române de peste hotare au susținut întotdeauna dialogul intercultural, contribuind totodată la o mai intimă cunoaștere de sine, prin interacțiunile cu patrimoniul cultural comun european și cu cel internațional.

Este o plăcere pentru mine să pot transmite cele mai calde salutări din Berlinul ce mai păstrează uneori, iar alții își reconstruiește propria memorie cultural-societală, din perioada în care însuși Eminescu era student al Universității Friedrich Wilhelm, dar și secretar al Agenției Diplomatice Române, alături de junimistul Theodor Rosetti.

Berlinul de astăzi este nu doar o importantă capitală politică, ci și o capitală culturală de o anvergură specială, în care o revizitare a ambientului societal și a transferurilor culturale din diversele sale straturi istorice este deosebit de palpantă, așa cum a dovedit-o și analiza comprehensivă oferită de doamna Iliana Gregori, docent emerit al Universității Libere din Berlin. Ambasada Română este situată foarte aproape de Universitatea Humboldt, urmașa celei în care a studiat Eminescu, dar și aproape de Albrecht Straße, unde, la o mansardă, a locuit o vreme Eminescu, chiar dacă nu mai este sigur că străzile Berlinului, după două Războaie Mondiale, mai păstrează aliniamentele consacrate istoric.

Mă bucur cu atât mai mult să fim alături de Memorialul Ipotești și Consiliul Județean Botoșani, mai cu seamă că avem un parteneriat de lucru consistent, în cadrul căruia, în noiembrie 2022, am fost coorganizatori ai unei conferințe online ce a reunit membri ai mediului diplomatic și ai mediului academic din țară și de peste hotare, conferință dedicată rețelelor de cooperare științifică și transfer cultural.

Totodată, mă bucur să subliniem faptul că Ziua Culturii Naționale energizează și patrimoniul de peste hotare al culturii române, așa cum a fost pus în

valoare de Acad. Virgil Cândea, prin colecția sa, *Mărturii românești peste hotare*, care deschide calea unei înțelegeri transculturale a patrimoniului românesc.

Într-o epocă aflată sub zodia digitalizării, conectivității, diversității, schimbărilor globale, dar și a asimetriilor induse de pandemie, schimbări climatice ori tensiuni și conflicte ce își caută limanul, rămâne necesară o discuție despre modul în care putem construi rețele de interconectare ale mediilor românești în cadrul unei constelații coezive, plecând de la un patrimoniu comun de cunoaștere, cultură, creativitate și sensibilitate.

Astfel, îmi permit să evoc vibrația consubstanțială oferită de personalitățile culturale ale diasporei române din Germania, între care nu putem să nu evocăm exemplul dirijorului Cristian Măcelaru, care nu doar că a fost ambasador al Timișoarei – Capitală Culturală Europeană 2023, dar construiește multe proiecte, atât în străinătate, cât și în România, împreună cu artiști de mare valoare originari din România. Nu putem uita pe Alexandra Maria Lara, care este copreședintă a Academiei Germane de Film, decernând „Oscarurile germane”. La fel, de Marius Babias, curator de artă deosebit de prețuit în Germania, alături de artiști plastici precum Adrian Ghenie sau Victor Man, ce fac parte din constelația prestigioasei Galeriei Plan B, din Berlin.

Totodată, din orice dialog cultural nu pot lipsi Cenaclul și Revista *Apoziția*, de la München, ori Institutul și Biblioteca Română din Freiburg, cu patrimoniul său documentar unic, fără a mai vorbi de memoria benzilor de magnetofon de la Radio Europa Liberă, pe care le cunoaște mai bine decât oricine însuși Mircea Carp, directorul radioului, al cărui centenar l-am sărbătorit în ianuarie 2023.

Fără a uita că domnul Mircea Carp, „decanul de vârstă” al jurnaliștilor, a copilărit în Botoșani, permiteți-mi să mă opresc aici cu exemplele care arată în chip de netăgăduit că personalitățile culturale au fost și sunt adevărate noduri de rețele, comunicând cel mai bine entuziasmul și empatia pentru cultura română. Nu întâmplător, anul 2023 a fost desemnat drept Anul Dimitrie Cantemir și Ciprian Porumbescu. Este deplin elocvent faptul că, fiind membru al Academiei din Berlin, Cantemir a devenit și un important personaj de transfer cultural pe axa orientabilitate – occidentalitate, în timp ce Porumbescu poartă nu doar semnificația unei întâlniri exemplare cu Eminescu și studenții din gruparea *România jună*, de la Viena, dar și a unei arderi intense și mistuitoare înalt romantice.

Vă doresc ca apetitul dezbaterilor din aceste zile să fie deschizător pentru calea spre noi proiecte și cooperări.

Vă mulțumesc.



## DIPLOMAȚIA MEDIILOR CULTURAL-ACADEMICE, UN EXERCITIU DE CONSTRUIRE A CELUI MAI CONVINĂTOR BLAZON CULTURAL-IDENTITAR AL ROMÂNIEI

Mesajul Excelenței Sale,  
domnul **Emil HUREZEANU**,  
Ambasadorul României în Austria

**E**ste o plăcere deosebită pentru mine să transmit cele mai calde felicitări Consiliului Județean Botoșani și Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” pentru parteneriatul creativ și plin de temeinicie construit de-a lungul anilor cu Ambasadele României la Berlin și Viena. Este vorba despre un parteneriat fertil, construit în jurul ideii Culturii Naționale Române, ce este sărbătorită atât în data de 15 ianuarie, cât și pe parcursul unei întregi rotații de 365 de zile, trecând prin toate constelațiile astrale ale culturii române.

Bucuria mea este cu atât mai mare cu cât, urmând traseul formării universitare a lui Mihai Eminescu, care a fost student la Viena și apoi la Berlin, dar în cazul meu într-o succesiune „reversibilă” a celor două mari capitale culturale ale Europei, am avut ocazia de a iniția acest parteneriat în perioada în care am fost Ambasador al României la Berlin, iar acum mă bucur să fiu din nou părtaș al acestei conlucrări, din ipostaza Ambasadorului României la Viena.

Așa cum mai cu seamă anii din urmă au dovedit-o, Ipoteștiul nu este doar capitala de o Zi a Culturii Naționale, ci este, prin Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, un partener activ și generos în cadrul dezbaterilor și a interogațiilor de peste tot anul ale unei culturi ce trăiește deopotrivă între fruntariile sale, dar se exprimă la fel de spectaculos prin exponenții săi ce trăiesc sau „nave-tează” în mediul internațional. Ne bucurăm, de aceea, că parteneriatul și cooperările Memorialului Ipotești, inclusiv cu Platforma dedicată diasporei academice și de excelență, coagulată atât în Germania, cât și în Austria, au devenit tot mai rodnice, de la an la an.

Îmi face plăcere să pot transmite un mesaj de caldă solidaritate din Viena, o capitală culturală ce păstrează o memorie pregnantă a anilor de studenție ai lui Mihai Eminescu, precum și a contribuției sale la crearea Societății Academice Literare „România Jună”, prin unificarea celor două organizații academice studențești din Viena, „România” și „Societatea literară”. La Viena s-au format numeroși oameni de cultură români, de la poeți, scriitori, compozitori, filosofi, până la viitori Prim-Miniștri. Aici s-au format Guvernatorul Principatului Transilvaniei, Samuel von Brukenthal, și cinci Prim-Miniștri ai României: Theodor Rosetti, Titu Maiorescu, Alexandru Vaida-Voevod, Iuliu Maniu, Octavian Goga, unul din cei mai cunoscuți istorici români – Dimitrie Onciul, alături de trei dintre cei mai reputați filosofi și poeți români: Mihai Eminescu, Lucian Blaga și Tudor Vianu.

O galerie impresionantă de personalități care și-au făcut studiile în mediile vieneze și apoi fie s-au întors în țară, fie au fost activi în străinătate, a fost prezentată în volumul *Români de seamă din Viena de altădată (1683-1918)*, care subliniază o dată în plus cât de importantă este înțelegerea dinamicii rețelelor cultural-academice și a impactului generat de acestea în societate.

Totodată, ne bucurăm pentru faptul că, mai ales în contextul ultimelor trei decenii, cultura română a putut fi prezentată și problematizată în integralitatea expresiei sale, cuprinzând atât creațiile și autorii din țară, cât și pe cei din străinătate. Nu aceeași era situația de până în 1990, când cenzura oficialităților din România nu permitea să se discute despre exilul românesc, ceea ce făcea însă din plin și în chip compensator, de exemplu, Radio Europa Liberă.

O lucrare precum *Enciclopedia exilului literar românesc*, scrisă de Profesorul Florin Manolescu, apărută în 2003, ar fi fost imposibil de publicat înainte de 1990, dar o astfel de recuperare făcea, în fond, trecerea către o înțelegere transfrontalieră a culturii române, pentru că epocii exilului avea să îi succedă epoca unui nou fenomen, de mare amploare în cazul României, cel al diasporei. Astfel, odată cu posibilitatea de reîntoarcere în România a Regelui Mihai, în 1997, se încheia perioada exilului românesc, etapă ce începuse, în fapt, odată cu plecarea din țară a aceluiași Rege Mihai I, în urma abdicării forțate, din 1947.

După 1997, exilul românesc se interpătrunde cu noua diasporă română, mai precis cu valurile sale succesive, care au condus la apariția unei prezențe românești deosebit de consistente în mediul internațional, mai cu seamă după aderența României la UE, în 2007, context în care putem vorbi mai curând de o mobilitate a unor cetățeni europeni în interiorul spațiului european, decât de o migrație. Este vorba, la scara europeană, de fenomene societale de amploare (România are o diaspora oficială de cca. 5,7 mil. persoane), ce sunt însoțite, de asemenea, de redistribuirea unor importante accente culturale.


Astfel, dirijorul Cristian Măcelaru este dirijorul șef al Orchestrei Radiodifuziunii WDR din Köln și, totodată, directorul muzical al Orchestrei Naționale a Franței, devenind din 2021 director artistic al Festivalului Internațional George Enescu. Actrița Alexandra Maria Lara, care este cap de afiș în mari superproducții internaționale de film, este copreședinta Academiei Germane de Film. Matei Vișniec, cel mai important dramaturg român contemporan, trăiește și crează la Paris, alături de mulți alți parizieni renumiți originari din România, precum Acad. Prof. Dr. Basarab Nicolescu și artistul vizual Mircea Cantor. În Spania, un nume românesc a apărut pe *display*-ul culturii contemporane: Mihai Gane, cel care se află în topul celor mai mari poeți din spațiul iberic.

Într-un astfel de ambient internațional, înțelegem mult mai bine potențialul special pe care rețelele personalităților din mediile cultural-academice ale diasporei române îl recomandă pentru implicarea, în parteneriat cu mediile profesionale și instituționale din România, în demersuri de diplomatie publică și cultural-academică, în beneficiul unei participări mult mai active la dialogul intercultural și al unei poziționări deplin relevante în contextul patrimoniului cultural comun european și internațional.

Aceste personalități ale lumii culturale și științifice românești, ce își afirmă vocația creatoare deopotrivă „acasă”, cât și pe alte meridiane, ele însele constituie cel mai convingător blazon cultural-identitar al României, ce este apt să inspire și să contribuie la construirea unei noi coeziuni a tuturor românilor, de orișunde, căci – da! – ziua de 15 ianuarie reprezintă prima zi din anul cultural al României și cea mai fericită ocazie pentru a spune cu toții că suntem acei europeni ce vin din Ipoteștiul lui Eminescu ori poate din Hobîța lui Brâncuși, dacă nu cumva din Liveniul lui Enescu, ori poate din Rășinariul lui Cioran, sau din Romanul lui Celibidache, fără a uita de Bucureștiul lui Eliade și al lui Cărtărescu.

Vă mulțumesc.





**PREMIUL  
NAȚIONAL PENTRU TRADUCEREA ȘI  
PROMOVAREA OPEREI EMINESCIENE –  
ILINA GREGORI**

---

**EMINESCU – BERLIN –  
ILINA GREGORI\***

**Mircea A. DIACONU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava,  
Memorialul Ipotești – Centrul Național  
de Studii „Mihai Eminescu”

Suntem aici pentru a omagia o personalitate față de care, oricât de detaliată, motivația juriului<sup>1</sup> rămâne, inevitabil, neputincioasă. În fapt, biografia Doamnei Iliana Gregori sunt studiile și cărțile pe care le-a scris. A invoca licența în filologia bucureșteană, din 1966, urmată, după un interludiu în redacția „Luceafărului”, de exilul în Germania și de un doctorat în fenomenologie, susținut în 1977, e prea puțin. Lector și cercetător la Universitatea Liberă din Berlin, în spațiul instituțional al excelenței, Iliana Gregori se va fi hrănit cu vocația de a crea punți între literatura română, cu care s-a identificat, și literaturile Europei. Dar a enumera studiile despre scriitori români publicate de Doamna Iliana Gregori în enciclopedii prestigioase, în reviste academice și la edituri din Germania, Olanda, Franța ori din România, a enumera numele acestor scrii-

---

\**Laudatio* prezentat pe 15 ianuarie 2023, cu ocazia acordării *Premiului Național pentru Traducerea și Promovarea Operei Eminesciene*, ediția 2023, Doamnei Iliana Gregori, de către Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”.

<sup>1</sup> Juriul a fost format din Andrei Terian, Mircea A. Diaconu, Iulian Costache.

tori, de la Caragiale și Eminescu la Cioran și Mircea Cărtărescu, de la Mateiu Caragiale la E. Ionescu, Mircea Eliade și Gherasim Luca, a vorbi, oricât de detaliat, despre direcțiile de cercetare în care a excelat, care pun pe aceeași hartă biografismul și avangarda, naratologia și fantasticul, folosind metode de cercetare a căror eficiență se vede finalmente în zona puternic inovativă a interpretărilor, toate acestea înseamnă a rămâne, până la urmă, în zona sterilă a consemnării seci.

Așa încât, cum acest elogiu e generat de Premiul pentru promovarea operei eminesciene – ba poate chiar, deși într-un sens impropriu și totuși atât de exact, pentru traducerea ei, căci orice interpretare e în realitate o traducere –, așa pune în centrul lui ethosul unei cărți esențiale despre Eminescu. Dar sunt eu cu adevărat demn să vorbesc despre ea? Câți cititori reali va fi având această carte care, în aceeași măsură în care pune în ecuație un alt Eminescu, este ilustrarea ideii că exercițiul critic nu poate exista în afara pasiunii devoratoare, care te construiește în aceeași măsură în care te lasă locuit de celălalt, despre care scrii?

În fond, Ilina Gregori e autoarea uneia dintre cele două, poate trei, cărți esențiale scrise despre Eminescu după 1989. Cu rădăcinile în *Testamentul unui eminescolog* – mă refer la rădăcinile livești, nu la cele organice, despre care voi vorbi ceva mai încolo –, volumul *Știm noi cine a fost Eminescu?*, cu subtitlul lui esențial și atât de exact – un subtitlu care include, mai mult decât o metodă: premisele unei redefiniri a criticii literare (e vorba de: *Fapte, enigme, ipoteze*), volumul acesta, zic, redesenează teribilul și fascinantul univers Eminescu. Univers? Cuvântul e impropriu, întrucât e vorba de ceva atât de interiorizat, încât constituie chiar miezul vieții subliminale a poetului. Căci, mai degrabă din fericire decât din nefericire, nu vom ști niciodată cum ar fi arătat Eminescu în versiunea lui definitivă. Din fericire, pentru că o decizie în acest sens (pe care, de altfel, nu ne-o putem imagina, oricât de generos ar fi fost timpul cu Eminescu) ar fi atras după sine distrugerea unui întreg proces complicat, luminos uneori, devorator adesea. Ceea ce contează e chiar procesul, e ceea ce a rămas din Eminescu: lada cu manuscrise. Nu e această ladă, ca să anticipez ceva din demonstrația Ilinei Gregori, chiar templul în care locuiește Eminescu și în care trebuie, de fapt, ca într-un labirint, să pătrundem? Nu poți să nu trimiți aici spre lada cu manuscrise a mult mai cunoscutului Fernando Pessoa, ai cărui heteronimi angajează la fel de plinar, chiar dacă în alt imaginar, obsesia, devoratoare, a identității, dar și ezoterismul, ocultismul și alienarea.

În fața acestei situații (dar fără conștiința ei), exegeza eminesciană, ratând fragilitatea născută din continua scriere și rescriere, a propus întotdeauna

imagini statice, definitive, lumi închise. Așa se face că există un Eminescu al lui Titu Maiorescu, un Eminescu al lui G. Călinescu, unul al lui Negoitescu (evident, există mulți alții, uzurpatori nu o dată, ai diferitor contexte sociale, politice, istorice, ideologice, dar și sentimentale etc., etc.), fiecare dintre exegeți trăind cu sentimentul că a descoperit adevărul. Orice critic e, în fapt, asemenea unui curator care, fiind, printr-un noroc, în posesia câtorva mii de schițe, desene, tablouri – finalizate sau nu, nu va ști niciodată – ale unui pictor cu care n-a stat de vorbă, care n-a reușit (n-a vrut?) să-și organizeze o expoziție personală, realizează el una, încercând să răspundă astfel la întrebarea, esențială pentru orice artist (o invocă Baudelaire), cine este el, *ce a venit el să spună pe lume*.

Dar studiul Ilinei Gregori pornește tocmai de la premisa existenței acestui univers în mișcare, care nu are ținta definitivului; dacă ar fi avut-o, am fi vorbit, convențional, de „literatură”; așa, vorbim de existență. În consecință, nu e vorba aici doar de a propune un alt Eminescu, ci de a schimba paradigma însăși în care discuția despre Eminescu e purtată. Eminescu pe care Ilina Gregori îl luminează (e inadecvat să spunem: îl construiește sau îl descoperă) rezultă din conștiința acestei fragilități, dublate de obsesivele interogații privind identitatea, proiectate în himeric și dezvoltate într-un imaginar care țâșnește din țesătura inconștientului. Sunt întrebări care se nasc în timpul – pe care critica l-a discutat exclusiv în termeni de eșec – petrecut de Eminescu la Berlin. Avea dreptate Petru Creția: prin întrebări, neliniști, angajări și devorări existențiale, Eminescu este una dintre figurile majore ale europenității în stadiul ei auroral. Când Cioran a scris despre el, cu sentimentul puternic al conștanțialității, așa ceva avea în vedere.

Așadar, un nou Eminescu apăru, am putea spune, nu fără nici o rezervă, ci pur și simplu fascinați. Or, acest Eminescu e rodul unei cărți pentru scrierea căreia era obligatoriu ca Ilina Gregori să locuiască la Berlin; înainte de toate, însă, ea a locuit în Eminescu. Greu de spus când a început această vrajă, această seducție totală, care se simte nu doar din spectacolul unei inteligențe care, debarasându-se de ideile primite de-a gata (atât de prezente în tot ce s-a scris despre Eminescu), construiește, din întrebări și ipoteze, scenarii analitice care, instituind unitatea dintre biografie și operă, recuperează vibrația unei ființe exemplare. O vrajă care se simte în frază, în articulațiile discursului, în scriitura pe cât de riguros exactă, pe atât de poemă și, în înalta ei intelectualitate, învăluitoare; mai exact spus, o scriitură riguroasă tocmai prin poemă pe care o implică. Ai sentimentul că fraze întregi, luminoase, sunt scrise sub hipnoză, în vis, într-un

fel de transă, cum va fi scris Eminescu însuși povestea regelui Tlă, de o „frumusețe neliniștitoare”, pentru înțelegerea căreia parcă nu suntem încă pregătiți. De fapt, e la mijloc o metodologie, și folosim cuvintele profesorului Mircea Martin referitoare la Friedrich Gundolf, „desprinsă, parcă, din meditația capodoperelor”<sup>2</sup>. Din meditația și fascinația lor, am completa. Citind cartea aceasta, de critică literară în sensul cel mai pur al cuvântului, citești, de fapt, un poem.

Ceea ce unește scriitura aceasta critică de creația eminesciană este poate tocmai forța ei de a se construi printr-un fel de transfer în conștiință al ideilor articulate în somn. În 1908, într-o conferință celebră, *Invenția matematică*, Henri Poincaré vorbea despre îndelungatul „proces inconștient” concretizat finalmente în „iluminarea subită” a unei mari invenții. „Când o iluminare subită invadează spiritul unui matematician, cel mai adesea se întâmplă că nu-l înșală”, chiar dacă există situații când intuiția nu suportă „proba unei verificări”. Dar o „sensibilitate estetică specială” va disocia între adevărat și fals, „jucând rolul unei site delicate”. În tot cazul, și poate că abia ceea ce urmează ne interesează aici cu adevărat, „eul conștient, spune el, este strâns delimitat; cât despre eul subliminal, nu-i cunoaștem limitele, și de aceea nu ezităm să presupunem că a putut forma în așa de puțin timp mai multe combinații diferite decât ar reuși să găsească o ființă conștientă în întreaga sa viață”<sup>3</sup>. Ai sentimentul că, la Institutul General de Psihologie din Paris, marele matematician vorbește despre Eminescu și, într-un fel, despre această carte de critică literară a cărei țesătură iluminată funcționează ca un muzeu, asemenea celui de egiptologie din Berlin în care, student al lui Lepsius, Eminescu intrase.

Cert este că volumul acesta, despre neliniștile, ideile și himerele prin care Eminescu își pune în joc existența, este un imn închinat Berlinului și spiritului liber, frumuseții spiritului liber. În chiar miezul acestui centru al Europei moderne, aflat în plină expansiune, Eminescu cobora, prin intermediul muzeului de egiptologie, în realitatea și în fantasma Egiptului. Timpul dispărea. Oricât ar părea de forțat-patetic, un paralelism ți se impune. Fascinată, cu ajutorul unui angrenaj teoretic care se topește finalmente în țesătură analitică, Ilina Gregori edifică o arhitectură teoretică și argumentativă pentru a construi propria

---

<sup>2</sup> „Concepția critică a lui Marcel Raymond”, în Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Traducere de Leonid Dimov, Studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1998, p. XVIII.

<sup>3</sup> Henri Poincaré, „Invenția matematică”, în Viorel Barbu (editor), *Matematica și cunoașterea matematică*, Cuvânt-înainte și comentarii de acad., Viorel Barbu, Iași, Institutul European, 2011, p. 176-178.

piramidă. În articularea arhitecturii ei interioare, dialogul lui Eminescu cu marile figuri ale trecutului sau ale contemporaneității lui este esențial. Decurgând de aici, relația cu Schopenhauer, de exemplu, e cu totul regândită și redimensionată, iar soluțiile venite dinspre metempsihoză sunt pur și simplu pulverizate. Decisiv este însă și dialogul pe care, prin intermediul Ilinei Gregori, opera lui Eminescu îl poartă cu figuri majore ale ultimelor zeci de ani. În fond, cu un echilibru în care uneori, rareori, întrezărești nervura polemică, creația lui Eminescu e gândită prin Roland Barthes, Paul Ricoeur, Derrida etc. E aceasta cea mai bună ieșire a lui Eminescu din chingile strâmte ale unor interpretări prin forța lucrurilor locale și cumva tautologice, care nu duc decât la izolare. Și dacă această țesătură teoretică poate fi considerată doar un context, Ilina Gregori lucrează, cu anonimatul unui meșter veritabil – care, cu cât se exclude din tablou, cu atât e mai prezent în textura lui organică –, la alte câteva contexte semnificative. Germania secolului al XIX-lea, România Junimii și familia Hohenzollern, Berlinul devenit de câțiva ani capitala ultimului Imperiu european, Charlottenburg-ul, în fine, Universitatea și Muzeul de egiptologie al lui Lepsius, toate acestea funcționează ca o piramidă al cărei arhitect e Ilina Gregori. Construcția aceasta analitică repetă ea însăși arhitectura suplă și grea a unei piramide, în centrul căreia locuiește Eminescu.

Și dacă am invocat de prea multe ori, prin analogii de tot felul, „egipteana piramidă”, am făcut-o și pentru că în centrul acestei cărți se află imaginea ei, reflex al unei identități în criză, în sondarea căreia timpul și spațiul nu mai există. Am făcut-o însă mai ales pentru valoarea ei de *mise en abyme*. Căci imaginarul eminescian iese încărcat de sens din această perioadă, fastă cum poate n-a mai fost alta, a biografiei eminesciene. Un poem, considerat de Perpessicius mai degrabă precar (dar ce înseamnă precaritatea în termeni de existență? – „cu nete caractere de improvizație”<sup>4</sup>, scrie Perpessicius, ceea ce e, în fond, cu atât mai semnificativ), poem redactat, se crede, în 1876, adică după părăsirea Berlinului, ne pune în față această hieroglifă, sub care se ascunde chiar esența scrierii. În căutarea unui sine construit prin scris, rămas himeric, pe care, autoironic, nu-l recomandă altora, căci e plasabil sub zona eșecului, fantezia iese, eliberată parcă, de sub orice tutelă constrângătoare pe care ar reprezenta-o ideea. Totul e însă consecința trăirii intense tocmai a unor idei, care, „altfel

---

<sup>4</sup> M. Eminescu, *Opere alese II*, Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 640.

simple (*simple*, zice D. Murărașu; *împle*, zice Perpessicius),/ *Ard în frunte,/ Bat sub tâmple*". Dar mai bine să citim în continuare din *Cu gândiri și cu imagini*:

Ele (aceste idei, care „ard în frunte/ bat sub tâmple”, n.n.) samănă, hibride,  
Egiptenei piramide:

Un mormânt de piatr-în munte  
Cu icoanele cărunte,

Și de sfinxuri lungi alee,  
Monoliți și propilee,  
Fac să crezi că după poartă  
Zace-o-ntreagă țară moartă.

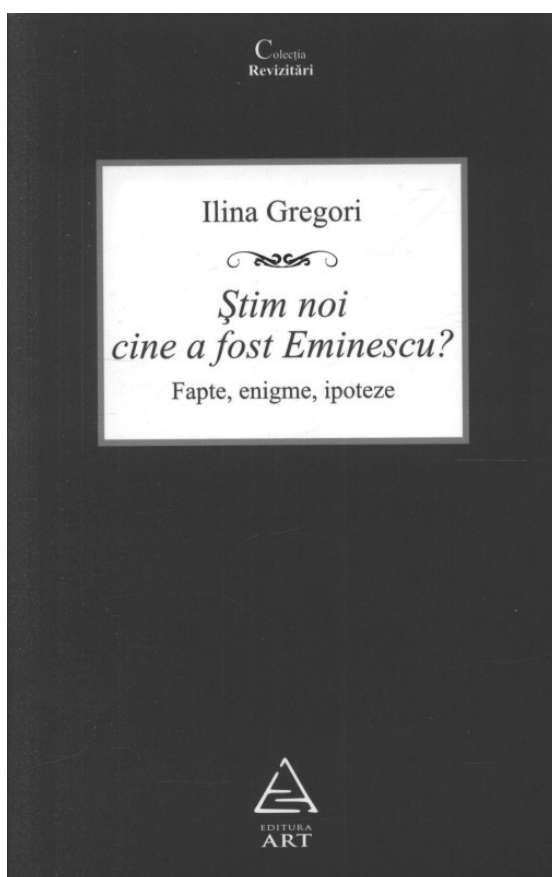
Intri nuntru, sui pe treaptă,  
Nici nu știi ce te așteaptă.  
Când acolo! sub o faclă  
Doarme-un singur rege-n raclă.

Eminescu pune aici în pagină experiența propriu-zisă a explorării muzeului de egiptologie din Berlin, descoperind în spatele fastuosului și decorativului un centru în care, împotriva bănuielii că totul e mort (și muzeificat), regele doarme. În regele care doarme e istoria însăși a Egiptului, lista de regi a lui Lepsius; somnul face ca totul să fie viu și mort în același timp. Dar întrebarea *Cine e regele?* e dublată de neliniștea declanșată de interogația *Cine sunt eu însumi?* Nu cumva regele din raclă își scrie, la rându-i, povestea? În spatele ideilor, căroro le-a dat „îmbrăcămintea prea bogată, fără minte”, poetul doarme în racla lui de cuvinte și de himere: nimic nu e mort, ideile sunt viața. Imagine solară, așadar, a timpului, a istoriei și a ființei. Scenariul poetic, discret ludic și, întrucât angajează neputința celor din preajmă-i, simulat auto-denigrator, ascunde și relevă sublimul. În trecut fie zis, sunt tot mai convins că, spunând „îți cer să fugim în hăul ce ni s-a dat”, în *Elegia XII*, Mariana Marin nu face o simplă plonjare intertextuală în Eminescu, ci îl plasează pe Eminescu, cine știe cât de lucid, în chiar miezul alterității sale. Altfel, ce sens ar fi avut, abia acum o observ, trimiterea la Egipt din versurile imediat anterioare? Citim: „Iată de ce, cu toată întunecimea trecutului nostru/ pe care îl desfășuram acum aidoma unui pergament din vechiul Egipt,/ îți cer să fugim în hăul ce ni s-a dat”?



Ca să conchidem, Iliana Gregori propune un alt principiu de coerență pentru creația eminesciană. Un alt Eminescu. Suntem noi cu adevărat demni de el? Vom putea să convingem, nu publicul larg, ci pe foarte mulți dintre cei care scriu, la rândul lor, critică sau poezie, că Eminescu nu e o piesă de muzeu, un creator de limbă, datat? Avem noi forța de a transfera această imagine spre zona enciclopediei, cum zice Eco, adică a adevărilor general acceptate?

Să avem măcar curajul de a o expune, omagiind-o astfel pe Iliana Gregori.







## RECITIND CARTEA ILINEI...

**Mircea MARTIN**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea din București

Conform programului anunțat, ar urma să vorbesc după Ilina Gregori, dar e foarte bine că îmi dați cuvântul acum, spre a-mi exprima emoția în fața acestui eveniment și imediat consecutiv acestei prezentări strălucite, pasionate și pasionante a profesorului Mircea A. Diaconu.

Sunt emoționat și pentru că mi-am petrecut dimineața recitind cartea Ilinei... Este o carte într-adevăr remarcabilă, memorabilă, care nu a avut parte, la apariție, de primirea pe care ar fi meritat-o. Dar se întâmplă așa, din păcate, cu multe cărți importante, care nu beneficiază de pompe publicitare, care rămân, astfel, să se înscrie într-o istorie, cu șansa nesigură de a fi redescoperite mai mult sau mai puțin tardiv.

Felicit Memorialul Ipotești pentru inițiativa de a fonda acest premiu și de a-l îndrepta spre această carte și spre această autoare care, plecând din România, nu și-a pierdut legăturile cu literatura română. Ar fi putut să facă o carieră strălucită scriind despre literatura franceză, pe care a predat-o la Universitatea Liberă din Berlin. Ar fi putut să se lanseze în comentariul literaturii germane. S-a dedicat totuși literaturii române, nu numai lui Eminescu, dar și altor scriitori români: Cioran, Eliade, Caragiale.

Îmi amintesc, dacă îmi dați voie să îmi amintesc în aceste momente, de seminariile de teorie literară din anii '70, de la Facultatea de Filologie din București, în care strălucea Ilina Gregori, alături de alți colegi de-ai ei, o promoție strălucită. Se numărau printre acei studenți Eliza Ghil, profesoară la Universitatea din New Orleans, Cornel Moraru, critic și profesor la Târgu Mureș, și importantul critic și istoric literar, din păcate, plecat dintre noi, Florin Manolescu. Aceste nume dau o măsură a calității intelectuale a studenților din acei ani.

După prezentarea exhaustivă pe care a făcut-o Mircea A. Diaconu, nu îmi rămâne decât să spun că această lucrare despre Eminescu – pe care am publi-

cat-o ca editor (la ART) și pe care, într-un fel, am stârnit-o, am provocat-o, printr-o prefață scrisă la o altă carte a Ilinei Gregori, în al cărei cuprins studiul despre Eminescu era o parte esențială – este mai mult decât autoarea însăși declară despre ea, anume că ar fi o parabiografie sau onirobiografie. Mie mi se pare că este o sinteză de o percutantă noutate, un fel de biografie retro-prospectivă, cum nu avem încă alta în cultura critică românească.

O felicit pe Ilina Gregori pentru această realizare, sper să mai producă astfel de cărți, mă bucur că ea este unul dintre intelectualii plecați din România care au ținut să întoarcă spre cultura sa de origine datorită formației sale românești. Sunt mândru, atât cât îmi pot permite, pentru contribuția mea laterală, periferică, la această realizare și la implicarea în proiectele ei. Sunt mândru de prietenia dintre noi. O felicit încă o dată pe Ilina și o îmbrățișez cu toată căldura.

Vă mulțumesc.



Ipotesti, 15 ianuarie 2023



## DISCURS DE RĂSPUNS LA LAUDATIO

**Iliana GREGORI**

Dr. phil., Berlin/Frankfurt pe Main

**M**ulțumesc juriului care mi-a acordat Premiul Național pentru Traducerea și Promovarea Operei Eminesciene pentru anul în curs, 2023. Menționez și eu că în privința „traducerii” nu am absolut niciun fel de merit. Dar „promovarea” operei eminesciene o revendic, deși chiar și termenul acesta este puțin prea abstract și rece fiind vorba de relația mea cu Eminescu. Mărturisesc că sunt extrem de recunoscătoare fiecărui membru al juriului și de aceea vreau să îi și numesc personal și să le adresez personal mulțumirile mele.

În primul rând, mulțumesc domnului Andrei Terian, președintele juriului. Trebuie să spun că pe domnul Terian de-abia dacă l-am cunoscut. L-am cunoscut fugitiv acum aproape patru ani la Sibiu, cu ocazia unui congres. L-am văzut, poate, câteva minute și totuși am rămas, îmi dau seama, apropiați. În același context, tot la Sibiu, în 2019, l-am cunoscut personal pe domnul Mircea A. Diaconu. A fost singura noastră întâlnire. Au trecut mulți ani de atunci, și acea întâlnire a fost și ea fugitivă, am schimbat câteva cuvinte. Iar prezentarea de astăzi, mărturisesc, este absolut copleșitoare. Îi mulțumesc lui Iulian Costache, pe care l-am cunoscut prima oară cu ocazia apariției cărții mele la București, în anul 2008. S-a întâmplat ca în acel an să ne prezentăm amândoi, simultan, pe scena eminescologică. Aveam fiecare câte o carte despre Eminescu. După aceea am rămas cumva apropiați și ne-am reîntâlnit, ca și cum soarta – totuși! – ar fi vrut-o, după mai mulți ani, la Berlin. Tocmai la Berlin! Dar nici de când este dumnealui în Berlin nu ne-am văzut de foarte multe ori, poate de două-trei ori, mai mult sau mai puțin fugitiv. Domnul Costache este însă atât de activ, atât de energic, atât de cureritor cu ideile, proiectele dumnealui, încât te atrage în acțiuni la care nu

te-ai fi gândit. Îi mulțumesc foarte mult pentru prietenia și pentru stilul, cordialitatea dumnealui, care se trăiesc în fiecare mesaj telefonic, ca și via e-mail sau la orice schimb personal de păreri. Îi mulțumesc lui Mircea Martin, pe care nu l-am cunoscut doar fugitiv. După cum ați aflat deja, ne cunoaștem de o viață întreagă, din vremea studenției, la București. Am rămas mereu în contact, ne-am văzut și revăzut. Mircea Martin a fost cel care a publicat această carte – și nu a fost o operație ușoară –, el a aflat cel dintâi, cred, la Berlin, despre ideea mea de a scrie această carte și de a îi da un titlu destul de surprinzător pe atunci, la prima audiție, *Știm noi cine a fost Eminescu?*. Mulțumesc doamnei Ala Sainenco, pe care nu am cunoscut-o niciodată personal, dar care a avut un rol atât de neașteptat pentru mine la apariția revistei „Glose”, oferindu-mi ocazia să fac parte din consiliul onorific al publicației.

De ce amintesc și îmi amintesc astăzi, aici, toate aceste detalii? Pentru că am sentimentul că, deși ne-am cunoscut foarte puțin, de-abia dacă ne-am cunoscut sau poate nici nu ne-am cunoscut personal, la întâlnirea de astăzi noi ne *recunoaștem*. Or asemenea recunoaștere este un alt fel de cunoaștere, pe un alt plan, și datorăm în bună parte această experiență ieșită din comun lui Eminescu.

Acum, dacă vorbim de *recunoaștere*, remarcăm că în semantica acestui cuvânt este ascunsă cumva și un fel de *consacrare*. Adică, recunoscându-ne, ne recunoaștem și pasiunile, valorile comune, ne recunoaștem credințele cărora ne consacram și, totodată, recunoscându-ne visurile și realizările, fără emfază, ne *consacram* reciproc. Cred că și la nivelul mai mult decât individual pe care-l sugerăm aici, se împlinește sensul unui eveniment ca cel de astăzi. Și sunt convinsă, repet, că datorăm acest fapt extraordinar lui Eminescu.

Cartea mea despre Eminescu a fost – cum s-ar spune, cum se vede din felul în care este receptată și astăzi, după atâția ani – un succes. Un succes parțial, în măsura în care, din punct de vedere practic, ea a rămas departe de ceea ce ar fi constituit un câștig pentru editura care a publicat-o. Este o carte care nu se vinde și din cauza aceasta – lucru care mi s-a repetat la încercările mele de a scoate o nouă ediție – nici nu sunt șanse de a găsi cândva un editor disponibil pentru încă o ediție a unei cărți care nu se va vinde. Deci nu a fost chiar un succes, dar aș spune că a fost o carte cu noroc. A fost un *noroc*. De

ce spun „noroc”? Cartea a fost scrisă într-o perioadă deosebită, și ea extraordinară, a vieții mele și a istoriei germane și europene în general, cred eu, gândindu-mă astăzi la acei ani și recitind această carte care, trebuie să mărturisesc, îmi place și mie. O recitesc cu plăcere, mă regăsesc, mă *recunosc* în ea, mă regăsesc în starea mea mental-psihică de atunci – cu un coeficient de uimire și nostalgie, totuși, pe care trebuie să-l explic.

Am lucrat la această carte mulți ani. Ideea de a o scrie s-a născut, îmi amintesc, în anul 2000, instituit oficial ca an omagial „Eminescu”. Cartea a apărut abia în 2008, eu am terminat-o în 2007, deci s-au scurs șapte ani în care am avut această carte în minte. Am citit, am călătorit, am bântuit Berlinul cu această carte în minte. Dar ea a fost, după cum a intuit și domnul Mircea A. Diaconu, mai mult decât un proiect științific. M-a stăpânit ca o fascinație, un fel de transă, o exaltare, o inspirație, care era a mea, dar care comunica și cu exaltarea din jurul meu.

În anul 2000, când m-am gândit să scriu o carte despre Eminescu și să mă concentrez asupra prezenței lui la Berlin, evenimentul epocal era încă pentru noi prăbușirea Zidului. Deschiderea între Berlinul de Est și cel de Vest, urmată un an mai târziu de reunificarea Germaniei anunțau un nou început, fulminant de-a dreptul, în Europa. Ele marcau deja o renaștere pe care o simțeai la tot pasul, dar, mai intempestiv decât oriunde altundeva, în Berlin, acolo unde *die Mauer* fusese mai mult decât un simbol politic. Desigur lumea întregă cunoștea simbolul, dar una este să cunoști un simbol și altceva este să trăiești cu el, să-ți bareze drumul, să-ți limiteze orizontul, să blocheze brutal o stradă sau să treacă printr-o casă, să te lovești concret, mereu și mereu de el. Și nu era un zid ca multe altele, baraje cenușii, sordide, era un zid al morții. În Germania împărțită se vorbea despre Berlinul de Vest ca despre o „insulă”, dar insula era de fapt (și) o carceră. În Berlinul Occidental nu intrai fără probleme, și nici nu ieșeau de acolo fără probleme. Trebuia să treci prin controale terifiante, nu știai ce pretinse pericole potențiale și se puteau descoperi în mașină, în bagaj. Euforia eliberării, explozia de speranță declanșate la căderea Zidului s-au simțit încă mulți ani după aceea. Cred că eu una le-am trăit multă vreme și am reușit să trec ceva din starea de spirit de atunci în cartea despre Eminescu.

Un moment esențial a fost pentru mine cel în care, reflectând asupra modului meu curent de a vorbi despre Eminescu cu studenții sau în con-

ferințe, mi-am dat seama că, în legătură cu momentul studiilor în străinătate, la Viena, apoi la Berlin, eu reproduceam automat formularea adusă de acasă: în anul cutare și cutare, cu o bursă primită de la Titu Maiorescu, să zicem, Eminescu *a plecat* la Berlin. Tot spuneam: „a plecat la Berlin”, până când, într-o zi, mi-am dat seama că Eminescu nu a „plecat” la Berlin, dacă noi suntem la Berlin. Eminescu *a venit* la Berlin, a venit aici, *a fost aici*. Și din momentul acela totul în jurul meu s-a schimbat, toate străzile pe care circulam, și între timp puteam circula și în partea de est a orașului, unde era perimetrul eminescian, cu Universitatea, cu Muzeul, Albertstraße, agenția consulară a Principatelor și așa mai departe. Totul îmi vorbea despre Eminescu. Puteam să reconstitui imaginar drumurile lui Eminescu, deși orașul se schimbase enorm. Nu numai numele străzilor, dar și urbanistica se schimbase și, în afară de asta, să nu uităm, războiul distrusese cel puțin jumătate, dacă nu și mai mult, din vechiul Berlin. Puteam, totuși, plecând de la anumite reziduuri, să le spunem, pe care le identificam treptat, să mă întorc în Berlinul lui Eminescu. Și uneori nici nu era nevoie să fac prea mulți pași. În bibliotecile Universității noastre, în vest, se aflau, pe lângă achizițiile noi, supraabundente, și volume din patrimoniul vechii biblioteci universitare, cele rămase în est, pe care o frecventase și o cunoștea și Eminescu. Intram în Muzeul Egiptean, petreceam ore întregi în mijlocul mostrelor care-l fascinaseră și pe Eminescu, momente de-a dreptul magice, cu atât mai tulburătoare, cu cât, în anii în care lucram la cartea despre studenția poetului, se recupera și reorganiza Muzeul Nou, cel din Insulă, și se întorcea acolo, la locul ei original, colecția egipteană care fusese găzduită, mai multe decenii la rând, în Charlottenburg. A fost, cum spuneam, un fel de exaltare, pe care o descopeream – poate chiar o stimulam – la persoanele cărora mă adresam, expunându-mi foarte sumar, dacă nu chiar rudimentar proiectul, solicitând ajutor. Inutil, cred, să precizez că nu numai antecedentele mele, dar chiar eroul meu și, de regulă, chiar țara lui și cultura căreia îi aparținea nu puteau suscita, spontan, nici o conexiune fertilă în mintea interlocutorilor. Și am apelat la o mulțime de persoane: profesori, directori de institute, muzee, biblioteci sau de arhive, dar și funcționari din primărie, ca să aflu, de pildă, numele vechi ale unor străzi din Charlottenburg. Nu-i pot uita pe studenții care mă ajutau să trag la xerox și să adaptez fotografiile găsite în vederea ilustrării cărții sau pe tinerii egiptologi în devenire, la ei „acasă”, printre

rafturile încărcate de volume masive, intimidante ale bibliotecii lor – unele dintre ele achiziții istorice, moștenite de la marele Lepsius, profesorul frecventat cu ardoare de Eminescu, geniul tutelar al egiptologiei berlineze. Deci era, cumva, o energie latentă, un fel de tinerețe, un viitor pe care le simțeam peste tot în jurul meu. Cred că acesta a fost *norocul*, al meu și al cărții.

Ce a rămas din speranța, din zorii Europei care vedeam noi cum renaște prin prăbușirea Zidului și dispariția Cortinei de Fier? Ce a rămas din visul nostru de atunci? Poate să ne amintim din nou cuvintele lui Eminescu și vocea lui Sarmis din „Gemenii”, care, privind în urmă la viața lui pustiită, înțelege că „visul mângâios a trebuit să piară... Prea, prea era frumos”. Trebuia, așadar, să se spulbere și visul nostru? Pentru că Europa de astăzi, așa cum o trăim acum, este atât de departe de un „prea frumos”! Ca și Sarmis adresându-se uzurpatorului, fiecare dintre noi poate spune: regatul acesta, în care un frate își omoară fratele, mi-l poți tu oferi, dar nu este regatul pe care mi-l doresc, nu este al meu, nu-l vreau. Suntem oare blestemați să ne distrugem periodic visurile? Tot Sarmis, în deznădejdea lui, se adresează lui Zamolxis, cel care seamănă stelele și decide începuturile. Așadar, dacă ne dorim, dacă așteptăm, dacă avem nevoie de un nou început, să știm că el numai de la Zamolxis ar trebui să vină. Dar Sarmis însuși știe și că tot plânsetul lumii, adunat, ajunge la Zamolxis la fel de slab și de neputincios ca oftatul unui nou-născut înfășurat în scutece. Prin urmare, de la Zamolxis putem aștepta, dar ne rugăm fără rost, pentru că el nu ne aude. Și tot în zadar l-am renega, fiindcă el e departe de lumea noastră, dincolo de bine și de rău.

Ce este de făcut? Să ne considerăm noi înșine pierduți? Să acceptăm că la orice început de-al nostru se nasc doi gemeni, inseparabili, dar incompatibili, predestinați să se lupte și respingă reciproc până la moarte? Să fie atunci chiar totul sfârșit pentru noi? Nu mai putem spera la un alt, un alt fel de început? Am recitat cu atenție blestemul lui Sarmis, care, la modul imperativ, enunță cu precizie aproape medicală, metodic, răul extrem. Să ajungi să te miri de propriile tale gânduri, să te cutremuri, să te scuturi speriat când îți auzi propriul glas, „cuvântul gurii proprii, auzi-l tu pe dos”, „s-ajungi pe tine însuși a nu te mai cunoaște”, „în orice om un dușman să știi că ți se naște”! Ești deja al morții atunci când nu te mai recunoști în ceea ce gândești, în ceea ce spui, când nu te mai recunoști în prietenii tăi, în oamenii



din jur, când în fiecare dintre ei tu aștepti și suspectezi un dușman în loc să recunoști un prieten. Or, cum vedem chiar acum, capacitatea de a ne *recunoaște*, în noi și în ceilalți, care implică și bucuria de a comunica, și *recunoștința*, tot acest Bine noi nu l-am pierdut. Evenimente ca cel de astăzi ne dovedesc că asemenea recunoaștere este posibilă, și ea ni se oferă ca o sursă extraordinară de speranță, de putere și de tinerețe. De aceea, vă mulțumesc din tot sufletul.



Ilina Gregori – Zilele Eminescu, 15 ianuarie 2023



*Zilele Eminescu, 15 ianuarie 2023*





## DEZBATERE

### MASĂ ROTUNDĂ: DESPRE CULTURA ROMÂNĂ, TRADUCERI ȘI ALȚI CONECTORI ÎN CÂMPUL GLOBAL AL CULTURII

Contextul Zilei Culturii Naționale privilegiază ieșirea la rampă a unei serii largi de teme ce sunt resimțite ca „urgente” ale culturii române, între acestea și necesitatea unei mai bune, mai eficiente, dar și – de ce nu? – mai creative promovări a culturii române. În acest sens, tema promovării patrimoniului cultural românesc este susceptibilă a fi abordată atât în raport cu publicul din țară, stimulând interesul și consumul cultural, cât și în raport cu mediile internaționale. Desigur, atât pentru versantul publicului din țară, cât și pentru audiența din străinătate sunt de avut în vedere mai multe categorii de public țintă, strategiile de adresare necesitând a fi, prin urmare, adecvate față de circumstanțele situației de comunicare ori orizontul de așteptare specific. În privința promovării culturale în context internațional – în funcție de diferitele paliere de public – pot fi avute în vedere mai multe mize, de la stimularea curiozității și a interesului publicului larg pentru o literatură și o cultură precum cea română, ce beneficiază, în linii mari, de mai mică circulație, până la sprijinirea unei poziționări mai bune a temelor și a operelor culturii române în mediile de dezbatere internațională și o participare mai elocventă în contextul interacțiunilor dialogului intercultural.

Am spune chiar că nimic din notațiile deja evocate nu ni se pare nefiresc sau nepotrivit, atât de mult ne-am obișnuit cu aceste perspective și abordări legate de modul în care cultura română se comunică sau în care este ajutată să intre pe „spațiul de joc” al altor culturi. Nu putem, totuși, să nu remarcăm faptul că o anume supra-utilizare, un fel de hipertrofie a limbajului ce tematizează problematica „promovării”, mai ales în zona discursului administrativ al culturii,

poate risca să producă și o inevitabilă „opacizare” față de realitatea unor procese mult mai diverse și mai spectaculoase ce se evoluează „pe sub radarul” limbajului din discursul public.

Ca atare, ne-am dorit să avansăm atenției dumneavoastră o propunere de îmborsărire nu doar a limbajului aferent tematicii „promovării”, ci și o refrișare a instrumentarului ce poate susține o mai fructuoasă prezență a culturii române în mediile publice, culturale sau academice din străinătate. Pornind de la *studiile de transfer cultural*, care analizează schimburile și transferul de referințe culturale, subliniind totodată rolul transcodării și al resemantizării bunurilor culturale (miza traducătorilor este, desigur, inclusă), precum și al „conectorilor” sau al „rețelelor” de cooperare și transfer cultural, am dorit să vă propunem o dezbatere despre morfologia diversă și rolul „conectorilor” și al resurselor de suport al dialogului intercultural în construirea unor rețele și a unor medii de difuziune capabile să susțină mai ambițios și într-o manieră mai creativă schimburile culturale.

Astfel, la peste 30 de ani de la debutul schimbării hărților politice, sociale și economice din spațiul european, cartografiile imaginarii cultural central-est-european sugerează un tablou mai curând segmentat, inițiativele dialogului cultural părănd să își construiască încă premisele, în timp ce construirea de rețele de suport pentru cooperare și transfer de bunuri culturale rămâne în continuare o necesitate insuficient acoperită.

Dacă spațiul cultural occidental evidențiază o piața a dezbatărilor de idei și a schimburilor culturale, permițând, totodată, lui Harold Bloom să ofere o imagine a *Canonului occidental*, hărțile schimburilor culturale din cadrul culturilor est-europene cu piața occidentală a bunurilor simbolice sunt încă în construcție. Întru-un astfel de context, acumulările transferurilor culturale pot fi înțelese și ca o istorie transculturală a Europei și ca o europenizare a câmpului cultural respectiv, ceea ce explică consistența diferită a versantului cultural occidental și a celui est-european.

Plecând de la studiile lui Michel Espagne și Michael Werner, care au pus în evidență procesele de transfer cultural între spațiul cultural francez și cel german (sec. XVIII-XIX), cercetările din domeniu au subliniat rolul mediatorilor culturali, al analizei migrației și istoriei exilului, oferind o perspectivă a culturii văzută ca proces de transfer (practică a schimburilor culturale) și negociere continuă, conducând la *interferențe, hibridizare, creolizare* și la o generare de *fluxuri culturale*.

Pornind de la perspectiva analitică a studiilor de transfer cultural, au putut să devină mult mai „lizibile” o serie de interacțiuni culturale și de procese

de evoluție ce riscă să fie mai puțin elocvente. Astfel, în urma exersării unei astfel de perspective, am observat că Renașterea italiană putea fi privită ca un proces de inițiere a transferurilor culturale. La fel, a putut fi subliniat faptul că Franța lui Ludovic al XIV-lea (sec. XVII) a inițiat o codificare a transferurilor culturale către alte contexte naționale. A devenit mai clar inclusiv faptul că dinastiile conducătoare din spațiul european și înrudirile lor, conectate cu societățile de curte, funcționari, artiști și savanți protejați, au generat o serie de rețele de suport pentru migrarea modelelor culturale. Despre comunitățile de italieni de la curtea poloneză, deosebit de consistente până spre mijlocul sec. al XVI-lea, a putut să se observe că au oferit un model alternativ de mobilitate între Polonia și Italia. Tot astfel, a apărut mai clar rolul științelor umane din Rusia în privința influențării importurilor culturale din Germania. Și am putut nota mai elocvent faptul că Grecia arhaică prelua modele anatoliene, în timp ce cea modernă se inspira din modelele arhitecturale ale neoclasicismului german.

Observăm, astfel, că modelul bibliotecii universitare din Göttingen este preluat la Boston, în contextul în care un alumn al universității germane (George Ticknor) ajunge profesor în SUA. Modelul englezesc de locuințe populare este adus de Victor Aimé Huber la Berlin, în timp ce Elgin Gould se inspiră din Leipzig și Hanovra pentru modele de locuințe populare transportate la New York. Sunt și acestea câteva exemple dintre cele care animă substanța studiilor de specialitate din domeniu. Nu putem să nu constatăm că multiplele transferuri culturale din spațiul european au generat, în fond, un proces de europenizare și au condus la un anumit sens al unității Europei.

Asumând un astfel de orizont, conceptul de *traducere* dobândește un sens larg, iar rețelele se pot articula sub formă de *clustere* locale sau regionale, în timp ce *transferul cultural* sprijină o *istorie a consumului uman*, stimulată prin interconexiuni, rețele de coerență și strategii ale mediilor de difuziune. Acestea sunt contrabalansate de o dinamică a incluziunii și a excluderii, alături de intrarea în joc a condițiilor de selecție, traducere, adaptare sau mutație în cadrul relațiilor de putere.

La un nivel mai profund, modul în care valorile și cunoștințele sunt stocate sau diseminate (prin circulație, transformare sau reinterpretare) poate genera efecte sensibile asupra modului de articulare a structurilor societale.

Ținând cont de o serie de premise precum cele deja evocate, ne propunem să aducem spre dezbatere un anumit instrumentar ce poate deveni chiar mai interesant decât era considerat în mod tradițional, poate și ca urmare a subutilizării sale. Ne propunem să revizităm teme precum: rolul traducătorilor, al centrelor de studii românești și al rețelilor de expertiză, alături de cel al

*think-tank*-urilor. Dorim să vorbim despre mediatori culturali și burse pentru rezidențe, târguri de carte, festivaluri de film, muzică sau teatru, despre personalități și inițiative de cooperare sau de transfer cultural. La acestea adăugându-se, desigur, multe alte subiecte ce pot fi de interes în acest context.

Pentru punerea în operă a unei dezbateri care să plece de la astfel de premise, au fost invitate să participe o serie de personalități ce au avut inițiative și contribuții majore în privința construirii unor instituții ori demersuri cu impact semnificativ asupra „promovării” culturii române în mediul internațional, în ultimele mai bine de trei decenii: acad. prof. univ. dr. Mircea Martin, dr. Magda Cârnci, prof. univ. dr. Caius Dobrescu, prof. univ. dr. Călin-Andrei Mihăilescu, prof. univ. dr. Carmen Mușat, prof. univ. dr. Radu Vancu. Moderatorul întâlnirii a fost eseistul, poetul și traducătorul Bogdan Ghiu, în timp ce conceptul mesei rotunde a fost propus de dr. Iulian Costache. O privire succintă asupra contribuțiilor acestor invitați cu relevanță în privința temei discutate poate fi regăsită la finalul acestei prezentări.

O precizare suplimentară ar merita, totuși, să fie făcută, menționând că tema acestei mese rotunde este înrudită și a venit cumva în chip firesc în prelungirea unei conferințe coorganizată de Memorialul Ipotești cu puțin timp înaintea dezbaterii de față, în noiembrie 2022: *Diaspora & Transnational Studies Conference – Diplomația publică și mediile cultural-academice ale diasporei: identități culturale, dialog intercultural, rețele de cooperare științifică* (v. Anuarul de Studii Românești „Glose”, nr. 7-8/2022). Astfel, cele două evenimente menționate fac parte dintr-un demers mai larg de susținere a diplomației culturale și științifice românești, față de care Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” își propune să fie un partener de tradiție.

\*

\* \*

**Bogdan Ghiu:** Masa rotundă de astăzi pornește de la o provocare ce se referă la transferurile culturale în câmpul global al culturii. Este vorba despre o viziune și o abordare derivată din zona literaturii comparate, ce beneficiază de o abordare teoretică și totodată de studii aplicate de transfer cultural între diferite spații culturale.

Pornind de la provocarea lansată de Iulian Costache, care ne-a adresat invitația de a discuta despre prezența literaturii și a culturii române în mediul internațional din perspectiva proprie a rețelilor și a studiilor de transfer cultural, aș spune chiar că mi se pare că transferul cultural este cultura însăși. Doar că noi

continuăm să ne autoacuzăm, să ne culpabilizăm că nu facem îndeajuns pentru promovarea literaturii și a culturii române, ca și cum am avea un stoc. Dar poate că între timp stocul acesta s-a perimat și poate nu mai avem piețe pentru acest stoc? Vedem însă că acest tip de „defazaj”, ce este și de concepție, dar și practic, nu ne privește doar pe noi, ci este o realitate a însuși câmpului global al culturii. Și asta pentru că știm că, în fond, câmpul global de care vorbim nu este o democrație idilică, ci urmează, cu mutații mai mari sau mai mici, liniile de amplasament ale fostele puteri și dominații culturale și globale.

Cum rezolvăm acest „defazaj”? Aș pleca de la nevoia unui model comunicațional, care este în același timp comunicațional, dar și comercial, al culturii, și care vorbește de promovare ș.a.m.d. Schimbarea pe care trebuie să o facem, ca să spun așa, împreună, mi se pare că trebuie să fie de natură relațională și perspectivală. Ce „vindem”? unde? când? cum? – de fiecare dată, probabil, altfel. Dar această schimbare nu ar fi întregă dacă nu ne punem de acord și politicile, și mijloacele.

Pentru că aseară, când pregăteam organizarea mesei rotunde și eram încă în discuții cu participanții la această dezbatere, colegul meu Călin Andrei Mihăilescu mi-a trimis un text despre branding-ul cultural, aș vrea să încep cu Călin, întrebându-l dacă, lipsindu-ne branding-ul, mai trebuie să ni-l facem.

**Călin Andrei Mihăilescu:** Branding-ul este o lume crudă, este o lume de competiție, de capital brut. Cred că nu trebuie să amestecăm criteriile estetice care, din punctul ăsta de vedere, nu sunt, cum spune businessmanul, proactive, ca scuze, ca elemente de narcisism cultural, de care cultura română dă dovadă de multă vreme – cultură minoră prin nombrilism. Nombrilismul de-abia numit îi pune într-o poziție dificilă pe agenții culturali, foarte puțini, pe care îi avem, atunci când vine vorba să marcheteze literatura română în Occident. Dar iată două contraexemple.

Unul este ICR-ul din timpul lui Horia-Roman Patapievici, al Taniei Radu și al lui Mircea Mihăieș, din perioada 2005-2012, cu programul său de publicat traduceri și cu școala de traducători pe care a condus-o Florin Bican timp de șase ani. Aceasta a graduat peste o sută de traducători, unii veniți din Finlanda, din Turcia, din Coreea, în afară de limitrofi și de cei din țările romanice (adică școala de traducători a ICR-ului a graduat nu numai studenți care veneau din Franța, Spania, Italia, Portugalia, din țările limitrofe, mai ales din Ungaria și Bulgaria, dar și din locuri îndepărtate geo-lingvistice). Am fost de două ori, prin 2010-2011, să mă întâlnesc cu potențialii traducători, care m-au surprins foarte, căci româna lor era nemaipomenit de bună. Școală mare de traducători a mai făcut genialul Florin Bican. Rezultatul este că, timp de șase ani, prin programele de traducere

ale ICR-ului, s-au publicat în străinătate – am calculat – cam o carte la șase zile. Marea lor majoritate, în franceză, engleză, spaniolă, italiană și germană; dar și în alte limbi. Această activitate a fost sistată imediat sub conducerea lui Andrei Marga, începând din august 2012.

A doua excepție, pe care o știu la prima mână, este activitatea formidabil de bogată și de variată a Corinei Șuteu la ICR-ul din New York, tot între 2006 și 2012. Pentru mine, Corina Șuteu este, de departe, cea mai bună managerită culturală pe care o are cultura română.

Problema pe care o avem, și o avem cu toții, indiferent dacă vorbim de traducători sau de piețe deschise traducerilor românești, este că nu există acești mediatori, că toate traducerile, de fapt, sunt întâmplătoare, fie bazate pe succesul sau carisma unor autori care au fost bine cunoscuți, care și-au îngrijit imaginea, cum ar fi Gabriela Adameșteanu și Mircea Cărtărescu; apoi, mai ales în spațiul american, Norman Manea, și în cel german, dar prin atingere doar cu noi, Herta Müller, toți, autori preocupați de propria literatură și de propriul caz. Astfel încât, faptul că, să dau ca exemplu cazul lui Norman Manea, acesta s-a ocupat de propria imagine, nu a ajutat cultura română decât într-un mod secundar. Ei bine, medierea culturală devine și mai delicată când scriitorul român de mai modice sau mare succes, devine extrem de grijuliu cu el însuși. Există o lipsă de comunicare între autorul de succes și cultura din care provine sau de la care se reclamă, ceea ce intră în conflict cu principiile curente ale marketing-ului. Marketingul nu ar trebui să fie făcut de scriitorul respectiv (*la littérature roumaine c'est moi*), după cum nu ar trebui să fie făcut de regizor sau de muzician sau de pictor, ci de mediatorii cultural. Lucrul de care cultura românească are nevoie, în primul rând, este o serie cât mai sistematică de asemenea mediatori.

Un exemplu referitor la ce înseamnă marketul, să zicem marketul newyorkez sau, din punctul de vedere al filmelor, Los Angelic, cu Oscar-urile lui pentru filme străine. Toată lumea știe de noul val românesc, începând cu 2002 sau 2005, cu Cristi Puiu și Cristian Mungiu etc., care a avut un mare succes de critică și bun succes de public. Dar când mergi la bătălie pentru Oscar-urile pentru filme străine, iar pe lista scurtă rămân cinci filme, uite, mi-a spus Corina Șuteu, austriecii au un film în competiția asta și au un buget de două milioane de dolari pentru și numai pentru *party*-ul relevant de la Los Angeles, în timp ce noi avem un buget de 40.000 de euro (și asta în perioada cea mai propice financiar din istoria ICR-ului). Cum să te bați cu ăștia? Cultura română este, cum să spun, o formă fără fonduri. Competiția pare pierdută de la bun început. Singura șansă pe care o putem avea este câte un singur autor, bine plasat, un autor



al cărui brand trebuie să fie foarte precis. Avem nevoie de precizie susținută, după cum în traducerea literară ai nevoie de precizie. Lipsa de precizie, combinată cu lipsa mediatorilor, face o cultură să fie perdantă când este vorba de exportul culturii române, prin traduceri, prin festivaluri, prin târguri de carte ș.a.m.d.

Deci ieșirea dintr-o stare minoră trebuie să fie făcută realmente prin investiții. În primul rând prin investiții. Dar când bugetul pentru cultură al României este cum este, prin bunăvoința sau voluntariatul unui oficial ori a unui chibiț sau altul... Mie asta mi se pare că este situația de acum.

Și mă întorc la piața adevărată, fie ea pariziană, londoneză sau newyorkeză. La New York, într-o zi, sunt 2.000 de manifestații culturale. România, din punctul acesta de vedere – ICR-ul după anul 2012 –, în New York este aproape inexistentă. Este ca în perioada anterioară, din timpul lui Augustin Buzura, un fel de cămin cultural de adăpostit și adăpat nostalgiile diasporei. Însă ieșirea către occident a fost terminată, au fost ăia șapte ani grași care s-au terminat.

Îmi pare rău că trebuie să încep realist.

**Bogdan Ghiu:** Mulțumesc, Călin, pentru formularea unui punct de vedere ce vine din Canada, din Ontario, de unde, probabil, așa cum vorbeam, perspectivă, lucrurile se văd mai bine.

Aș vrea să îl rog acum pe domnul profesor Mircea Martin să intervină. Domnul Martin este profesor și academician, dar fiindu-ne profesor am rămas cu apelativul din tinerețe, poate și pentru că îmi face bine să vorbesc ca la douăzeci de ani. Știm că s-a ocupat foarte mult de modelele interculturale, fiind el înșuși, ca să zic așa, modelul unei mari culturi în cultura noastră.

Credeți că din punctul de vedere al transferului cultural o cultură, să spunem, mică sau periferică, sau subalternă, poate copia sau poate prelua un model de iradiere culturală?

**Mircea Martin:** Sigur că am vorbit despre modele, dar le-am pus între ghilimele... Înainte de a avea un rol modelator, ele au un rol catalitic, ca să preiau distincția blagiană, adică pot servi ca punct de plecare și, în momentul în care am depășit faza inițială pe care am putea să o numim „de autocolonizare”, lucrurile se schimbă. O cultură modernă, chiar dacă tânără, își poate permite să își aleagă modelele, și nu în chip impersonal sau colectiv, ci individual. Prin urmare, problema aceasta a modelelor cred că se pune mai degrabă retrospectiv sau, în fine, cu această bază retrospectivă, să-i dăm, să zicem, și un caracter activ, mizând pe precedente, pe relații stabilite deja, intrate în tradiție, intrate în cultură, pe care desigur că traducerile le pot activa.

Din păcate, tot ceea ce a spus aici Călin Mihăilescu este, în mare, adevărat. Îmi amintesc, totuși, că sub conducerea lui Augustin Buzura, ICR-ul a organizat la Washington în colaborare cu faimosul Institut Smithsonian o mare expoziție, cu o largă participare publică și cu un important ecou în presa americană. Îmi amintesc și de întâlniri fructuoase cu româniștii italieni, cehi și polonezi... Dar, revenind la problema mediatorilor culturali, absența lor este obiectivă și tragică. Poate că aceasta ar trebui să fie preocuparea principală a Ministerului Culturii, pe de o parte, și a Uniunii Scriitorilor – de ce nu ? –, ca să nu mai vorbim de Institutul Cultural Român. Întrebarea este: cum îi pregătești? Și punem această întrebare fiindcă nu avem această linie de pregătire profesională, această specializare în curriculum-ul nostru universitar. Iar pe de altă parte: cum reușești să îi faci devotați culturii române și nu unui grup sau unui individ, care poate fi, desigur, un mare scriitor, dar nu este suficient?

Acestea ar fi, ca să zic așa, mizele și întrebările pe care ni le putem pune în acest moment.

Mă opresc aici.

**Bogdan Ghiu:** Vă mulțumesc. Aș vrea acum să îi pasez rolul de a a-și pune întrebări și lui Radu Vancu. Bănuiesc, dragă Radu, că ai și tu întrebările tale.

**Radu Vancu:** Mulțumesc, Bogdan.

Întrebările tale sunt atât de precise, încât aproape că mă scutesc pe mine de a interveni, dar voi încerca și eu să spun câte ceva, să lansez și eu niște întrebări cumva adiacente.

Când am primit tema discuției, ca și tine, de la Iulian Costache, am văzut că el era într-adevăr interesat de transfer cultural, de conceptul acesta care are deja o tradiție de aproape patru decenii, fiind conceptul lui Michel Espagne, „le transfert culturel”, care a fost preluat și înglobat în conceptul de „world literature”, de rețea a literaturii mondiale în cadrul căreia se petrec schimburile. Când am văzut și lista de participanți, primul meu gând a fost că, într-un fel, de asta au fost invitate aceste personalități prezente la discuție, pentru că fiecare dintre ele a participat, în ultimele decenii ale culturii române, la facilitarea transferului cultural, la facilitarea inserării literaturii române în literatura mondială, în „world literature”, conducând edituri care au fost decisive, prin absorbția de informație teoretică, în primul rând, din afară, cum a făcut domnul profesor Mircea Martin, conducând reviste seminale pentru cultura română contemporană, cum o face Carmen Mușat, participând direct la construcția acestui admirabil „Observator cultural”, cum a făcut Magda Cârneci la Paris, scriind și traducând, cum faci tu, Bogdan Ghiu, sau cum face Călin Mihăilescu, sau cum o

face Caius Dobrescu și așa mai departe, ducându-ne în universități, așa cum face fiecare dintre noi, încercând să bransăm gândirea românească, studiile literare românești la cele occidentale, cum facem toți.

Deci aici cred că intervenția fiecăruia dintre noi nici nu are nevoie de o întrebare-cadru, să zic așa. Fiecare va vorbi despre experiența personală în această direcție.

Dar aș pune totuși o întrebare la care participanții pot să se refere sau nu.

Se discută tot mai apăsător despre prezența literaturii române în „world literature” în ultimul deceniu. Este exact așa cum a spus Călin Mihăilescu, ICR-ul a capotat în anul 2012, este trist, dar roadele acelor „șapte ani grași”, cum i-a numit Călin Mihăilescu, sunt vizibile încă. Uite, de pildă, FILIT-ul: încă de la primele ediții, Dan Lungu a ținut să spună explicit, de pe scena Teatrului Național din Iași, că FILIT se datorează celor șapte ani de activitate a Institutului Cultural Român. Atunci s-au plimbat scriitorii români prin occident, au participat la festivaluri, s-au inserat în festivaluri, au văzut cum se face și au început să construiască festivaluri internaționale în România, cu succes. Sigur FILIT este exemplul cel mai prestigios, dar există Festivalul de la Timișoara, există Festivalul de la București, există Festivalul de la Bistrița, există la Sibiu „Poets in Transylvania”, deci există o pletoară întreagă de festivaluri care capitalizează extraordinara deschidere către occident din perioada mandatului Patapievici de la ICR. Apoi există relațiile directe cu traducătorii, foarte devotați literaturii române. Grupurile de traducători se întâlnesc anual și discută ce să mai facă în beneficiul literaturii române, chiar la Memorialul Ipotești. Țin să mulțumesc Memorialului Ipotești că de câțiva ani încoace adună anual aceste grupuri de traducători, care sunt realmente îndrăgostiți de literatura română.

Întrebarea mea concretă este una la care eu nu am un răspuns, tocmai din acest motiv o articulez. Poate cel mai influent teoretician al „world literature” în prezent este David Damrosch, probabil că el este (re)fondatorul disciplinei, prin cartea lui din 2003, *What is world literature?* Ei bine, în cartea lui din 2020, apărută la Princeton University Press, *Comparing the literatures*, cu subtitlul *Literary Studies in a Global Age*, David Damrosch face o propunere foarte provocatoare care privește chiar literatura română. O să rezum ce spune el, mi se pare interesant și, în același timp, mi-e oarecum neclar. El spune așa: suntem într-o epocă postnațională, în care limba națională a unei culturi nu mai trebuie să fie singurul criteriu de coagulare al acelei literaturi. Într-o astfel de epocă, conceptul extins de literatură română nu trebuie să se mai limiteze doar la cei care scriu în limba română, ci, spune Damrosch, literatura română în sensul ei extins trebuie să îi cuprindă și pe germanii Herta Müller și Paul Celan, și pe

francezii Eugène Ionesco și Emil Cioran, și pe americanii Norman Manea și Andrei Codrescu (acestea sunt exemplele date de Damrosch însuși), după cum (continuă Damrosch) literatura israeliană, de pildă, trebuie să cuprindă scriitorii care scriu în idiș, în ivrit, în ebraică, în rusă și așa mai departe. Eu mă tot gândesc, de când am citit propoziția aceasta, de acum un an și jumătate, de când a apărut cartea, mi se pare foarte provocatoare, foarte generoasă și, în același timp, relativ neclară. Ce înseamnă conceptul acesta de literatură română care nu mai depinde exclusiv de limba română? Unde tragi granițele? Sau oare nu mai este nevoie să tragi nici un fel de granițe, de fapt? „World literature”, în înțelesul acesta de rețea postnațională, mai presupune niște limite? Și întrebarea consecutivă: cum putem fiecare dintre noi să acționăm în cadrul acestei rețele a literaturii mondiale pentru a facilita transferurile culturale? Adică exact lucrul pentru care ne-am adunat să discutăm astăzi aici. Deci lansez această întrebare, dacă vrea cineva să se refere la ea, foarte bine, iar dacă nu, sunt și întrebările lansate de tine, și apoi, firește, fiecare dintre noi va aduce experiența personală, fiecare dintre noi face deja, de câteva decenii, exact asta: încearcă să realizeze transferuri culturale între literatura română, în sens restrâns sau extins, și „world literature”.

**Bogdan Ghiu:** Aș ruga-o acum pe Magda Cârneli să ne ofere o primă intervenție în cadrul acestei dezbateri.

**Magda Cârneli:** Da, Bogdan, da, Radu. Mulțumesc pentru invitație lui Iulian Costache și Memorialului de la Ipotești.

Vreau să spun că mă înscriu și eu pe linia pe care a deschis-o acum Radu Vancu, pentru că mă gândesc că este mai nouă și mai fructuoasă, într-un fel, mai productivă pentru viitor.

Altfel, pot să vă povestesc și eu despre experiența mea ca directoare a ICR Paris. Aici aș face numai o mică paranteză, anume faptul că cei șapte ani în care ICR-ul a fost condus de echipa Patapievici, cum spunea și Radu Vancu, au lăsat urme, chiar dacă după aceea s-au schimbat mai multe echipe de conducere și s-au stricat unele structuri interne ale acestei instituții importante, totuși funcționarii formați atunci, care au rămas pe poziții în interiorul instituției, au continuat să lucreze. Și acest lucru face că, chiar acum, în ciuda unor numiri politice aberante, lucrurile continuă într-o anumită manieră, pentru că programele inițiate atunci de echipa Patapievici au continuat, mai bine, mai puțin bine, dar au continuat și continuă până în prezent. Deci există totuși o continuitate la acest nivel, ceea ce este foarte important, pentru că continuitatea contează foarte mult în transferul cultural despre care vorbim.

Un alt punct pe care vreau să îl amintesc, înainte de a răspunde întrebării lui Radu, este că avem o problemă cu transmiterea între generațiile de traducători. Așa cum spunea Călin Mihăilescu, s-au format o serie de traducători foarte buni pe vremea lui Florin Bican, dar acum există o problemă cu apariția unor noi traducători tineri, care să-i înlocuiască pe cei vechi. Îmi aduc aminte că eu am creat Asociația traducătorilor francezi de literatură română, în 2008, la Paris, dar ea nu mai există acum. Și cred că lucruri asemănătoare se întâmplă și în alte ICR-uri și în alte centre. Problema înlocuirii generațiilor de traducători rămâne vitală și trebuie să fie unul din punctele pe care ICR-ul să le rezolve urgent în următorii ani. Iar noi, intelectualii culturali care ne-am ocupat de aceste chestiuni, am putea totuși să creăm o anumită presiune asupra ICR-ului și să încercăm să susținem această cauză.

Dar vreau să vă spun că, din experiența mea și din ceea ce observ acum, când mă aflu temporar la Paris, este faptul că noi stăm mult mai bine decât, să spunem, cehii, slovacii, maghiarii și chiar polonezii. De polonezi ne apropiem ca statut cultural, dar celelalte literaturi central-est-europene au și ele probleme și chiar sunt, ca literaturi, mai puțin vizibile decât literatura română, cel puțin în mediul francez, pe care eu îl cunosc puțin mai bine. Vreau să spun prin asta că nu trebuie să avem complexe de inferioritate, că totuși există, cred eu, un spirit contemporan al culturii române care începe să se închege, să aibă o anumită densitate și soliditate, și care vrea să continue. Și acest lucru eu îl simt intuitiv și chiar practic, ca să zic așa. Deci nu trebuie să ne temem că vom rămâne în urma plutonului, pentru că părerea mea este că stăm destul de bine în comparație cu alte culturi central-est-europene. Și tot aici vreau să fac o mică paranteză: chiar mâine la Institutul Cultural Român de la Paris va avea loc un colocviu exact pe această problemă, a formării de noi traducători și a transmiterii misiunii acesteia mai departe.

Al treilea lucru pe care vreau să îl spun în legătură cu provocarea lansată de Radu Vancu este că avem intelectuali culturali români, în țară și în străinătate, care încep să aibă curajul de a interveni în discuția teoretică mondială, în dezbateră de idei de teorie critică mondială. Și asta se datorează unui grup de critici literari, de istorici literari din generația mijlocie care s-au angrenat pe picior de egalitate în această dezbateră, iar acest lucru mi se pare foarte important. Aș aminti aici nume ca: Christian Moraru, Andrei Terian, Mihai Iovănel și chiar Radu Vancu, care este de față, dar nu numai ei. Există deja un nucleu de intelectuali formați pe literatură comparată și de către profesorul Mircea Martin, dar și de alți profesori renumiți, care își asumă acum o poziție mult mai nonșalantă față de culturile vecine și față de cultura mondială despre care amintea

Radu Vancu. Este foarte important să îi cunoaștem, să îi sprijinim și să intrăm într-un dialog cu ei, chiar dacă este un dialog, să spunem, contradictoriu. Și e firesc să fie așa, pentru că sunt sigură că între generațiile mai vechi, centrate, cum spunea Călin, pe nombrilismul cultural local românesc și generațiile mai noi, deschise către internațional, către globalism cultural, există și, de fapt, vor exista anumite tensiuni inevitabile. Dar cred că trebuie să afirmăm faptul că suntem la o oră la care cultura română își poate permite să intre în dialogul internațional mult mai relaxată și mai încrezătoare în sine. Voi mai reveni, dacă va fi cazul, cu niște exemple: cum se poate face asta, cum s-a scris despre asta de către cei menționați de mine mai înainte. În orice caz, revistele literare, mai ales cele din Ardeal, „Vatra”, „Transilvania” de pildă, sunt deja niște bastioane ale schimbării, avanposturi ale acestor gândiri noi, deschise, curajoase și globalizate.

**Radu Vancu:** Să nu uităm Revista „Metacritic”, de la Cluj, care este foarte bună.

**Bogdan Ghiu:** Mulțumesc, Magda. Aș dori să o introduc în dezbateră noastră și pe Carmen Mușat. Carmen, experiența ta, și teoretică, și practică, pentru că tu ești un profesor interesat de teorie, ar putea aduce o lumină. Ce crezi că voia să spună Damrosch, citat și relansat, aruncat nouă ca o minge de foc de Radu Vancu? Ce fel de identitate, pentru literatură, ce fel de identitate post-ideomatică?

**Carmen Mușat:** Mi se pare că ideea lui David Damrosch nu este una paradoxală, ci de bun-simț, așa spune. Am încercat să demonstrez același lucru în studiul pe care l-am publicat în 2017, în *Romanian Literature as World Literature*, volum coordonat de Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian, și anume că nu mai putem defini literatura română, nu mai putem vorbi despre literatura română, în absența unor scriitori care s-au exilat din diferite motive și care au continuat să scrie în limba română, cum este cazul lui Norman Manea sau al lui Dumitru Țepeneag. Și aici țin să fac o corecție la ceea ce a spus Călin Mihailescu înainte: nu, Norman Manea nu s-a interesat doar de propria lui operă, ba dimpotrivă, în mod constant, a încercat să vorbească în străinătate despre confrății lui rămași în România. Un exemplu este chiar faptul că, atunci când, în 2017 și în 2018, am făcut parte din juriul internațional care acordă Premiul Târgului de Carte de la Guadalajara, a fost la sugestia lui Norman Manea, iar colegii mei din juriu, proveniți din țări foarte diferite, din Franța, dar și din Portugalia, Spania, Statele Unite, Columbia, Italia, precum și organizatorii mexicani știau de autori români, știau de foarte mulți autori români, iar de unii dintre ei știau de la Norman Manea, care câștigase, în 2016, Premiul Târgului de Carte, Premiul FIL,

de la Guadalajara. Norman le vorbise cu foarte multă căldură despre scriitorii români contemporani, nu despre scriitorii de demult.

Cred că, atunci când vorbim despre literatura română (și nu doar despre literatura română, despre orice literatură), este corect să vorbim despre *toți* scriitorii care au o legătură, nu doar de limbă, cu acea literatură. Herta Müller poate fi abordată ca o scriitoare care are legătură cu literatura română, pentru că ea s-a format în această ambianță, pentru că temele ei sunt teme care au legătură cu România, chiar dacă ea scrie în limba germană. Scrie și în română, scrie și în germană. Există mărturii ale ei în care spune că modul în care scrie în limba germană este influențat de cunoașterea limbii române, de modul în care cuvintele din limba română interferează cu frazele și cuvintele limbii germane. Ceea ce construiește ea este o limbă personală. Să ne gândim la Nabokov, care scrie în limba engleză, dar creează o limbă engleză proprie, tocmai pentru că totul, în cazul lui, este filtrat prin intermediul limbii ruse. Așa încât, a vorbi despre Nabokov ca scriitor englez, doar ca scriitor englez, ar fi incorect. Trebuie să luăm în considerare faptul că el a scris și în limba rusă, iar engleza lui, gândirea și modul lui de percepție sunt modelate de cunoașterea limbii ruse, ceea ce îl face să fie și scriitor rus. Astfel încât, da, mi se pare foarte corectă această deschidere pe care o propune David Damrosch către mai multe literaturi care intră în alcătuirea literaturii așa-zis „națională”, a literaturii române, a literaturii britanice, a literaturii franceze și așa mai departe. Cioran este și scriitor român și scriitor francez în egală măsură. La fel cum Celan este scriitor român și scriitor german în egală măsură. Asta pe de o parte.

Pe de altă parte, întorcându-mă puțin la problema aceasta a transferului cultural, contează foarte mult cine se ocupă de asta, cum și în ce condiții. Sigur că finanțarea este absolut esențială, fără bani, orice ne-am propune este sabotat din start. Dar ceea ce lipsește în România este, pe de o parte, o politică culturală coerentă, la nivel de instituții (și aici mă refer la Ministerul Culturii și la Institutul Cultural Român), și de strategii de promovare, agenți. Lipsesc agenții, instituția agentului literar nu există în România, este colaterală, din păcate. Pentru că este foarte complicat ca scriitorul să se ocupe el însuși de promovarea propriei lui opere, ca scriitorul să contacteze critici, traducători ș.a.m.d. Asta ar trebui să facă instituțiile.

Și aș mai vrea să vorbesc puțin despre o inițiativă pe care am avut-o la „Observator cultural”, în 2008, „Observer Translation Project”, pe care mi-ar fi plăcut foarte mult să o continuăm, dar, din lipsă de fonduri, n-am putut face lucrul acesta. Cred că este obligatoriu ca ICR-ul sau Ministerul Culturii, sau, nu știu, Uniunea Scriitorilor, oricum, o instituție a Statului Român, nu doar o iniția-

tivă privată, nu doar o revistă privată, să aibă permanent un web site unde să se regăsească informații esențiale despre autorii români contemporani și autorii români de dinainte, unde aceștia să fie prezentați într-o limbă străină de circulație internațională, evident. Noi făceam asta în limba engleză: o scurtă biografie, o prezentare, o bibliografie a autorului respectiv, câteva opinii critice, fragmente, evident, și un fragment dintr-o lucrare reprezentativă tradus. Acesta este un model, dar el poate fi îmbunătățit. Nu există informații înnoite periodic, dacă cineva din afară vrea să știe ceva despre un autor contemporan, nu are de unde să afle, o poate face doar prin contacte personale. Nu se știe ce fac scriitorii români, ce cărți lansează, la ce lucrează, care sunt cărțile publicate până acum, care sunt proiectele în care au fost implicați, care este opinia criticilor români despre cărțile respective, totul rămâne la latitudinea persoanelor, a revistelor, dacă ele fac asta, sau a relațiilor personale. De cele mai multe ori, traducătorii aleg să traducă o carte sau alta în funcție de autorul pe care, întâmplător, l-au întâlnit într-o anumită împrejurare.

Iarăși, l-aș corecta puțin pe Călin Mihăilescu: cred că actuala echipă de la ICR New York este o echipă foarte bună, cu Dorian Branea. Problema de fond a ICR-ului este însă una foarte gravă. Nu mă refer la ICR New York, ci la instituțiamamă, care trimite în posturi-cheie tot felul de persoane care nu au ce să caute acolo, inclusiv la Paris, inclusiv la Londra, inclusiv la Istanbul. Câtă vreme în aceste posturi vor ajunge persoane care privesc aceste posturi ca simple sinecuri și care vor să facă turism cultural și nu politica culturală a țării care îi trimite acolo, cultura română nu are nicio șansă, în primul rând, pentru că persoanele care sunt trimise acolo ca să reprezinte cultura română nu au cum să se impună într-un dialog firesc cu oameni de cultură de acolo. Unu, pentru că nu știu limba, doi, pentru că habar nu au ce înseamnă cultură română și cu ce se mănâncă ea. Deci cred că ne sabotăm instituțional, cred că, din păcate, nu știm să profităm de faptul că există oameni în afară care chiar cunosc literatura română și sunt interesați de ceea ce se întâmplă aici. Aș da un singur exemplu: faptul că în anul 2022 Mircea Cărtărescu a fost al doilea autor român care a primit Premiul Târgului de Carte de la Guadalajara a făcut ca în presa de limbă spaniolă, presa din Mexic, dar și presa din Spania, să apară foarte multe articole consacrate, pe de o parte, operei lui Cărtărescu, pe de altă parte, operelor unor scriitori români contemporani. Gabriela Adameșteanu și Norman Manea au fost omniprezenți în presa culturală de limbă spaniolă în ultimele trei luni. Știe cineva în România despre lucrul acesta? A făcut ceva Uniunea Scriitorilor ca să anunțe toate aceste lucruri? Noi am încercat, la „Observator cultural”, să anunțăm turneele și cărțile lansate de autorii români, și să prezentăm ecurile în presa de limbă spaniolă,



dar cu o floare nu se face primăvară. Asta ar trebui să fie preocuparea constantă a ICR-ului, preocuparea constantă a Uniunii Scriitorilor și a revistelor Uniunii Scriitorilor, atât de multe.

La fel de importante sunt ecourile pe care le au traduceri cărților românești în țările în care apar. Sunt traduceri care mor imediat, nimeni nu vorbește despre ele, dar sunt și sunt traduceri despre care se vorbește. Spre exemplu, cartea lui Caius Dobrescu, *Odă liberei întreprinderi*, tradusă de Gerhardt Csejka, a luat un mare premiu în Germania pentru traducere și în presa germană s-a scris despre ea. La fel, despre cărțile Gabrielei Adameșteanu, discutate și comentate frecvent în presa germană, spaniolă, franceză. Se pare că aici, în România, nu prea ne interesează decât să bifăm, să bifăm „acțiuni”. ICR-ul pare interesat să bifeze: „da, am tradus, am plătit ...”, dar ce se întâmplă mai departe cu cărțile? Ce se întâmplă cu traduceri? Care este impactul acestora, real, în cultura în care ele ajung? Contează foarte mult ecoul cărților traduse, în culturile de adopție. Îmi aduc aminte că, începând de prin anul 2002-2003, până prin 2007, Institutul Cultural Polonez de la București a invitat anual echipe de șapte-opt scriitori, jurnaliști, critici de artă, critici de film, în Polonia. Organizau astfel de vizite și plimbau aceste grupuri în instituții culturale importante din Polonia: la Institutul Cărții, în redacții ale unor reviste culturale, dar și ale unor cotidiene poloneze importante. Ideea era să pui tot timpul în contact jurnaliști, scriitori, critici români cu jurnaliști, scriitori, critici polonezi. Și să-i pui în contact cu factori de decizie. Cred că asta ar trebui să facă, dar nu din când în când, ci sistematic, Institutul Cultural Român. Să aducă aici scriitori străini și să le organizeze întâlniri cu scriitori români, cu critici literari, să îi ducă în redacții culturale, să îi ducă la muzee sau la galerii de artă importante, pentru că, dacă noi nu facem nimic ca să ne cunoască ceilalți – iar ceilalți nu ne cunosc, dacă nu au informații. Este foarte greu să vorbim de eficiența diplomației culturale, în absența unor politici culturale.

Și încă o informație: cartea lui David Damrosch, *Comparing the literatures*, este în traducere și sperăm să apară, dacă nu în 2023, în 2024 sigur, la editura Tracus Arte.

**Bogdan Ghiu:** În noua colecție dirijată de tine, nu?

**Carmen Mușat:** Da, da.

**Bogdan Ghiu:** Pentru că veni vorba, aș vrea să focalizez puțin discuția, citându-l – l-ai citat, l-ai amintit, dragă Carmen, și bine ai făcut că mi-ai adus aminte, nu că aș fi uitat pentru că nu i-am dat cuvântul încă – pe Caius Dobrescu, pe problema diplomației academice. Ce părere aveți voi, eu nu sunt

profesor, ca să zic așa, activ, doar din când în când invitat, despre această idee foarte dragă lui Iulian Costache, lansatorul discuției de astăzi, a unor Centre de Studii Românești, văzută ca o posibilă rețea la nivel global sau măcar în marile culturi sau capitale culturale, care să completeze cu o serie de demersuri specifice prezența unor ICR-uri locale? Ce rol credeți că ar putea avea astfel de instituții cu profil academic în ecuația mai largă a câmpului cultural global?

Și mai aveam o întrebare să-ți adresez, dragă Caius: tu ai scris mai demult o carte despre Eminescu, o importantă carte, așa că facem legătura de aici pornind, nu întâmplător, cu Memorialul Ipotești, care este capul de rețea. Cum se mișcă în Europa vremii Mihai Eminescu? Deci două întrebări.

**Caius Dobrescu:** Mulțumesc, Bogdan. Mă bucur și sunt onorat să fiu alături de domniile voastre. Bine că ne vedem măcar online.

La prima întrebare, legată de centrele de studii românești, răspunsul este, în mod evident, da. Însă institutele culturale trebuie să vizeze în special publicul educat, agenții de influență, industriile creative, iar Centrele de Studii să se adreseze, în primul rând, unui public specializat, academic. Cele două, fără îndoială se pot suprapune în oarecare măsură, dar nu trebuie asimilate, confundate. Ele trebuie să funcționeze ca rețele diferite, care se sprijină reciproc. Dar sunt convins că Iulian Costache ar putea să dezvolte această temă. Și o să te rog să mă scuzi, Bogdan, dacă nu mă refer direct la întrebarea a doua. O să ajung, cumva, și la ea, dar am amânat, și deci acumulat, destul de multe reacții la observațiile incitante care s-au făcut mai înainte.

Mai întâi aș spune că dincolo de limbile în care scriu autorii pe care îi putem considera ca aparținând literaturii române, există o mare diversitate de opțiuni, de programe, de filosofii. Dacă nu mai suntem o societate simplă, tribală, este foarte greu să fim puși cu toții, din cele mai vechi timpuri până astăzi, sub aceeași pălărie. O problemă foarte dificilă a construirii identității colective, a reprezentării culturale a literaturii, este gestiunea diversității. Societățile, cu cât sunt mai dezvoltate, cu atât sunt și mai diverse. Autorii ajung să difere profund în privința valorilor lor fondatoare și este o artă întreagă să îi ții împreună, să gestionezi această complexitate. Spațiul socio-cultural românesc este și el destul de diversificat și complex. Dacă ținem cont de cât de numeroase sunt liniile de clivaj, ar trebui să ajungem la concluzia stupefiantă că suntem o țară relativ civilizată, oricât de greu ne-ar veni să credem. Pentru că în țările civilizate e natural să existe diferențe profunde de opinii, de programe estetice. Dar cu cât crește această complexitate, devine mult mai complicat să inventezi un brand, care să aducă diversitatea într-un focar capabil să penetreze atenția planetei.

Problema branding-ului amintită de Călin aici, cu toate rezervele ironice pe care cred că le-am subînțeles cu toții, este cât se poate de serioasă, pentru că branding-ul, dincolo de prostul său renume „capitalistic”, este o artă care încearcă să distileze diversitatea într-o simplitate și directețe, cum spuneam, penetrante. Deci, cum să facem? Sigur că trebuie să avem un canon, dar, în același timp, ideea că am avea un unic parametru cu care să măsurăm excelența, dincolo de mode, de timp, de opțiunile filosofice ale fiecăruia, este o crasă naivitate. Nu-l avem. Meritul, cred, al guvernării ICR pe care ați evocat-o aici, în perioada în care Horia-Roman Patapievici a fost director, secondat de Mircea Mihăeș, este mai degrabă acela că a introdus în promovarea producției culturale un fel de logică de piață. A constituit, pe de o parte, niște jurii de experți, dar, pe de altă parte, a permis un spațiu de joc, în ideea că nu poți să mergi pe o definiție fixă a meritului, pe care să o impui unilateral, ci trebuie să lași lucrurile să joace în funcție de preferințele piețelor culturale externe și de intuițiile agenților autohtoni acestora. Lucrurile sunt foarte complicate, iar opțiunea de a lăsa piața, sau și piața, să decidă (piața în sensul acesta de joc, de liberă reglare între cerere și ofertă) a fost o opțiune și productivă, și corectă moral.

În înțelegerea autorilor pe care i-ați evocat, Michel Espagne printre ei, culturile nu comunică niciodată unu pe unu. Așa încât nu prea ai șanse să îți impui propriul top literar (cum ar veni, versiunea ta despre tine) partenerilor de tranzacții. Aceștia preiau doar ceea ce simt că publicul lor poate metaboliza, în funcție de diversitățile și clivajele lui domestice, și el cât se poate de complicat. Tot așa cum facem și noi cu ei. Pașoptiștii noștri nu s-au raportat la marii poeți francezi cu care erau, tehnic vorbind, contemporani. Alecsandri era prieten doar cu poezii felibri, ei înșiși relativ excentrici, ca să nu spunem mai mult, în contextul francez. Sigur că exemplele pot să continue. Este greu de crezut că, în marea perioadă interbelică, epoca de aur a modernismului românesc, mai existau alții, în afara Marthei Bibescu și a unui pumn de avangardiști, care să aibă contacte cu cei pe care îi percepem astăzi ca autorii europeni cu adevărat importanți ai respectivului interval istoric.

Vreau să revin și la altă idee, și realitate, la care s-a raportat toată lumea, pe care Călin a redus-o la esență, cu geniul lui al formulărilor memorabile: „cultură a formelor fără fonduri”. Da, fondurile sunt o problemă teribil de jenantă. Dar întrebarea este: de ce să scoată zidarul, tâmplarul și IT-istul bănuți din buzunar ca să întrețină cultura înaltă și să sponsorizeze călătoria literaturii române peste granițe? De obicei se răspunde acestei întrebări mute cu argumentul că impactul cultural ne re poziționează pe hărțile mentale europene și că acest lucru poate să ducă la consecințe practice, să deschidă căi de cooperare economică,

științifică, tehnologică, de pe urma cărora profită întreaga societate. Faptul că reușești să te prezinți prin ceea ce ai mai convingător va influența, pe termen lung, atitudinea celorlalți față de tine, va crea încrederea că ești integrat într-o aceeași arie civilizațională, va crea un sentiment de previzibilitate pozitivă a comunicării și schimburilor. Folosul deductibil de către cei neinteresați de cultură din comunicarea prin produse culturale de prestigiu ar ține de poziționarea noastră în altă ligă, în care am fi percepuți ca o țară sigură, cu mari oportunități, și ca o națiune civilizată. Aici avem însă o problemă imensă, pentru că, oricât am funiza noi virtuozii ai instrumentelor cu coarde, scriitorii talentați, savanții capabili să participe la dezbaterile mondiale de pe poziții de egalitate, aceasta nu va schimba percepția că România este, în primul rând, principalul furnizor european al traficului de carne vie. Sigur că unii mai fac nuanțe, dar această imagine este profund înrădăcinată în mintea publică.

Desigur, mă bucură mărturia Magdei Cârneli despre faptul că am sta relativ bine, ca percepție, în anumite medii intelectuale franceze. Magda sigur știe ce spune, are acces direct la mediile în cauză, și eu, personal, iau foarte în serios diagnosticul ei. Dar, pe de altă parte, între România și Polonia este o prăpastie în percepția publică, și în Franța, și în Germania, și unde vreți. Faptul că pe noi își pot permite să ne dea la o parte, în povestea cu spațiul Schengen, este pentru că în continuare pe harta lor Croația este în lumea civilizată, iar noi rămânem dincolo de *limes*. Iar geografia imaginară și simbolică se schimbă extrem de lent, într-un timp, să spunem așa, geologic.

În lumea europeană, când spui „România”, faci asocieri automate nu cu marii scriitori, ci cu prostituția industrială, cu sclavia umană cea mai abjectă. Pentru a deveni interesant nu ajunge să convingi că există excelențe și creativitate într-un spațiu specializat, ci trebuie, pur și simplu, să poți genera asocieri spontane cu experiențe delectabile. Oricât ne-ar face asta de melancolici, nu există astăzi succes literar care să nu fie intim legat de industriile culturale, de industriile de servicii și de turism. Țările care sunt simpatice pe piețele culturale importante sunt țările unde oamenii se duc să facă turism, țările care trezesc ecouri afective în ei, fiindcă se asociază cu experiențele lor de vacanță. Astfel se creează un cerc, pentru unii vicios (dacă nu ai experiențe „acolo”, nu ești nici curios să citești despre; iar dacă nu citești, nu are ce să te atragă într-„acolo”), iar pentru alții virtuos (experiența te face curios să citești, iar lectura te îmbie să revii). Avem de trecut o graniță mentală majoră ca să ajungem să gândim politicile culturale într-un mod integrat, adică înțelegând că ele au o importantă dimensiune comercială, cu bătaie înspre industriile culturale și ale loisir-ului. Literatura înaltă poate să vină pe urmă, și să își găsească nișa ei „naturală”, dar în an-

grenajul cultural contemporan e foarte greu s-o pui în centru. Nu mai suntem la 1900, când doar elitele făceau politica, iar cultura înaltă, în speță marea literatură, apărea de la început ca o modalitate incontestabilă de legitimare. Pur și simplu, lucrurile funcționează altfel.

Blocajul nostru în ceea ce a devenit un fel de provincialism al elitismului se vedește și în aceea că literatura așa-zisă de gen – unii deja bănuiesc că am să spun literatură *crime & mystery*, dar și *science-fiction*, și *fantasy* și *romance* – nu intră în viziunea locală de promovare culturală. Îmi vine să amintesc aici că distincția dintre înalt și popular, la nimeni altul decât la Eminescu, nu era nici pe departe atât de abruptă. Dacă îi citim proza, vedem că este plină de influența literaturii senzaționale. Dacă ne uităm la ce îi fructifica imaginarul, este clar că literatura *noir* a epocii lui era cu totul și cu totul acolo, tot așa cum și în poezia lui, cel puțin în cea publicată, există foarte multe elemente de Biedermeier. Faptul că reușea să le întreprindă cu teme foarte profunde este dovada geniului lui. Dar cert este că putea să lucreze cu oarecare relaxare pe registrele acestea, fără să vadă prăpăstii de netrecut între ele și cele nobile, înalte.

Revenind în prezent, ar trebui să încercăm să ne comparăm, în această privință, cu alții. Desigur, n-ar avea sens să ne raportăm la, să spunem, *nordic noir*, hipersuccesul țărilor scandinave, fiindcă prea multe ne diferențiază de acestea. Dar pot să vă amintesc că polonezii au reușit deja o străpungere globală prin literatura lor *fantasy*: e vorba de ciclul de romane al lui Sapkowski, operă literară pe baza căreia s-a creat jocul video *The Witcher*, pe baza căruia s-a produs serialul Netflix cu același nume. Așa s-a impus un brand global. În același timp, polonezii au înțeles că ofensiva cavaleriei literare trebuie susținută de aviația filmului, a serialului de televiziune, a jocurilor video, a romanului grafic. De altfel, în mai toate țările din jur, literatura și televiziunea/cinematografia au comunicat, inclusiv în comunism, într-un mod eficient. Ceea la noi nu s-a întâmplat, și probabil nu se va întâmpla niciodată. Poate ține de farmecul specificului național, dar, fără îndoială, acest clivaj reprezintă un handicap imens în comunicarea cu un public mai larg și în crearea unui brand literar penetrant.

Ultima chestiune pe care vreau să o ating este următoarea: dacă, pe de o parte, ne gândim la traduceri ca la un mod de a ne propulsa mai către centrul arenelor culturale care contează, la fel de justificat ar fi să le gândim ca pe o formă de a ne relaxa relațiile cu vecinii noștri. România excelează prin relații ce merg de la ignorarea politicoasă, la tensiunea mocnită cu aproape toți vecinii. Ne-am obișnuit așa, nici măcar nu mai percepem asta. Dar s-ar putea ca miza traducerilor să nu fie corect pusă doar pe America și pe vestul european, s-ar putea să conteze foarte mult, inclusiv pentru promovarea în marile circuite, le-

gătura cu proximitatea noastră imediată. Avem nevoie de legături mult mai puternice, chiar de solidarități, chiar de strategii de promovare regională, cu Ungaria, Bulgaria, care pentru noi aproape nu există, ca să nu mai vorbim de lumea ex-iugoslavă, alături de care va trebui să trăim „în veacul vecilor”. Iată că acum catastrofa ne-a făcut să descoperim că există Ucraina, cu care avem o graniță uriașă, și e de presupus că o vom avea mult și bine. Dacă discutăm serios despre politicile culturale, atunci trebuie să le gândim de la început pe bază de reciprocitate. Să ne asumăm, deci și responsabilitatea de a stimula interesul publicului nostru, și deopotrivă apetența editorilor, pentru traduceri care vin de la ceilalți. Și nu e vorba aici doar de vecinătatea apropiată. Noi ne-am dori, de pildă, puși pe piața germană, dar haideți să vedem câți autori germani au fost traduși în România în ultimii 20-30 de ani, și câți dintre non-vorbitorii de germană au fost afectați în vreun fel de ceea ce a apărut la noi.

Am zis că închei, dar nu închei de tot, fiindcă m-a incitat și ceea ce a spus Carmen Mușat despre Mexic și târgul de carte de la Guadalajara. Văd aici un potențial extrem de interesant, dacă e să ne gândim, de data aceasta, la politicile traducerii ca strategii de globalizare. Marea noastră narațiune identitară centrată pe metafora insulei romanice ar putea fi revigorată, reinventată, scoasă de sub incidența retractilității și auto-compătimirii, și făcută să funcționeze într-o ofensivă a recreării relațiilor cu lumea romanică. Aceasta presupunând astăzi, cu prioritate, nu doar relația cu romanitatea europeană, ci conectarea la vastul continent sud-american. Carmen a amintit că există centre de colosală iradiere și culturală, dar și de economie culturală, în Mexic, și la fel putem vorbi despre Brazilia sau Argentina. În planul globalizării noastre, America Latină ar trebui să fie o miză pe termen lung. Aici, cultura ne oferă șansa unei relații preferențiale cu una dintre cele mai dinamice zone de creștere de pe planetă.

Vă cer scuze că m-am lungit.

**Bogdan Ghiu:** Mulțumesc, Caius. Ai punctat foarte bine în mai multe locuri și în special la această democrație a genurilor. La fel, faptul că politica externă începe în interior, cu crearea contextului, deci să ne ocupăm de grădina volteriană proprie. Apoi problema aceasta a vecinătăților imediate. Recunosc că toate cunoștințele de după 1990 pe care le-am făcut cu vecinii noștri se întâmplau la Paris, Amsterdam și așa mai departe, unde ne întâlneam cu prietenii bulgari, cunoscându-ne ca traducători ai lui Michel Foucault și așa mai departe.

Într-adevăr, ce spuneam confirmă ideea mea din introducere că în câmpul global nu putem intra decât multifactorial și nișat. Adică, cum spuneam, relațional și perspectival, ce se poate potrivi într-un anumit loc.

Și, pornind de aici, aș mai aduce în discuție o idee mai veche a comparativisticii, ca și a relațiilor politice, ca să spun așa, aceea a coridoarelor culturale. Nici o țintă de traducere sau de transfer cultural nu trebuie neapărat să fie concepută ca fiind ultimă, ci ea poate trimite mai departe. Știm foarte bine că în America selectarea autorilor traduși dintr-o multitudine de țări nu se realizează direct, ci în special din câteva coridoare de mediere culturală.

**Mircea Martin:** Aș putea să intervin o clipă?

**Bogdan Ghiu:** Da. Sigur.

**Mircea Martin:** Mă refer la intervenția lui Caius Dobrescu, foarte interesantă, foarte incitantă, provocatoare, ca de obicei. O mică nuanță la ultima lui observație generală, și anume aceea cu privire la lipsa de interes sau o ignorare, mai mult sau mai puțin politicoasă, a vecinilor. Nu împărtășesc nici ideea și nici aprecierea. În ceea ce mă privește, la toate cele patru edituri prin care am trecut am deschis o colecție specială pentru literatura din jurul nostru („Proxima”, de pildă, sau „A treia Europă”, în colaborare cu centrul de la Timișoara), unde au apărut zeci de cărți ale vecinilor noștri, cărți importante de literatură modernă, dar și contemporană. Ca să nu mai vorbesc despre ultima realizare, aceea a Adrianei Babeți, cu *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*. Suntem, totuși, singurul spațiu sau singura cultură care s-a ocupat, în mod constant, insistent, de această relație. Nu există o replică la acest efort în țările din jurul nostru. Nici în Ungaria, nici în Polonia, nici în Serbia... Dar toți acești scriitori, inclusiv bulgari, au fost publicați în limba română. Prin urmare, să nu exagerăm!

**Caius Dobrescu:** Eu nu cred că exagerăm deloc, domnule profesor. Mai întâi, nu am nicio îndoială că pe dumneavoastră vă interesează și că aveți o agendă în sensul acesta, pe care chiar ați urmărit-o. La fel, Adriana Babeți și grupul „A treia Europă”, și admirăm cu toții realizările lor. Dar întrebarea este aceea pe care o pune Carmen: ce se întâmplă mai departe cu cărțile traduse? Reușesc ele (și dacă nu, în mod cert nu este din vina dumneavoastră sau a proiectului de la Timișoara) să fertilizeze spiritul și mintea locului? Adriana Babeți însăși spunea că vine la București și întâlnește studenți care, în continuare, habar nu au că există Europa Centrală. Ca să se schimbe ceva, ar trebui ca lucrurile acestea să pătrundă cumva în educația publică, să ajungă cumva în spiritul public. Trebuie amintite, fără îndoială, toate aceste eforturi foarte serioase făcute în direcția cea bună, precum este și cel pe care – sunt convins – și dumneavoastră a trebuit să-l faceți ca să susțineți colecția de la editura „Univers”. Dar tocmai anvergura eforturilor reclamate de un asemenea proiect ne arată că e vorba de o navigare împotriva curentului, împotriva mentalității dominante.

**Mircea Martin:** Este adevărat, este foarte adevărat.

**Magda Cârneli:** Dar noi parcă vorbeam despre cultura română în lume.

**Caius Dobrescu:** Lumea este când mai mare, când mai mică, Magda. Există și lumi mai mici. Noi nu trăim numai în lumea mare, trăim și în această lume mai mică: Balcanii, Europa Centrală. Dar asta a fost o paranteză pe care, din punctul meu de vedere, o putem închide aici.

**Bogdan Ghiu:** Mai intervine cineva? Desigur, probabil că ar fi util să fie conceput și organizat un adevărat colocviu pentru dezvoltarea ideilor nou-apărute pe parcursul acestei mese rotunde. Eu zic că merită ca mergând pe această idee de transfer cultural să ducem cumva demersul mai departe, să nu ne oprim aici. În cadrul unui colocviu cu o participare mai largă, în care să avem invitați și din mediile instituționale ce susțin emergența politicilor culturale sau punerea lor în practică, pentru a fi și ei puși în fața unor interogații precum cele lansate în această dezbatere. Participarea la dialog poate fi și o formă de responsabilizare a factorului de decizie publică.

Probabil că ar trebui să continuăm cu acțiuni mai detaliate, pentru a pune în operă o schimbare de care este nevoie la nivelul instituțiilor ce susțin această diplomatie culturală, ce se poate exprima, desigur, prin intermediul Institutului Cultural Român, dar la care se alătură în calitate de contributory și alte instituții ori actori și agenți din mediile profesionale ori instituționale guvernamentale ori non-guvernamentale.

Cred, de aceea, că ar fi importantă organizarea unui viitor colocviu pe tema mesei rotunde de azi, pentru că, de exemplu, a fost citat aici exemplul unui Centru al Cărții din Polonia, dar care nu se compară cu statutul instituțional pe care îl are Centrul Național al Cărții subordonat ICR-ului, care este o structură fără filă de buget separată și care are o politică aproximativă. Tot astfel, în Franța există Centre National du Livre al cărui beneficiar ocazional sunt și eu, dar astfel de exemple de instituții cu impact asupra artelor idiomatice trebuie să fie rediscutate și completate pentru o culturalizare instituțională.

**Cora Saurer:** Aș vrea, dacă mi se permite, fără să îndrăznesc să încalc concluziile, să vă amintesc că sunt foarte multe organizații neacademice în diaspora care promovează cultura românească și care, până acum au avut sprijin foarte puțin, sau chiar deloc. Dincolo de structurile academice ale lectoratelor există în diaspora și școlile private și promotori privați de cultură. Mă scuzați că am intervenit, dar mi se părea important. Dezbaterea a fost excepțională și simțeam nevoia să vin cu această mică precizare. Vă mulțumesc.



**Bogdan Ghiu:** Vă rog frumos să vă prezentați, ca să știm cu toții cine sunteți.

**Cora Saurer:** Sunt Cora Saurer de la Berna, din Elveția, de la Asociația de promovare a culturii și a limbii române RO-CHance. Avem o școală de limba română care funcționează de 28 de ani, cu între 10 și 20 de participanți pe an, este o școală privată, eu sunt și cadru universitar, dar acum intervin în calitate de promotor independent. Am fost invitați la câteva congrese înainte, când exista Forum Romania, dar ideea este că acest lobby pentru limbile minore, în Europa și în străinătate, trebuie să fie puțin sprijinit și în afara academiei, deci și în afara circuitului, să-i zic așa, oficial.

**Bogdan Ghiu:** Am o singură întrebare pentru dumneavoastră: n-ați avut niciun contact cu autorități sau cu oficialități?

**Cora Saurer:** Ba da. Eu sunt de 35 de ani plecată și promovez acest lucru, dar de fiecare dată au fost doar promisiuni. Sau dacă s-a organizat ceva, nu aș dori să jignesc pe nimeni, dar am organizat un Festival de film independent cu sprijinul unor structuri și am rămas cu datorii personale. Dar ideea nu era asta, ci era doar o sensibilizare că excelența nu este doar academică, deși fundamental ea este academică. Doar asta era ideea și noi vom continua, cum am continuat de 30 de ani, să facem acest lucru, dar era important ca în acest cadru să se știe că există și acest punct de vedere și să nu rămână doar o idee că totul se întâmplă doar în structurile academice.

**Bogdan Ghiu:** Vă mulțumesc mult pentru intervenție.

**Cora Saurer:** Eu vă mulțumesc pentru onoarea pe care mi-ați făcut-o.

**Bogdan Ghiu:** Aș dori să mulțumesc colegilor prezenți la masa rotundă de astăzi: Magdei Cârneli, lui Carmen Mușat, domnului profesor Mircea Martin, domnilor profesori Călin Andrei Mihăilescu și Caius Dobrescu, cât și lui Radu Vancu, precum și lui Iulian Costache, căruia i se datorează propunerea dezbaterei noastre de astăzi, căci el a fost cel care a oferit conceptul acestei provocări culturale. Aș vrea să îl ascultăm și pe Iulian.

**Iulian Costache:** Nu pot decât să vă mulțumesc foarte mult pentru această după-amiază minunată de miez de ianuarie și îmi vine să cred Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român se prenumeră printre instituțiile ce pot fi invidioase astăzi, de Ziua Culturii Naționale, pentru concurența pe care Ipoteștiul a făcut-o prin susținerea acestei dezbateri. Vă mulțumim foarte mult pentru generozitatea cu care ați răspuns invitației și temei lansate în dezbatere de Memorialul Ipotești, oferind o masă rotundă și un spectacol de idei ce a sur-

montat și a eclipsat stereotipiile de expresie și de gândire ce riscă să fetișizeze un concept precum cel de „promovare”, ce este consacrat în cadrele unei culturi administrativ-instituționale, dar care în câmpul global al culturii, al *world literature*, în care dialogul intercultural este dominant, are nevoie să fie acompaniat și de alte concepte și instrumente, mai rafinate. Am avut parte de un festin al ideilor, anturat de o imaginație analitică și instituțională deosebit de sensibilă la creativitate, o plăcere pe de-a întregul, pentru care vă mulțumim foarte mult.

Susținem ideea de a continua dezbaterea lansată cu prilejul acestei mese rotunde în cadrul unui colocviu cu o participare mai largă, implicând reprezentanți ai mediilor academice și culturale din țară și din diaspora, alături de mediile instituționale și România, pentru că, în fond, miza unor astfel de debateri ar fi să construiască premisele unui dialog comprehensiv din care să poată ieși niște strategii și politici coerente și congruente.

Rețin formula scilicitoare a lui Călin, care a vorbit despre riscul de a avea o cultură ca „o formă fără fonduri”. Dragă Călin, trebuie să îți mulțumim. Noi eram obișnuiți cu „formele fără fond”. Știam că instituțiile, mai ales la începuturile modernității române, arătau ca niște „forme fără fond”. Între timp, poate că instituțiile au izbutit să aibă un „fond”, un conținut, dar în ultima vreme cam riscă să nu mai aibă „fonduri”. Dar, pe de altă parte, noi parcă ne-am tot obișnuit să conlocuim cu această formulă. Astfel, în istoria recentă, adică imediat după decembrie '89, am avut „terorism fără teroriști”, iar la vreo 30 și ceva de ani după aceea, de când cultura și-a recăpătat aura de eternă și incontestabilă Cenușăreasă, de vreme ce rîndul eminescologilor a început să se subțieze, mi-e că o să vorbim și despre o „eminescologie (cam) fără eminescologi”.

Nu asta-i baiul, că – așa cum ziceam – cultura română pare că s-a obișnuit și „fără fond”, și „fără fonduri”. Dar la asta se mai adaugă o superbie: când vorbim despre politicile de promovare a culturii române în mediile internaționale observăm că instituțiile ne întâmpină cu o serie întregă de strategii seducătoare și sublime, făcându-ne să ne întrebăm dacă nu cumva sunt și ele, la rîndul lor, tot un fel de „strategii fără strategi”. Mă bucur și vă mulțumim foarte mult că astăzi am avut, în sfârșit, discuții despre strategii culturale, în care nu ne-au lipsit strategiile. Este un lucru rar să se reunească personalități de marcă din diferite generații culturale, cu o expertiză culturală atât de prețioasă în domeniul dialogului intercultural și care să descrie cu atâta dezinvoltură o viziune și un instrumentar de operare pentru a construi culoare de accesibilitate în mediile internaționale în favoarea culturii române.

Pe de altă parte, ați spus sau mai curând ați practicat, într-un fel sau altul, cu toții un anumit tip de demers, începând cu modelul oferit de domnul

profesor Martin, care ne-a crescut pe mai toți dintre noi: strategiile nu se fac în instituții ce sunt construite pe conceptul de „statut”, ci pe cel de „rol”. „Strateg” este cel ce asumă și performează un rol, indiferent de poziția sa formală pe spațiul de joc al culturii, nu cel ce este numit într-un rol, printr-o numire a sa într-o instituție sau alta. Tocmai de aceea, poate va merita să discutăm, de ce nu?, la un viitor colocviu, despre „instituția conectorilor” și despre „diplomația conectorilor”, gândindu-ne la impactul construit de „mediatorii” sau „facilitatorii” culturali, cum zicea Radu. Într-o abordare mai largă și mai creativă, poate exista un spațiu și pentru o abordare bazată nu pe resurse tradiționale, pe „fonduri”, pe alt tip de resurse decât cele financiare și care nu sunt lipsite de o anumită subtilitate a lor: resursele de creativitate, resursele de solidaritate și resursele de inventivitate.

Dacă mă gândesc și la tema aceasta pe care au lansat-o și Carmen, și Caius, cea a impactului, totuși, dincolo de traduceri, când se întâmplă să avem traduceri le salutăm, dar ce se întâmplă cu impactul după aceea? Unde sunt multiplicatorii? Cum anume ajung aceste informații, până la urmă, în spațiul public, în spiritul public? Or, din acest punct de vedere, nu am discutat, dar poate vom discuta la un moment dat în cadrul diplomației conectorilor despre instituția lectoratelor, care este încă insuficient valorizată, uitând de faptul că avem, pe de o parte, lectorate susținute de partea română, dar avem, pe de altă parte, și o mulțime de catedre de românică ce sunt susținute de universitățile din străinătate. Or, problema care s-ar putea pune aici este cea a saltului de la resurse individuale, de la expertize punctuale la construirea de rețele, care pot construi un impact mult mai mare în plan local. Carmen amintea de exemplul polonezilor, cât de bine lucrează la ei acasă. Trebuie să vă spunem că ei lucrează foarte bine și în străinătate. În Germania, dincolo de tradiționalul Institut Cultural Polonez, susținut de statul polon, mai există și un Institut splendid inițiat de diaspora poloneză la Darmstadt, care are activități nu doar de „promovare”, ci și de cercetare și sprijinire a schimburilor și cooperărilor culturale și academice.

Dar și alte țările din regiune au centre de expertiză care vascularizează aceste capilare, deopotrivă pe circuite academice, dar și pe circuite publice. În Germania, surpriza interesantă este că inclusiv Republica Moldova are un institut excepțional de bun, la Leipzig, condus de profesorul Klaus Bochmann, Polonia are vreo trei, Ungaria are vreo patru, România nu are. Tocmai în acest sens, doamna Ambasador Adriana Stănescu, cu care lucrăm acum, în descendența demersurilor făcute și cu domnul Hurezeanu, susține și ne străduim să propunem, să găsim soluții pentru un Centru de Studii Românești sau pentru un

Institut de Studii Românești, care să vascularizeze rețeaua conectorilor din Germania.

Ne vom bucura, prin urmare, să vă avem din nou ca invitați la simpoziioane și dezbateri, în Germania, așa cum am organizat și în perioada anterioară pandemiei. Și iată că astăzi, într-o cultură, ca să nu zicem într-o „formă”, fără fonduri, felicităm Ipoteștiul că a realizat o dezbatere pentru care ne pot invidia și alte instituții ce fac, construiesc și strategii, dar deseori strategii fără strategii. Vă mulțumim din tot sufletul și, cum vorbeam cu domnul profesor Mircea Martin, ne dorim să începem o serie de conferințe în oglindă, româno-germane, pentru că anul acesta este și „Anul Cantemir”, iar Cantemir a funcționat el însuși ca un personaj de transfer cultural între orientalizitate și occidentalitate, fiind membru al Academiei de la Berlin. De la acest precedent ilustru și punctual, vă propunem să reluăm această tradiție și să construim chiar începând din acest an un pod de conferințe româno-germane la Berlin și în restul Germaniei. Vă mulțumim foarte mult.

**Bogdan Ghiu:** Noi îți mulțumim, pentru idee, pentru impuls. Dacă nu mai are nimeni nimic de spus...

**Călin Andrei Mihăilescu:** Bogdan, aș vrea să adaug un mic supliment, vorba domnului Derrida. Sigur, este foarte bine să lăsăm liniile deschise, nu știu dacă putem să facem un Minister al Conectorilor, dar inițiativele locale încurajează un anumit tip de fluiditate și mai ales – ceea ce e atât de rar în cultura română – de dialog, de dialog pe bune. Și voiam să te întreb, Bogdan, dacă, în calitate de căpitan al micii noastre nave din această duminică, ai putea să consideri următorul scenariu, poate bovaric: sunt complet de acord cu ceea ce a spus Caius, apropo de percepția României, nu a culturii române, în Occident, de tipul de clișeu care ne damnează, de fapt, și care este și o problemă politică. Nu este o problemă acută politică, dar care se vede în cele din urmă în ceea ce e considerat dezastrul neprimirii în spațiul Schengen și așa mai departe. România este, pentru mine, o țară de discontinuități, de necomunicări, de sultani de județ, de șefi de elite și așa mai departe, și mai ales de izolare a clasei politice față de rest. Când aceasta este problema, nu vom reuși să obținem finanțări mai importante sau mai multe fonduri de la stat cerând bunăvoință sau invocându-l iarăși pe Eminescu drept steag al sfințeniei noastre, ci pur și simplu să-i înfricoșăm, și anume să le prezentăm cultura română ca un domeniu de export care poate să contrabalanseze imaginea teribilă pe care o are România în Europa din care facem și nu facem parte. România este acum mult mai mult o colonie militară americană decât una civilă europeană. Acesta este un lucru care se vede de

30 de ani, de fapt. Ce citesc liceenii în toate sondajele pe care le-am văzut? Citesc, poate, o carte românească dintr-o sută. Citesc în traducere sau în engleză, pentru că toată lumea acum este mai mult sau mai puțin bilingvă. Citesc cărți de gen, pe care le-a numit foarte bine aici Caius, într-un tip de fluiditate pe care intelectualii de vârsta noastră, de vârstă medie sau mai tineri nu le pot controla, așa că se cam retrag într-un turn de fildeș de mare calitate, de literatură înaltă, de elită, care supraviețuiește marginal și prin faptul că nu comunică cu televiziunile ori cu viața online. Deci noi ar trebui să ne adaptăm din punctul acesta de vedere. Dar, Bogdan, ceea ce îți sugerez, în afară de cărți și conferințe, este dacă ai putea să consideri, dacă am putea noi să considerăm, o strategie de înspăimântare a clasei politice, astfel încât aceasta să nu mai considere bugetul de învățământ și de cultură, în primul rând, ca, realmente, la coada caravanei bugetare, în fiecare an, care să folosească cultura doar ca un mic *bargaining chip*, ca un slab argument în negocieri care sunt de fapt politice, economice, militare și paramilitare. Dacă părerea mea vă pare prea radicală, pot să o împing și mai tare.

Mulțumesc și scuze pentru prelungire.

**Caius Dobrescu:** Scuză-mă că intru așa, intempestiv, dar poate că domnul profesor Martin ne-ar putea surprinde spunându-ne că, în confruntările cu politrucii și politicienii ale generației 60, confruntări la care domnia-sa a participat direct, literații reușeau infinit mai bine să-și intimideze preopinenții și să îi facă să finanțeze cultura de calitate. Adică, s-ar putea să existe interstiții ale trecutului, care acum nu ne sunt deloc evidente, dar pe care le-am putea revizita cu profit.

**Mircea Martin:** Diferența era esențială, pe atunci era teroare, nu era libertate.

**Bogdan Ghiu:** Caius, îți reamintesc, cultura și literatura, chiar și de propagandă, cu toate ambiguitățile, conta, chiar și prin simplificarea ei, pe când astăzi se pare că, după cum spunea Călin, comunicăm, supraviețuim prin noncontact.

Bine, pun cărămida, hai să facem cărămida aceea bună de construit, fie și dacă va fi bună să treacă la o adică printr-o fereastră. Hai să mergem mai departe. Șantierul continuă.

Vă mulțumesc. De la Ipotești, vă salut.

### Personalitățile invitate:



**Magda CĂRNECI** este poetă, prozatoare, eseistă de artă și traducătoare, profesor asociat al Universității Naționale de Arte din București. Începând din 1990, s-a implicat activ în mediile culturale românești și internaționale, având o importantă activitate în zona promovării dialogului intercultural și a politicilor culturale. Are un doctorat în istoria artei, obținut la Paris (1997). A fost lector invitat (2001-2005) la Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) din Paris și director al Institutului Cultural din Paris (2007-2010), Membră și președinte al PEN Club România (2011-2019). Membră fondatoare și președinte al Grupului pentru Dialog Social – GDS (2012-2019).



**Iulian COSTACHE** este profesor în cadrul Facultății de Litere a Universității din București și diplomat, actualmente ministru consilier în cadrul Ambasadei României la Berlin. Susține cursuri de literatură română, cu specializare pe secolul al XIX-lea, și cursuri de relații internaționale. A publicat studii de critică, istorie și teorie a literaturii în volume și reviste de specialitate din țară și din străinătate. În cadrul misiunii diplomatice de la Berlin, a inițiat și este responsabil al proiectului unei platforme dedicate diasporei academice și de excelență, ce cuprinde inclusiv rețeaua specialiștilor din domeniul studiilor românești. Este cetățean de onoare al Ipoteștiului.



**Caius DOBRESU** este poet, eseist, romancier și profesor de teoria literaturii în cadrul Facultății de Litere a Universității din București. A fost bursier Herder în cadrul Universității din Viena (1990-1991), bursier Fulbright (2001-2002), bursier al Ministerului Științei și Culturii din Bavaria (2005-2006). A lucrat între 1998-1999 la Ministerul Afacerilor Externe, unde a fost inițiatorul și directorul coordonator al Centrului pentru Formare Diplomatică. Este

membru al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO) și a susținut teza de doctorat cu tema *Postmodernismul – o privire teoretică din perspectiva unei definiții plurale și deschise a conceptului de „cultură burgheză”* (1999).



**Bogdan GHIU** este un poet, eseist (acoperind teme ce țin de literatură, filosofie, media, arhitectură și urbanism, artă contemporană), traducător și teoretician al traducerii, jurnalist, realizator radio-tv. Este președinte în exercițiu al ArtLit (Asociația Română a Traducătorilor Literari), membru în conducerea PEN România, membru al Uniunii Scriitorilor din România, fost membru

în consiliile de administrație al Radioului și Televiziunii publice. A tradus peste 80 de titluri din filosofia, științele umane și sociale și literatura franceză, fiind „importatorul” în limba română al unora dintre cele mai influente nume ale gândirii contemporane (Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Pierre Bourdieu, Bruno Latour, Luc Boltanski, Baptiste Morizot, Barbara Stiegler etc.) și al unor scriitori fundamentali precum Baudelaire, Breton, Artaud, Duras, Kundera etc. A primit numeroase premii și distincții, beneficiind constant de burse și rezidențe de creație și de traducere, și fiind frecvent invitat să conferențieze și să colaboreze internațional pe teme de literatură, artă, traducere.



**Mircea MARTIN** este critic literar, eseist, director de editură, editor de carte, teoretician literar și profesor universitar român. Este membru titular al Academiei Române (din 2023). Este considerat cel mai bun teoretician al literaturii din perioada postbelică. Una dintre întâlnirile decisive pentru cariera sa a fost cu profesorul și criticul Marcel Raymond (în 1972), din Grupul

de la Geneva. Prin intermediul acestuia, a intrat în legătură și a menținut o relație apropiată cu personalități de mare prestigiu ale criticii culturale din mediul internațional: Jean Rousset, Jean Starobinski, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, J. Hillis Miller etc. A beneficiat, de burse în SUA, prin intermediul Fulbright (1995), și în Germania, prin DAAD (2001). Profesorul Mircea Martin este un constructor de proiecte cu largă respirație intelectuală: a construit proiecte editoriale majore (Editura Univers, Paralela 45, Editura ART), a condus reviste

de referință (Cuvântul, Euresis), a fondat Centrul Interdisciplinar de Studii și Cercetări Europene și Românești „Tudor Vianu” de la Facultatea de Litere din București, a condus Asociația de Literatură Generală și Comparată din România, inspirând totodată apariția unei noi generații literare prin coordonarea Cenaclului Universitas.



**Călin-Andrei MIHĂILESCU** este scriitor și profesor emerit de literatură comparată, hispanică și filozofie, în cadrul University of Western Ontario – Canada. Scrie și publică în patru limbi: engleză, franceză, română și spaniolă, asumând provocări din diverse zone de expresie: proză, poezie, eseu și articole pe diverse teme de literatură comparată, filozofie, teorie critică și literară, estetică, literaturi naționale, semiotică, istoria artei, teorie lingvistică și gândire socio-politică. Are un master în literatură comparată la University of Toronto și un doctorat, tot în literatură comparată, în cadrul aceleiași universități. De câțiva ani, ține un curs pentru masteranzii de la Facultatea de Litere a Universității din București.



**Carmen MUȘAT** este critic literar, eseist și profesor în cadrul Facultății de Litere a Universității din București, unde predă teoria literaturii, narațiune, modernism/postmodernism. Este redactor-șef al săptămânalului „Observator cultural”, vicepreședinte al Asociației de Literatură Generală și Comparată, fiind totodată membră a Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO). A susținut cursuri de română la Universitatea din Amsterdam (1997-1998). A fost membră a juriului internațional pentru decernarea premiului FIL dedicat literaturii într-o limbă romanică, în cadrul Târgului de Carte de la Guadalajara (edițiile 2017, 2018). Este inițiatoare și coordonatoare colecției *Cultura ideilor*, în cadrul Editurii Tracus Arte, fiind totodată inclusă în echipa *peer review* a revistei Neohelicon.





**Radu VANCU** este poet, prozator, eseist, traducător și profesor în cadrul Facultății de Litere și Arte a Universității din Sibiu. Este organizator al Festivalului Internațional de Poezie din Sibiu *Poets in Transylvania*, redactor șef al revistei *Transylvania* (2000-prezent) și redactor al revistei *Poesis International*. Este membru și al PEN Club România, fiind președinte în perioada 2019-2023. A tradus în română din poezia lui Ezra Pound, William Butler Yeats și John Berryman. Selecții din poemele lui au fost traduse în engleză, germană, franceză, suedeză, spaniolă, italiană, flamandă, bulgară, sârbă, maghiară, turcă, greacă, rusă.



Bogdan Ghiu, moderatorul dezbaterii din 15 ianuarie 2023



Ipotești, 15 ianuarie 2023

## *IN HONOREM* EDGAR PAPU

---



**D**iscipol al lui Tudor Vianu, Edgar Papu, membru post-mortem al Academiei Române, este una dintre figurile teoretice și critice de referință din spațiul cultural românesc. Estetician, teoretician al culturii, comparatist, Edgar Papu s-a dedicat interpretării marii culturi universale și europene, cu care a pus în dialog valorile literaturii române. În efortul de identificare a valorilor românești, Edgar Papu a oferit, în studiul *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, din 1977, o perspectivă de interpretare pe care ideologia momentului a folosit-o în politica sa anti-europeană. Condamnat la opt ani de închisoare în 1961, intelectualul de factură europeană ajunge să fie considerat părintele unei mișcări ideologice izolaționiste și antieuropene din care se hrănește național-comunismul.

Pornind de la aceste motive care impun și legitimează nevoia de recontextualizare și interpretare a operei lui Edgar Papu, dar și de la *Poezia lui Eminescu*, studiul despre Eminescu din 1971, la care se adaugă studiul postum *Eminescu într-o nouă viziune* (2005), reperi în exegeza eminesciană, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii *Mihai Eminescu* a organizat, în 15-16 iunie 2023, Colocviul de exegeză literară (ediția a VII-a) *In honorem Edgar PAPU*. Colocviul s-a vrut și un omagiu adus lui Edgar PAPU, în 2023 împlinindu-se

115 ani de la nașterea criticului literar (pe 13 noiembrie) și 30 de ani trecerea sa la cele veșnice (pe 30 martie).

Participanții la Colocviul de exegeză literară de la Ipotești au readus în discuție creația acestei personalități marcante din istoria literaturii române (dar supusă adesea oprobriului din cauza ideologiei protocroniste pe care a girat-o), evocând momentele cruciale din biografia lui Edgar Papu, remarcându-i originalitatea unor studii, apreciindu-i contribuțiile în eminescologie, dar și în dezvoltarea comparatismului în România etc.





## EDGAR PAPU: EPISODUL CARCERAL

Dr. Vlad-Ion PAPPU

**T**oate informațiile culese de Securitate până în 1961, inclusiv cele recuperate din Dosarul de cadre converg către opinia că activitățile lui Edgar Papu vădeau un caracter inofensiv pentru siguranța statului, neîncadrabile în prevederile drasticului Cod Penal „Carol al II-lea”. Originea sa iudaică și trecutul politic imaculat<sup>2</sup> îl fereau de consecințe punitive, deși, din perspectivă

<sup>1</sup> Codul Penal „Carol al II-lea”, legiferat în 1938 de Constituția „Istrate Micescu”, prevedea, în premieră legislativă, la art. 209, delictul de opinie, în baza căruia a fost condamnat și Edgar Papu în 1963. Modificările succesive aduse acestui articol îi atribuie și o marcă ideologică, mai ales începând cu anul 1948, odată cu fixarea ca model a jurisprudenței sovietice, concepută ca armă a statului contra „dușmanilor de clasă”. Versiunea din 1953 a articolului 209 adoptă reperul „activitate contrarevoluționară” ca motivație punitivă și sancționează ca delict „uneltirea contra ordinii sociale”, ca și acțiunea sau intenția de „schimbare a formei democratice de guvernământ a Statului”. În Codul Penal din 1958, art. 209 include „agitația” împotriva regimului ca delict penalizabil, iar varianta din 1960 (modificată prin Decretul 212/1960) – după care a fost judecat Edgar Papu – conține, la art. 209, pedeapsa „cu închisoare corecțională de la 3-10 ani și interdicție corecțională [suspendarea drepturilor civile, după efectuarea pedepsei privative de libertate] de la 3-5 ani” pentru „faptul de a face propagandă, agitație sau de a întreprinde orice acțiuni pentru schimbarea orânduirii sociale existente de stat sau a formei de guvernământ democratice sau din care rezultă un pericol pentru securitatea statului”. Aceeași pedeapsă era prevăzută și pentru „faptele de calomniere sau defăimare în public cu privire la orânduirea socială și de stat, la instituțiile de stat și organizațiile obștești”.

<sup>2</sup> Potrivit propriilor sale declarații făcute în anchetă (Procesul-verbal al interogatoriului din 27 decembrie 1961, DP, XIII, f. 229), în 1945, împreună cu un grup de prieteni, a fost la C. Titel-Petrescu pentru a-i solicita aderarea la PSD (PSDI, din mai 1946), însă într-o secțiune separată, oarecum autonomă. În acest format s-au întrunit de vreo patru sau cinci ori, însă au renunțat după arestarea liderului socialist, survenită la 6 mai 1948. Declarație învinuitului Pappu privind acest subiect este trecută de anchetator în contul „faptelor împotriva regimului democrat popular din R.P.R.”.

ideologică, delictul de opinie era un păcat mortal. Preocuparea Securității a fost să transpună tocmai acest delict de opinie în faptă sancționabilă penal. Pretextul s-a ivit, în iulie 1961, odată cu arestarea părintelui Petru Albert și a lui Radu Hîncu, survenită în urma unui denunț din categoria dreptului penal comun. Din anchetarea acestora a reieșit faptul că „învinuitul Pappu” avusese cunoștință de o conspirație antistatală, pe care nedenuțând-o, s-a situat în postura de complice (omisiunea de denunț fiind sancționabilă penal). Conspirația era o provocare fabricată de Securitate, fiindcă în prima versiune – de care Edgar Papu avea cunoștință – ea cuprindea două persoane active, Albert și Hîncu, care-și împărțiseră între ei portofolii ministeriale într-un guvern alternativ, oferindu-i și lui Papu Ministerul Culturii.

**Arestarea.** Din perspectivă categorială, înlăturarea de la catedră a lui Edgar Papu se înscrie în parametrii Punctului 35 din documentul intitulat „Directivele de bază ale NKVD pentru țările din orbita sovietică”, care prevedea: „Din școlile elementare, de specialitate, dar mai ales din licee și facultăți trebuie să fie înlăturați profesorii de valoare care se bucură de popularitate. Locurile lor trebuie să fie ocupate de oameni numiți de noi, având un nivel de pregătire slab sau mediocru” (Directivele 1991: 80).

Evocând împrejurările arestării, Edgar Papu va preciza, într-un interviu acordat, în iunie 1991, Mihaelei Miron și difuzat la postul de televiziune SIGMA, apoi publicat fragmentar în „Adevărul”, nr. 370 din 17 aprilie 1993, p. 3: „Mă pregăteam pentru Crăciun și, în acest moment, la unu noaptea... era o mașină care aștepta în curte, fără să fie auzită, și m-am pomenit cu nu mai puțin de opt inși, care au venit să mă aresteze. Toți erau în civil. Unul, care a intrat cu pieptul înainte crezând că, vitejește, mă va înfrunța, era un căpitan. Am îndrăznit să-l întreb: «Dar pentru ce această încălcare a domiciliului meu și a libertății mele?» Și atunci mi-a arătat scris pentru ce: «Complot antistatal și înaltă trădare». Asta era acuzația. Am crezut, în momentul acela, că eu sunt nebun sau că stau între nebuni. Și am fost dus (mi s-au pus ochelari negri la ochi) în mașină și nu știam unde. Pe urmă am aflat că mă duc la Bacău” (Miron 1991).

„Mi-a rămas întipărită în minte scena arestării, văzută prin ochii unui copil de cinci ani” – extrag acum un pasaj din propria mea mărturie, relatată în documentarul *Edgar Papu – la ceasul dreptății*, publicat în „România literară”, nr. 14/2012 –, „casa parohială în care locuiam era de tip vagon, așa că trecerea spre odaia părinților se făcea prin dormitorul meu; brusc, în toiul nopții am fost trezit de o lumină violentă, mi-am acoperit ochii cu pătura, dar, auzind un tropăit de pași grei pe parchet, am îndepărtat-o pieziș, lăsând liber privirii doar un colț de

dușumea pe care au apărut – ca într-o imagine decupată – două cizme maro și tivul unei haine de piele de aceeași culoare, lucioase în lumina incandescentă, care păreau că se mișcă de la sine, fără trup; fracțiunea de siluetă a bătut, apoi, cu violență în ușa părinților și a dispărut în dormitorul lor; am recăzut în somn, dar spre dimineață am fost trezit de sărutările tatei care, cu lacrimi în ochi, își lua rămas-bun de la mine, iar eu nu înțelegeam de ce”.

**Ancheta.** Instrumentarea înscenării judiciare la care a fost supus „învinuitul Pappu”, depus în arestul Securității din Bacău, a durat peste 10 luni<sup>3</sup>, pentru a fi ulterior transferat la Penitenciarul Bacău, Formațiunea cu indicativul 0310 (la 12.IV.1963), unde va executa pedeapsa privativă de libertate. De acolo, la 13 martie 1964 (după ce Securitatea dăduse un aviz favorabil la Cererea sa grațiere, cf. documentului Adresa Direcției generale a penitenciarelor și coloniilor de muncă către M.A.I. Direcția secretariat, datat 27 februarie 1964), va fi trimis la Centrul de triaj Gherla, de unde va fi eliberat la 23 iunie 1964, prin efectul grațierii cf. Decretului Consiliului de Stat nr. 310/16 iunie 1964.

Lipsa evidentă de probe i-a îndemnat pe anchetatori să caute „a conexa” cauza sa la dosarul „lotului Noica-Pillat”, ceea ce le-ar fi dat posibilitatea să-i încadreze faptele la alt titlu din Codul Penal, care prevedea pedepse mult mai severe, de până la 25 de ani de temniță grea. Includerea lui Edgar Papu în lotul respectiv a eșuat datorită depoziției demne, datată Jilava, 8 februarie 1962, a lui Constantin Noica, în primul rând, dar și a lui Alexandru Paleologu. Tot din aceleași motive, în cadrul anchetei, mai este audiat ca martor – consemnarea depoziției este datată București, 12 februarie 1962 – și Nicolae Balotă, condamnat pentru „delict de trădare de patrie”, fiindcă încercase, împreună cu frații Boilă, să trimită în străinătate un Memoriu privind situația Bisericii uniute din România. Balotă nu poate nega faptul că Papu asistase la dezbaterea documentului, însă „nu-și amintește” comentariile făcute de către acesta:

Pentru a-l determina să cedeze în cursul anchetei, neexistând probe concludente în privința sa, anchetatorul Securității exercită presiuni psihice asupra „învinuitului Pappu”, mai precis îl șantajează spunându-i că îi va încadra faptele

<sup>3</sup> A fost întreruptă în data de 30 aprilie 1962 (și continuată din 10 mai 1962) din cauza faptului că cel interogat a cedat fizic, la vina tragică adăugându-se și certitudinea că sacrificiul pe care-l face este zadarnic, că pentru ceilalți învinuiți nu era decât o victimă colaterală, de „umplură”. Cauza principală pare să fi fost șocul pe care i-l produce anchetatorul la 30 aprilie 1962, când îi prezintă Ordonanța de punere sub învinuire, pentru desfășurarea „activității de agitație [termenul cuprindea și sensul de „contra-propagandă”] împotriva regimului democrat popular din R.P.R.”.



la un articol de lege care să-i dea dreptul să ceară în instanță decăderea sa din drepturile părintești, că-i va plasa fiul minor într-o instituție tutelară de stat și că va întocmi formele pentru internarea administrativă a soției sale (în paralel, familia mamei insistă ca ea să ceară divorțul, iar pe mine mă ademenea cu adopțiunea). Amenințarea va avea efect, Edgar Papu acceptând să semneze procesele-verbale ale interogatoriilor, în formularea aberantă redactată de anchetatorul penal de Securitate Guita Ionașcu.

INTREBARE: Cine au fost persoanele care au participat la acea întâlnire din casa lui NASTUREL?

RASPUNS: Persoanele care au participat la întâlnirea din casa lui NASTUREL au fost invitate de MATEI BOILA și au fost următoarele: MATEI BOILA, sora acestuia ELENA BOILA, MIHAI SORA - IOAN NEGOTITESCU, preotul CRISAN (celălalt nume nu-l cunosc), NASTUREL - gazda, eu și PAPPU EDGAR.

INTREBARE: Ce discuții s-au purtat cu această ocazie?

RASPUNS: Cu această ocazie BOILA MATEI a citit manuscrisul său intitulat "Despre justiția socială", o lucrare în care trata probleme de ordin juridic și economic într-un spirit dușmănos regimului democrat popular din R.P.R.-

După ce acesta a citit lucrarea respectivă s-au făcut discuții de către cei prezenți asupra lucrării, acestea însă tot de pe poziție dușmănoasă regimului democrat popular din R.P.R.-

Precizez că nu pot să-mi amintesc discuțiile pe care le-a purtat fiecare din cei care au fost de față.

Inițial, anchetatorul i-a cerut să se autoacuze: odată ce se produsese arestarea (*reținerea*, în termeni juridici), Securitate trebuia să o justifice, pentru „lucrătorii de la M.A.I.” era însă de la sine înțeles că trebuia să existe o vinovăție ascunsă ce se cerea dezvăluită, după principiul nu iese fum fără foc. Apoi este chestionat în privința cercului de cunoștințe: după ce era întrebat prin viu grai „Pe cine cunoști?”, răspunsul celui anchetat intra în procesul-verbal al interogatoriului sub formă total distorsionată – ca răspuns la întrebarea „Cu cine ai mai purtat discuții dușmănoase?”. Pentru un observator neimplicat, exagerările paranoide ale anchetatorului par să cadă în ridicol: „Mânat de o suspiciune maniacală, îmi va povesti tatăl meu, la un moment dat, anchetatorul îmi pune în față un petic de hârtie (din lotul de înscrisuri confiscate la percheziția domiciliară din noaptea arestării) cu însemnarea: «Gungulică, dacă pleci, să nu uiți să cumperi pâine. Cu drag, Papicu», chestionându-mă, cu ochii bulbucați de gravitatea descoperirii. «Cine e acest domn Gungulică? Care e codul mesajului? Spune repede, tâlharule, că te-am prins!»”. Era, de fapt, un banal bilet semnat de tatăl său, numit familiar Papicu, care murise cu doi ani înainte (la 6 februarie 1960), iar Gungulică era numele cu care era alintat de părinți” (Pappu 2012: 13).

**Interogatoriul (pasaje relevante).** Procesul-verbal al interogatoriului la care a fost supus, datat 4 ianuarie 1962 (DP 2510, f. 1566), se referă la relațiile cu



Dumitru (Miticuță) Panaitescu, fiul lui Perpessicius, cu care fusese coleg la liceul particular „Principele Carol” din București între anii 1945 și 1946. Datorită intervenției lui Edgar Papu pe lângă Nina Façon (hatâr făcut grație faptului că-l simpatiza, dar n-a putut să-l ierte pentru că s-a însurat cu altă femeie, adică cu mama), D. Panaitescu este cooptat din 1948 ca asistent la Catedra de italiană a Universității din București. Ulterior, în 1959, Edgar Papu a fost martor al apărării într-un proces politic în care fusese târât tot de D. Panaitescu: „Declar că acesta a fost arestat fiind implicat într-un proces de agitație cu un număr de trei studenți de la Facultatea de ziaristică din București. Studenții, după câte îmi amintesc, se numeau DERDNA (celălalt nume nu-l cunosc) și ONACA (celălalt nume nu [mi]-l amintesc), care au fost condamnați la câte cinci ani de închisoare fiecare, iar al treilea, al cărui nume nu-l mai știu, a fost condamnat numai la un an de închisoare. Întrucât eu am fost martor la acest proces, mi-am dat seama că PANAITESCU DUMITRU a fost implicat doar pentru faptul că a cunoscut discuțiile studenților, dar nu le-a denunțat organelor de stat. El la proces a fost achitat”. A fost achitat datorită relațiilor lui Perpessicius, al cărui statut academic impunea. Cu toate că Miticuță Panaitescu apare în *Memoriile* sale (chiar într-un capitol separat), Edgar Papu, din modestie, va trece sub tăcere întâmplarea și îl va evoca cu duioșie.

Depoziția martorului FILIPESCU LAURENȚIU (DP 2510, t. 13, ff. 385-388) aruncă o oarecare lumină asupra relațiilor celui reținut cu Tudor Vianu, atunci când reproduce anumite discuții purtate cu Edgar Papu, în care acesta își exprimă nemulțumirea față de numeroasele absențe de la curs ale șefului Catedrei<sup>4</sup>, el fiind cel care va fi ținut să-l suplinească la prelegeri: „«Sunt unii profesori numai cu numele» – îl citează Filipescu pe Papu – care se plimbă prin străinătăți, iar alții le țin locul și muncesc pentru ei”. Printre lucrările „antidemocratice” incinerate de Securitate s-a aflat și un *Curs de istoria literaturii universale*, semnat de Tudor Vianu, coautor fiind Edgar Papu, însă nemulțumirile sale nu justifică alegațiile lui Ion Vianu, după care Papu ar fi răsuflat ușurat la vestea morții profesorului său. Sunt fricțiuni inerente din mediul academic dintotdeauna, exploatarea asistenților de către titulari fiind o practică curentă și acceptată. Faptul că Papu se plânge, confidențial și în cerc restrâns, denotă doar că nu se simțea confortabil în această postură de surogat. Partea realmente deranjantă pe

<sup>4</sup> Între 1944-1964, cariera extraprofesională a lui Tudor Vianu a fost extrem de acaparantă și cronofagă: decembrie 1944 – director al Editurii Fundațiilor Regele Mihai I; 1945 – director general al Teatrului Național; 1946-1947 – ambasador la Belgrad (cu Ion Frunzetti atașat de presă); 1957 – secretar general al Comisiei Naționale UNESCO; 1958 – ambasador al României la UNESCO și, în paralel, director general al Bibliotecii Academiei.

planul raporturilor umane a fost refuzul lui Vianu de a compărea ca martor al apărării în procesul său<sup>5</sup>; totodată, se plânge de izolarea informațională la care sunt condamnați intelectualii, de carențele din pregătirea cadrelor didactice și de nivelul intelectual al studențimii, „mai slab pregătiți” decât cei din interbelic, ceea ce pune el pe seama „bazei de selecție”. La întrebarea anchetatorului despre discuțiile cu privire la Biserica Catolică, Filipescu declară: „PAPPU EDGAR este catolic și de multe ori auzeam discuții contradictorii pe tema religiei cu socrul său LUPAȘCU [preotul ortodox ANDREESCU]. În cursul anului 1961 și mai înainte, acasă la LUPAȘCU ANDREESCU, numitul PAPPU EDGAR susținea că Biserica Catolică este o biserică superioară, bine organizată, cu legături în toată lumea și că este o biserică influentă. Totodată s-a mai afirmat că în R.P. Ungară și în R.P. Polonă Biserica Catolică este persecutată de stat, luând o atitudine calmniatoare față de acestea”.

Interogatoriul luat „învinuitului Pappu” la 5 ianuarie 1962 (*idem*, ff. 257-260) se referă la legăturile lui cu Ion Chinezu, amintind în acest cadru colaborarea sa la revista „Gând românesc” cu articolele *Originea Romantismului*, *Tristețea și geniul*, *De la caritate la simpatie* și cu poezie originală.

Interogatoriile din 30 martie și 10 mai 1962 (*DP cit.*, t. 13, ff. 274-275, respectiv ff. 297-298) luate învinuitului Pappu permit înțelegerea unor date și coordonate de istorie literară, referindu-se la geneza lucrărilor scrise între 1951 și 1954, sub influența și la îndemnul Msg. Ghika (*Estetica literară asupra operei lui Dante*, *Leonardo da Vinci ca literat*, *Motive originare în opera lui Albrecht Dürer*, *Ideile despre artă ale lui Cervantes*), considerate de anchetator ca având „un conținut idealist și anti-democratic” și, cu excepția lucrării *Estetica lui Dante*, fiind distruse la ordinul său. Sunt, totodată, incriminate și cărțile din care s-a inspirat autorul, cu acest prilej dezvăluindu-se sursa scrierilor sale. Astfel, pentru a elabora exegeza dantescă, Edgar Papu a consultat textele: Prince Vl. Ghika, *La philosophie des centenaires-L'actualité de Dante – Dante et le péché contre les étoiles*

---

<sup>5</sup> Probe în apărare cerute de inculpatul Pappu Edgar, dosar cit., ff. 116-117, semnate de apărătorul său, av. Marin Vintilescu, document olograf în grafia Angelei Papu. Lista martorilor propuși de apărare (din care niciunul nu se va prezenta în fața instanței) îi cuprinde pe „a) Ilca Melinescu dela Editura pentru Literatură Universală; b) Alexandrina Poterașu dela Editura Tineretului; c) Marian... dela Radio-Televiziune, emisiunea în limbi străine [Angela Papu a fost în audiență la vicepreședintele Radiodifuziunii, Silviu Brucan, care a refuzat să semneze o adresă care să ateste că Papu colaborase la Radio, Reps – Redacția emisiunilor pentru străinătate, cu un material despre Playa Girón – n.m.]; d) Academician Tudor Vianu; d) Venera Antonescu, lectoră la Facultatea de Filologie de la Universitatea din București”.

(conferință ținută în 1921 la Institutul Superior de Filosofie din Louvain, cu prilejul împlinirii a 700 de ani de la moartea poetului), Toma de Aquino, *Summa Theologiae*, Giuseppe Antonio Borgese, *Poetica dell'unità. Cinque saggi*, Carmelo Ottaviano, *Metafisica dell'essere parziale*, Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en «La Divina Comedia»: Discurso leído en el acto de recepción de la Real Academia Española y contestación de don Julián Ribera Tarragó el día 26 de enero de 1919*, Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Pierre Mandonnet, *Dante le théologien*, S. Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum. De reductione antium ad theologiam*, Leon Veuthey, *De cognitione humana. Critica criteriologica ac theoriae cognitionis critica historicaque*, Karl Borromäus Adam, *Der Christus des Glaubens*, Paul Gény, *Histoire de la philosophie*, precum și opera lui Dante. Pentru celelalte studii, Edgar Papu indică drept surse *Estetica* lui Tudor Vianu, cele cinci volume de *Istoria filosofiei moderne (Omagiul Prof. I. Petrovici)*, revista „Saeculum”, *Artă și valoare* de Lucian Blaga, *Concepția omului activ* de Nina Façon, precum și volumul propriu *Soluțiile artei în gândirea modernă*. Cărțile arătate mai sus, considerate și ele vinovate de „idealism anti-democratic și conținut dușmănos”, au fost, odată descoperite în posesia sa, confiscate și distruse prin ardere. Însă anchetatorul a fost mai puțin interesat de titluri, cât de sursa de la care și le procurase, mare fiindu-i dezamăgirea atunci când a constatat că multe dintre ele provin fie din biblioteci publice, fie din biblioteca personală sau fuseseră împrumutate de la Vl. Ghika, Radu Hîncu, Petru Albert, Filip Leinz ș.a.

Utilă din punct de vedere biografic – rezultată din procesul-verbal al interogatoriului din 27 decembrie 1961 în idem, ff. 229-230 – este informația potrivit căreia, între anii 1948-1949, E. Papu dirija un cerc de studii la locuința sa din strada Polonă, frecventat de foștii săi studenți, în cadrul căruia se prezentau și se comentau eseurile acestora. Dintre participanți, profesorul și-i amintește pe Constantin Horga, licențiat în Filozofie, pe compozitorul Radu Căplescu, pe intelectualul bucovinean Tudorel Țopa, membru al „Școlii de la Târgoviște”, pe Vasile Drăguț și pe domnișoara Zota.

De asemenea, este descrisă întâlnirea din 1957 – Interogatoriul din 28 decembrie 1961 în *DP cit.*, ff. 234-235 – cu psihologul și orientalistul Constantin Daniel, precum și disputa cu acesta privind ideologia lui Dante, comentându-se pe marginea exegezei elaborate de Edgar Papu: „Eu susțineam – declara învinuitul – că Dante în operele sale se află pe poziția catolică, iar dr. DANIEL susținea că este tot o operă mistică dar [de] pe poziție anticatolică”.

Cu câteva zile înainte de a fi arestat, Edgar Papu este abordat pe stradă de fostul său student, dr. Nechit Vinereanu, care i-a spus că, din horoscopul întocmit de el, reiese că regimul comunist nu va supraviețui anului 1964 (cf. Interogatoriul luat învinuitul Pappu la 26 decembrie 1961, *Dp cit.*, ff. 226-229).

Ulterior, în cursul procesului și după condamnare, va retracta cele declarate, acuzând în numeroase memorii adresate Procuraturii abuzurile și fraudă din cursul anchetei, însă plângerile vor avea ca rezultat încarcerarea sa pe câte o săptămână, „pentru injurii la adresa organelor de Securitate”.

În ultima (și singura atașată la dosar) Cerere de grațiere (databilă decembrie 1963), adresată Consiliului de Stat (document olograf, aflător la DUI nr. 15304, vol. I, f. lipsă în copia xerox furnizată de CNSAS), relativ la acuzațiile de participare la un complot anti-statal, va declara: „Cât privește cazul meu și al co-inculpatului Hîncu Radu, tot ceea ce am declarat în legătură cu acest guvern, despre care nu știam o iotă, a fost determinat prin constrângere sau înșelăciune (promisiuni). La rigoare cer confruntarea cu aceia care m-au indus în eroare sau m-au șantajat cu soția și copilul meu de șapte ani (anchetatorii Toma Constantin, Polac Toma, Ionașcu G. și alții pe care îi pot identifica ulterior după fizionomie”.

„Fișa medicală a deținutului PAPPU EDGAR” (DP cit., ff. 252-258) nu face nicio referire la acest episod, în schimb indică la data consultului din 26.X.1963, la rubrica „Diagnostic”, prezența unei „hernii inghinale bilaterale” și a unui „sindrom astenie pronunțat”, cu concluzia: „clinic sănătos” – „inapt muncă”. La 30.IV.1964, deținutul aflându-se la Gherla, fișa consemnează: „Epicriză. A fost internat în s.[ecția] chirurgie a Spit. MAI Gherla între 28.III-30.IV.1964 cu dg. Hernie inghinală bilaterală. S-a făcut op [erație] Herniorafie ingh.[inală] bilaterală, cu evoluție postop.[eratorie] bună. Părăsește secția vindecat. Se recomandă repaus 30 zile”.

Restul detaliilor reprezintă reconstituirea din memorie a destăinuirilor sale. Experiența *vecinătății cu moartea* îi induce o profundă trăire mistică, similară acelei *noche oscura*, invocată de Sf. Ioan al Crucii, și îi deschide zăgazarile meditației care dobândește în acele clipe de fervoare o formă lirică de manifestare; crezându-se plecat pe „drumul” fără de întoarcere al „ispășirii” (*via purgativa*), își ia, în gând, rămas-bun de la cei ce vor viețui după el, atunci când nu va mai fi, în poemul *Semenilor mei* (compus mental, memorat și așternut pe hârtie la ieșirea din închisoare, alături de alte versuri care alcătuiesc un ciclu intitulat de el *Peștera lui Polifem. Cântece din temniță*): „Am trăit, am trudit,/ pătîmind m-ați văzut,/ mă vedeți...// Am crezut că pot da/ și-am dorit o fărâcă să dau/ de lumină din mine-omenirii,/ și eu de la alții/ mai vrednici ca mine-am primit.// Dar năzuința-mi s-a frânt...// Ce nepătrunse puteri/ m-au ursit/ unor

alte-ncercări?// Ce nepătrunse solii/ mi-au dat al durerii mesaj? /.../ Pentru mine nicicând fericirea/ n-a fost dăruire-mplinită,/ ci joc de-amăgiri fără trup,/ boare plutind nevăzută,/ ea te atinge, dar n-o poți atinge,/ îndată-i pălește suflarea/ de nu poate stinge/ nici rare, uitate/ plâpânde lumini pâlپând/ pe morminte;/ și se ascund în dese frunzișuri/ care vibrează ușor,/ ale naturii arpegii.// Dar neîn-cetat am tot năzuit,/ atâta îmi e de ajuns/ să nu mă certați că sterp am trăit,/ că fostu-mi-a viața deșartă,/ atâta îmi e de ajuns/ cu pietre să nu aruncați/ în fundul adânc de prăpastie/ ce-n brațe m-a prins – prăbușit.// Clipele toate ca negre furnici/ purtând fiecare-o fărâmă de moarte,/ se-adună în mine,// să nu mă certați, un gând de iubire vă cer,/ să fiu mângâiat cu lumină”.

La ieșirea din „noaptea totalitară”, va alege tocmai acest poem plămădit în suferință drept purtător al mesajului său de solidarizare, încredințându-l, în dimineața zilei de 25 decembrie 1989, spre publicare cotidianului „România liberă”, dar se lovește de un refuz tacit, ceea ce îi va lăsa gustul amar de a retrăi condiția de proscris.

**Procesul penal.** În baza elucubrațiilor din anchetă, Procuratura redactază „Concluziile de învinuire” din Actul de acuzare, Dosar nr. 2510, vol. 13, f. 227-230. În rezumat, acestea se referă la faptul că: „- inculpatul a fost atras într-un cerc contrarevoluționar; - a purtat discuții cu caracter contrarevoluționar cu coinculpatul Hîncu Radu și cu martora Antonescu Valentina; - a simpatizat cu contrarevoluția din R.P. Ungară; - a purtat discuții dușmănoase cu martorii din lucrări” .

Extrasele relevante din declarația „inculpatului Pappu” dată în fața procurorului militar-șef al Procuraturii Militare Bacău, maior de justiție ȘTEFĂNESCU MIHAI, aduce clarificări asupra situației-capcană ce a constituit pretextul arestării: „[...] În perioada evenimentelor din R.P. Ungaria din 1956, atât eu, cât și HÎNCU RADU ne-am situat pe o poziție de simpatie față de contra-revoluția din Ungaria [...] / Mi s-a făcut propunerea de HÎNCU RADU ca mandatar al lui ALBERT PETRE [subl. n.] ca să ocup un portofoliu într-un viitor guvern de nuanță catolică, iar eu am renunțat [cu sensul de refuzat]. / Eu doream o schimbare a regimului din R.P.R., când – după părerea mea – aș fi putut să mă ocup de literatură”.

Astfel de probe sunt considerate suficiente de Tribunalul militar al Regiunii a II-a militare București pentru a-l condamna, în baza Sentinței nr. 6/22 ianuarie 1963, la „8 ani închisoare corecțională și 4 ani interdicție corecțională pentru infracțiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct. 2 lit. a Cod Penal, cu aplicarea art. 58 pct. 2-5 Cod Penal” (respectiv suspendarea

exercițiului drepturilor prevăzute la art. 58, referitor la drepturile civile, inclusă aici fiind și retragerea dreptului de semnătură), la care se adaugă „măsura de confiscarea în întregime a averii” (Dosar nr. 2510, vol. 27, f. 264).

„Deși inconsistența concluziilor anchetei – relevam în Documentarul din «România literară» – nu putea susține acuzația de complicitate la pregătirea unei lovituri de stat sau de spionaj în favoarea Vaticanului, care s-ar fi soldat probabil cu o pedeapsă de 25 de ani temniță grea, instanța inventează un subterfugiu, schimbând încadrarea juridică a faptelor «reținute în sarcina» sa în mai blândul «delict [și nu de crimă] de uneltire contra ordinii sociale». Secretomania regimului interzice comunicarea în scris a sentinței atât inculpatului, cât și familiei acestuia ori apărătorului, partea intimată luând act de dispozițiile acesteia, prin viu grai, în cadrul ședinței de judecată. Este explicabil dacă ne gândim la motivația puerilă consemnată în cuprinsul sentinței: «inculpatul Pappu Edgar» a primit opt ani de închisoare pentru faptul că «în discuțiile purtate cu ceilalți coinculpați și cu alte persoane s-a manifestat dușmănos la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română. A denigrat realizările economice și culturale din țara noastră, a calomniat măsurile luate de organele de stat cu privire la îmbunătățirea condițiilor de viață a oamenilor muncii, a preconizat (sic!) izbucnirea unui război, afirmând că acesta va duce la instaurarea unui regim capitalist și a făcut și alte afirmații [...] în perioada anilor 1955-1961». Singurul înscris comunicat a fost Certificatul nr. 32, eliberat de Tribunalul Suprem al R.P.R., Colegiul Militar, la data de 30.03.1963, la cererea soției, document care însă nu consemnează motivația instanței.

Respectând regula jocului formal, apărătorul său intentează recurs, însă prezența condamnatului la pronunțarea acestuia nu mai este considerată necesară, iar proaspătul deținut este retrimis la Bacău, unde îl găsește și sfârșitul anului 1963, dovadă fiind Adresa de răspuns, datată 25 decembrie 1963, a administrației penitenciarului către soția sa, Angela, care, de la proces, nu mai primise nicio veste despre soarta lui: «M.A.I. UNITATEA MILIT. 0176 BACAU Nr. 732 din 25 decembrie 1963. Către, PAPU ANGELA Calea Dorobanți nr. 166 Raionul 30 Decembrie = București = Am primit scrisoarea dv. și vă comunicăm că soțul, se află la Penitenciarul Bacău».

Cu maximă celeritate, Tribunalul Suprem al R.P.R., Colegiul Militar soluționează recursul prin Decizia, cu caracter irevocabil, nr. 46 din 28 martie 1963, din care spicuim: «inculpatul Pappu Edgar printr-un motiv de recurs susține că sentința a fost dată cu încălcarea drepturilor de apărare acordate de lege, prin aceea că prima instanță în mod nejust i-ar fi respins cererea de a se asculta martori și a se administra și unele probe scrise, cu care să dovedească împrejurarea

că anterior săvârșirii faptelor pentru care a fost condamnat a avut o comportare corectă. Din examinarea hotărârii atacate și a actelor dosarului, se constată că într-adevăr, inculpatul Pappu Edgar a solicitat ca instanța de fond să ceară unele relații de la instituțiile unde a fost încadrat și să audieze martori, pentru ca astfel să dovedească împrejurarea că anterior nu a mai săvârșit acțiuni antidemocratice. Instanța i-a respins această cerere motivând în cuprinsul sentinței că ele sunt inutile, deoarece s-au administrat suficiente probe pentru stabilirea împrejurării invocate. Într-adevăr, în cursul anchetei penale și în fața instanței de judecată martorii audiați cu privire la faptele inculpatului Pappu Edgar au fost întrebați despre comportarea acestuia înainte de săvârșirea faptelor pentru care a fost condamnat. Chiar martorii Filipescu Laurențiu, Cornif Gheorghe și Albert Maria, indicați în motivul de recurs ca neaudiați în instanță, au fost interogați în cursul anchetei penale, declarațiile lor se coroborează pe deplin cu cele date de ceilalți martori, inculpatul nu contestă conținutul lor și nici nu pretinde că prin audierea lor cu ocazia judecății ar vrea să stabilească împrejurări noi, astfel că audierea acestor martori nu mai era necesară. Din cuprinsul actelor existente la dosar rezultă suficiente elemente pe baza cărora să se poată face o deplină conturare a profilului social, moral și politic al inculpatului și instanța de judecată în mod just a respins cererea de a se administra noi probe în acest scop, astfel că criticile aduse sentinței prin acest motiv de recurs sunt neîntemeiate [...] În fine, și inculpatul Pappu Edgar a formulat un motiv de recurs prin care solicită reducerea pedepsei aplicate, invocând aceleași împrejurări referitoare la fapte și la persoana sa... În ceea ce privește infracțiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct. 2 lit. a Cod Penal reținută în sarcina inculpatului Pappu Edgar, se mai constată că: Nu a mai suferit condamnări. Acest inculpat a avut o activitate corectă în cadrul instituțiilor unde a fost angajat. Din depozițiile martorilor reiese că sus-numitul a manifestat uneori tendința de a se smulge de sub influența nefastă a concepțiilor înapoiate în care a fost educat. [...] Inculpatul Pappu Edgar, în ultimii ani, a avut o activitate didactică și publicistică pozitivă. [...] În raport de toate aceste împrejurări, pedeapsa aplicată inculpatului Pappu Edgar depășește pericolul social pe care îl prezintă infracțiunile săvârșite și persoana infractorului și în consecință și motivele de recurs formulate de el sunt întemeiate, urmează a fi admise și a i se reduce pedeapsa la un quantum corespunzător. **PENTRU ACESTE MOTIVE TRIBUNALUL ÎN NUMELE POPORULUI DECIDE:** Admite recursul declarat de inculpatul Pappu Edgar, împotriva sentinței nr. 6 din 22 ianuarie 1963 a Tribunalului militar de regiune militară București. Casează în parte sus-menționata sentință și: reduce pedeapsa aplicată inculpatului mai jos arătat după cum urmează: lui PAPPU EDGAR de la 8 ani

închisoare corecțională și 4 ani interdicție corecțională, la 4 (patru) ani închisoare corecțională și 3 (trei) ani interdicție corecțională; Menține celelalte dispoziții ale sentinței» (Decizia, cu caracter irevocabil, nr. 46 din 28 martie 1963). Din rațiuni ce țin de respectarea dreptului la imagine, textul a fost simplificat, omițându-se trimiterile la coinculpații judecați în același lot, ceea ce nu alterează exactitatea conținutului. La document se găsește atașată o rubrică cu datele personale ale inculpaților, în dreptul numelui său fiind trecute următoarele mențiuni: «PAPPU I. EDGAR, născut la 13 septembrie 1908 în București, fiul lui Iacob și Italia, domiciliat în București, str. Dorobanți nr. 166, parter, ap. B raionul 30 Decembrie, regiunea București, de cetățenie și naționalitate română, de profesie lector la Universitatea C.I. Parhon, căsătorit, are un copil minor, avere personală nu are, situația militară satisfăcută, condamnat în trecut nu a mai fost, pregătirea școlară doctoratul în filozofie, părinții foști funcționari, au posedat o casă de locuit».

Practic, chiar potrivit prevederilor Codului Penal stalinist, aflat în vigoare la data pronunțării deciziei [...], o încadrare juridică onestă ar fi presupus, în cazul său, delictul de omisiune de denunț care s-ar fi soldat cu o pedeapsă de maximum un an de închisoare, cu suspendare, întrucât conspirația denunțată nu prezenta pericol social, fiind o ficțiune, rod al imaginației unui ins labil psihic [din analiza Dosarului penal a rezultat că era fabricată chiar de Securitate și lansată prin intermediul unor complicități, mai mult sau mai puțin benevole, cu rostul de a inculpa pe reprezentanții unei categorii *damnabile*.]

În paralel cu ancheta penală, procedurile administrative complementare își urmează cursul, autoritățile, grijului să nu le scape din vedere vreun detaliu, printr-o fericită anticipare a soluției din justiția care nu se pronunțase încă (după principiul *justitae ancilla securitas*), trimit la domiciliul celui reținut, dar necondamnat, o altă brigadă M.A.I., cu misiunea de a pune sechestru asigurator pe bunurile care scăpaseră de «ridicare» și se aflau deja în custodia «organelor», acțiune consemnată în Procesul-verbal de sechestru asigurator, încheiat la 29 iunie 1962” (Pappu 2012: 13-14).

**Detenția.** Comentând modul în care s-a desfășurat procesul, Edgar Papu va împărtăși anumite detalii relevante, reproduse de mine în amintitul documentar: „Anchetarea întregului lot din care face parte se încheie abia în ianuarie 1963, fiind deferit spre judecare Tribunalului militar de regiune militară București. Pe durata procesului este transferat la închisoarea de tranzit Malmaison. Dezbaterele procesuale sunt sumare, instanța respinge probele «scrise» și audierea martorilor apărării, considerându-le «inutile, deoarece s-au



administrat suficiente probe pentru stabilirea împrejurării invocată», avocatul său Marin Vintilescu *ridicând din umeri a neputință*” (Pappu 2012: 13). Pe vremea aceea – va explica Edgar Papu mai târziu, într-o mărturie, „rolul apărătorului în procesele politice, indiferent dacă era din oficiu sau angajat pe cheltuiala familiei, se rezuma la pledoaria standard de recunoaștere a vinovăției inculpatului, așa cum reieșea din rechizitoriul procurorului, ceva de genul: – Onorată instanță, clientul meu este un dușman al poporului care merită tratat cu toată asprimea legii, cer clemența curții având în vedere că este bolnav ori are copii de întreținut, ori că, anterior comiterii faptei, a avut un comportament exemplar. Dacă ieșea din acest tipic și avea curajul să încerce apărarea efectivă a clientului reprezentat, încurcând ițele cusute cu ață albă ale actului de acuzare, risca să fie el însuși arestat, luând loc pe banca acuzaților, alături de client”.

Pe scurt, etapele episodului carceral se desfășoară în arestul Regionalei M.A.I. Bacău (16 decembrie 1961-14 aprilie 1963), la penitenciarul din Bacău (15 aprilie 1963-13 martie 1964), iar ultima stație este Centrul de triaj Gherla (14 martie 1964-23 iunie 1964, data ieșirii din închisoare), unde va beneficia de un tratament mai relaxat, cu acces la îngrijiri medicale, presă și bibliotecă.

**Ultima Cerere de grațiere.** Documentul, nedatat, databil Bacău, decembrie 1963, întrunește – din motive „umanitare”: soție bolnavă de TBC și copil minor în întreținere – aprobarea M.A.I. și va fi inclus în Decretul de grațiere nr. 310/16 iunie 1964.

În cuprinsul acestui înscris, petentul Pappu încerca să demonteze pas cu pas acuzațiile care au condus la condamnarea sa: „Mai semnez faptul că din tot lotul meu, care număra șaptesprezece inși, numai doi îmi erau cunoscuți, dintre care pe preotul [Petru] Albert l-am văzut nici de zece ori (în câțiva ani). Ce seriozitate poate avea această cârdășie a mea «cu elementele dușmănoase care au activat pe teritoriul Moldovei» când eu n-am mai călcat acest teritoriu din 1943? [...] Iar eu, fără să am absolut nici o legătură cu elucubrațiile lui Petru Albert și ale Valentinei Antonescu<sup>6</sup>, am ajuns în acest lot de persoane aproape necunoscute mie, *numai pentru că am fost fotogenic*<sup>7</sup>”.

<sup>6</sup> Părintele Albert fusese extorcat de Valentina Antonescu, arestată din 1960, cu suma de 45.000 de lei, sub promisiunea de a-i înlesni trecerea ilegală a frontierei.

<sup>7</sup> Termenul atât de plastic utilizat de E. Papu, „fotogenic”, se referă la faptul că profilul său corespundea unei victimizări categoriale, fără să-și poată explica modalitatea prin care fusese selectat; după toate probabilitățile, arestarea a urmărit scoaterea sa din rolul de formator de opinie și stoparea carierei sale universitare (era considerat a fi cel mai îndreptățit să-i succedă la catedră lui Tudor Vianu), popularitatea în rândul studenților, invidia

Atitudinea sa de ataraxie rămâne constantă, ca și tendința regimului de a-l implica cu orice preț, neținându-se seama de declarațiile sale neechivoce, menținute încă de la interogatoriul din 29 decembrie 1961 (*Doc. cit, f. 238*), „prin anul 1956 [...] RADU HÎNCU chiar mi-a propus ca să ocup funcția de ministru al culturii în noul guvern, însă eu i-am spus că nu sunt capabil de a ocupa această funcție întrucât nu aș vrea să mă ocup de politică după răsturnarea regimului”.

**Ieșirea din închisoare.** Edgar Papu este pus în libertate la 23 iunie 1964, potrivit Biletului de eliberare nr. 3368/23.06.1964: „REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ/ MINISTERUL AFACERILOR INTERNE / Formațiunea 0606 Gherla / Anul 1964 luna iunie ziua 23/ Domiciliul avut la arestare București st. Dorobanți nr. 166. Rai. 30 Decembrie/ BILET DE ELIBERARE Nr. 3368 1964/ Către Evidența Operativ/ Vă facem cunoscut că în ziua de 23 iunie 1964, Numitul PAPPU I. EDGARD Născut în anul 1908 luna septembrie ziua 13 în comuna București raionul 1 mai regiunea Buc. profesia profesor fiul lui Iacob și al Italiei/ A fost depus ca condamnat de la 16-12-1961 până la 23-06-1964 de către T.M.ReM.Buc cu mandatul nr. 17/1963 emis de Tr.Mil.Reg II.M.Buc sentința nr. 46/1963 pentru faptul de Uneltire/ A fost pus în libertate prin grațierea rest. de pedeapsă de către Consiliul de Stat conform D. 310/16-06-1964 Numitul se stabilește cu domiciliul în comuna București str. Dorobanți nr. 166 raionul 30 decembrie regiunea București, etc.” (A.C.N.S.A.S, Fond penal, Dosar nr. 2510, vol. 13, f. 250).

Îmi amintesc scena revederii cu tatăl meu (petrecută la sfârșit de iunie 1964), după ieșirea din închisoare, când nu mai avusese de multă vreme vești despre cei de-acasă. Mă jucam în curte (aveam opt ani pe-atunci), când, deodată, apare un om, îmbrăcat în niște haine rufoase, cu ochii tulburi, pășind clătinat (am crezut că este beat), care vine spre mine cu brațele întinse. M-am speriat, smulgându-mă îngrozit din îmbrățișarea sa disperată. Nu l-am recunoscut pe tata (deși silueta îmi amintea vag de cineva), fiindcă nu-l văzusem niciodată cu acea privire rătăcită de animal hăituit, pe care eu am interpretat-o ca fiind agresivă. Tata rămăsese în mintea mea cel care mă lua în brațe și mă închina la icoane, cu o privire limpede și protectoare, cel care mă întreba – *Wo sind meine beiden Sternlein? (Unde sunt stelulele mele?)*, iar eu arătam cu degetul către ochii mei (probabil nu vorbeam încă). Abia mult mai târziu am realizat ce decepție i-am produs prin reacția mea la această regăsire, când am aflat ce sacrificii făcuse ca să mă apere. Mai ales că incidentul respectiv venea într-un moment de cum-

---

profesională și antipatia personală jucând un anumit rol în aruncarea lui în plasele Direcției NKVD nr. 35.

până pentru el, aflând că soția nu-l mai aștepta acasă, fiind dusă (poate pe vecie) într-un sanatoriu la Sinaia (făcuse o recădere a tuberculozei, iar starea ei era lipsită de speranță). Soții se vor regăsi abia după un an și jumătate, între timp revăzându-se lunar, programul de vizite permis de instituția spitalicească, însă vor întreține o vie corespondență.

Statutul legal (și, implicit, cel social) al beneficiarului unei grațieri echivala cu cel al unui fost condamnat, cu vinovăția dovedită, care fusese pus în libertate printr-un act de clemență; sub aparenta generozitate a regimului – o evidentă lovitură de imagine – se ascundea situația juridică a deținutului în regim de eliberare condiționată, categoria „politicilor” aflându-se permanent sub amenințarea (șantajul) autorităților care, în caz de recidivă, adăuiau la noua condamnare și pedeapsa neispășită din cea precedentă. Cel mai frecvent motiv de șantaj era încălcarea consemnului de a nu divulga informații despre condițiile detenției (tăcerea de tip „omertă” fiind primul pas memoricid, realizat prin complicitatea involuntară dintre victimă și călău, pe baza căreia, în mod interesat, se va ambiguiiza ulterior, până la suprapunere, relația dintre cele două ipostaze; reprimarea memoriei este, prin urmare, provocată și de o componentă psihologică pe care aș numi-o „amnezie indusă”), pentru a nu se crea un curent negativ de opinie, atât în plan intern, cât și, mai ales, internațional.

Așadar, grațierea nu însemna nicidecum reabilitare (care presupune radierea din cazier a condamnării, recunoașterea faptului că aceasta a rezultat dintr-o eroare judiciară și dreptul la re-insertie socială) – cum dădea regimul de înțeleș –, ci un mijloc de continuă intimidare, presiune și de menținere a individului într-o stare de „alinieră”, atmosfera reală fiind departe de a se califica drept „liberalizare” sau „dezgheț”, așa cum au fost îmbrățișate metaforic și edulcorate de către istoriografia impresionistă (intransigentă, de altfel, în ceea ce privește compromisul la care era împins omul captiv din „lagărul socialist”).

**Consecințele condamnării.** După ispășirea pedepsei, i se aprobă stabilirea domiciliului în București, cu condiția ca familia să locuiască în localitate (condiție îndeplinită), dar sub rezerva de a „nu ocupa funcții de răspundere”, însă excluderea socială provocată de interdicția civică se menține până la scurgerea celor trei ani prevăzuți de sentință, când i se permite să redebuteze editorial cu lucrarea *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare* (București, Editura pentru Literatură Universală, 1967). Deși pe plan publicistic își reia activitatea din 1965, își rotunjește trudnic veniturile colaborând, fără semnătură, cu fișe și referate la Centrul de documentare sau la diferite edituri. „Nemaifiind reintegrat în învățământ – arătam în documentarul din «România literară» –, pentru a-și

asigura subzistența, se va vedea nevoit să accepte colaborări fără drept de semnătură. În acest regim de negru va lucra la traducerea «brută» a «Infernului» din *Divina Comedie* [rectific: a lucrat la revizia, în fapt, la refacerea traducerii predate de Eta Boeriu, contribuția sa, din punct de vedere scriptic, fiind materializată într-un referat extrem de laborios, însă activitatea de control științific depusă nu a fost consemnată în ediția respectivă – Dante Alighieri, *Divina Comedie*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965 – n.n.], obținând – își amintea el –, după trei luni de muncă istovitoare, un onorariu de 900 lei, în timp ce traducătoarea *en titre*, Eta Boeriu, primea Premiul de Stat și 80.000 de lei” (Pappu 2012: 14). Comentariile sale cu privire la această întâmplare frustrantă sunt consemnate în următorul pasaj epistolar: „În sfârșit, am scăpat, după atâta amar de vreme, de *Divina Commedia* – îi scrie E. Papu soției sale. Dar acum mai am de lucrat la comentariile și notele *Divinei Commedii*, care sunt și ele de vreo câteva sute de pagini. După toate, m-am pomenit și cu o scrisoare a Etei Boeriu din Cluj, în care mulțumindu-mi pentru cele ce a avut de îndreptat în traducerea ei după indicațiile referatelor mele asupra *Infernului* și *Purgatoriului*, îmi și reproșează totodată că au îndurerat-o foarte mult ironiile cu care mi-am însoțit observațiile. I-am răspuns că n-am fost ironic, ci brutal, dar că-i firesc ca în focul unei munci încordate să-ți scape și unele reflexe antisociale, că actorii, care sunt ființe sensibile prin excelență, nu se simt jigniți de înfrigurarea enervată a regizorului la repetiții, fiindcă ei știu că prin ocară unei singure persoane, vor obține aplauzele a mii de persoane, că ținând seama că am dus atâta vreme o muncă disperată de zi și noapte, muncă după care nu mă așteaptă nici o glorie, numai ca lucrarea ei să iasă cât mai bine, ar fi putut să-mi treacă cu vederea unele violențe ale tonului. Totuși, ideile astea le-am îmbrăcat într-o formă politicoasă” (*Edgar către Angela Papu*, datat București 22-I-[1]965).

O situație profesională stabilă, pe care el o înțelegea prin reintegrarea în învățământ, îi este inaccesibilă, iluziile pe care le nutrește, ca și demersurile ciocnindu-se mereu de refuzuri „politicoase”, în concordanță cu noul discurs politic ce „punea în mișcare totul, pentru a nu schimba nimic”, ca să parafrazez un personaj lampedusian: „Cu universitatea n-am făcut nimic, așa încât o să intru la Institutul de literatură [promisiunea lui Vladimir Streinu nu s-a putut realiza]. Mi-a venit o adresă de la Minister[ul Învățământului] că nu poate să-mi satisfacă cererea din lipsă de «sarcini disponibile». După câte bănuiesc, și văd că Vladimir Streinu îmi confirmă părerea, aici e o lucrătură personală a cuiva de la minister sau de la catedră. Au tărăganat atâta cu răspunsul și mi l-au trimis în grabă acum înainte de Congres[ul al IX-lea al P.C.R.], de teamă ca nu cumva vreuna din hotărârile Congresului să dea libertate în această privință; așa încât au căutat să

mă înlătore încă sub regimul suspiciunii” (*Edgar către Angela Papu*, datat 13 [iunie 1965]).

Este pus sub supraveghere permanentă și trecut în evidența Dosarului de problemă vizând „organizații subversive diverse”, cu precizarea „Partidul socialist catolic, condus de PREDA LAUR” (formațiune politică de care nici măcar nu auzise și la care nu se făcuse nicio aluzie în cursul cercetării sau al procesului penal), compartimentul „activi”.

**Reabilitarea juridică.** Procesul de reabilitare a fost intentat în 2012 și judecat după normele Legii nr. 221/2009 privind condamnările cu caracter politic și măsurile administrative asimilate acestora, pronunțate în perioada 6 martie 1945-22 decembrie 1989, publicată în M.O. nr. 396 din 11.06.2009, lege care se laudă că ar înlătura *de drept* toate efectele produse de hotărârile judecătorești cu caracter politic, cf art. 2, însă nu casează *in corpore* sentințele pronunțate, pentru a repune părțile vătămate în situația anterioară judecării. În temeiul acesteia, solicitam recunoașterea calității de persecutat din considerente politice a părintelui meu, însă derularea procesuală a vădit, prin viciile procedurale și legislative de fond, că Edgar Papu a beneficiat de tratamentul prescris de Directiva NKVD nr. 41: „Trebuie împiedicată cu orice preț reabilitarea celor condamnați în procese politice. Dacă această reabilitare devine inevitabilă, se admite doar cu condiția ca acel caz să fie considerat o greșeală judecătorească; condamnatul nu va fi judecat, ci doar grațiat; nu va avea loc reluarea procesului, respectiv autorii judecării greșite nu vor fi convocați”.

În primul rând, rămasă tributară clasificărilor din sistemul penal stalinist, chiar Legea 221 în sine nu evidențiază categoria prizonierilor de conștiință (militanți religioși, objectanți, dezertori, pacifiști sau adepți ai unor mișcări naționaliste, cum ar fi sioniștii, anti-titoiștii etc.), ci o contopește în definiția globală de victime ale unor procese cu caracter politic ori ale unor măsuri administrative discriminatorii, recunoscând, prin urmare, indirect valabilitatea criteriile ideologice după care au fost întocmite actele de acuzare.

În al doilea rând, instanța i-a recunoscut lui Edgar Papu calitatea de deținut politic, însă a considerat că statul nu este răspunzător pentru abuzurile comise de reprezentanții autorităților sale, aflate în exercițiul funcțiunii, în cazul confiscării integrale a averii personale a celui recunoscut drept victimă a unui sistem represiv, deși au fost prezentate în instanță înscrisuri doveditoare privind confiscarea, distrugerea și înstrăinarea imprimatelor și manuscriselor ce-i aparțineau. Aceste documente nici măcar nu apar în opusul înscrisurilor atașate la

dosarul cauzei (v. Anexa cu Ordonanța, datat 16-02-1963, și Proces-verbal, încheiat la 8.II.1964, ambele provenind din DP 2510/27, ff. 338-340, respectiv f. 337).

Decizia instanței de recurs (Decizia cu caracter irevocabil al Secției Civile, Curtea de Apel Iași nr. 1473 din 12 octombrie 2012, în cauza din dosarul nr. 45/89/2012) respinge recursul, argumentând că măsurile reparatorii prevăzute de legiuitor nu sunt aplicabile (ca și cum n-ar reprezenta consecințe palpabile ale unor acte injuste; indirect, statul român recunoaște că bunurile culturale și munca intelectuală *nu sunt* valori) în cazul confiscării înscrisurilor, imprimatelor sau depozitelor CEC (de exemplu, contravaloarea onorariului de 5000 lei ce urma să fie primit de Edgar Papu pentru traducerea versiunii prescurtate a capodoperei *Don Quijote*, Editura Tineretului, 1957, stabilită pentru achitare în 1962, a fost reținută și confiscată direct de la sursă).

**„Prezent trecut, trecut prezent”.** „Contenciosul” Edgar Papu iscă o serie de nedumeriri cu valabilitate generică, ce și-au păstrat actualitatea:

1. De ce, în cadrul tematicii antitotalitare, situația prizonierilor de conștiință a rămas undeva la periferia preocupărilor, iar principiul libertății de conștiință nu se aplică și militanților religioși, în particular unițiilor?
2. De ce condamnarea totalitarismului comunist a rămas în stadiul formal și generic, fiind redusă la combaterea laturii ideocratice, doctrinare a fenomenului, în timp ce dimensiunea represiv-genocidară și consecințele acesteia sunt minimalizate?
3. De ce mărturiile foștilor deținuți politici nu produc efecte politico-juridice, fiind asumate numai în calitate de componente ale unui câmp de cercetare consacrat „memoriei recente”, relativizate și asociate unor producții auto-ficționale, existând posibilitatea ca, după dispariția fizică a victimelor, să fie înțelese ca simple mituri?
4. De ce revizioniștii gorbacioviști sunt asimilați anticomuniștilor, fiind aduși în spațiul public în calitate de modele sociale, în timp ce victimele terorii staliniste rămân doar un milion de excepții regretabile la nivel declarativ?
5. De ce, în media, se menține confuzia între loialitatea față de țară și colaboraționismul cu un regim politic, proclamându-se drept anticomuniste acțiuni cu caracter net anti-național?

**Bibliografie:**

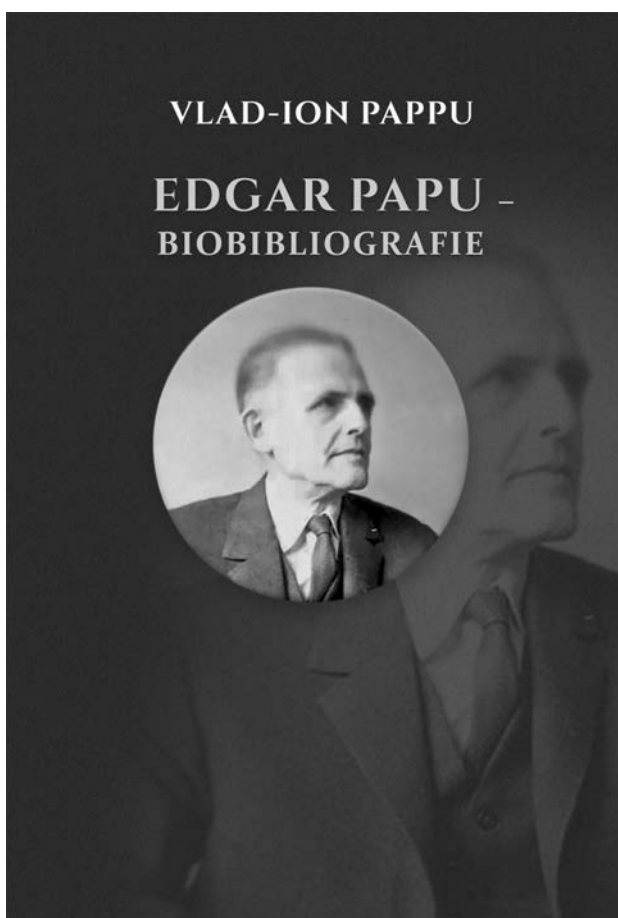
- Directivile 1991: „Directivile de bază ale N.K.V.D. pentru țările din orbita sovietică, Moscova, 2-4-1947, Strict Secret, K-AAA/CC 113, Indicativ NK/003/47”, publicate în revista *Memoria*, nr. 8/1991, p. 77-82.
- Miron 1991: Mihaela Miron, „Edgar Papu vorbind în premieră despre detenția suferită” (TV-Sigma, din iunie 1991), în *Adevărul*, nr. 370, 17 apr. 1993, p. 3, reprodus abreviat în Ilie Rad, Grațian Cormoș (eds), *Interviuri Edgar Papu*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, p. 237-238.
- Pappu 2012: Vlad-Ion Pappu, „Edgar Papu – la ceasul dreptății. Documentar privitor la proces și condamnare”, în *România literară*, nr. 14, 6 aprilie, p. 12-14.

**Rezumat:** Articolul de față prezintă o perioadă dramatică din viața eseistului și criticului literar Edgar Papu – arestarea și detenția ca deținut politic între 15 decembrie 1961 și 23 iunie 1964. Autorul articolului – fiul lui Edgar Papu, Vlad-Ion Pappu – descrie, apelând la dosarul penal al tatălui său, la mărturiile acestuia din interviuri și scrisori, precum și la propriile amintiri, momentele cruciale din cei trei ani de persecuție: arestarea, ancheta, interogatoriile, procesul penal, depunerea cererii de grațiere, eliberarea. Sunt menționate consecințele condamnării (în primul rând, imposibilitatea reluării vieții de altădată), dar și dificultățile reabilitării juridice.

**Cuvinte-cheie:** Edgar Pappu, Securitatea, N.K.V.D., Cod Penal, dosar, arestare, anchetă, interogatoriu, proces penal, grațiere, reabilitare juridică.

**Abstract:** This article presents a dramatic period in the life of the essayist and book reviewer Edgar Papu – his arrest and detention as a political prisoner between December 15, 1961 and June 23, 1964. The author of the article – Edgar Papu’s son, Vlad-Ion Pappu – describes, referring to the criminal case file of his father, to his testimonies in interviews and letters, as well as to his own memories, the crucial moments of the three years of persecution: the arrest, the investigation, the interrogations, the criminal trial, the filing of pardon application, the release. The consequences of the conviction are mentioned (first of all, the impossibility of resuming the old life), but also the difficulties of the clearing of the criminal record.

**Keywords:** Edgar Pappu, the Securitate (Romanian secret police before 1989), N.K.V.D. (People’s Commissariat of Internal Affairs), Criminal Code, criminal case file, arrest, investigation, interrogation, criminal trial, pardon, clearing of the criminal record.



Vlad-Ion Pappu, *Edgar Papu - Biobibliografie*, Colecția Ipotești, 2024  
(volum în curs de apariție)





## EDGAR PAPU, DINCOLO DE PROTOCOLISM

**Mircea MARTIN**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea din București

**D**oresc să încep prin a spune că particip la acest colocviu ca elev al lui Edgar Papu. Nu spun „discipol”, pentru că n-am avut o relație atât de apropiată încât să pretind că i-aș fi fost discipol, dar elev i-am fost, adică am învățat de la el foarte multe lucruri, am învățat, mai ales, ce înseamnă cultură, ce înseamnă să trăiești în cultură. Aceasta mi se pare lecția cea mai importantă pe care am primit-o de la Edgar Papu. De la el și de la Tudor Vianu, care, la rândul său, concepea cultura, ideile, estetica însăși, ca forme de viață, ca trăiri. Dar Vianu era mai reținut, mai sobru, ținea să impună, să convingă prin argumente raționale, nu descoperindu-se pe sine și sentimentele sale în raport cu literatura și cultura. Spre deosebire de el, Edgar Papu, discipolul lui – dar de o altă factură psihică și intelectuală –, ne predă, de fapt, *fervoarea culturii*. Acesta este îndemnul pe care eu cred că l-am primit de la Edgar Papu. M-a încredințat, cumva, că tot ce ține de literatură, de cultură merită să fie prețuit și adoptat, adică trăit, simțit cu toate resursele, cu toate antenele de care dispunem.

Țin să salut inițiativa Memorialului Ipotești, ca instituție, și a persoanelor care au gândit acest program, le sunt recunoscător pentru inițiativa de a-l evoca pe Edgar Papu, de a-l readuce în actualitate, de a analiza opera lui.

Edgar Papu merită să fie evocat, în primul rând, în cadrul eminescologiei, fiindcă volumul său despre Eminescu (Papu 1971) a marcat eminescologia românească și este important de reținut faptul că, deja din acea carte, el susține ideea universalității poetului nostru. De altfel, dacă mă gândesc bine, chiar prima carte a lui Edgar Papu, *Răspântii* (Papu 1936), nu ignora situația culturii românești, ci o implica în ansamblul dezbaterii pe care o angaja. „Răspântii de viață și cultură” – e semnificativă această asociere: viață și cultură, cultura ca viață, viața însăși ca o cultură implicată. Vedeti, este cât se poate de importantă această relație. Impresia mea, o impresie, ca să zic așa, construită în timp, într-un timp destul de îndelungat, este că nouă ne lipsește nu apetitul de cultură, ci

*cultura vieții*. Nu ne raportăm la cultură ca la ceva ce trebuie să întrepătrundă existența noastră în toate formele ei, să fie prezentă în comportamentul nostru cotidian, în felul în care ne adresăm unul altuia, în felul în care îl respectăm (sau nu-l respectăm, din păcate) pe *celălalt*. Toate lucrurile acestea țin, de fapt, de cultură și de educație. Iar filiera intelectuală Tudor Vianu – Edgar Papu *asta* ne-a învățat în măsura în care am fost dispuși să primim această „moștenire de îndemnuri” (cu termenul lui Blaga).

Doresc acum să folosesc prilejul acestei reuniuni spre a încerca o repunere în discuție a mult discutatului și mult imputatului „protocronism” al lui Edgar Papu. Cu alte cuvinte, vreau să îl desprind pe Edgar Papu de ceea ce numesc „ideologia protocronistă”. El este, desigur, cel care a avut ideea că e posibil să existe priorități românești. Într-o cultură marginală, marginalizată, recentă în comparație cu marile culturi europene, există, totuși, credea el, această posibilitate ca unii autori români, în anumite momente de inspirație, să fi produs idei, forme literare prin care să fi fost primii în anumite contexte și din anumite puncte de vedere. Este greu, foarte greu de acceptat această idee în condițiile date – lipsa tradiției, caracterul tardiv al adoptării culturii de tip occidental –, e greu de găsit un context în care să fie validă o asemenea posibilitate. Cu toate acestea, Edgar Papu nu ezită să descopere astfel de momente, exagerând de multe ori, ducând până la absurd anumite ipoteze. Rezumând, ideea protocronistă îi aparține. Cartea sa *Din clasicii noștri*, apărută în 1977, are subtitlul „Contribuții la ideea unui protocronism românesc”. În ciuda acestui gest asertiv, opera sa, personalitatea sa, prezența sa în cultura română nu pot fi reduse la protocronism. Erudiția vastă, capacitatea de a stabili corelații la mare distanță în timp și spațiu, anvergura afinităților sale afective îl aduc în situația de a depăși protocronismul ca ideologie.

Nu toate anticipările sale sunt corecte, multe sunt inacceptabile. Aș aminti aici o năstrușnicie, așa i-aș zice, în mod afectuos: în fabula *Boul și vițelul* a lui Grigore Alexandrescu („Un bou ca toți boii, puțin la simțire...”), Edgar Papu vede un fel de anticipare a polemicii romantismului cu lipsa de sensibilitate! Ca și cum fabula respectivă ar fi fost scrisă mai devreme cu o sută de ani! Există și la marii erudiți o formă de naivitate, o candoare intelectuală...

O altă obiecție majoră la poziția lui ar fi faptul că trece prea ușor peste influențele pe care literatura română le-a suferit, influențe care veneau din marile culturi, în primul rând, din cultura franceză, deci dinspre Occident, și se concentrează pe ceea ce lui i se pare a fi original, inedit, inventiv; dar nu lansează argumentul cel mai puternic în favoarea tezei sale, și anume: avangarda, avangarda românească. Sigur că o întregă discuție se lasă presupusă aici, legată

de substanțialitatea, profunzimea, valoarea căutărilor avangardei. Dar semnificația avangardei locale, din punct de vedere al noutății, al forțării noutății, al inovației rămâne incontestabilă și cât se poate de... protocronistă.

O altă discuție s-ar putea iniția în legătură cu raportul protocronismului cu sincronismul. Edgar Papu, evident, nu avea cum să nu intre în polemică cu Lovinescu, respectiv cu teoria sincronismului, văzând în această teorie o formă de manifestare a unei conștiințe retardată. E adevărat, nu simți nevoia să te sincronizezi dacă nu ai conștiința că ai rămas în urmă și că trebuie să faci eforturi, salturi ca să-i ajungi pe cei aflați cu mult înaintea ta. Întrebarea însă este următoarea: ideea protocronistă nu este, și ea, expresia unei conștiințe retardată? Și, mai departe, nu cumva faptul că ai această conștiință înseamnă că nu ești retardat? Sau, mai exact, că ai făcut un prim pas spre a-ți depăși condiția de retardat.

Oricum, întâietățile pe care le relevă Edgar Papu în cartea lui sunt ipoteze, sunt asociații de idei, scintilații de memorie culturală, intuiții erudite. Nu au un program ideologic, nu urmează o directivă de politică culturală. Aceste ipoteze apar din experiența de lectură a unui comparatist foarte bine integrat și edificat în cultura română, preocupat de rolul ei în lume, preocupare care nu lipsește nici autorilor din marile culturi ale Occidentului, și care cred că este cu atât mai firească, mai explicabilă în cazul celor implicați în culturile mici, marginale.

Acum, probabil, unii dintre dumneavoastră, cei mai tineri, veți fi tentați să spuneți, dacă sunteți la curent cu o anumită teorie în vogă astăzi, că nu mai există centre, nici periferii; cunosc teoria, m-aș bucura enorm să o văd cu adevărat aplicată, verificată zi de zi. Părerea mea, ca să scurtez discuția, este că avem de a face doar cu o teorie care rămâne teorie. Din păcate, centrele sunt centre și rămân centre, iar periferiile rămân periferii. Asta nu înseamnă că nu trebuie să încercăm să ieșim, să forțăm ieșirea din periferie cu mijloacele de care dispunem, să ne „dezmărginim”, vorba aceluiași poet.

Ar mai fi un argument interesant în favoarea caracterului nonideologizat la început al teoriei, anume faptul că la această teorie a aderat și un savant, un savant absolut respectabil în domeniul lui, Solomon Marcus, matematician (dar și poetician) cunoscut, care a susținut protocronismul școlii românești de matematică, e drept mult mai ușor de dovedit decât protocronismul unor scriitori români. Există o școală românească de matematică recunoscută pe plan mondial, sunt matematicieni, algebriști, geometri care au dat numele lor unor spații, unor concepte din matematică... Așadar, iată că sunt doi savanți, doi oameni instruiți,

doi oameni de cultură, care au susținut această teorie fără să aibă conștiința unui conformism ideologic.

S-a întâmplat însă un fenomen care a modificat radical traiectoria ideii protocroniste: un grup de ideologi aserviți politic ceaușismului au îmbrățișat-o și au utilizat-o în chip politic, au aservit-o ideologiei ceaușiste. Ideea ca atare era, e drept, ofertantă, iar cei doi intelectuali n-au avut tăria de a refuza anexarea oficială. Și toată reacția care a urmat, toată mobilizarea intelectuală împotriva protocronismului a fost una împotriva acestei aserviri politice și ideologice. Protocronismul a fost respins ca versiune culturală a unei ideologii naționaliste, izolaționiste și xenofobe.

Nu trebuie să uităm faptul că această reacție potrivnică a existat și s-a manifestat chiar și în anii '80, în plin ceaușism. Sigur că ea a luat amploare și a devenit mult mai vocală și mai diversă în anii '90 și chiar mai târziu.

Spre a înțelege mai clar care ar fi diferența între poziția lui Edgar Papu și a lui Solomon Marcus (șir de ipoteze, demonstrații de tip intelectual, cultural, științific) și protocronismul transformat în ideologie, aș vrea să întârziem puțin asupra diferenței dintre cultură și ideologie. Pornesc de la o distincție pe care o face Tudor Vianu, într-un text din 1941, intitulat *Filosofie și ideologie*. Ce spune Vianu în acest text? Și v-aș ruga să aveți în vedere această disociere în contextul discuției pe care am inițiat-o despre protocronism. Spune așa: filosoful, adică spiritul teoretic, este contemplativ, deliberativ, echilibrat, pe când ideologul aduce, chiar în întreprinderile cunoașterii, „spiritul prompt al deciziei”. Ideologii extrag din sistemele filosofice consecințele lor practice și le prelungesc în direcții mai degrabă politice decât teoretice. Ideologul depășește ezitățile gândirii filosofice, care amână deciziile, întârzie soluțiile. El traduce în practică ideile și teoriile, spune Vianu, cu un spirit de simplificare și cu o ușurință de a se hotărî „care sunt mai degrabă ale faptei decât ale cugetării”. Vianu admite că în cea mai abstractă dintre construcțiile filosofice mijeste puțința unei acțiuni, dar nu vede aici un argument în favoarea ideologiei. Căci una este a accepta condiția activă a omului și alta a i se conforma cu o grabă și o favoare echivalentă cu „abandonarea misiunii critice a inteligenței”. Mai spune ceva Tudor Vianu, subliniind rolul filosofiei în raport cu ideologia. Citez: „Prin cumpănire îndelungă, prin obiectivitate și prin relativă dezinteresare practică, introduce chiar în regimul voinței elementul de răspundere și ponderație, în lipsa căruia fapta însăși devine simplă impulsivitate și brutalitate”. Se înțelege, cred, că tot ceea ce am spus legat de filosofie și de cultură se referă la Edgar Papu, nu la ideologii oficiali care l-au preluat și l-au utilizat prin abuz.

Spre deosebire de cultură, ideologia este întotdeauna activistă și militantă, se supune unei logici de front. Rareori această logică este productivă în câmpul culturii. Această beligeranță îngăduie de multe ori expansiunea unor umori, a unor defulări resentimentare și mai ales a unor interese de grup, de clasă, de generație, interese pe care cultura le ponderează, le supune unui spirit critic. Ca să exemplific, comunismul, ca idee, nu ca punere în practică, este o ideologie, naționalismul este, și el, o ideologie. Șovinismul este deja un extremism, nazismul este un extremism, stalinismul este un extremism. Există și o ideologie estetică, dar estetismul poate fi considerat un extremism ș.a.m.d. Ideologia incriminează și exclude, este agresivă, contondentă. Ce mai face ideologia? Judecă trecutul exclusiv din perspectiva prezentului, fie anulându-l („cancel culture”), fie actualizându-l forțat, falsificându-l.

Edgar Papu era, prin tot ce a scris, prin tot ce a profesat, cât se poate de diferit de un ideolog. Avea ceva comun cu ideologul, ceva despre care am vorbit la început, și anume, era un fervent, adică un om care avea convingeri profunde, intimizate, trăite, dispus să le împărtășească; dar nu să le proclame, să le clameze, să le propage, să le impună. Fervoarea lui era una culturală, cultivată, delicată, nuanțată, modestă, nu autoritară; pasionată, nu pătimasă; înțelegătoare, nu intolerantă. Vibrația lui sufletească, exaltarea lui izvorau din încrederea în valorile literaturii și ale culturii, departe de intransigența aridă a ideologilor, de luciditatea lor mereu bănuitoare, suspicioasă. În fine, fervoarea lui Edgar Papu venea din admirație, din mirarea în fața creației, din candoarea cu care se raporta la cultură, la natură, la viață în general.

Era un spirit asociativ, nu disociativ, căuta să descopere mai degrabă asemănările decât diferențele, credea în unitatea spirituală a lumii, formele de cultură le considera în raport cu formele de viață, din nou, nu spre a le disocia, ci spre a le asocia. Credea că arta are soluții pentru viața modernă. Deschiderea lui, atenția lui vizau un termen pe care l-am întâlnit rareori în cultura română, „ominoșul”, ca sinteză între știință, artă și viață. Tot ce spune el despre curentele literare reprezintă, de fapt, o extindere conceptuală. Așa cum și le reprezintă, cum ni le prezintă el, nu sunt curente doar literare, ci, mult mai larg, culturale. Barocul este văzut ca tip de existență, romantismul, la fel, manierismul însuși nu e analizat doar ca stil, ca formă, ci tot ca atitudine în fața existenței.

Edgar Papu era mereu în căutare de osmoze, de relații organice între domenii și spații culturale. E aici influența școlii morfologice germane și a *Lebensphilosophiei*, pe care le-a studiat la Viena, în tinerețe, și de care s-a simțit atras, ca și Lucian Blaga, de altfel. Incursiunile lui în timp și spațiu nu sunt exerciții erudite gratuite, ci căutări pasionate de legături, de continuități, de filiații.

*Noutatea* însăși, noutatea care este o temă adeseori confiscată de ideologii – căci miza ideologului este *schimbarea* –, noutatea, la Edgar Papu, este definită într-un chip personal, original. El stabilea locul noutății nu în obiectul privit, ci în ochiul care privește. De aici, conchidea că deschiderea spre un trecut adânc stimulează, inspiră și explică deschiderea spre un viitor cât mai vast.

Și, în fine, țin să vă atrag atenția asupra unei idei care mi se pare numai aparent paradoxală, dar care este extrem de necesară și de fecundă, mai cu seamă în zilele noastre, când observăm că o ideologie tot mai agresivă recomandă insistent despărțirea de trecut, de tradiție, ca de niște poveri ce ne împiedică să mergem înainte. Edgar Papu definește cultura – în cartea lui despre arta germană, *Între Alpi și Marea Nordului* – ca pe o „păstrătoare a viitorului”. Nu doar păstrătoare a trecutului, nici doar inspiratoare a prezentului, ci *păstrătoare a viitorului*. Merită, cred, să reținem această formulă, să reflectăm asupra implicațiilor ei profunde și să-l prețuim pe Edgar Papu dincolo de protocronism.

### Bibliografie:

- Papu 1936: Edgar Papu, *Răspântii. Forme de vieță și cultură*, București, Societatea Română de Filosofie.
- Papu 1971: Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, București, Minerva.
- Papu 1973: Edgar Papu, *Între Alpi și Marea Nordului*, București, Meridiane.
- Papu 1977: Edgar Papu, *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, București, Eminescu.

**Rezumat:** În articolul de față, se readuce în discuție mult imputatul „protocronism” al lui Edgar Papu. Intenția este de a-l desprinde pe Edgar Papu de „ideologia protocronistă”, pornindu-se de la ideea că opera, personalitatea, prezența sa în cultura română nu pot fi reduse la protocronism, iar erudiția vastă, capacitatea de a stabili corelații la mare distanță în timp și spațiu îl aduc în situația de a depăși protocronismul ca ideologie. Intuițiile protocroniste ale lui Edgar Papu nu au un program ideologic, nu urmează o directivă de politică culturală. Aceste ipoteze apar din experiența de lectură a unui comparatist foarte bine integrat și edificat în cultura română, preocupat de rolul ei în lume. Atât Edgar Papu, cât și Solomon Marcus (care a susținut protocronismul școlii românești de matematică) nu au avut, inițial, conștiința unui conformism ideologic. Ulterior, îmbrățișată de un grup de ideologi *aserviți* politic, ideea protocronistă a fost *aservită* ideologiei ceaușiste.

**Cuvinte-cheie:** Edgar Papu, protocronism, ideologie, noutate, cultura română, Tudor Vianu, Solomon Marcus.

**Abstract:** In this article, the “protochronism”, so much attributed to Edgar Papu, is brought back into discussion. The intention is to detach Edgar Papu from the “protochronist ideology”, starting from the idea that his work, his personality, his presence in the Romanian culture can not be reduced to protochronism, as well as that his vast erudition, his ability to establish long-distance correlations in time and space put him in a position to move beyond protochronism as an ideology. Edgar Papu's protochronic intuitions do not have an ideological program, they do not follow a cultural policy directive. These hypotheses arise from the reading experience of a comparativist very well integrated and educated in the Romanian culture, concerned about its role in the world. Both Edgar Papu and Solomon Marcus (who supported the protochronism of the Romanian mathematics school) were initially unaware of the ideological conformism. Later, adopted by a group of politically *enslaved* ideologues, the protochronist idea was *enslaved* to the Ceaușescu ideology.

**Keywords:** Edgar Papu, protochronism, ideology, novelty, Romanian culture, Tudor Vianu, Solomon Marcus.







## EDGAR PAPU – PERSPECTIVE EMINESCIENE

**Iulian BOLDEA**

Prof. univ. dr.,  
UMFST „G.E. Palade”, Târgu Mureș

**A**tunci când interpretăm statura personalității lui Edgar Papu (1908-1993), nu trebuie să uităm faptul că teoreticianul, comparatistul și criticul literar s-a afirmat încă în perioada interbelică, trecând apoi prin infernul carceral comunist. La Colegiul „Sf. Sava” (unde a urmat gimnaziul și liceul între 1915 și 1927), Edgar Papu a fost coleg cu Eugen Ionescu, Petru Comarnescu, Dan Botta, Ion Pillat, Constantin Fântâneru ș.a. Edgar Papu s-a afirmat ca un comparatist de vocație și erudiție, dar și ca un subtil hermeneut al configurațiilor cultural-stilistice majore, prin cărțile sale despre Renaștere, baroc, clasicism și romantism (*Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, *Evoluția și formele genului liric*, *Poezia lui Eminescu*, *Barocul ca tip de existență*, *Existența romantică*).

O carte amplă, *Excurs prin literatura lumii* (1990), reunește studii revelatoare din orizontul comparatismului (*Evoluția și formele genului liric*, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*), dar și câteva interpretări ale operelor unor scriitori importanți (Hölderlin, John Keats, Leopardi, Georg Büchner, Proust, Leonid Andreev, Rilke, Saint-John Perse, Thomas Mann, O'Neill, Huizinga etc.). Se poate vorbi, astfel, de o perspectivă integratoare (holografică, o numește Alex. Ștefănescu) asupra culturii, prin perspective inedite ce relevă virtuțile modelatoare ale literaturii, cultura devenind, pentru Edgar Papu, vector spiritual și expresie a unor mutații de paradigmă, precum călătoriile și structurile literare noi ale Renașterii care vor conduce la configurații stilistice noi.

Cartea lui Edgar Papu *Poezia lui Eminescu* (1971) are un subtitlu sugestiv (*Elemente structurale*), sugerând o abordare convergent-axiologică, prin valorificarea unor metode diverse, din aria unor domenii precum teoria literară, literatura comparată, istoria literară, stilistica sau istoria culturii, într-un demers structural-fenomenologic riguros, reprezentativ prin sugestiile hermeneutice fertile. Noutatea cărții provine din analiza tuturor formelor lirice eminesciene (antume, postume, fragmente, bruioane sau creații finisate), în care criticul regăsește o structură antinomică fundamentală (aproape/departe), plasată sub sem-



nul erosului. Universul operei lui Eminescu este interpretat, de altfel, prin racorduri cu orientări estetice diverse, într-un demers analitic erudit, atent la nuanțe, echilibrat.

*Principiul feminin la Eminescu* este capitolul în care Edgar Papu caută să demonstreze preeminența femininului în lirica eminesciană, poetul concepând „lumea afectiv”, femininul și erosul împletindu-se în ipostaza naturii-logodnice. Pe de altă parte, principiul feminin al naturii și principiul masculin al formelor se regăsesc într-un regim al convergențelor creatoare, în care componenta feminină a universului este sugerată de elemente și reprezentări multiple, substratul poetic presupunând un ritual al contopirii cu natura. Reprezentativ este capitolul consacrat *Categoriei departelui la Eminescu*. În percepția criticului, departele sugerează dimensiunea tragică, prin sinonimia departe-thanatos, dispariția presupunând integrarea în universalitate. Cu aceste conotații thanatice, departele este concentrat, prin numeroase reprezentări simbolice și semantice în termenul-simbol „dor”, depărtarea dinamizând o alegorie compensatorie a posesiei empirice prin auz, prin senzația tactilă, răceala fiind o expresie metaforică a depărtării. Explorând diverse modalități lexicale utilizate de Eminescu pentru desemnarea departelui, criticul crede că nostalgia apropierii este în consonanță cu spațiul erosului, punând în conjuncție mai multe elemente corelative relevante (optimismul/pesimismul, titan/geniu, departe/aproape).

Pentru Edgar Papu, un atribut al modernității lirice eminesciene este figura eroului, prin valorizarea unui prototip feminin pasional, senzual sau a unor antinomii sugestive (negare/afirmare, suavitate/ură). Analizând *Odă (în metru antic)*, Edgar Papu identifică tendința de insolitare a eului, retragerea în sine și detașarea de spectrul pasiunii erotice. Semnificative sunt, de asemenea, reprezentările „dulcelui” eminescian, categorie considerată de Edgar Papu ca aparținând unei perspective a profunzimii, în care transcenderea antinomiilor este transpusă într-un fel de „concentrare intensivă”, după cum „concentrarea extensivă” relevă sugestiile miniaturalului din poezia eminesciană sau arpegiile inimității și ale „interiorului domestic”. Perspectivele spațialității exprimă unele dominante reprezentative, de la spațiul naturii terestre la spațiul cosmic, criticul exhibând predilecția poetului pentru spațialitatea urbanului, chiar dacă poemele „citadine” ale lui Eminescu sunt relativ puține, sau acordând o atenție justificată parțial motivelor animaliere și intuiției „organicului închis” sau grotescului. Eminescu e perceput de Edgar Papu ca poet postromantic, prin tensiunea copleșitoare a antinomiei ideal-realitate, prefigurându-se, protocronizează Papu, o expresivitate a „antiliteraturii”, a unor forme de „dicteu al conștiinței” și de „automatism al limbajului”.

Cărților reprezentative ale lui Edgar Papu (*Poezia lui Eminescu, Existența romantică, Din clasicii noștri* etc.) li s-a alăturat volumul *Eminescu într-o nouă viziune* (Princeps Edit, Iași, 2005), ediție îngrijită de Vlad-Ion Pappu, cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. În eseu *Interpenetrare*, Edgar Papu interpretează finalitățile stilistice ale oximoronului în creația eminesciană, prin analiza unor îmbinări de cuvinte plastice (*dureros de dulce*) în care se observă „o întrepătrundere de contrarii”. Fertile par paralelisme, convergențele și apropierile între Eminescu și Creangă, Macedonski etc. De exemplu, Creangă îi apare criticului superior lui Eminescu prin măiestria cu care valorifică forța expresivă a enumerației sau prin capacitatea descriptivă prin care sunt articulate obiecte, ființe, scene și tablouri de natură.

Nu este departe de adevăr nici apropierea lui Eminescu de Ion Andreescu, prin resorturi ale biografiei, personalității și operei, plasate, toate, sub efigia tragicului. Edgar Papu consideră că Eminescu și Andreescu exprimă tragicul din perspectiva categoriei existențiale a *departelui și adâncului*: „Tristețea pământului este însă compensată, ca și la Eminescu, de suprafața uriașă a *departelui*, adică a cerului, care ocupă adesea cinci șesimi din întregul peisaj. Dar nu este vorba numai de o extindere în înălțime, ci și de una de mare efect, de mare muncă și inspirație artistică pe care ne-a rezervat-o și dimensiunea adâncimii. În cerurile lui Andreescu, contrastant de bogate față de pământul său, întâlnim mari suprapuneri de nori, fiecare de altă nuanță, de altă stare dispozițională, de altă grosime involburată în bolte imateriale, care ne cuceresc prin neașteptatele lor combinații de culori, de nuanțe, de efecte, făcând din aceste ceruri niște excepționale viziuni uranice, sparte adesea în neașteptate și adânci seninuri ale atmosferei. Asemenea norilor, și aceste spărturi ale seninului trec, de la o suprafață de lapislazuli, prin diferite zone, până la ultimele dintre ele care sugerează adâncimea cobaltului” (*Unitatea Eminescu – Andreescu*). Relevând apropierile dintre Eminescu și Maiorescu, Edgar Papu descoperă un Maiorescu „eminescian”, în *Însemnări zilnice*, un om sensibil la condiția umană, cu suferințe, dureri, aspirații, „în aspectele sale lăuntrice, mai intime și totuși ale unuia și aceluiași mare om” (*Maiorescu și Eminescu din manuscrisele valorificate în veacul nostru*). În același timp, criticul sesizează analogii între operele lui Eminescu și Macedonski prin tema ornitologică (la Eminescu, poemul *Antropomorfism*, la Macedonski narațiunea *Între cotețe*). În acest capitol, Edgar Papu cade, din nou, pradă himerelor protocroniste, considerându-l pe Macedonski precursor al ideii metamorfozei, înainte de Kafka, personajul său, Vergea, năzuind să se transforme în pasăre, autorul *Noptii de decembrie* prefigurând, spune Papu, filmul lui Hitchcock, prin figurarea unei revolte a păsărilor. Într-un alt eseu, *Glossă și Odă*,

Edgar Papu interpretează tema *lumii ca teatru* așa cum este configurată stilistic și simbolic la Eminescu și la Shakespeare, relevându-se faptul că în opera dramaturgului englez poartă mască actorii și spectatorii, în timp ce *spectatorul eminescian* renunță la mască, plasându-se într-un joc de oglinzi al realității și simulacrelor. *Odă (în metru antic)* ar fi, astfel, o *anti-odă*. Interpretând armonia singulară a liricii eminesciene, Edgar Papu relevă faptul că Eminescu este „cel mai muzical dintre toți marii poeți europeni”, criticul punând în ecuație surdinizarea sunetelor, categoria departelui și amprenta mitică a imagisticii, precum în *Sara pe deal*, *Peste vârfuri*, *Sonet III*. Sensurile *bizantinismului* liricii eminesciene sunt ilustrate din perspectiva unei sinteze Occident/Orient, cu analiză subtilă a simbolisticii *boltei* eminesciene, a sofianismului și a valențelor ascensionale. Substanțiale sunt, în același timp, în această carte, eseurile *Eminescu – model moral* sau *Viața și opera religioasă a lui Eminescu*, ce se caracterizează prin rigoare și fervoare analitică.

Dincolo de nefericita aventură fantezistă a protocronismului, care nu poate fi, desigur, eludată, Edgar Papu este unul dintre cei mai înzestrați comparatiști români postbelici, autorul unor studii de literatură universală de referință, al unor cărți substanțiale și al unor eseuri ce se disting prin pluralismul viziunii, interferența ideilor și perspectiva pluridisciplinară asupra culturii.

### **Bibliografie:**

- Papu 1967: Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Papu 1968: Edgar Papu, *Evoluția și formele genului liric*, București, Editura Tineretului.
- Papu 1971: Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, București, Minerva.
- Papu 1977a: Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, 2 vol., București, Minerva.
- Papu 1977b: Edgar Papu, *Din clasicii noștri*, București, Eminescu.
- Papu 1980: Edgar Papu, *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, București, Minerva.
- Papu 1990: Edgar Papu, *Excurs prin literatura lumii*, București, Eminescu.
- Papu 2005: Edgar Papu, *Eminescu într-o nouă viziune*, ediție îngrijită de Vlad-Ion Pappu, Iași, Princeps Edit.

**Rezumat:** Articolul de față analizează contribuția lui Edgar Papu la studiul operei eminesciene, prin volumele *Poezia lui Eminescu* și *Eminescu într-o nouă viziune*. Este analizată structura antinomică fundamentală din lirica lui Mihai Eminescu, *aproape-departe*, pe care Edgar Papu o interpretează plasând-o sub semnul erosului. Autorul articolului comentează modalitatea de interpretare a structurilor oximoronice eminesciene și paralelismele, convergențele și apropierile stabilite de Edgar Papu între Eminescu și Creangă, Macedonski, Ion Andreescu.

**Cuvinte-cheie:** Edgar Papu, Mihai Eminescu, structură antinomică, oximoron, comparativism, protocronism.

**Abstract:** This article analyzes the contribution of Edgar Papu to the study of Eminescu's work, in the books *Poezia lui Eminescu* and *Eminescu într-o nouă viziune*. It is analyzed the fundamental antinomic structure of Mihai Eminescu's lyrical texts, *near-far*, which Edgar Papu interpreted by placing it under the sign of Eros. The author of the article makes comments on the way of interpreting Eminescu's oxymoronic structures and the parallelisms, convergences and connections established by Edgar Papu between Eminescu and Creangă, Macedonski, Ion Andreescu.

**Keywords:** Edgar Papu, Mihai Eminescu, antinomic structure, oxymoron, comparativism, protochronism.



Volume semnate de Edgar Papu



## EDGAR PAPU. O PRIVIRE ÎN SECȚIUNE

**Mircea DIACONU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava,  
Memorialul Ipotești – Centrul Național  
de Studii „Mihai Eminescu”

**P**uțin probabil ca, în explorarea operei lui Edgar Papu, să te poți poziționa pe terenul senin al contemplației. Ce-i drept, recitirea atentă a textelor pe care el le-a scris și coborârea în tensiunea ideilor vehiculate riscă să ducă la decuparea unor afirmații ușor de discreditat și amendabile. În același timp, sunt tentat să cred că o privire de la distanță, care să nu coboare în detaliile analiticii sale, este mai dispusă azi să devină, prin simplificare, incriminatorie. În loc să vezi explorările solide despre baroc sau despre formele genului liric, rămâi încă prizonierul confruntărilor având în centru ideologia protocronismului, cu atât mai mult cu cât, într-un fel sau altul, protocronismul, tipologic vorbind, e resuscitat mereu în lumea românească. Așa încât iată de ce prefer o revenire la texte, chiar la cele sensibile.

Înainte de a o face însă, aș vrea să mă poziționez pe acest teren încă instabil prin câteva idei-problemă. Suntem doar în etapa introducerii. Una are în centru o afirmație a lui Nicolae Manolescu care spunea la un moment dat: „Edgar Papu a fost un mare intelectual, dar teza sa a furnizat național-comunismului ceaușist câteva argumente prețioase”. Așadar, nu doar despre Edgar Papu e vorba, ci despre confruntarea dintre național-ceaușismul epocii și intelectualii liberali cu opțiuni europene. Paradoxul este că – și lucrul a fost observat de Caius Dobrescu în comunicarea sa la Colocviul de exegeză literară *In honorem* Edgar Papu de la Ipotești –, promotor al protocronismului, Edgar Papu este un european; se raportează mereu la valorile europene și nu există vreo intervenție în care, asemenea ciracilor care l-au propulsat în fruntea lor, să invoce ideea existenței unei conspirații antiromânești și să slujească unei atitudini revanșarde. În fond, el identifică în operele scriitorilor români valori care consună cu cele europene sau se află în dialog cu ele. Așadar, Papu e un european și demonstrația unei astfel de ipoteze poate să se fundamenteze nu doar pe opera, ci și pe biografia sa.

A doua idee se concretizează în premisa că, pentru a-l înțelege pe Edgar Papu, trebuie să încercăm să locuim în el. Blamul (ca și admirația oarbă, de altfel) trebuie să lase loc înțelegerii faptelor. Și aici aș invoca unul dintre principiile lui Coșeriu din *Principiile lingvisticii ca știință a culturii*, acela al antidogmatismului. Spune Coșeriu: „Toate teoriile, dacă sunt sincere și dacă nu sunt de rea-credință, toate se bazează pe aceeași cunoaștere intuitivă originală” și deci „s spun lucrurile așa cum sunt cel puțin dintr-o perspectivă. Toate conțin un sâmbure cel puțin de adevăr. Nici o greșeală nu este numai greșeală, ci și greșelile conțin ceva, cel puțin o intenție de adevăr”. Așadar, din această perspectivă trebuie să ne raportăm și la ceea ce face Edgar Papu și acest lucru ne obligă la o plasare continuă în context. Context moral, context psihologic, context biografic. Dacă nu ținem cont de contexte, uităm că a fost unul dintre tinerii de forță ai anilor '30, că a făcut închisoare politică, că, cu statura sa de savant, a rămas la periferia vieții sociale etc., etc. În plus, nu e lipsit de interes să identificăm cu adevărat istoria protocronismului într-o cultură care trăiește nu în proximitatea, ci în inima unor complexe de tot felul.

Trecând peste toate acestea, jucându-mă puțin cu două dintre conceptele pe care Edgar Papu le propune în analiza operei eminesciene, *aproapele* și *departele*, voi reveni la ideea formulată chiar la începutul acestor pagini. Pentru ca privirea de sus să nu devină prizoniera stereotipurilor, e nevoie să coborâm la firul ierbii. În locul perspectivei bazate pe *distant reading*, prefer să cobor la *close reading*, încercând să văd cum dialogul dintre cele două perspective poate fi clarificator. Părerea mea este că privirea de sus riscă să simplifice prea mult, să nu vadă contextele și să rateze posibilele analize substanțiale pe care Papu le-a făcut.

Prin urmare, să ne întoarcem la text. Am în față volumul *Din clasicii noștri* și studiul despre Eminescu, a cărui primă ediție este din 1971. Ce se poate constata foarte simplu este că avem de-a face, înainte de toate, cu un comparatist. Și voi face aici o conexiune care, probabil, vă va surprinde, cu Grama, Alexandru Grama. Grama este primul comparatist de seamă din cultura română. Lumea nu știe – și nu știe, pentru că îl blamează și îl condamnă trecând pe deasupra textului. Și o fac mai ales intelectuali din zona tipologic protocronistă, numele cele mai grele fiind Blaga, Basarab Nicolescu sau Dumitru Radu Popescu. Or, ce se întâmplă cu Grama? După cum știm, el propune în legătură cu Eminescu un verdict negativ. Verdictul e eronat, dar, dacă ne uităm la lista de referințe din literatura lumii la care Grama apelează, rămânem uluiți. Sunt câteva zeci bune de nume de mari scriitori și filosofi, cu care Grama îl pune pe Eminescu în contact. Dar verdictul e negativ, pentru că viziunea lui despre



literatură și despre poezie e una inadecvată și diferită de a noastră, a modernilor. E la mijloc, în termenii lui Baudelaire, *erezia didacticismului*, ba chiar mai mult decât atât. Profesorul de teologie considera că literatura trebuie să aibă o funcție educativă, moralizatoare, utilitaristă în plan moral. Pentru el, arta nu e artă. În cazul lui Edgar Papu se întâmplă invers. Avem de-a face, cum spunea Caius Dobrescu, cu o lectură *eminescolatră*. Zecile de referințe sunt un prilej de a-l plasa pe Eminescu întotdeauna într-un tip de prioritate care pune teza înaintea argumentației; de aici, ideea că avem de-a face cu o perspectivă tezistă. Iată de ce Edgar Papu e un anti-Grama, un Grama pe dos.

Și acum să ne întoarcem la text. Eminescu e pus de Edgar Papu în conexiune cu Max Scheler, Goethe, Hölderlin, Novalis, Trakl, Vigny, Byron, Lermontov, Nietzsche, E.A. Poe, Vergilius, Dante, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Gogol, Dickens, Schopenhauer, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Hugo Fuscolo, Rilke, Jean Paul, Hoffman, Heine, Shakespeare, o mulțime de referințe din zone și momente diferite. Problemele apar atunci când află că Eminescu îi anticipează pe existențialiști, pe Rilke, deopotrivă pe simboțiști. Uneori, ar fi egalat de Dante și, pentru o anumită problemă, de Shakespeare. E singurul care ar fi făcut ceva ce anterior făcuseră Vergilius și Dante; i-ar fi superior lui Lucrețiu. Și, dacă nu ar fi murit tânăr, ar fi construit ansambluri ample ca Dante și Shakespeare. Iată-l așadar, pe Eminescu, ca la Grama, pe „orbita mondială”. Într-un loc citim că „Eminescu e egalat numai de Dante în toată literatura universală”. Dincolo de toate acestea, concluzia e de reținut: „Filosofia lui Schopenhauer nu deține la el o funcție *constitutivă*, ca pentru Wagner sau Nietzsche, ci numai una *confirmativă*, destinată să întărească sensul zădărniceii și, deci, al renunțării, pe care poetul și-l însușise din altă parte”. Și Edgar Papu continuă: „Ingerințele acestui filosof mai păstrează, totuși, unele echivocuri romantice în opera eminesciană. Există, însă, alte laturi, în care Eminescu depășește radical romantismul și devine unul din exponenții poetici cei mai vii ai ultimei jumătăți din veacul trecut. Privit în expresia sa exemplară, poetul romantic se transpune integral într-o dorită zonă ideală. Această zonă, fie ea mitul, ca la Hölderlin, fie visul, ca la Novalis, fie zona fanteziei utopiste, ca la Shelley, fie câmpul câte unei aventuri spirituale, ca la Byron, fie, dimpotrivă, armonia liniștii interioare, ca la Lamartine, această zonă, spuneam, oricare i-ar fi conținutul idealității, acaparează în întregime sensibilitățile tipice ale romantismului. Pentru prima dată, «modernismul» lui Baudelaire sparge această, am zice, monotopie romantică și instituie înfruntarea dramatică, lipsită de iluzii, între *ideal* și *realitate*. Acest dualism, determinat de noua ingerință a *lucidității* profunde și necruțătoare, se află cultivat de toți marii simboțiști care, în veacul trecut, l-a

urmat pe autorul *Florilor răului*. Trăsăturile sale pot fi urmărite deopotrivă la Rimbaud, Verlaine, Mallarmé. Independent de ei, dar exact în același timp, Eminescu reprezintă cu strălucire o poziție identică, recunoscută în aceeași lucidă tensiune postromantică între *ideal și realitate*". Concluzia lui Edgar Papu este următoarea: „Departate de a fi influențat, el creează inițial, laolaltă cu marii poeți ai timpului, și pe același plan cu ei, unul din fundamentalele resorturi poetice ale momentului, care își va extinde radiația și în veacul nostru”.

Și mai este ceva de reținut. Deși antilovinescian, Edgar Papu îl invocă favorabil pe I. Negoieșcu, discipol al lui Lovinescu și autor al celebrului studiu despre Eminescu care a provocat reacții negative mai ales din tabăra care avea să devină gruparea protocronistă.

În același timp, cu subtitlul *Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, volumul *Din clasicii noștri*, volum finalizat în 1972 și publicat abia în 1977 (informația e preluată de la Vlad-Ioan Pappu), e un manifest și, împreună cu *Eminescu*, funcționează ca un întreg. La apariția cărții, Nicolae Manolescu publică în „România literară” (nr. 32, 11 august 1977) o recenzie cu titlul *Tezism și spontaneitate*, cu mici rezerve pe care titlul le și sugerează. De altfel, în decembrie avea să recenzeze favorabil *Barocul ca tip de existență*. Sărindu-i însă într-o disproporționată apărare, Paul Anghel n-avea decât să delimiteze un conflict care s-a radicalizat. Să facem însă un pas înapoi. În aceeași epocă, în nr. 1-2-3 din 1971 al „Secolului XX”, Edgar Papu publică un text într-un grupaj intitulat „Dialogul valorilor”, titlu emblematic din multe puncte de vedere. Or, cu titlul *Avem ce dărui*, textul lui Edgar Papu se transformă într-o pledoarie pentru punerea literaturii și culturii române în context european. Poate de aici reticențele politicului de a-i publica *Din clasicii noștri*, suspectat de cine știe ce mesaje ascunse. Scrie Edgar Papu: „Nu există nici o catedră de literatură universală, nici un comitet special de literatură universală și comparată pe lângă Academie, nici o editura universală, nici o revistă de literatură universală, ca «Secolul XX», nici schimburi culturale metodic organizate cu străinătatea. Totul se vede fracționat, parțial, incomplet și întâmplător”. Iată deci literatura europeană văzută ca un întreg, din care literatura română, în urma politicilor izolaționiste, lipsește.

Dar să revenim la volumul *Din clasicii noștri*. Sunt aici multiple asocieri inocente, ingenuie sau vinovate: *Zburătorul* ar fi „cea dintâi confesiune psihanalitică a literaturii moderne”, la Creangă ar fi vorba nu doar de viziunea fascinantă a muncii; opera ar releva dispariția graniței dintre munca fizică și munca intelectuală. În *O scrisoare pierdută*, Edgar Papu constată cu satisfacție (satisfacție dată de conservatorismul propriei ideologii și deopotrivă al protocroniștilor, anti-europeni) că învingători ies totuși conservatorii. De fapt, în piesă nu e vorba



niciodată de conservatori, ci de facțiuni accidentale ale liberalilor, înaintea scrutinului de desemnare a candidatului pentru alegerile centrale. Cetățeanul turmentat este, la rândul-i, unic în literatura lumii. Apoi, într-un loc citim: „Mateiu Caragiale este poate cel mai laborios din istoria literaturii lumii, el îl întrece chiar și pe Flaubert!”, și trecem peste alte detalii pentru a ne opri la un text despre Sadoveanu, pus în paralel cu Dostoievski. Partea nesperioasă este că totul a pornit de la o conferință a lui Paul Anghel, care ar fi avut o „intuiție colosală”, la o întâlnire desfășurată „în ținutul Neamțului”. Dezvoltând ideea lui Paul Anghel (care susținuse și că, prin Dostoievski și Sadoveanu, „Răsăritul și Sud-Estul Europei au cuprins două mesaje mari pentru lumea modernă”), Edgar Papu vorbește despre zona dramatică, angoasantă, tragică, din scrisul lui Dostoievski, în vreme ce la Sadoveanu, se manifestă zona sărbătorească, de armonie. Dincolo de toate acestea, altceva e interesant aici. Să citim finalul textului intitulat *Ochiul lui Kronos – Mihail Sadoveanu*: „Acest univers – universul ca albie, ca matcă – tinde să fie și acela al veacului ce vine. Într-adevăr, Sadoveanu aduce unul din cele mai prețioase mesaje pentru noul spirit care prinde să se formeze în lumea modernă. Secolul nostru s-a definit printr-o luptă înverșunată cu Natura și cu Timpul, alcătuind, deci, o nouă epocă de fiziomahie și de cronomahie. Prima s-a văzut îngenunchată, al doilea, fărâmițat. Marea Natură este prea adesea pe cale de-a fi încarcerată și sufocată în rezervații, iar timpul absolut frânt în cele mai relative fracțiuni de secundă. Este aceasta o victorie a omului? Poate, dar, în bună parte, o victorie a lui Pirus, așa cum se întâmplă cu «reușitele» oricărui exces irațional. Oamenii, îndeosebi în emisfera occidentală, unde acest exces s-a dovedit mai amplu, și-au dat seama, și încep să întoarcă armele. Lupta începe să se dea împotriva poluării, a stressului, a asteniei nervoase. În corelativa tentativă de împăcare a omului modern cu Natura și cu Timpul – împăcare care a însemnat oricând și oriunde un indiciu cert al altitudinii sapiențiale – și care a și prins să dea primele roade pe plan literar, Sadoveanu va rămâne, ca și Tagore, unul din marile glasuri precursorare”.

Ce constatăm este că Edgar Papu e la rândul-i anticipativ aici, intuind ceea ce se va întâmpla în deceniile care au urmat morții sale. Ceva similar se întâmplă cu primul text din studiul despre Eminescu. Înainte de a detalia, să precizez că, în conferința sa, Caius Dobrescu a argumentat că dimensiunea erotomorfă, cu care începe textul lui Edgar Papu, e firul alb care unește toate secvențele cărții, inclusiv capitolele privind *aproapele* și *departele*, ori cel referitor la tracismul lui Eminescu. La fel de interesantă este ipoteza că, în 1971, discuția despre erotomorfism putea să aibă legătură cu ceea ce tocmai se întâmplase în Occident legat de libertatea sexuală etc. Să revenim însă, pentru a constata că, în

al doilea paragraf al studiului, care discută despre principiul feminin la Eminescu, Edgar Papu afirmă: „Eminescu concepe lumea afectiv, într-un uriaș elan simpatetic, apropiat de ceea ce mai târziu va fi formulat de Max Scheler prin *ordo amoris*. De aceea, în toate registrele, de la idee până la structura verbală, el cultivă cu precădere aleanul feminin, care cuprinde principiul cunoașterii afective, *das ewig weibliche* al lui Goethe. Acest element devine agentul unității de nezdruccinat al operei sale, putând fi identificat, același, și în trăirea, și în viziunea cosmică, și în componența lexicală a artei eminesciene”. Și aici ceea ce mă interesează este chiar componenta lexicală la care Edgar Papu se va referi în secvențele imediat următoare. Dar până acolo, aș constata iarăși o chestiune de actualitate, privitoare la gen, care face din Edgar Papu un precursor. Citim: „Ajunși aici trebuie să amintim un fapt de ordin mai general, care se cunoaște de mult, dar care, în contextul de față, nu ne poate dispensa să-l repetăm. Ne gândim anume la constanța antropomorfă, care mai dăinuiește și astăzi în cunoașterea omenească. Acest antropomorfism persistent se desprinde în chipul cel mai probant din noțiunea de gen al flexibilelor, care intră în morfologia unei limbi. Prin faptul că genul – care exprimă traducerea în terminologie gramaticală a ideii de sex – își depășește aplicarea la domeniul legitim al lumii organice și se extinde la tot ceea ce există, de la elementele cosmice, până la conceptele abstracte și la obiectele uzuale, înseamnă că antropomorfismul a suferit în lumea modernă numai o moarte teoretică, nu și una practică. Perpetuarea sa se manifestă, însă, nu cum s-ar crede, ca o simplă reminiscență sau ca rugina unei inerții a limbajului, ci ca o generatoare vie a unei trăiri și de efective intuiții”.

În continuare, Edgar Papu vorbește despre cum funcționează genurile gramaticale chiar și pentru limbile care nu au genuri, pentru a ajunge la următoarea observație: „Într-o atare ordine, un obiect, oricare ar fi el, stârnește alte reprezentări, alte asociații și chiar alte reacții imediate de ordin emotiv, în limba ce-l comunică printr-un substantiv masculin, decât în aceea care-l face cunoscut printr-unul feminin. La noi, cuvântul soare – «mândrul soare» – nu poate fi disociat mental de ideea unei prezențe virile, care antrenează cu sine firescul corolar al puterii. Dimpotrivă, în limba germană, unde primește genul feminin (*die Sonne*), astrul zilei este cu totul altfel văzut. El trezește în lirica respectivă stări adânc senzitive, suav dureroase, adesea de-o nostalgică dorință, stări provocate, în mare parte, de ceasul melancolic al apusului său, așa cum se recunoaște la Hölderlin sau la Trakl. Dimpotrivă, luna, care în limba noastră este feminină, își află acolo o transparență masculină (*der Mond*). Faptul explică volumul mai redus al aceluia element cosmic în lirica germană decât la noi. Sugestia

de vrajă nocturnă se vede absorbită în acea lirică de însuși cuvântul *noapte*, feminin și în limba lui Novalis”.

Concluzia implicită? Edgar Papu trebuie recitit – și recitirea trebuie să treacă dincolo de inerțiile de tot felul. Sinteza, ideile-nucleu, judecățile, toate acestea nu pot decât să urmeze pătrunderii atente în țesătura ideilor lui, în subtexte de tot felul și poate chiar în biografie. Altfel, riscăm să mutăm totul pe terenul ideologiei.

### **Bibliografie:**

- Cormoș 2012: Grațian Cormoș, *Edgar Papu și teoria protocronismului românesc*, Cluj-Napoca, Argonaut.
- Coșeriu 1992: *Principiile lingvisticii ca știință a culturii*, în „Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași”, vol. XXXVII-XXXVIII, 1991-1992, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, p. 11-19.
- Papu 1977: Edgar Papu, *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, București, Eminescu.
- Papu 1979: Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Junimea.
- Pappu 2020: Vlad-Ion Pappu, *Condiția intelectualului în epoca stalinistă. «Contenciosul» Edgar Papu. Studiu de caz*, Teză de doctorat, București.

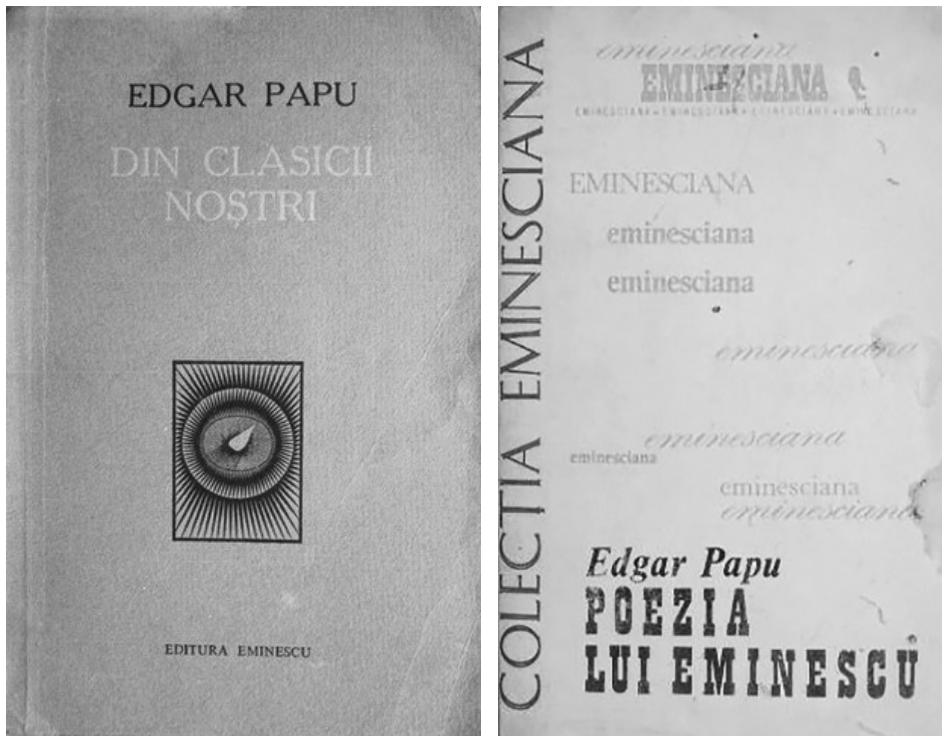
**Rezumat:** Paginile de față, o pledoarie pentru întoarcerea la textele lui Edgar Papu, în încercarea de a evita simplificările de înțelegere, analizează două din studiile esențiale pentru poziționarea ideologică a lui Edgar Papu, *Eminescu* (1971) și *Din clasicii noștri* (scrisă în 1972), cărți-manifest. În prima dintre ele, Edgar Papu pare, prin lectura tezistă pe care o propune, un anti-Grama, în cea de-a doua, obsesia priorității se extinde asupra unui număr mare de scriitori români. Cu toate acestea, ambele relevă forța unui comparatist care vede valorile românești exclusiv în context european și prin conectare la referințe europene. În totul, sistematizând, autorul studiului pune în dezbatere mai multe idei susținute de Edgar Papu în analizele sale.

**Cuvinte-cheie:** Edgar Papu, protocronism, Eminescu, Alexandru Grama, sincronism.

**Abstract:** In an attempt to avoid simplifications of understanding, the following pages, a plea for the return to the texts of Edgar Papu, analyze two of the studies which are essential for the ideological positioning of Edgar Papu: *Eminescu* (1971) and *Din clasicii noștri* (written in 1972), two manifesto-books. In the first one, Edgar Papu appears to be, through the reading of the thesis that he proposes, an anti-Grama; in the

second one, the priority obsession extends to a large number of Romanian writers. However, both reveal the strength of a comparatist who sees Romanian values exclusively in a European context and in connection with European references. Overall, by systematizing, the author of the study discusses several ideas supported by Edgar Papu in his analyses.

**Keywords:** Edgar Papu, protochronism, Eminescu, Alexandru Grama, synchronism.



Volume semnate de Edgar Papu



## AUTO-DETURNARE IDEOLOGICĂ A ERUDIȚIEI\*

**Bogdan CREȚU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

**E**ste foarte bine că Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” încearcă să-l aducă în actualitate pe Edgar Papu. De fapt, încercăm toți cei care am răspuns provocării dumneavoastră să îl aducem în actualitate, pentru că este un mare cărturar intrat în umbră, pentru că a avut neșansa ca în ultimele decenii să se reverse asupra întregii lui cariere, asupra întregului său destin cultural, asupra întregii sale opere, care este impresionantă, nefasta notorietate a conceptului pe care a avut ghinionul, așa spune, să îl inventeze: acela de *protocronism*.

Ce încerc să fac în următoarele rânduri? Să realizez cu mult calm un succint profil al acestui savant. Nu vreau, tocmai asta este, să alunec în niciunul dintre excesele care au luat naștere după 1990, atunci când a venit vorba de Edgar Papu. Pe de o parte, a fost acuzat fără nuanțe și redus la statutul de eminență cenușie a protocronismului. Pe de altă parte, a fost cu totul scuzat și considerat un cărturar naiv, abulic, care nu poate fi făcut responsabil, care nu a participat, ci căruia, de fapt, i s-a împrumutat abuziv conceptul și s-a ideologizat. Or adevărul nu e nici într-o parte, nici în alta.

Edgar Papu reprezintă cazul cărturarului al cărui destin a fost marcat, frânt de comunism. Am să-l compar cu două figuri ilustre care au avut aceeași soartă, care au trecut prin pușcăriile comuniste: filosoful Constantin Noica și criticul literar, teoreticianul, comparatistul Nicolae Balotă. Ei vin dintr-o altă lume. Sunt autori de o erudiție intruvabilă în cultura noastră de după anul 1960. Asta pentru că aparțin unui alt tip de școală. Oricât de multe ar fi învățat intelectualii formați după război, oricât de multe am fi învățat noi, criticii de după 2000, pur și simplu, avem mult mai multe lacune, nu ne mișcăm atât de firesc în marile culturi clasice, așa cum o făceau și Noica, și Edgar Papu, și Nicolae Balotă. Sunt savanți uriași.

---

\* Text transcris după înregistrarea video trimisă de autor pentru Colocviul de exegeză literară *In honorem* Edgar Papu.

Ce-ar mai avea în comun? Ar avea în comun, sigur, acea fractură de biografie, dar eu cred că și de destin, care s-a întâmplat la sfârșitul anilor '50: faptul că au cunoscut pușcăriile comuniste, au fost decupați nu numai din propria viață, dar și din propria operă, și din propria vocație, ceea ce este dramatic.

Balotă a rememorat acele momente în repetate rânduri, Noica a fost mai discret. În fragmentele lui autobiografice, Edgar Papu aproape că refuză să reconstituie experiența carcerală; a suferit destul, spune el, nu îi face nicio plăcere să o reviziteze.

Cei trei mai au ceva în comun: s-au format în același climat. Edgar Papu debutează în ziarul „Cuvântul” în 1929 cu niște cronici plastice (iar „Cuvântul” a fost una dintre revistele-cheie ale perioadei și ale unei generații, mai mult, a fost un proiect cultural, dar și ideologic, pentru perioada interbelică). Având studii foarte serioase în Occident, cunoscând foarte bine câteva limbi străine, ca și Noica, ca și Nicolae Balotă, Papu publică timpuriu câteva cărți: *Răspântii. Forme de viață și cultură* (1936), *Artă și imagine* (1939), *Soluțiile artei în cultura română* (1943), *Giordano Bruno. Viața și opera* (1947) și altele despre filosofia renascențistă. Prin urmare, formația lui nu este aceea de critic literar sau de teoretician și istoric literar, nici de comparatist; el este mai degrabă un filosof al culturii, un estetician, în fine, are această deschidere. Sigur, este discipolul lui Tudor Vianu, devine asistent și lector la catedrele de estetică și de literatură universală. Între 1946 și 1961 sunt cincisprezece ani foarte dificili. Sunt ani în care Vianu se retrăsese în ceea ce el considera a fi domenii specifice, care ar fi fost, prin natura lor, mai ferite de presiunea teribilă a ideologiei marxist-comuniste din anii '50. Este exact ipostaza în care îl cunosc și îl evocă mai târziu Matei Călinescu și alți tineri teoreticieni care au ieșit din cercul lui de stilistică (Sorin Alexandrescu, Toma Pavel ș.a.). Edgar Papu a fost o figură luminoasă a acelei perioade. Să nu uităm atașamentul lui față de Monseniorul Ghyka, un atașament riscant în epocă, pentru care, de altfel, a și plătit cu ani de pușcărie, din 1961, când este îndepărtat din învățământ și după aceea închis.

Prin urmare, ca atâția alții, ca Dinu Pillat, Noica, Balotă, Negoïtescu, Adrian Marino, Paleologu, Caraion și destui alții – atât de mulți: Ștefan Aug. Doinaș, I.D. Sîrbu, Ovidiu Cotruș –, Edgar Papu este scos de pe șinele destinului și carierei sale. Și, după ani buni de tăcere, după vreo 20 de ani, revine în viața culturală cu o carte, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare* (1967). Este, probabil, intervalul cel mai „liberal”, în care sunt recuperați toți acești autori considerați, cu numai câțiva ani în urmă, dușmanii regimului: și Balotă, și Negoïtescu, și Doinaș, și Marino, și Noica revin, reintră cu studii importante din această perioadă. *Călătoriile Renașterii* este o carte pe care numai un om cu

vechi informații o putea scrie, o carte de o erudiție impresionantă, să nu uităm că nu erau lucrări scrise în bibliotecile occidentale, că acești oameni făceau eforturi uriașe ca să asimileze o bibliografie care să le permită să scrie niște studii demne. Or Papu realizează un studiu interdisciplinar. Vorbim despre această suprapunere de istorie, geografie și literatură: cum anume descoperirile, călătoriile și explorările geografice au schimbat, în primul rând, imaginarul literaturii și cum anume se desprinde de aici noul tip de gândire, aceea a modernității, cum anume iau naștere ceea ce el numește „noi structuri”, cum anume se schimbă percepția asupra naturii. În fine, sunt aici expuneri solide despre imaginarul medieval, despre celebrul tărâm, acea țară fantastică a preotului Ioan, despre utopie și insularitate. Pe scurt, nu e o carte pe care ar fi putut s-o scrie orice critic literar. E lucrarea unui savant. Papu se fixa în zona aceea care era cea mai la îndemână: cultura Renașterii.

Urmează studii în aceeași direcție. Propune o tipologie a lirismului în *Evoluția și formele genului liric*, din 1968, care este tot o sinteză de o erudiție rară. După aceea, publică studii despre literatura italiană – *Fețele lui Ianus* (1970) – sau despre arta germană – *Între Alpi și Marea Nordului* (1973) –, pentru ca apoi să se apropie și de literatura română. În primul rând, prin cartea despre Eminescu – *Poezia lui Eminescu* (1971) –, care este o lucrare-cheie, una dintre contribuțiile de neocolit, prin teoria lui a *aproapelui* și *departelui*, accepții ale dorului, în fine, în special prin astfel de puncte fixe prin care încearcă să restructureze poezia lui Eminescu. Singurul exces în această carte vine la finalul ei, în „Cuvântul concluziv”, dar nu e de neiertat, să spunem, atunci când încearcă să găsească o proiectare în universalitate a lui Eminescu. Era un mod de a gândi al epocii; și Călinescu are astfel de studii despre „Eminescu, poet universal”. Așa se intitulează acest ultim capitol din studiul lui Papu: „Universalitatea lui Eminescu”.

Probabil, în această logică ar trebui reînscrisă și cartea din 1977, *Din clasicii noștri*, în care dă corp, încearcă să găsească tot felul de temeuri ale protocronismului. Papu susține că există trei căi distincte prin care un autor se integrează în câmpul valorilor universale: în primul rând, când îmbogățește și rafinează, perfecționează, să spunem, unele expresii dinainte existente; în al doilea rând, când contribuie prin opera lui la întregirea celor mai reprezentative trăsături ale momentului pe care îl trăiește; și, în sfârșit, când opera lui conține germeni care anunță viitorul. Or, în această a treia parte, lui Edgar Papu i se pare că Eminescu este un precursor pentru foarte multe direcții și încearcă, de exemplu, să demonstreze că *Odă (în metru antic)* rămâne pe plan mondial, poate, prima piesă lirică a existențialismului, interpretând-o tocmai din această perspectivă, a existențialismului. Ceea ce e un joc intelectual plauzibil în sine.

Acum, ne putem întreba care este problema. Întotdeauna, în scenariile savante ale istoriei literare, ale criticii literare, ale teoriei, ideile nu circulă numai pe verticală și nici măcar numai pe orizontală. Speculațiile fac posibile orice afilieri și... încă nu este o problemă. În 1977 însă, lucrurile arată altfel. Este imposibil de gândit, de analizat o carte cum este *Din clasicii noștri* ignorând contextul politic și, mai larg, ideologic. Niciodată nu putem rupe critica literară și teoria literară de *zeitgeist*, să zicem, de cadrul ideologic în care ea își propune conceptele. Nu cred într-o istorie internă a literaturii și nici în una strict a ideilor literare, a formelor literare și a conceptelor care o ghidează. Nu! Cred, evident, într-o permeabilitate a acestui domeniu.

În 1977 Edgar Papu publică, de fapt, două lucrări. Prima este *Barocul ca tip de existență*, o sinteză, iarăși, de o erudiție impresionantă. Să amintim că această carte a apărut în două volume, în BPT. Ceea ce, iarăși, poate să arate un mod de acceptare foarte clară a lui Papu în sistemul literar. Nu ajungea oricine să fie publicat – nu-i așa? – în Biblioteca pentru toți, într-un tiraj foarte mare – 24.604 exemplare. Stimați colegi critici, cum vi se pare un asemenea tiraj pentru o carte de critică literară? Încă o dată, este o carte perfect valabilă și astăzi. Mai mult, în afară de capitolul final despre un baroc românesc, „Puncte de reper pentru un baroc românesc”, această sinteză a lui Edgar Papu stă foarte bine alături de clasicele lucrări despre baroc din cultura occidentală. Papu este, clar, la același nivel, și este un gânditor al ideilor, al formelor culturale, are un *background* extraordinar. Un savant, realmente un savant.

Problema apare în acest ultim capitol, unde, la un moment dat, ajunge să vorbească despre un baroc dacic, pe care încearcă să-l demonstreze, prin diferite argumente, mergând la arhitectură, vocația gigantismului etc. Suntem în 1977, an în care neodacismul este în plină ofensivă. Noi, copiii anilor '80, ne jucam „de-a dacii și romanii”, cred că după forma urechii vedeam care sunt daci, care romani. De unde ne venea? Cinematografia este și ea angajată în acest demers de mitologizare naționalistă, propunând niște narațiuni în care și Burebista, și Decebal preiau ideologeme din discursurile lui Nicolae Ceaușescu. Nu spun că Edgar Papu intră, în mod calculat, într-un astfel de joc, dar nici nu am cum să nu pun în legătură lucrurile. Așadar, barocul dacic. Sigur, barocul ca formă eternă de cultură, pe urmele lui Călinescu, știm foarte bine. La un moment dat, speculația merge atât de departe, încât îl invocă pe Ovidiu, care ar fi scris un text intitulat *Poema getica*, despre care, zice el, este adevărat, nu se cunoaște nimic: „Nu ne-o putem însă închipui cu totul în afară de amprenta personalității lui Ovidiu. Or faptul că a găsit audiență acolo, cel mai mare poet baroc al Antichității europene dovedește aproape cert că, pe la începutul secolului I e.n., a exis-



tat o anumită sensibilitate în același sens și prin ținuturile noastre” (Papu 1977a, I: 243-244).

Iată, exista o sensibilitate barocă acolo printre sciți, în Tomisul meu; de vin mai mândru, dobrogean fiind. Astfel de speculații ar fi hazardate, simple ispite de la care uneori ne abținem, alteori, nu; ar fi amuzante, atunci când nu au nimic concret în spate, dacă nu ar fi instrumentalizate ideologic.

Tot în 1977, apare însă această carte, foarte elegantă, cu un titlu cât se poate de neutru – *Din clasicii noștri*. Subtitlul este: „Contribuții la ideea unui protocronism românesc”. Această carte a fost cumpărată de mama, în 1980, din librăria din satul Cobadin, ceea ce arată că circula peste tot, exista peste tot. Nu pot decât să regret faptul că în Cobadin nu mai există de treizeci de ani nicio librărie. Acum, să discutăm un pic despre această carte: Negruzzi și Flaubert; *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu, o primă confesiune psihanalitică din istoria lumii; Alecsandri, un prim poet impresionist; în fine, Eminescu, Caragiale, aici deja existau antecedente, prin Ion Constantinescu, cu absurdul; nu mai vorbesc de barocul lui Neagoe Basarab și romantismul lui Cantemir, de Grigore Alexandrescu, care, și el, precede perioada de maturitate a lui Heine, a lui Hugo și a lui Eminescu, prin acest clasicism numai aparent, cu care jonglează romanticii târzii; mai sunt tot felul de alte speculații, precum că romanul lui Agârbiceanu *Arhanghelii* l-ar anticipa pe Upton Sinclair, cu *Regele cărbune* din 1917. Problema este că această carte, după cum o știe toată lumea, a dat naștere unui fenomen pe care, evident, Edgar Papu nu l-a premeditat, nu-i aparține ceea ce s-a întâmplat după aceea în revistele „Luceafărul”, „Săptămâna” ș.a.

Modul în care conceptul lui de protocronism a fost confiscat ideologic nu poate fi pus în cărca lui Edgar Papu, nu el este tartorul, este numai inițiatorul unui concept. Dar nu este nici un naiv. Trebuie spus foarte clar că a participat și, într-un fel, a girat aproape toate dezbaterile și mesele rotunde care au fost după aceea transcrise și publicate în revistele „Luceafărul”, „Săptămâna” ș.a. De ce să nu fim onești, să nu recunoaștem că și după 1990 a rămas apropiat de Eugen Barbu, de Corneliu Vadim Tudor și a publicat articole în „România Mare”. Mă rog, a primit premii onorifice din acea zonă. Mai departe de atât nu cred că trebuie să exagerăm. Au existat, am citit, nu vreau acum neapărat să dau nume, articole de o furie absolută care susțineau, nici mai mult, nici mai puțin, epurarea numelui lui Edgar Papu.

Într-o culegere din 1989, o antologie intitulată *Lumini perene*, atunci când își recuperează volumul din 1977, *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, el spune cumva că ideea lui de protocronism „a depășit nemăsurat modestul izvor din cărțulia mea” (Papu 1989: 225), deci un

mod de a spune „nu e vina mea ceea ce s-a întâmplat”. Dar s-a declarat satisfăcut: „În clipa de față, perspectiva noastră îmbogățită ne relevă implacabil insuficiența acelei încercări” (Papu 1989: 225). Da, spune el, proiectul merită continuat, sunt multe, multe alte dovezi ale protocronismului, exemple bine întemeiate de protocronism românesc se ridică la ordinul sutelor. Deci nu se decide în niciun caz de idee. Cartea făcuse carieră, conceptul făcuse carieră, și nu o carieră literară, ci o carieră mai mult politică, ideologică. Dosarul e făcut deja într-o carte din 2007 de Alexandra Tomiță, *O istorie glorioasă. Dosarul protocronismului românesc*, precum și în alte lucrări. Prin urmare, să-l vedem pe Edgar Papu ca pe un savant care a creat un concept – *protocronismul* –, nu naiv, dar care nici nu este vinovat de cariera politică, ideologică, grotescă, faraoanic-naționalistă a acestuia.

Cu asta închei. Îl comparăm pe Edgar Papu, la începutul intervenției mele, cu filosoful Constantin Noica sau cu Nicolae Balotă. Ei sunt uriași erudiți, au opere impresionante, s-ar face curenți, s-ar căsca un gol imens dacă le-am decupa din cultura anilor '60-'80. Balotă nu publicase nicio carte înainte de război, ceilalți doi, da, dar opera lor postbelică din timpul comunismului, iată, și a lui Noica, și a lui Papu, este impresionantă. Însă au plătit cu ani grei de pușcărie fie și unele opțiuni din tinerețe, cum e cazul lui Noica. Urmează să ducă alții mai departe această ipoteză, dacă faptul că în anii de după 1971 orientarea regimului, ideologia lui începuse să aibă clare potriviri, suprapuneri cu tendințele excesiv naționaliste din interbelic a constituit un motiv pentru orientarea spre naționalism a acestora. E vorba de un naționalism cultural, ei nu sunt actanți politici, ei sunt savanți. S-a vorbit la un moment dat de un sindrom Stockholm în cazul acestor autori. În esență, ei sunt niște victime ale regimului, dar care s-au lăsat într-un fel instrumentalizați de acesta. Sunt cazuri complicate, asta vreau să spun.

Edgar Papu nu este un autor care să poată fi etichetat facil, este unul dintre marii savanți pe care îi avem, care se salvează foarte clar prin câteva cărți, cea despre Eminescu, de bună seamă. Este un caz dificil, unul dintre autorii despre care este obligatoriu să discutăm cu foarte multe nuanțe.

### **Bibliografie:**

Papu 1967: Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală.

- Papu 1971: Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, București, Minerva.
- Papu 1977a: Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, vol. I și II, București, Minerva.
- Papu 1977b: Edgar Papu, *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, București, Eminescu.
- Papu 1989: Edgar Papu, *Lumini perene. Retrospecții asupra unor clasici români*, București, Eminescu.
- Tomîță 2007: Alexandra Tomîță, *O istorie „glorioasă”. Dosarul protocronismului românesc*, București, Cartea Românească.

**Rezumat:** Articolul propune un profil nuanțat al lui Edgar Papu, cărturar al cărui destin a fost marcat de comunism. Se realizează o relectură a câtorva lucrări ale lui Edgar Papu – *Poezia lui Eminescu* (1971), *Barocul ca tip de existență* (1977), *Din clasicii noștri* (1977) – din perspectiva interpretării protocronismului ca formă de naționalism cultural specific acelor ani. Inițiat de Edgar Papu, conceptul de protocronism, a fost confiscat ideologic, fapt care, după anii '90, a determinat plasarea într-un con de umbră a criticului și istoricului literar, nedreptate care se vrea reparată prin discuții nuanțate și reinterpretări.

**Cuvinte-cheie:** Edgar Papu, protocronism, ideologizare, naționalism cultural, Constantin Noica, Nicolae Balotă.

**Abstract:** The article offers a "multifaceted" profile of Edgar Papu, a scholar whose destiny has been marked by communism. A rereading of certain works by Edgar Papu – *Poezia lui Eminescu* (1971), *Barocul ca tip de existență* (1977), *Din clasicii noștri* (1977) – is carried out from the perspective of interpreting protochronism as a form of cultural nationalism specific to those years. Initiated by Edgar Papu, the concept of protochronism was ideologically "seized", which determined, after the '90<sup>s</sup>, the placement of the book reviewer and literary historian in a shadow cone. This was an injustice that should be remedied through complex discussions and reinterpretations.

**Keywords:** Edgar Papu, protochronism, ideologization, cultural nationalism, Constantin Noica, Nicolae Balotă.



## EDGAR PAPU 1971-1985-2023 – UN SINGUR EMINESCOLOG, ÎN TREI IPOSTAZE

**Caius DOBRESCU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea din București

Ceea ce vom încerca împreună în paginile următoare este să deslușim evoluțiile sau, mai degrabă, modulațiile contextelor de valori și discursuri, de valori țesute în discursuri, de agende ideologice, de structuri ale sentimentului, survenite între momentul primei apariții, în 1971, a principalei contribuții a lui Edgar Papu la eminescologie (*Poezia lui Eminescu: elemente structurale*, Editura Minerva) și republicarea volumului, în traducerea franceză a lui Claude Dignoise, inițial în 1982, la Editura Univers, și apoi, în 1985, la Editura Științifică și Enciclopedică.

Transformările pe care le putem estima nu pot fi reținute decât în foarte mică măsură în sarcina lui Edgar Papu. Ceea ce post-structuralismul a numit, cu o formulă intrată între timp în folclorul academic, „jocul neîngrădit al semnificațiilor” – adică, mai simplu și mai intuitiv spus, al contextelor, circumstanțelor și determinărilor socio-culturale, dar și direct-ideologice – afectează orice alt text imaginabil. T.S. Eliot spunea că, pentru criticul literar, până și o notă de plată de la spălătorie a lui Shakespeare poate avea sens. Dar e de adăugat că un sens nou, atribuit de un context istoric nou, de o altă lume de coduri și, mai ales, de peisajul mental al interpretului, care diferă masiv de cel al epocii în care a fost emisă nota. Nu trebuie, de altfel, să ne sprijinim pe teoriile sofisticate ale deconstrucției literare sau ale constructivismului sociologic ca să înțelegem că semnificația și valoarea pe care le atribuim unui text fluctuează împreună cu toate cele ce îl înconjoară pe acesta din urmă, că sunt pentru totdeauna înscrise în fluiditatea istorică. Dar dacă, în privința unor intervale temporale semnificative, mutațiile de sens par să țină de evidență, situația este mai puțin intuitivă atunci când intervalul este restrâns. Așa cum este cazul de față. Fiindcă distanța dintre 1971 și 1985 apare, la scara istoriei, ca minusculă, microscopică de-a dreptul. Totuși, nu putem deduce de aici că este imposibil de pătruns în ea. Paradoxal sau nu, se va vădi că abordarea unui asemenea context istoric „infinitezimal”

poate uza, în esență, de aceeași metodă ca și în cazul marilor arcuri „peste mode și timp”.

Să ne concentrăm, mai întâi, asupra contextelor de comparat. În 1971, Edgar Papu este „reabilitat” după ce, între 1961 și 1964, trecuse printr-o dură detenție politică. I se permite să publice, dar este în continuare ținut departe de Universitatea în care își începuse cariera. Destinul său pare marcat de fatalitate, fiindcă, sub aspect intelectual, tipul său de abordare comparatistă și universalistă nu l-ar fi recomandat ca victimă a poliției ideologice staliniste. Comparatismul ca atare fusese integrat în arhitectura curriculară, metabolizat, atașat marii narațiuni oficiale, din perspectiva căreia istoria, prin tot ce a produs mai semnificativ, era menită să culmineze în comunismul sovietic. Această strategie de legitimare a funcționat satisfăcător în cazul unor personalități ce acumulasera deja, pentru ele însele și pentru acest câmp disciplinar, un important prestigiu în epoca anterioară comunizării. Este vorba, evident, despre Tudor Vianu și George Călinescu. Dar Edgar Papu nu a reușit, probabil, să deprindă la timp noul vocabular al legitimării sau, în orice caz, nu i s-a dat ocazia să facă uz de el. Încarcerarea lui pare să țină de regimul mai general aplicat unor tineri universitari care nu se bucurau de vizibilitatea socială a maștrilor. Stalinismul conferea un fel de cvasiimunitate savanților validați de Universitate sau/și de Academie. În mod evident, tânărul Edgar Papu n-a putut beneficia de o asemenea protecție, așa cum n-a putut nici omologul său ieșean de la acea vreme, tânărul universitar și viitorul deținut Adrian Marino.

Contorsiunea destinului care îl aruncase în închisoare și care îl condamnase, după eliberare, la condiția de intelectual „dez-instituționalizat”, de profesor lipsit de școală, îi conferea însă, în 1971, pentru cei care aveau ochi să vadă, și, în primul rând, pentru generația de intelectuali care intra atunci pe scena culturală și academică, o anumită aură. Fără a fi fost perceput ca un opozant, ca un erou cultural, ci mai degrabă ca o victimă inocentă, Edgar Papu cel din 1971 sugera, prin scrisul său, prin însăși prezența sa publică, refacerea legăturilor cu standardele unei culturi interbelice care putea fi de acum admirată pe față. Pentru cei care îl cunoșteau personal, intelectualul fragil, candid, parcă mereu derutat de lumea din afara bibliotecii, trebuie că apărea ca înnobilit de ceea ce un film al lui Iulian Mihu din 1981 numea „lumina palidă a durerii”. Prin simpla sa supraviețuire, eruditul înregistra o victorie morală asupra mașinii infernale a aparatului stalinist de represiune. Aparat pe care Dezghețul, în varianta sa românească, încerca acum să-l ascundă, dar fără să-l dezamorseze, așa cum se va demonstra curând.

În prima jumătate a anilor 1980 însă, imaginea sau, să spunem, amprenta publică a lui Edgar Papu se schimbă radical. Prezență discretă la începutul anilor 1970 – o discreție care combina în mod natural și fericit delicatețea și distincția –, Edgar Papu devenise între timp autorul teoriei protocronismului. Numele său era, deja, identificat cu acest concept, lansat, aproape în joacă, într-un eseu din „Secolul XX”, în 1974, dar devenit o miză serioasă trei ani mai târziu, în volumul *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, apărut la Editura Eminescu. Într-un mod pe care nimeni nu l-ar fi prevăzut în 1971, remarcabilul spirit speculativ al lui Papu, apt să concureze, la limită, cu barocul copleșitor al divagațiilor călinesciene, avea să fie captat de componenta cea mai bizară a angrenajului propagandei culturale național-comuniste. Nimeni nu ar fi putut anticipa că rafinatul om de cultură, trecut prin purgatoriul lagărului de concentrare, putea să devină tovarășul de drum al echipelor de la periodicele „Luceafărul” și „Săptămâna”, ai căror membri nu erau doar mult mai precari intelectualmente, ci adoptau în scris un stil agresiv, arrogant și suficient și arborau o obrăznicie agresivă față tot ceea ce însemna spirit tolerant și liberal în spațiul cultural al timpului. O asociere care te face să te gândești la ceea ce Hannah Arendt, referindu-se la spasmele Republicii de la Weimar, numea alianța dintre „elite” și „pegră”.

Iată, deci, de unde pornește și care sunt principalele repere ale parcurului de tip „Pierre Menard” pe care propun să ne angajăm. Analogia are nevoie de detalieri. Pornind la drum cu intenția de a da o nouă versiune a lui *Don Quijote*, personajul lui Borges descoperea cu uimire că simpla rescriere cuvânt cu cuvânt a celebrului text însemna altceva, în locul și timpul în care făcea acest exercițiu. În cazul excursurilor eminescologice ale lui Edgar Papu, vorbim despre un text critic scris în română, care e apoi dublu reinterpretat o decadă mai târziu: o dată, prin faptul că își găsește un fel de Pierre Menard în persoana profesorului francez Claude Dignoire, afiliat în acel moment Universității din București, și a doua oară prin mutațiile de cvadratură ideologică și de climat politic. În cele ce urmează, mă voi baza pe cea de a doua ediție a traducerii, publicată la Editura Științifică și Enciclopedică, fie și pentru că anul de apariție, 1985, pare mai încărcat simbolic, și prin aceasta mai relevant, veți vedea, pentru comparație.

Primul capitol în care Edgar Papu începe să desfășoare o viziune personală despre poezia lui Eminescu este cel intitulat „Viziunea erotomorfa”. Surpriza, pentru anul 1971, într-o țară comunistă, este modul apăsător și convins în care exegetul vorbește despre erotismul eminescian, înțelegându-l ca pe o forță deopotrivă personală, somatică și cosmică. Se poate spune că interpretarea venea pe

urmele lui George Călinescu – între timp se republicase atât *Viața*, cât și *Opera lui Mihai Eminescu*, volume care glosează îndelung pe marginea erotismului, atât cel al poeziei, cât și cel al poetului. Însă fulgurațiile lui Călinescu sunt disipate și așezate, cel mai ades, într-o perspectivă tehnic-comparatistă, cu o distanță subliniată ironic. La Edgar Papu, miza pe erotism este majoră, centrală și integrală. În 1971 insistența sa asupra faptului că pulsionile captate în versurile poetului – care îi străbat întreaga operă, și nu pot fi în niciun fel reduse la „neliniștile” adolescentului – trebuie luate în sensul cel mai propriu, că este vorba acolo de sexualitate pur și simplu și că doar înțelegând pe deplin acest adevăr poți să înțelegi, mai departe, cum această exaltare a simțurilor este extinsă, treptat, la scara cosmosului. O schiță sumară a contextului în care această viziune putea fi receptată, în 1971, trebuie să ia ca reper și volumul lui Ion Negoïtescu din 1968, *Poezia lui Eminescu* (în care se avansa în direcția pan-erotismului, e adevărat, însă, surprinzător sau nu, cu, parcă, mai multe cauțiuni și precauțiuni înalt-filozofice), dar și modul în care atmosfera generală a epocii era traversată, în condițiile unei relaxări a grilelor ideologice ale cenzurii, de ecourile revoluțiilor erotice 68-iste din lumea occidentală. Mesajele resurecției dionisiace a rockului, ale „erei Vărsătorului” și ale unei insidioase, dar irezistibile Flower Power ajunseseră și pe malurile Dâmboviței. Cu riscul de a fi acuzat de vulgarizare, aș spune că, în felul său specific, metaforic și codificat cultural, Edgar Papu anticipează direct apariția, în 1972, la Editura Medicală, a unui volum care avea să marcheze puternic spiritualitatea poporului român, de atunci și până la sfârșitul comunismului: faimoasa *Sexologie* a medicului Tudor Stoica.

Desigur, totul suna diferit în 1985, pe fondul unui sever recul economic și al unor politici drastice de austeritate, pe care publicul le percepea ca instrumente de presiune și aservire. Farmecul existenței, pura plăcere de a trăi nu mai erau teme ale spiritului public. Modestul puseu local de „erotizare a proletariatului” (pe care, la vremea sa, în 1945, într-un moment al tuturor iluziilor, manifestul grupului *Infra-Noir* și-o dorea „fără limite”) era deja o vagă amintire. Deci și viziunea „erotomorfă” a lui Edgar Papu se replia în limitele unei propuneri livrești, scolastice chiar (a se vedea și egida „Editurii Științifice și Enciclopedice”), fără o comunicare veritabilă cu imaginarul social, cu lumea din afara nișei academice. Oricum, traducerea franceză arată că volumul nu era destinat, în primul rând, publicului autohton. Deci, dacă ar fi fost să vibreze cu anume fantasmе colective, acestea ar fi trebuit să fie nu cele indigene, ci, eventual, cele ce bântuiau pe malurile Senei, ca stafii ale utopiei politico-erotice 68-iste, aflată, altfel, la acea vreme, într-un marcat reflux. Dacă regimul ar fi avut o propagandă culturală mai abilă, probabil am fi putut suspecta intenția de a plasa volumul lui



Papu pe orbita nostalgiei după tinerețile utopiene ale inteligenței din Hexagon, pentru a mima, acolo, o libertate a spiritului și a climatului intelectual care, în mod evident, nu exista în realitate. Dar alegerea momentului (anii 1980) și circuitul „științific” de difuzare (dacă va fi existat o cât de cât difuzare externă) ne arată că nu putea fi vorba de așa ceva.

Este de semnalat, de asemenea, că observații care, în 1971, păreau de detaliu, mici tușe, mici speculații care puteau fi simpatice tocmai fiindcă erau risicate, „enorme”, șarjate și neverosimile (deci, ca să spunem așa, puțin dadaiste), devin ulterior (dar rămânând aceleași!) ultragiant de centrale. Iată-l pe Edgar Papu discutând competent idei ale esteticii kantiene despre faptul că, prin creator, se manifestă natura, iar, prin geniu, natura impune reguli artei, și conchizând brusc, aproape cataleptic, că, la Eminescu, e „de la sine înțeles” că o asemenea influență (altfel, perfect plauzibilă, istoricește explicabilă și, pe deasupra, explicit recunoscută de poet) se „grefează pe un soi de tracism”. În 1971, asocierea dintre Kant, erotismul cosmic și tracism putea să pară o năzbâtie critică oarecum amuzantă, în schimb în anii 1980, după ecloziunea „protocronismului” și după întreaga derivă agresiv-nativistă a ideologiei ceaușiste, acest sunet, izolat în context, părea să conțină, așa cum o scoică anticipează vuietul mării, simfonia viitoare a exceselor și enormităților, a delirului naționalist.

Curajul și onestitatea lui Edgar Papu de a aborda frontal erotismul, sexualitatea chiar, fie ea și „cosmică”, se asociază, la început, parcă întâmplător, apoi tot mai constant, ajungând în final la întrepătrundere, cu „tracismul”. Această temă, preluată de Papu, după toate aparențele, de la Vasile Pârvan, începuse să se amestece, la începutul anilor '70, în pasta culturii alternative autohtone și autohtonizante. Rock-ul arhaizant al formației *Phoenix*, cu sugestiile sale extatic-ritualice, conține urme de acest tip, dar fuziunea deplină va fi consfințită la sfârșitul anilor 1970, pe fondul, deja, al dacismului de stat, de celebrul album *Zalmoxe* al formației *Sfinx*. Iluzia unei alianțe între fantasma unor tehnici arhaice de comunicare cu întregul cosmic și propensiunile emancipatoare ale revoluției sexuale mai putea fi întreținută, într-un moment care părea unul al regenerării și speranței, dar semnele că se terminase cu speranța apăruseră deja în vara lui 1971, odată cu lansarea „Tezelor din iunie” prin care Ceaușescu schița deja, cu mult nerv, viziunea culturală a ceea ce am putea numi „comunismul mioritic”.

Când speculează, în 1971, pe marginea religiei naturale a dacilor care ar fi avut ca nucleu „cultul zenitului și cel al înălțimilor, mai ales al munților, culmile acestora fiind punctele cele mai apropiate de discul solar”, Papu se putea găsi nu doar în asentimentul ideologilor de serviciu, care răsufiau ușurați că strămoșii națiunii dovedeau propensiuni către o înțelegere materialistă a universului, ci și



în cel al spiritelor mai mult sau mai puțin rebele care, prin muzică, poezie și alte imponderabile, receptau mesajul global al naturismului hipiot. De asemenea, viziunea unui Eminescu aflat într-o comunicare privilegiată și esențialmente erotomorfă cu „departele” cosmic, dar și cu cel istoric (cuprinzând în empatia sa gigantică mai toate civilizațiile identificabile între Tracia și India), ceea ce părea să-l transforme în „probabil cel mai mare poet al *departelui* pe care l-a dat umanitatea”, putea să pară culminația unui delir interpretativ complet neortodox, subversiv, fiindcă era total „erotomorf” el însuși. Să spunem că, într-o societate care nu cunoștea stupefiantele ca atare, exaltarea și vizionarismul hermeneutic puteau să apară ca unicele lor echivalente funcționale. Dar această magie a subversiunii nu mai funcționează în niciun fel în 1985. În noul câmp cultural, patru-lăt de batalioanele de asalt ideologic al revistelor „Luceafărul” și „Săptămâna”, devenise clar că „tracismul” făcea parte din fondul primar al mobilizaționismului ultranaționalist prin care regimul Ceaușescu încerca disperat să-și drapeze criza (economică și morală).

Explorarea „erotomorfismului” îl duce pe Edgar Papu cel din 1971 în preajma unor considerații sesizante și proaspete. În primul rând, spre desoebire de abordarea călinesciană, amplă, plurală, copleșitoare, dar nefixată în concepte utilizabile, mai tânărul confrate reușea să pună degetul pe rana încadrării cultural-istorice a lui Eminescu. Direct și la obiect, ciriticul vorbește despre poetul național ca fiind post-romantic, ceea ce, în înțelegerea sa, marchează o situație aflată, cel puțin parțial, *în contra* sensibilității romantice. Erotismul, ori mai precis dicțiunea erotică, oferă un test ideal pentru această ipoteză: Edgar Papu crede că sesizează la Eminescu o franchețe a senzualității care l-ar distinge de convenția romantică a acestui gen de experiență (pentru a sublinia contrastul, se citează versuri care reflectă retorica purității, a „neprihăririi”, la Vitor Hugo). Odată dezasamblat din conglomeratul romantic, erotismul eminescian poate fi asociat cu modernitatea emergentă – ținând, aceasta, fie de un curent european de sensibilitate ce include toate genurile (deci, inclusiv proza sau dramaturgia), fie, în mod mai circumscris, de modul în care senzualitatea se lasă înscrisă în discursul liric al modernității –, reperul fiind aici Baudelaire. Idei, îndrăznesc să spun, pătrunzătoare, memorabile și, în același timp, convingătoare, inclusiv prin câtimea de risc, de provocare, de curaj pe care o includ (și asumă). Valențe, toate acestea, pe care le percepem dacă ne punem în orizontul de așteptări (adică, în context, de speranțe) al anului 1971. Edgar Papu intuiește, de asemenea, un conflict interior care definește postromantismul mai pregnant decât orice modelare teoretică: acela dintre „atracția senzuală” și „dezgustul organic”, dintre „respectul” și „disprețul moral”. Ceea ce echivalează cu a spune că poezia postromantică

este receptacolul unei profunde crize a conștiinței europene, legate, în primul rând, de revalorizarea, resemnificarea, resituarea erotismului și senzualității. Dacă însă ne mutăm în perspectiva anului 1985, accentele se schimbă magic, dar, din păcate, în sensul obscur al termenului. Se alunecă dinspre o interpretare „în forță” spre una pur și simplu forțată, pentru că, acum, se fac auzite mai ales stridențele. Astfel, de la analogia stimulative, și chiar revelatoare, cu „onestitatea”, dar și cu „oroarea” cu care Baudelaire explorează carnalul, se sare la diagnosticul unui radicalism al viziunii eminesciene care face căutările lui Baudelaire să pară timide. Din perspectiva pe care o avem astăzi se vede, de altfel, cu claritate că exagerarea îl împinge pe Edgar Papu la autocontradicție. Criticul înțelege admirabil, cum spuneam, profunda sfâșiere interioară pe care o produce, la Eminescu, simultana aderență, de două ori irepresibilă, la idealul trans-erotic al purității și la celebrarea post-romantică și protomodernă a senzualității. Dar, pentru a face să triumfe culorile competitorului nostru în cursa către modernitate, își sabotează propria revelație, evacuând tocmai tensiunea esențială pe care o expusese anterior, atunci când susține că „Eminescu e mai radical decât Baudelaire, care păstrează nostalgia idealității, a frumuseții platoniciene”. Potențată de teoria protocronismului, care survenise între timp, o asemenea supralicitare, împinsă până la negarea de sine a intuiției critice, supralicitare ce putea să pară candidă, aproape înduioșătoare și atașantă, în 1971, apare ca o enormitate militantă, pusă, indiferent dacă voluntar sau nu, în slujba unui aparat de propagandă naționalistă ce recicla, caricatural, grotesc, obsesia primatului rusesc și sovietic în știința și cultura universală, din anii 1950.

În linia inteligenței interpretative inflamate, dar rezonabile, se situează reflecțiile din concluziile studiului, referitoare la „universalitatea” lui Eminescu, pe care Edgar Papu o vede sub trei aspecte. Mai întâi, este vorba despre „îmboșgățirea unor manifestări preexistente, dându-le o perfecțiune neatinsă până atunci”. Desigur, „perfecțiunea” poate să alerteze bunul-simț, trimițând din nou la retorica excepționalismului, dar argumentul rămâne în limitele speculației inteligente și erudite: așa cum Dante duce la o tardivă, dar superbă înflorire „tradiția medievală a alegoriei”, și Eminescu, în calitatea lui de reprezentant ilustru al „romantismului tardiv” (sau al „tardo-romantismului”, cum am spune astăzi, pe modelul „tardo-modernismului”), poate fi văzut ca ducând curentul la plinitudinea capacităților sale expresive.

Cea de-a doua perspectivă asupra universalității privește poetul care „contribuie substanțial la definirea trăsăturilor epocii în care trăiește”. În 1971, comparatistul Edgar Papu se ridică (pentru prima dată în critica noastră, dacă vom contabiliza atent!) la o perspectivă panoptică asupra Europei lui Eminescu

și vede pe bună dreptate în poet „un participant original la primele manifestări ale spiritului schopenhauerian în poezia modernă”. Trebuie să recunosc (și să fac amendă onorabilă) că, atunci când am vorbit despre confruntarea eminesciană cu procesul definitoriu pentru modernitate denumit de Max Weber „dezvrăjirea lumii”, nu am realizat că ideea, chiar dacă nu în această formulare, fusese anticipată de Edgar Papu. Teza mea e rezonantă cu modul în care, în 1971, criticul citea „conflictul modern dintre ideal și real” și vorbea despre „luciditatea simbolistă” a unor Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé. Chiar dacă, așa cum ne-a obișnuit, concluziile sale sunt irizate de un patos aproape erotic pentru obiectul studiului său (ceea ce ne-ar duce spre o specie interesantă de critică literară ca expresie a „iubirii de iubire”), totuși ele forțează limitele plauzibilului într-un mod mai degrabă incitant decât consternant: „independent de acești poeți, dar în același timp cu ei, Eminescu adoptă o poziție identică”. Argumentele fiind plauzibile sau, în orice caz, raționale (fiindcă, într-adevăr, este evident că Eminescu receptează din plin criza epistemică și, de aici, intelectuală și morală care îi zguduie epoca), nu ar fi nevoie decât de adăugarea unui moderator „aproape” (sau „oarecum?”) înainte de „identică”, pentru a subscrie acestei judecăți cu inima împăcată.

Și totuși... Demonul, nu teoretic, ci ideologic scoate din nou capul, atunci când reinserăm concluziile lui Edgar Papu în contextul anilor 1980. Descoperim zisul demon aproape de final, când ni se dezvăluie și cea de a treia formă prin care se poate realiza universalitatea unei creații poetice (de precizat că, deși suntem preveniți că e de ajuns ca un singur criteriu să fie îndeplinit pentru a obține investitura, Edgar Papu nu vrea să-și asume niciun risc și, în consecință, caută să demonstreze că Eminescu închide complet, ca să spunem așa, toate cele trei „dosare de aderare”). Acest al treilea criteriu, final și, cumva, apoteotic, este cel al „anticipării viitorului”. În acest punct, criticul contribuie decisiv la crearea aurei postumei eminesciene *Odă (în metru antic)*, text a cărui presupusă și presupus-izbitoare modernitate a făcut să curgă, după cum știm, râuri întregi de cerneală. Luată în sine, ipoteza modernității poate face obiectul unei conversații rezonabile (fără ca o atitudine rezervată în această privință, spre care, de pildă, eu unul aș fi înclinat, să implice în mod necesar rezerve față de valoarea și interesul textului). Dar Edgar Papu nu se limitează la speculația ingenioasă. Dus, într-o clipită, de suflul entuziasmului peste marginile cogitației rezonabile, criticul declară: „Fără a putea imagina vreo influență exterioară, *Oda (în metru antic)* reprezintă probabil prima poezie lirică de valoare pe care a dat-o existențialismul, la scară mondială”. Un entuziasm, deci, de-a dreptul extatic, care, în 1971, avea dreptul la cauțiunea unei candori de-a dreptul disperate (să nu uităm

că experiența carcerală trebuie să fi fost încă vie în spiritul criticului și să nu excludem că i-a putut rezista și datorită credinței sale cvasireligioase în puterea literaturii), dar care, în 1985, se afla într-o tristă conivență cu excepționalismul, milenarismul și chiar cu tribalismul idolatru al mașinii de propagandă a național-comunismului ceaușist.

Tendința mea spontană ar fi să opresc aici acest exercițiu de contextualizare și recontextualizare nu cu o concluzie, ci mai degrabă cu o accentuată melancolie, în care admirația pentru o inteligență cu adevărat vie, pătrunzătoare se amestecă profund cu amărăciunea față de fragilitatea inteligenței atunci când se confruntă cu inepuizabila perversitate și abjecta putere de corupție a tiraniei. Dar ar fi neetic să ne oprim aici, fiindcă timpul (pe care hermeneutul de profesie îl percepe mai ales prin continuele modulații de sens ale textelor de care se ocupă sau care îi ies din mână) nu se oprește nici el. Dacă am urmărit anamorfozele semnificațiilor eminescologiei lui Edgar Papu luându-ne ca repere anii 1971 și 1985, nu este oare *fair* să ne întrebăm și cum s-ar așeza caleidoscopul acestor semnificații în prezentul nostru? Chiar dacă rămânem la nivelul exercițiului speculativ, tot se cuvine să dovedim respect față de memoria lui Edgar Papu, încercând să-i proiectăm ideile pe ecranul contemporan al ideilor, sensibilităților, fantasmelor, utopiilor.

Revelația ce pare să se producă dacă îndrăznești acest experiment mental este că viziunea sa despre Eminescu ar putea semnaliza, viguros și simultan, și spre dreapta, și spre stânga. Oricine a văzut pe stradă cetățeni care poartă căciulițe ce imită fidel recuzita filmului *Dacii*, oricine a surfat pe valorile internetului și a văzut numeroasele pagini sau „grupuri de reflecție” dedicate misterelor Sfinxului din Bucegi sau enigmelor ruinelor dacice din munții Orăștie, oricine a ascultat mesajele lansate în spațiul public de politicieni național-legionaroizi știe că nativismul arhaizant se află într-o stupefiantă ofensivă. De ce nu ar încerca asemenea „lideri de opinie” să-și aproprieze inteligența scilicet și erudiția indiscutabilă a lui Edgar Papu, ca să nu mai vorbim de carisma unui Eminescu complet „tracizat”, chiar dacă nu cu cinismul propagandiștilor culturali de altădată, ci cu energia fremătătoare a ignoranței sau mai degrabă a crasului semi-doctism?

Pe de altă parte însă, este la fel de sesizabil că viziunea „erotomorfă” despre natură și univers pe care Edgar Papu o descoperă la Eminescu (sau, în orice caz, o inventează seducător) vibrează intens cu puternica revenire la romantismul cosmic ce survine ca reacție aproape reflexă de apărare față de spectrul apocalipsei ecologice? Acest coșmar colectiv pare să greveze orice proiect al tinerei generații (sau, cel puțin, a părții ei lucide și educate) referitor la propriul viitor

pe planetă. Poate că această tânără generație (sau, din nou, cel puțin partea ei lucidă și educată) va descoperi și va ști să se folosească înțelept de modul în care Edgar Papu scoate la suprafață resurse ale imaginarului eminescian ce pot fi folosite în marea operă de refacere a legăturilor cu „marele tot”. Refacere a legăturilor perceptivă în general (inclusiv, în spațiul studiilor literare, de ceea ce numim „ecocritică”) drept singura soluție pentru a evita moartea civilizației și dispariția vieții, așa cum o știm, de pe fața pământului. Cine știe, poate dintr-o asemenea perspectivă, mai relaxată, și, în același timp, mai presată de imperativul extrem al autoconservării, chiar și infatuările tracice și dacice ale lui Edgar Papu (și ale lui Eminescu însuși) își vor schimba semnificația și vor ajunge să susțină încercarea de a vedea în civilizațiile arhaice nu misterele sacre și întunecate ale „originilor” noastre, ci egalele propriiei noastre civilizații, în efortul, nu doar de a supraviețui, ci de a da sens vieții și cosmosului.

### **Bibliografie:**

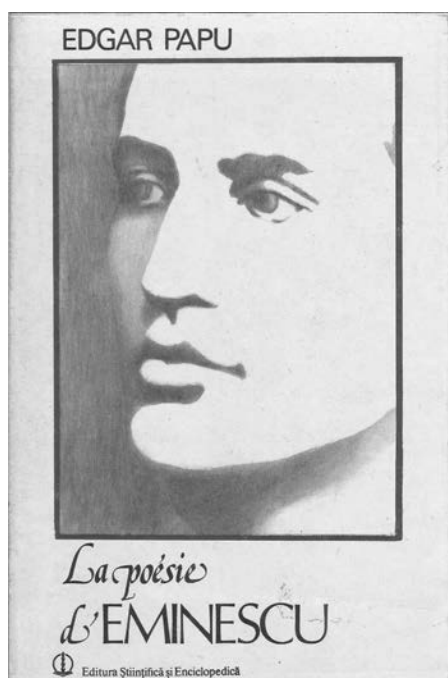
- Papu 1971: Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu: elemente structurale*, București, Minerva.
- Papu 1982: Edgar Papu, *Eminescu*. Traduit par Claude Dignoise, București, Univers.
- Papu 1985: Edgar Papu, *La poésie d'Eminescu*. Traduit par Claude Dignoise, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

**Rezumat:** Studiul de față urmărește anamorfozele semnificațiilor eminescologiei lui Edgar Papu, luând ca repere anii 1971 (când apare volumul *Poezia lui Eminescu: elemente structurale*, principala contribuție a lui Edgar Papu la eminescologie) și 1985 (anul când este publicată cea de-a doua ediție a traducerii în franceză a volumului, realizată de Claud Dignoise). Sunt urmărite evoluțiile, sau mai degrabă modulațiile, contextelor de valori și discursuri, de valori țesute în discursuri, de agende ideologice, de structuri ale sentimentului, survenite între aceste două repere cronologice. Este analizat, prin raportarea la contextul sociopolitic, felul în care Edgar Papu interpretează „erotomorfismul” eminescian: de la situarea – sesizantă și proaspătă la acea vreme – lui Eminescu în *contra* sensibilității romantice și asocierea cu modernitatea emergentă (în 1971), la alunecarea spre o interpretare forțată, prin autocontradicție, a radicalismului viziunii eminesciene drept anticipare a modernismului (în 1985) – o exagerare potențată de teoria protocronismului.

**Cuvinte-cheie:** Edgar Papu, Claud Dignoise, Mihai Eminescu, erotism eminescian, erotomorfism, post-romantism, modernism, tracism, protocronism.

**Abstract:** The present study traces the anamorphoses of the meanings of Edgar Papu's eminescology, using as reference the years 1971 (when the book *Poezia lui Eminescu: elemente structurale*, the main contribution of Edgar Papu to eminescology, was published) and 1985 (the year when the second edition of its translation in French by Claud Dignoire was published). The author follows the evolutions, or rather the modulations, of the contexts of values and discourses, of values woven into the discourses, of ideological agendas, of feeling structures, which occurred between these two chronological milestones. It is analyzed, by referring to the sociopolitical context, the way in which Edgar Papu interpreted Eminescu's "erotomorphism": from Eminescu's positioning - striking and fresh at the time - *against* romantic sensibility and the association with the emerging modernity (in 1971) to the shift to a forced interpretation, through self-contradiction, of the radicalism of the Eminescu vision as an anticipation of modernism (in 1985) – an exaggeration enhanced by the protochronism theory.

**Keywords:** Edgar Papu, Claud Dignoire, Mihai Eminescu, Eminescian eroticism, erotomorphism, post-romanticism, modernism, Thracism, protocronism.



Edgar Papu, *La poésie d'Éminescu*. Traducere de Claude Dignoire, București, Editura Științifică și Enciclopedică 1985



## EDGAR PAPU, UN PROMOTOR AVANT LA LETTRE AL COMPARATISMULUI VIZIONAR

**Livia IACOB**

Lector univ. dr.,  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Prin preocupările de înaltă ținută desfășurate de-a lungul întregii sale existențe, remarcabilul profesor și academician Edgar Papu îmi pare astăzi a fi un comparatist vizionar, de urmărit și pentru sagacitatea de a se fi arătat mereu interesat să-și depășească, prin fiecare carte publicată, metodele anterior aplicate în studiul literaturii. Considerat unul dintre cei mai importanți comparatiști români postbelici grație aulicelor sale studii de literatură universală și teorie literară, numele său a fost asociat, din păcate, prin sinonimie directă, și cu slaba înțelegere a unor etichete al căror semantism se cere, fără îndoială, reasezat într-o nouă matcă. Între acestea, incontestabilă în raport cu luările de poziție ale domniei-sale, o amintesc aici și pe aceea de „părintele protocronismului românesc” modern, care îi este atribuită într-o continuitate organică după Hasdeu, la care ne referim în raport cu *Etymologicum magnum Romaniae*, și Densușianu cu lucrarea sa *Dacia preistorică*.

În lucrarea de față, nu mi-am propus să contest sau să combat până la capăt această manieră de a eticheta activitatea îndelungată și prolifică a unui veritabil om de știință și iubitor al filologiei pentru ceea ce are ea profund specific, mai degrabă propun o nouă manieră de înseriere a contribuției acestuia în comparatismul românesc, prin extensiile necesare care vizează raporturile lui Edgar Papu cu evoluția comparatismului european de odinioară, dar și moștenirea lăsată de el. Aceasta din urmă, infinit importantă, este materializată, în opinia mea, prin existența a două reductibile „școli” de literatură comparată, nu neapărat reiterând modelul și metodele Școlii Formale Ruse, pe care și-l asumă doar tangențial, cât impunând idei noi într-un spațiu dominat (încă) de impresionism și de forța grupurilor de presiune adiacente actului cultural veritabil. Mă refer, desigur, la continuitatea în timp care ne permite astăzi să vorbim despre o „școală” de literatură comparată legată de produsele Universității din București și de o „școală” recunoscută valoric pretutindeni în



lume care are drept punct de geneză Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

O incursiune în teoriile nu doar istorice legate de noțiunea de proto-cronism ne arată că, reiterând sensurile etimologice (cuvântul provine din gr. *protos* – primul și *chronos* – timp), acesta era privit cu mare încredere în veacul trecut în literatura românească de specialitate, care-l definea drept „un curent de idei care urmărește să pună în valoare anticipările creatoare pe plan universal în domeniul culturii și civilizației, pe care orice popor le poate revendica”, „o constatare de bun-simț, o realitate culturală prezentă în oricare formă de comparatism care admite realitatea evoluției paradigmelor culturale de-a lungul istoriei”. Sedus, la rândul-i, nu atât de ideologia din spatele acestui curent, cât de premisele pe care ea le oferea, într-un moment de cotitură chiar pentru definirea ideii de *românitate*, Edgar Papu îl prețuiește pentru că el materializează, în cultura noastră, câteva idei „sănătoase” pentru structura morală care ne definește în raport cu vecinătățile și nu numai: de pildă, ideea conform căreia continuitatea românească și creștinească pe acest pământ a contribuit definitiv și primordial la dezvoltarea civilizației europene. În acest sens, selectez și eu un exemplu care mi s-a părut convingător, poate și prin aceea că el conține o pledoarie pentru integrarea în cultura mare, făcută însă pe calea indirectă, a plecaciunii pe care o face în fața *modelului* un devot care slujește și apără cu strășnicie valorile în care crede și după care se ghidează. Mă refer aici la ultima carte a profesorului Edgar Papu, *Eminescu într-o nouă viziune*, la care a lucrat, aproape orb, până în cea din urmă clipă a vieții sale și care a apărut postum la Editura Princeps (Iași, 2005) sub atenta îngrijire a fiului său, Vlad-Ion Pappu, cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Aceasta ne portrețizează un Eminescu excelând, întâi de toate, prin românitatea sa, și în grad secund prin europenismul neostentiv al acestuia: „Pe plan național, Eminescu se dovedește un exponent nedezmintit al pământului nostru”.

Sunt puține, dar importante vocabule care înclină balanța reconsiderării lui Edgar Papu și a plasării acestuia pe cât de hotărât ne stă în putință în arealul comparatismului vizionar, pe care astăzi termeni precum *glocal* sau *glocalizare* îl provoacă la reacții, chiar dacă o fac, desigur, apelând la barbarisme. Ținând cont de tendințele accelerate înregistrate la ora actuală în ceea ce privește evoluția tuturor științelor din aria umanoarelor, în paralel cu apariția și succesul de care se bucură noile epistemologii, comparatismul literar pare să se fi îndreptat hotărât spre zona studiilor culturale, depășind stadiul minoritar de *gender studies* și ofertantul domeniu al interdisciplinarității. Un fapt rămâne însă de necontestat: literatura comparată – indiferent de întrebările și îndo-



ielile sub semnul cărora a stat dintotdeauna statutul disciplinei, dar care, paradoxal sau nu, au asigurat și viitorul disciplinei – suscită un interes viu, dublat de polemicele de invidiat care o mențin în atenția publicului specializat și totodată deschid oportunități pentru partizanii vechi și noi. Aceștia sunt motivați în cercetările lor de ceea ce noua critică universitară americană, prin vocea lui Peter Brooks<sup>1</sup>, conducătorul catedrei de literatură comparată de la Yale, numea „anxietatea lor identitară”. Încearcă, altfel spus, să depășească acel „paradox originar” la care făcea referire René Wellek în 1958, pe care unii l-au considerat un „blestem”, iar alții o șansă primită în semn de răsplată: comparatismul literar nu are „obiect determinat” și nici nu dispune de o unică, inatacabilă „metodă proprie”.

Pentru Edgar Papu, apropierea de comparatism a fost posibilă și neîntreruptă datorită evoluției sale universitare, brusc și pe nedrept stopată. La 15 decembrie 1961 este arestat, fiind acuzat de „înantă trădare” și condamnat la opt ani de închisoare. I se confiscă averea și face închisoare la Bacău, în condiții de cumplită detenție, mai precis, în grajdurile din apropierea orașului. După eliberarea sa, în 1964, duce o viață de om marginalizat, nemaifiind primit la Universitate sau în vreun alt loc de muncă, așa că se vede nevoit să accepte colaborări fără drept de semnătură. Dar aceste colaborări nu fac altceva decât să ne dovedească nouă, celor de astăzi, că poți rămâne vertical chiar dacă ești nevoit să porți cămașa de forță a istoriei; mai mult decât atât, pasiunea pentru frumos și reprezentările lui literare pot dovedi o forță invincibilă în lupta cu teroarea totalitară. În asemenea condiții va lucra la traducerea „brută” a *Infernului* din *Divina Comedie*. Tot în regim de colaborare va mai ține un curs de „Teoria artei” la Institutul de Arte Frumoase sau de „Teoria spectacolului” la IATC și va conferenția frecvent la Universitatea Populară (Sala Dalles), până în 1988. Edgar Papu a fost supus unui adevărat linșaj pe termen lung, de cele mai multe ori cei care îl executau fiind total lipsiți de orice cunoștință asupra operei și valorilor exprimate de marele gânditor.

În planul comparatismului, ceea ce-l caracterizează însă rămâne oscilația sa între definirea ca „disciplină universitară” și „disciplină intelectuală”<sup>2</sup>. Primul caz este și cel care ne interesează aici cu precădere: născut, studiat și promovat în mediile universitare din întreaga lume, comparatismul literar în-

<sup>1</sup> Cf. „Cuvântului introductiv” la ediția în limba română a cărții lui Daniel-Henri Pageaux *Literatura generală și comparată* (Pageaux 2000: 5).

<sup>2</sup> Vezi subcapitolele „O disciplină intelectuală” și „O disciplină intelectuală” din *Compendiul de literatură comparată* al lui Francis Claudon și Karen Haddad-Wotling (Claudon, Haddad-Wotling 1997: 7-10).

registrase, în anii '70, suficienți adepți îndeosebi în universitățile noastre. Astăzi, nu putem vorbi despre Edgar Papu fără a sublinia meritele incontestabile pe care opera lui le-a avut, prin înrâurire directă, asupra acelor fondatori și continuatori din „școala” ieșeană, datorită cărora este posibilă acum o discuție mai largă, aplicată teritoriului despre care facem vorbire.

Pentru început, am în vedere faptul că protocronismul pe care îl propune Edgar Papu, opus sincronismului lovinescian, face trecerea de la zona strict istorică și de teorie literară aplicată cazuisticii naționale la zona – suverană astăzi – a studierii raporturilor dintre literaturile moderne și tradiționale în toată diversitatea lor, evidențiind polarizarea culturală, geo-istorică și ideologică necesară în prezent aceluia care dorește să se ocupe de acest domeniu de cercetare.

O serie de opinii, tributare, în mare măsură, periodizării științifice și teoretizării în termenii esteticii, îi aparțin lui Edgar Papu; le regăsim apoi, în mod direct, prin formulări care sunt ecoul acestora și la Iași, fie la adepții lor, precum profesorul universitar Al. Dima, fie la continuatori precum profesorii universitari Ioan și Viorica S. Constantinescu. Promovând multe dintre ideile secolului anterior, Edgar Papu rămâne ancorat cu folos mai mult în aspectele teoretice, dar produce și saltul așteptat prin înaintarea spre studiul aplicat. Iar atunci când o face, procedează interdisciplinar, în studii precum *Barocul ca tip de existență*. Încă din inspiratul său *Prolog*, unde, luându-l pe cititor părtaș în frumoasa călătorie spirituală pe care i-o propune, asemeni lui Dante care, odinioară, se sprijinea pe Vergilius pentru a-și face mai lină pe-trecerea infernală, cercetătorul își denunță cu limpezime intențiile, arătând că nu are neapărat sau, mai degrabă, nu are numai ambiția înserierii într-o sumă de monografii teoretice particularizante, precum cele dedicate, în epoca sa, promovării unor curente pe atunci încă lipsite de receptare precum goticul sau expresionismul, alături de cele clasificate, între care numește renașterismul, clasicismul și romantismul. Intenția lui majoră este de a *recrea*, prin *rescriere critică*, dar efervescentă, *cultural* o întregă epocă, recuperând, de pildă, barocul ca tip de existență istorică, sau așezându-l în simbioză cu natura ori în comparatism interdisciplinar și privindu-l, fără îndoială, prin lupa eruditului de cursă lungă. Dimensiunea tragică, „semnul perlei”, bipozența feminină și imanențele baroce care sunt apa și focul, iată doar câteva dintre coordonatele care, grație contribuției lui Edgar Papu, rămân pentru totdeauna căi definitorii de cunoaștere a barocului în spațiul exegezei autohtone, dar și globale.

Un ochi vigilent remarcă în astfel de studii atât intuițiile juste, cât și concluziile rodnice ale cercetătorului comparatist. Să ne oprim în cele ce ur-

mează asupra a două aserțiuni menite să ilumineze vizionar câteva direcții astăzi ușor de decelat în domeniul studierii literaturilor așa-zis „periferice” în raport cu literatura canonică (în interiorul căruia au operat diferențe, fără precizarea sursologiei, nume cu redutabil ecou în cercetarea românească precum Mircea Muthu sau Cornel Ungureanu).

Cea dintâi unește literatura română și literaturile lumii pe principiul transformării dezavantajului lingvistic în atu de re poziționare axiologică a respectivului conglomerat de literaturi – în acest punct – încă rămânând circumscriș europocentrismului. Edgar Papu ne conduce către elementul asupra căruia și comparației de astăzi zăbovesc cu utilitate, și anume limba, fiindcă ea slujește metodei comparatiste în cel mai înalt grad, fiind „una din notele cele mai specifice ale unei literaturi naționale” (Dima 1977: 49). Aspectul cu pricina, cunoscut desigur încă de la dezbateră suscitată de Goethe cu trimitere expresă la conceptul de literatură universală, nu este nou în sine, dar nouă trebuie apreciată miza lui. Adept al multora dintre ideile sistemice exprimate de Edgar Papu și conducându-și demonstrațiile în siajul declarat al acestora, profesorul Al. Dima își propunea să lămurească problema. Pentru aceasta, el alătură studiul literaturii române de cercetarea minuțioasă a literaturilor albaneză, bulgară, sârbă, neogreacă, turcă etc., astfel deschizând porțile unei *cercetări zonale*, actualmente apreciată drept extrem de fertilă și importantă în înțelegerea fenomenului literar, cultural și artistic pe baza unor criterii la modă, fie ele și extraestetice, ca să le numim aici numai pe cel geopolitic și pe cel ideologic. Limba trebuie așadar invocată în studiul comparat pentru că incumbă „valori fonetice, gramaticale, lexicale caracteristice a căror structură stilistică îi determină în cel mai înalt grad capacitatea expresivă specifică” (Dima 1977: 49), în vreme ce muzicalitatea intrinsecă, în multe cazuri intraductibilă, îi conferă unei literaturi parte din originalitatea definitorie. Exemplele rămân din nefericire ancorate doar în literatura națională, unde caracterul eminamente folcloric devine marcă a oralității în proza unui Creangă, Caragiale sau Sadoveanu.

Revenind la argument, o altă preocupare a cercetătorului îndrăgostit de obiectul său de studiu care este Edgar Papu constă în a urmări, pe urmele pasiunii sale mărturisite față de literatura italiană și umanismul renașcentist, să reliefeze caracterul umanist, acum recunoscut în unanimitate, al literaturii române, militantă și dominată de preocupările filozofice și etice pentru început din perioada cronicarilor și ulterior a Școlii Ardelene, apoi a polemicii maioreșciene. Importanța acestui fapt sporește dacă ținem seama de faptul că se inițiază astfel fructuoasa dezbateră ce avea să evidențieze existența unei Renașteri

târzii în cultura și literatura noastră. Se readucea, așadar, în discuție – cu argumente solide – teoria sincronismului și a mutației valorilor enunțată de E. Lovinescu și se nega medievalitatea zonei balcanice, accentuată în studiile lor de cercetători nu întotdeauna motivați de cele mai onorabile intenții. Lucrări precum *Din clasicii noștri*, *Apolo sau ontologia umanismului* și *Despre stiluri* se integrează doar parțial în noul val al studiilor comparate, europocentrist, pentru că oferă plusvaloare și prioritizează în analiză modele literare românești.

În *Excurs prin literaturile lumii*, Edgar Papu își mărturisește apetența pentru înțelegerea atât a literaturii, cât și a disciplinelor care o studiază drept o uriașă călătorie, definind prin termenul de aventură pătrunderea pe tărâmurii interdependente, cum ar fi, de pildă, estetica și, mai nou, imagologia culturală. Apropiindu-și mitul cultural al lui Ulise, căruia îi devine fidelă oglindă, filologul se simte nevoit să precizeze din start că, în ciuda obiectului și a finalității ei, literatura universală, această „filosofie a literelor”, pentru a relua expresia dragă lui François Jost, desprinzându-se de potențialele probleme obscure care îi pot, pentru un timp, încetini evoluția, trebuie să se ocupe în chip primordial de definirea și descrierea, de-a lungul epocilor istorice, a „genului poetic primordial” care îi separă obiectul de studiu de inserțiile pragmatice. Ancorându-și evident punctul de plecare în rigoarea *Poeticii* aristotelice, Edgar Papu își delimitează cu claritate propria cale, a umanioarelor în speță: „De fapt, conținutul noțiunii de *gen* este mai tardiv, legându-se de o relativ evoluată diferențiere a psihei omenești. Ca și fenomenele naturale, care au trecut de la *omogen* la *eterogen*, fenomenele conștiinței și, îndeobște, ale vieții spirituale urmează aceeași cale. Nu numai că faptul poetic alcătuia la început o magmă omogenă, în care se asociau și unele arte, dar el nu se diferențiază nici de celelalte valori, îndeosebi de cele cu substrat practic. Conștiința umană se vede constituită dintr-un unitar și confuz conglomerat organic, economic, estetic, etic, politic și religios. Aceste valori formau laolaltă, în același individ, o unică structură. Desigur că pentru noi, cei de astăzi, o asemenea conjunctură psihică pare de neînțeles. Sectorul estetic din organizarea noastră lăuntrică este diferențial de acela al organizării practice. Unul are un scop în sine, celălalt în afară de sine” (Papu 1990: 7).

Pe acest „în afară de sine” al comparatismului îl va interpreta mai târziu Ioan Constantinescu, care va redefini literatura comparată amintindu-ne că „e limitată de inexistența unei perspective unice, de distanța care separă încă diferitele școli comparatiste naționale” (Constantinescu 1975: 102). Apoi va recurge el însuși la metoda comparatistă, punând în oglindă perspectivele evi-

dent reducăioniste ale școlii franceze, dominată de autoritatea lui Paul van Tieghem, și ale școlii germane sub înrâurirea lui Ulrich Weisstein. Din lucrările acestora, Ioan Constantinescu reține acele adevăruri *sine qua non* ale comparatismului literar, astăzi riguros certificate de evidență, despre care a vorbit și Edgar Papu în studii precum *Evoluția și formele genului liric*, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, *Figuri de precursori în secolul XIX* sau *Creații și figuri literare în secolul XX*. Reținem, dintre acestea, pe cele pe care le utilizăm cu toții frecvent, precum „internaționalizarea operelor literare”, după sintagma aceluiași Jost, una care în fond validează opinia școlii germane pentru că nu face altceva decât să reia ideea lui Ulrich Weisstein după care „consolidarea comparatismului pe o bază internațională rămâne, în viitorul mai apropiat sau mai depărtat, un vis de împlinit” (Weisstein 1968: 35). Ambii cercetători, și în egală măsură, operează, prin conceptele și metodele de studiu pe care le propun și le utilizează în chip exemplar, necesara distanțare de conceptele pozitivistice, de suficiența unor idei din pricina cărora criza literaturii comparate – pe care o aduseseră în discuție Étiemble și Wellek – nu fusese încă depășită în secolul trecut.

Tocmai în acest *nucleu polemic* trebuie căutat și centrul de greutate al comparatismului vizionar pe care cred că autorii menționați îl promovează. Dacă Edgar Papu lucrează cu precădere prin distincții și diferențieri istorice, rămânând mereu atent la aspectele ce separă principiul temporalității de cel al spațialității în judecarea operelor literare, Ioan Constantinescu denunță drept prejudecată insuficientă ideea lui Paul van Tieghem că „literatura comparată propriu-zisă studiază raporturile binare între opere, scriitori sau literaturi”, considerând că nicăieri comparatismul nu poate rămâne îndatorat strict paralelismului sau plasării cercetării în domeniul extraliterar. Aceasta nu ar conduce mai departe cercetarea, dimpotrivă, ar presupune abandonarea – pe seama biografiei, criticii psihologice sau estetice – înțelegerii unui autor sau a unei opere „în ceea ce au unic și incomunicabil”, adică renunțarea tocmai la surprinderea muzicalității lingvistice despre care vorbea și profesorul Al. Dima.

În concluzie, toate cele expuse mai sus ne ajută să înțelegem în ce măsură o personalitate cu preocupări și lecturi atât de vaste precum Edgar Papu a reușit să suscite interes și ca formator. Înainte de toate, prin combaterea obiecției curente și superficiale, frecventă mai ales în mediul universitar, care a fost adusă comparatismului literar: aceea de „suprapunere” sau de „paralelisme” cu alte discipline. Și Edgar Papu, vorbind despre studierea și predarea literaturii universale, și Ioan Constantinescu denunță obiecția calificând-o drept „medievală”, fiindcă ea invocă „dreptul de proprietate” în cercetarea literară.

Continuându-le parcursul, fac și eu, în încheiere, precizările suficiente întru luminarea celor ce s-ar putea dovedi neștiutori sau răuvoitori: literatura comparată a apărut ca istorie, nefiind în același timp și critică literară, iar comparatismul anilor '70, pe care Edgar Papu l-a ilustrat plenar în studiile Domniei sale, a reușit să depășească dificultățile inerente prin colaborarea, pe terenul propriu, a teoriei, criticii și istoriei literare. Nu ar fi fost posibilă, cred, la noi, fără implicarea sa, întocmai opțiunea de astăzi, în favoarea perspectivei teoretic-critic-istorice, o perspectivă care are în vedere cercetarea multilaterală, dincolo de limitele pe care odinioară le impuneau tematologia, sursologia sau istoriografia literare.

Un simplu excurs, pentru a prelua formula antologatoare impusă de Edgar Papu, prin memorie, înapoi la rădăcinile disciplinei, impune o interesantă conexiune peste timp între concepția despre literatura comparată a lui Lomnitz, editorul (din 1877) la Cluj al primei reviste de gen<sup>3</sup>, și concepția de după un secol a lui Étiemble. Astfel, în primul număr al revistei, Lomnitz preciza că „o rasă de oameni nu așa de importantă pe plan politic ar putea fi din punct de vedere literar-comparatist la fel de importantă ca cea mai mare națiune”, căci „literaturile sunt toate importante, europene sau neeuropene”, în vreme ce Étiemble invoca necesitatea depășirii europocentrismului în literatura comparată „cu atât mai mult cu cât spațiul altor culturi nu mai este astăzi, în acest secol al vitezei, îndepărtat și exotic, iar circumscrierea lui în studii comparatist oferă singura șansă și singura cale a adevărului uman total”<sup>4</sup>. Acestei orientări antropologice, desigur nu fără legătură cu noile studii zonale, i se raliază și Edgar Papu: martor, cum însuși se declară, al unei epoci a fragmentării, a specializării, el alege să promoveze tendința către unitate a comparatismului literar, acordând foarte mult credit imperioasei nevoi de a realiza o imagine unitară a omului, prin reconciliere și sinteză. Cred că ea rămâne, în fapt, o constantă a personalităților pe care o cultură le poate așeza pe pragul contestatar al vremurilor mereu în schimbare, ca hotare ce nu pier, grație reunității a trei atribute (*pasiune, devotament, moștenire*), armonia fiind, la drept vorbind, în orice moment un deziderat demn de luat în calcul al științelor umaniste, indiferent de aria geopolitică din care și-au extras resursele sau pe care o promovează.

<sup>3</sup> „Acta comparationis litterarum universarum”.

<sup>4</sup> Ioan Constantinescu, *op. cit.*, p. 107.

**Bibliografie:**

- Claudon, Haddad-Wotling 1997: Francis Claudon și Karen Haddad-Wotling, *Compendiul de literatură comparată*. Traducere de Ioan Lascu, București, Cartea Românească.
- Constantinescu 1975: Ioan Constantinescu, „Comparatismul literar, astăzi”, în *Moștenirea modernilor*, Iași, Junimea.
- Dima 1967: Al. Dima, *Conceptul de literatură universală și comparată. Studii teoretice și aplicative*, București, Editura Academiei Române.
- Dima 1977: Al. Dima, *Dezbateri critice*, București, Eminescu.
- Pageaux 2000: Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală și comparată*. Traducere de Lidia Bode, studiu introductiv de Paul Cornea, Iași, Polirom.
- Papu 1990: Edgar Papu, *Excurs prin literatura lumii*, București, Eminescu.
- Papu 2005: Edgar Papu, *Eminescu într-o nouă viziune*. Ediție îngrijită de Vlad-Ion Pappu, prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iași, Princeps.
- Weisstein 1968: Ulrich Weisstein, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Kohlhammer Verlag.

**Rezumat:** În lucrarea de față, se propune o nouă manieră de înscriere a contribuției lui Edgar Papu în comparatismul românesc, prin extensiile necesare care vizează raporturile criticului român cu evoluția comparatismului european de odinioară, dar și moștenirea lăsată de el. Studiile lui Edgar Papu sunt plasate în arealul comparatismului vizionar, subliniindu-se meritele pe care opera lui le-a avut asupra fondatorilor și continuatorilor din „școala” ieșeană de literatură comparată. Sunt urmărite două aserțiuni care iluminează vizionar câteva direcții contemporane din domeniul studierii literaturilor așa-zis „periferice” în raport cu literatura canonică: unirea literaturii române cu literaturile lumii pe principiul transformării dezavantajului lingvistic în atu de re poziționare axiologică (ideea că limba trebuie invocată în studiul comparat fiind susținută și de Al. Dima) și necesitatea „internaționalizării operelor literare” (idee dezvoltată de Ioan Constantinescu).

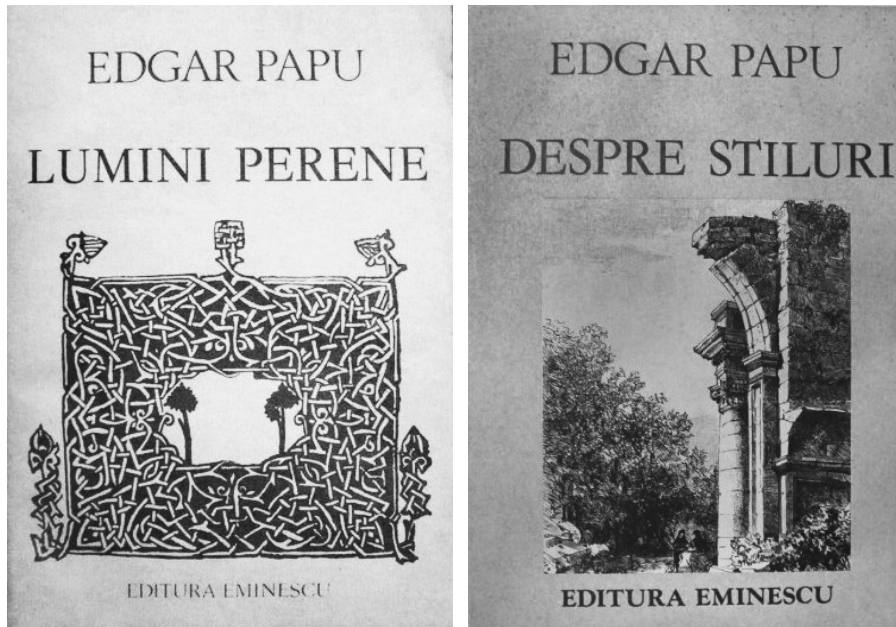
**Cuvinte-cheie:** Edgar Papu, protocronism, comparatism, comparatism vizionar, literatură comparată, Al. Dima, Ioan Constantinescu.

**Abstract:** In this article, we propose a new way of including the contribution of Edgar Papu into the Romanian comparativism, through the necessary extensions aimed at the relationships of the Romanian book reviewer with the evolution of the European comparativism of the past, as well as the legacy that he left. Edgar Papu's studies lie in the field of visionary comparativism, emphasizing the merits of his work on the founders and successors of the Iași “school” of comparative literature. Two assertions are pursued which illuminate in a visionary manner several contemporary orientations in the field of the study of so-called “peripheral” literatures in relation to canonical literature: the



union of the Romanian literature with the world literatures on the principle of transforming the linguistic disadvantage into an asset of axiological repositioning (the idea according to which language must be invoked in the comparative study is also supported by Al. Dima) and the need for an “internationalization of literary works” (idea developed by Ioan Constantinescu).

**Keywords:** Edgar Papu, protochronism, comparativism, visionary comparativism, comparative literature, Al. Dima, Ioan Constantinescu.



Volume semnate de Edgar Papu





## ELEMENTE DE FILOSOFIA ARTEI ȘI A CULTURII ÎN GÂNDIREA LUI EDGAR PAPU

**Mihaela POP**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea din București

**N**u am avut ocazia fericită să-i audiez cursurile, dar am citit cu mult beneficiu cultural unele dintre numeroasele lucrări ale Profesorului Edgar Papu. În plus, profesorii de la Facultatea de Filosofie, precum Ion Ianoși sau Al. Boboc, ne-au recomandat deseori lucrările lui Edgar Papu spre lectură utilă. Desigur, pe bună dreptate. Găsim în ele o cunoaștere culturală extrem de bogată legată de arte și care se întinde din Antichitate până spre sfârșitul secolului al XX-lea. Evident, centrul de interes este arta literaturii, dar găsim la Edgar Papu analize extrem de profunde și rafinate atât pentru artele plastice, cât și pentru muzică sau arta digitală. Un exemplu îl constituie abordarea din *Barocul ca tip de existență*, unde prelungirile explorate dezvăluie interesul său pentru aceste arte. (Vom revini asupra subiectului mai târziu.)

**A1.** Continuator al lui Tudor Vianu, Edgar Papu se înscrie în linia tradiției românești care include intelectuali cu cuprindere culturală exhaustivă, adevărați cărturari. În capitolul *Interpretări* din volumul *Arta și umanul* (Papu 1974), Edgar Papu realizează câte un scurt studiu critic referitor la gândirea lui Tudor Vianu și Liviu Rusu. Cei doi autori sunt filosofi și esteticieni, iar viziunile lor au influențat puternic gândirea românească din deceniile celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Edgar Papu vede în operele de final ale lui Vianu expresia unei atitudini clasicizante: „Vianu este un gânditor de factură clasică, dar, prin erudiție modernă, el nu e doar clasic tocmai datorită caracterului deschis al abordării sale” (Papu 1974: 154). Datorită vastei perspective istorice în orizontul culturii, atitudinea lui Vianu este cea a unui „umanist” (Papu 1974: 155). Interesul său se concentrează asupra operei ca produs finit și asupra receptării pe care le integrează într-o abordare mai amplă, având în vedere pregătirea extinsă în domeniul istoriei filosofiei, al filosofiei valorilor sau antropologiei filosofice, dar și al stilisticii și istoriei literare. Rezultă de aici o putere de sinteză extinsă care oferă o imagine mai cuprinzătoare nu numai asupra operei artistice, dar și a operei umane în ansamblul ei. Istoria ideilor pare a fi, în opinia lui Edgar

Papu, domeniul abordărilor din ultimii ani de viață ai lui Vianu (Papu 1974: 160). Filosoful reușește, tocmai prin această deschidere spre istoria ideilor, să completeze cu o dimensiune modernă umanismul clasic, conferind analizelor sale un *caracter deschis*, specific modernității de secol XX. Astfel, din punctul de vedere al lui Edgar Papu, Vianu nu rămâne blocat în clasicismul centrat pe ceea ce e bine încheșat, unitar și fix, ci aduce în abordările sale spiritul modernității, spirit centrat pe ideea de transformare, devenire, prezentă în gândirea modernă a secolului în care a trăit.

A2. Dacă Vianu este considerat, ca structură intimă, un filosof, Liviu Rusu este „un estetician pur”, el subsumează esteticii celelalte domenii ale filosofiei, este „un devotat al esteticii” (Papu 1974: 159). Edgar Papu discută, în capitolul *Principiile unei estetici dinamice* (Papu 1974: 158-170), teza de doctorat susținută în Franța de Liviu Rusu, *Essai sur la création artistique. Contribution à une esthétique dynamique* (Rusu 1935). Este scoasă în evidență *viziunea modernă, dinamică* a lui Rusu. Acesta nu pune accent pe analiza operei sau pe fenomenul receptării, pe care le consideră ca formând o *estetică statică* (Papu 1974: 161). El dezvoltă o *dialectică a creației* (Papu 1974:162), adică abordează fenomenele care se petrec în interiorul psihicului creator pentru realizarea operei. Liviu Rusu este văzut ca un „fenomenolog al esteticii psihologice, adică unul care nu izolează esența interioară, psihică a creației (...) ci o supradozează” (Papu 1974: 161).

Astfel, dacă estetica psihologică utilizează o metodă analitic-explicativă, Liviu Rusu, dimpotrivă, adoptă o metodă integratoare, care cuprinde planurile mai largi ale esteticii. Această analiză presupune faptul că procesul creației nu mai este văzut doar ca un moment distinct, ci ca unul care funcționează „ca matrice” (Papu 1974: 161) și din care rezultă celelalte componente ale esteticii: cercetarea operei și procesul receptării. În acest caz, estetica lui Liviu Rusu s-ar caracteriza printr-o viziune dialectică asupra creației artistice. Edgar Papu observă că demersul lui Rusu tinde spre crearea unei *estetici dinamice*, așa cum menționează esteticianul în subtitlul tezei de doctorat, fără însă a trata toate aspectele unei asemenea estetici, întemeiată pe procesul creației. Ca urmare, pentru Edgar Papu, ar fi vorba de „un sistem deschis” capabil să se plieze pe cerințele diverselor analize ulterioare. Dacă „sistemele închise sunt definitive și nu permit adaptări”, un sistem deschis „se arată perfectibil și susceptibil de continui emendări” (Papu 1974: 164). Conceptul de „sistem deschis” este utilizat și în cazul analizei lucrărilor lui Tudor Vianu, după cum am văzut deja.

Se accentuează astfel o abordare specifică epocii interbelice din filosofie. De pildă, ar fi vorba despre Henri Bergson cu conceptul său de *elan vital* ca flux

continuu de energie și de creație, deci un *proces continuu al devenirii*. Bergson consideră că elanul vital este specific vieții, el trece de la o generare la alta, se conservă și este cauza diverselor variații care se acumulează generând noi specii. Viața, pe măsură ce se dezvoltă în fiecare ființă vie, se diversifică, fiecare manifestare fiind complementară celorlalte, datorită originii comune, dar care rămâne totuși complet distinctă de oricare alta (Bergson 1998: 95-97).

Un alt gânditor relevant în direcția dezvoltării evoluționismului în secolul al XX-lea este filosoful american Alfred North Whitehead (Whitehead 1929), care aduce în discuție la nivel de principiu filosofic *conceptul de mișcare ca devenire*, specific ontologiei devenirii sau filosofiei procesualității (*process ontology*). Această direcție se întemeiază pe o lungă tradiție, care își are originea în filosofia presocratică, începând cu Heraclit și Empedocle. Se pornește de la convingerea că procesualitatea sau devenirea, mai mult decât datul, reprezintă fenomenele realității. Din perspectiva istoriei filosofiei, această paradigmă îi opune pe cei doi presocratici amintiți mai sus lui Parmenide și Democrit, dar și unor gânditori de secol XIX, precum Hegel și Nietzsche, și apoi lui Bergson și Heidegger, în secolul al XX-lea. Potrivit rezultatelor științifice, fenomenele naturale trebuie gândite ca procese ale devenirii, transformării. Chiar procesul gândirii umane nu se întemeiază pe concepte imuabile; gândul este o entitate ce se manifestă ca deplină devenire, nu este doar determinat dialectic de alte determinații anterioare. Ca urmare, pentru Whitehead, gândurile sunt *complexe de potențialități* care pot fi realizate în experiența nemijlocită. În plus, fiind un complex de potențialități, gândul poate conține atât aspecte integrative, cât și altele selective și, mai mult, el poate să combine aspectele contrarii și chiar pe cele contradictorii. Astfel, procesul este văzut ca un fenomen holistic, prioritar față de substanță, iar lucrurile sunt constelații de procese pentru această gândire paradigmatică (Rescher 1996: 21).

În aceste condiții, concepte ca „substanță”, „materie”, „formă” nu reușesc să ofere suficientă cunoaștere pentru tot ceea ce devine, fiind depășite de specificul naturii experiențiale. Ele nu sunt decât abstracțiuni. Noul concept care le înlocuiește este, pentru Whitehead, *entitatea actuală* (Whitehead 1967: 52-55). Iar ceea ce este considerat drept persoană umană este descris filosofic de Whitehead ca *un continuum de evenimente*, căci fiecare individ se transformă permanent, fie și măcar pentru că îmbătrânește cu încă o secundă și fiecare secundă trebuie considerată un eveniment (Whitehead 1967: 34-35). O entitate actuală nu este doar o sumă a relațiilor ei, ci presupune și o valorizare a lor și o reacție la ele. În această situație, este evident că libertatea și, deci, creativitatea sunt pentru Whitehead principiul existenței și fiecare entitate este capabilă de

un grad de creație/libertate, căci răspunde la alte entități, nefiind complet determinat de cauzalitate. În acest caz, se admite că există fenomene care sunt imprevizibile tocmai datorită acestei nesubordonări complete la legile cauzalității (Pop 2015: 258-266).

Revenind la analizele lui Edgar Papu, acesta observă faptul că, în a doua parte a secolului al XIX-lea, arta europeană, cu excepția artei franceze, „a suferit de o inflație a operei și de o penurie a creației” (Papu 1974: 166), ceea ce ar fi încurajat fenomenul epigonismului. Producția de opere a devenit „facilă”, ceea ce nu a însemnat și o creștere a forței creative. Acestei stări de fapt i se adaugă, spune Edgar Papu, și o proliferare a concepțiilor estetice din aceeași perioadă, care nu au oferit rezultatele unor adevărate creații care să producă o mai bună înțelegere a procesului artistic (Papu 1974: 167). Or, contribuția lui Liviu Rusu din prima parte a secolului al XX-lea reușește să dinamizeze gândirea estetică tocmai prin mutarea accentului spre creație, gândită ca o dinamică extinsă. Astfel, gândirea lui Liviu Rusu se înscrie în coordonatele mai largi ale unui stil de gândire care este cel al secolului al XX-lea și care este dominat de ideea de devenire, de procesualitate.

Se poate spune astfel că Edgar Papu sesizează corect două tendințe manifeste pentru gânditorii români, tendințe aflate în complementaritate în secolul al XX-lea. Pe de o parte, dorința de a păstra tradiția clasicizantă care asigură niște coordonate stabile și cuprinzătoare, iar pe de altă parte, deschiderea spre *nou*, interesul pentru devenire, transformare și tot ce este dinamic.

**B.** Același volum de studii, *Arta și umanul*, include o serie de teme de cercetare care reflectă preocuparea lui Edgar Papu pentru *studiul stilului*, temă extrem de utilă în formarea unor imagini culturale cuprinzătoare care ajung să ofere spectacolul spiritualității culturii europene – așa cum o proiectase Hegel în lucrările lui. Tocmai de aceea considerăm că modelul hegelian al panoramării istoriei culturale a fost unul de bază în gândirea lui Edgar Papu, având rol formativ pentru abordările sale, chiar dacă gânditorul nu a preluat și dimensiunea metafizică hegeliană. Prezența acestui model panoramic și dialectic este favorizată de utilizarea conceptului de stil, nu atât ca stil individual, cât mai ales ca *stil cultural*, după cum îl numește Lucian Blaga în studiile sale din *Trilogia culturii și Trilogia valorilor*, sau ca *suprastil* al unei epoci, așa cum îl definește Edgar Papu în capitolul *Stil și epocă* din aceeași lucrare (Papu 1974: 19-40). Suprastilul ar presupune „o schemă stilistică dominantă” care radiază în diverse manifestări în epocă, reușind să se concretizeze prin unificarea multitudinii de manifestări stilistice (Papu 1974: 20). *Substilul* artistic, la rândul lui, caracterizează mai degrabă

o artă locală. Dacă *suprastilul* e legat de *timp*, de o epocă, *substilul* ar fi dependent de *spațiu* (de o zonă geografică având și o componentă de psihologie colectivă locală) (Papu 1974: 30).

*Suprastilul* cuprinde *curentul artistic* delimitat și *momentul* mai larg care înglobează și alte manifestări în care se pot decela elemente relevante ale *suprastilului* (Papu 1974: 27-28). Acest mod de a vedea fenomenele culturale îl ajută pe Edgar Papu să urmărească teme, motive artistice în manifestările lor nu numai în interiorul *acelui* stil cultural unde s-au manifestat preponderent, dar și în alte momente culturale anterioare sau ulterioare. Am putea vorbi deci de continuitatea elementelor componente ale *suprastilului*, dar, desigur, și de elemente de discontinuitate culturală între diversele epoci. Cu acest prilej, se abordează și problema rolului acestor elemente ale *suprastilului* în constituirea semnificației operelor artistice ale acelor epoci. Astfel, autorul reușește să realizeze analize nuanțate referitoare la recurența unor teme artistice. De pildă, chiar analiza comparativă dintre operele târzii ale lui Tudor Vianu și cele de tinerețe ale lui Liviu Rusu se încadrează, în ultimă instanță, în problema *suprastilului*, care caracterizează gândirea artistică a secolului al XX-lea și care este expresia unei viziuni deschise, dinamice.

Dacă avem în vedere tema călătoriilor din volumul *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare* (Papu 1967) ca aplicație a acestei viziuni, aflăm încă din primele pagini că acestea au avut un rol extrem de important prin deschiderea interesului pentru nelimitat și nedeterminat, noțiuni care au asigurat, atât în planul cunoașterii, cât și în cel al tehnologizării, în științe, politică, economie, în cunoaștere geografică etc., un orizont extrem de favorabil dezvoltărilor ulterioare. Însă tema călătoriei nu este nouă în Renaștere, aceasta fiind abordată încă din Antichitate (*Iliada*, *Odiseea*, *Eneida* sunt epopeile fundamentale care dezvoltă interesul pentru călătorie) (Papu 1967: 13-18). Medievalitatea va relua tema mai ales prin *Divina Comedie*. Deosebirea ține însă de modul în care omul se raportează la acest tip de cunoaștere. Dacă în Antichitate se poate vorbi de un „antropoetism” (Papu 1967: 78), în care se realiza proiecția *ethosului* uman în lucruri, Renașterea schimbă semnificativ perspectiva. Asistăm la „revolta obiectelor care-și impun autonomia și solicită cunoașterea umană pentru obiectul în-suși” (Papu 1967: 83), după ce în medievalitate se trecuse printr-o fază intermediară în care are loc procesul desprinderii unui personaj dintr-o mulțime nediferențiată, după modelul christic. Iată că aceste transformări profunde la nivelul modului în care ființa umană se raportează la sine și la lume schimbă, de la o epocă la alta, și maniera, stilul în care se produce artă. Astfel, chiar dacă temele sunt prezente în mai multe perioade, acestea suportă modificări generate de

transformările pe care le-a parcurs gândirea umană în raportarea la lume și la viață în fiecare dintre epocile abordate.

Edgar Papu introduce și *subtema fantasticului* în marea temă a călătoriilor, ceea ce-i permite să extindă explorările legate de continuități și discontinuități în istoria stilului cultural. De la *Măgarul de aur* al lui Apuleius (sec. II) la Rabelais (călătoriile lui Pantagruel, secolul al XVI-lea), spre prelungirile din perioada barocă, toate probează o receptivitate sporită în favoarea inovației. De pildă, autorul constată că descoperirile geografice ale Renașterii aduc modificări motivelor medievale și antice. Apare astfel *tema naufragiului*, care se prelungește în epoca barocă (de pildă, la Shakespeare, în *Furtuna*). Apare și *tema insulei*, care dovedește o vitalitate de lungă durată, căci se prelungește până în modernitate. Apoi, o serie de elemente tematice și stilistice de secol XVIII sau chiar XIX aparțin, de fapt, secolelor XVI-XVII, dar sunt remodelate, ajustate potrivit noilor cerințe. Astfel, „J. Swift reactualizează schemele lui Rabelais, tot așa precum Fielding pe acelea ale lui Cervantes, or Goethe pe acelea ale lui Shakespeare” (Papu, 1967: 65).

Un alt aspect important al unei abordări stilistice, în viziunea lui Edgar Papu, îl constituie caracteristicile definitorii ale unei epoci culturale. Am ales spre exemplificare *Barocul ca tip de existență* (Papu 1977). Regăsim în această lucrare un aspect al gândirii hegeliene prezent în *Prelegerile de estetică* – ideea unei arte dominante pentru o epocă și pentru o formă a gândirii estetice. Pentru baroc, un aspect stilistic dominant este *mișcarea, transformarea*, ceea ce atrage după sine o pleiadă întregă de alte noțiuni complementare. Mișcarea e înțeleasă ca o continuă *metamorfozare*, de unde accentul pe ideea de *aparență*, căci *nimic nu e stabil*. Aparența cheamă *teatralul și strălucirea* pentru a evidenția *tema vieții ca iluzie, ca teatru, ca spectacol*. Spectacolul cheamă *vizualul, ostentativul*. Însă toate aceste trăsături ale *superficialității și aparenței* presupun un corespondent în straturile profunde ale psihicului baroc și care este unul *grav*, dominat de *tema tragismului vieții*, a conștiinței *caracterului muritor al ființei umane*. În consecință, barocul ar fi o modalitate de *ascundere, tănuire* a acestei condiții tragice prin *jocul continuei deveniri strălucitoare* (Papu 1977, I: 41). Este vorba astfel și de un substrat tragic al strălucirii baroce, o atitudine defensivă se ascunde în spațele aparențelor bine construite (Papu 1977, I: 28-49). În ceea ce privește elementele primordiale, barocul stă sub semnul *apei* (al curgerii și permanentei schimbări după modelul lui Thales) și sub semnul *focului* ca element al *energiilor care se consumă intens* (apelând iarăși la Antichitate prin Heraclit) (Papu 1977, I: 292-300). Pentru a ne ajuta să înțelegem mai bine, autorul construiește o schemă comparativă între *clasic și baroc*, între rațional, echilibru, proporții și li-



mite (sau ceea ce este bine determinat), pe de o parte, și tot ce presupune *disproporție și disonanțe* ca fiind *ceea ce e straniu*, căci este dinamic, fluid, în continuă metamorfozare, pe de altă parte. Clasicului i-ar corespunde *pământul și aerul* ca elemente primordiale ce asigură *stabilitatea și gândirea rațional-echilibrată*, senină în opoziție cu acvaticul și focul energizant (Papu 1977, I: 300-310).

Așa cum am amintit deja, Edgar Papu caută să descopere elemente baroce care se perpetuează *dincolo de* perioada barocă. Constată că la Cézanne se pot descoperi influențe ale artei lui El Greco (Papu 1977, I: 234) sau faptul că Baudelaire vorbește la mijlocul secolului XIX despre *frumosul bizar ca parfum al rarității* (Papu 1977, I: 70); Flaubert însuși ar fi fost influențat de gândirea barocă în *Ispitirea Sfântului Anton*, iar Wagner, în *Aurul Rinului*, recrează imaginea *pașiunilor clocotitoare*, dublate însă de *oboseală și renunțare* (Papu 1977, I: 236); Gaudi, la începutul secolului al XX-lea, gândește Sagrada Familia prin „exces al complicației, gigantism și orgie ornamentică” (Papu 1977, I: 240). Se regăsesc elemente baroce și în picturile lui Dali, dar și în arta colonială spaniolă din America de Sud, potrivit viziunii lui Edgar Papu.

Sunt, desigur, și alte teme majore strâns legate de cele menționate deja, precum *tema oglinzii* (Papu 1977, II: 217-225) sau *tema scoicii*, care includ elementul acvatic și pe cel feminin (Papu 1977, I: 251-273).

Un alt aspect demn de interes: analiza lui Edgar Papu nu se limitează doar la domeniul literar, ci abordează și artele plastice, și muzica. De pildă, criticul scoate în evidență inovațiile baroce ale *contrapunctului dublu* și ale *disonanței*, în special la Monteverdi, aspecte care „introduc ideea de ceva neașteptat și neobișnuit, deci bizar, straniu și care ritmează accentuat dinamismul compozițional” (Papu 1977, I: 39-49). În acest mod, autorul caută să cuprindă în abordarea sa toate artele unei epoci pentru a da o imagine cât mai relevantă despre caracteristicile culturale ale acelei epoci, dar și pentru a surprinde diversele transformări ale unor caracteristici moștenite și perpetuate ulterior.

O altă temă dezbătută de Edgar Papu este aceea a *conflictului dintre abstract și concret în arta modernă*, temă inclusă și ea în volumul *Arta și umanul* (Papu 1974: 74-89). Prin această temă, autorul abordează arta secolului al XX-lea. Este o abordare corectă a acestei epoci. Autorul consideră că abstractul are un caracter mai general, universal și rațional, pe când concretul se raportează la individual, subiectiv. Semnalează continuitatea ideilor de la Dilthey la Ortega y Gasset, care au pus accentul pe o logică individuală, nu una abstractă, universală. În plus, Dilthey abordează, continuându-l pe Nietzsche, conceptul de viață și de trăire (Erlebnis), concept ce evidențiază dimensiunea individualului și a subiectivității. Se construiește astfel marea temă a diferențierilor dintre ab-

stract, rațional, universal, geometrizant și concretul individual, subiectiv, emoțional. Secolul al XX-lea excelează în dezvoltări filosofice legate de subiectivitate mai ales în fenomenologia filosofică, prin Martin Heidegger sau Maurice Merleau-Ponty. Edgar Papu semnalează caracteristicile abordărilor avangardiste care preconizează *supremația sensibilității pure*. Exemplul dat este suprematismul lui Malevici.

Ca urmare, abstractizarea avangardistă are ca scop *deschiderea subiectivității pure* prin eliberarea de mimetismul plastic al epocii anterioare. Acesta din urmă fusese considerat de avangardiști ca unul dintre conceptele clasice care au împiedicat dezvoltarea dimensiunii subiective, mai ales în procesul de realizare a operelor plastice, prin impunerea figurativului. Avangarda reușește să elimine acest mimetism, deschizând drumul spre explorarea subiectivității pure, nedeterminată de figurativ.

Valéry vorbește de „sensibilitate intelectuală”, o alăturare de noțiuni care nu-și găsea acceptarea în epocile anterioare, menționează autorul (Papu 1974: 78). Juan Gris spunea că un cilindru se însuflețește și se subiectivizează într-o formă concretă, potrivit textului lui Edgar Papu: „Abstractul modern în artă își pierde vechea rigiditate și duritate cristaloidă. El devine elastic și solubil dizolvându-și crusta geometrică în pasta concretă” (Papu 1974: 80). Iar după 1945, se manifestă o puternică întoarcere spre arta centrată pe elemente ale concretului. „Nu mai e ideea, ci obiectul sau evenimentul real transpuse și transcrise adesea direct” (Papu 1974: 80) – iată ce interesează. Autorul dă ca exemple: colajul în pictură, limbajul prozaic, cotidian în literatură, preferința pentru reportaje, anchete, adică interesul pentru faptul mărunț, pentru diversitatea în continuă mișcare. Autorul menționează totodată și happeningul sau *performance art* sau *ciné-vérité*. Este vorba de arte care „se fac” sub ochii spectatorului și uneori îl implică, dar sunt arte care „tind spre abstract și general”, spune autorul (Papu 1974: 81). Concluzia este următoarea: „Arta secolului al XX-lea tinde spre extreme” (Papu 1974: 87), ceea ce duce la conflictul abstract-concret. Pe de altă parte, constată autorul, „există și tendința de combinare în care abstractul tinde spre concret, iar concretul include potențe abstracte” (Papu 1974: 88). Cu alte cuvinte, „mișcarea de separare” se împletește în multe cazuri cu „mișcarea de atracție”.

Vedem astfel că noțiunea de stil cultural ca *suprastilul* unei epoci poate să ofere, în viziunea lui Edgar Papu, importante elemente de înțelegere a fenomenului artistic și a continuității unora dintre componentele sale. Dacă autorul consideră că Tudor Vianu datorează istoriei filosofiei și celorlalte discipline filosofice puterea lui de sinteză din abordările sale târzii, credem că și pe Edgar Papu cunoștințele de adevărat erudit l-au ajutat să realizeze aceste ample de-



mersuri de istoria ideilor culturale pentru a căror împlinire apelează la multiple domenii, precum istoria culturii, istoria filosofiei, studiul mentalităților, psihologia culturală, istorie. Conceptul de *suprastil* a favorizat evidențierea tuturor acestor lecturi extinse, cât și o capacitate de sinteză apreciabilă.

### **Bibliografie:**

- Bergson 1998: Henri Bergson, *Evoluția creatoare*. Traducere și studiu introductiv de Vasile Sporic, Iași, Institutul European.
- Papu 1967: Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Papu 1974: Edgar Papu, *Arta și umanul*, București, Meridiane.
- Papu 1977: Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, 2 volume, București, Minerva.
- Pop 2015: Mihaela Pop, „Ontologia devenirii și performance art”, în *Studii de istoria filosofiei universale*, vol. XXIII/2015, București, Editura Academiei Române, p. 258-266.
- Rescher 1996: Nicholas Rescher, *Process Metaphysics: An Introduction to Process Philosophy*, State University of New York Press.
- Rusu 1935: Liviu Rusu, *Essai sur la création artistique. Contribution à une esthétique dynamique*, Paris, Felix Alcan. Traducere română: *Eseu despre creația estetică. Contribuție la o estetică dinamică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.
- Whitehead 1929: Alfred North Whitehead, *Process and reality*, New York, The Free Press.
- Whitehead 1967: Alfred North Whitehead, *Science and the Modern World*, New York, The Free Press.

**Rezumat:** Această contribuție își propune să puncteze câteva aspecte ale gândirii critice a lui Edgar Papu aflate în strânsă relație cu domeniul filosofiei, să constate dacă există abordări care se constituie în jurul unor concepte filosofice și ce gânditori l-au influențat. Iar tema principală a acestui demers este problema *stilului cultural* în viziunea lui Edgar Papu. Lucrarea are în vedere nu numai analiza unor direcții de gândire și a unor reprezentanți români în estetica filosofică (A), dar și aplicarea unor concepte filosofice precum stilul cultural în scopul unei abordări culturale aprofundate pentru anumite epoci (B).

**Cuvinte-cheie:** estetică, stil cultural, *suprastil*, creație artistică, operă de artă, receptare artistică.

**Abstract:** This contribution aims to unveil some aspects of Edgar Papu's critical thought connected to philosophical domains, if he wrote studies centered around philosophical concepts and what philosophers influenced him. The main topic of our contribution is the problem of the cultural style in Edgar Papu's vision. This paper is going to tackle not only some philosophical orientations characteristic for certain Romanian philosophers (A) but also how certain philosophical concepts as the cultural style were used to achieve in-depths cultural studies for certain cultural periods, written by Edgar Papu (B).

**Keywords:** aesthetics, cultural style, superstyle, artistic creativity, work of art, artistic reception.



Volume semnate de Edgar Papu



## DESPRE STILURI ȘI COGNIȚIE. TEMATIZĂRI ACTUALE

**Constantin STOENESCU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea din București

**P***aradigma cognitivă și actualizarea lui Edgar Papu.* Deși abordările de tip cognitivist ale fenomenului artistic au fost recurente în diversesele estetici ale secolului al XX-lea, paradigma cognitivă s-a constituit relativ recent, odată cu dispărarea unei granițe rigide pe care însuși emotivismul o conservase cu o statornicie originată într-o înțelegere tezistă a autenticității operei de artă. Drept urmare, a devenit acceptabil un discurs în care ajung la convergență aserțiunea de sorginte epistemologică potrivit căreia o operă de artă poate avea funcții cognitive și pretenția esteticianului care recunoaște că aceste virtuți cognitive ale operei de artă îi pot determina, deși numai parțial, valoarea artistică. Această versiune moderată a cognitivismului trebuie deosebită de versiunile tari, constituite dintr-un reflex neopozitivist al comparării operei de artă cu rezultatele științei, care merg până la asumarea sarcinii evaluării judecăților estetice din perspectiva criteriilor adevărului și falsului.

„Nucleul tare” al acestei reorientări îl reprezintă revizuirea domeniului epistemologiei înțeleasă ca teorie a surselor, naturii și limitelor cunoașterii, aceasta din urmă fiind definită drept opinie adevărată și întemeiată, adică echivalentă cu ceea ce numim cunoaștere propozițională. În ultimele decenii, începând cu lucrările lui Nelson Goodman și Catherine Elgin, s-a avansat ipoteza potrivit căreia un concept mai puțin problematic decât cel al cunoașterii propoziționale și care ar putea deveni conceptul central al epistemologiei este cel de înțelegere, concept care poate fi disociat fără riscuri de acelea de opinie, adevăr și întemeiere. Potrivit celor doi, certitudinea și cunoașterea sunt de neatins nu din cauza „deficiențelor grave ale capacității cognitive umane, ci a unor defecte fatale în înseși noțiunile de adevăr, certitudine și cunoaștere” (Goodman, Elgin 1988: 162).

În acest sens, cunoașterea și înțelegerea se află în contrast: în timp ce demersul de cunoaștere pornește de la adevăr și caută prin derivare, observație și experiment să ajungă la o descriere a lumii reale așa cum este ea, ținând pretenții de adevăr, în cazul înțelegerii nu urmărim nimic altceva decât o corecti-

tudine și o fiabilitate a procesului cognitiv care să ducă spre nimic altceva decât spre constructe care funcționează și sunt acceptabile cognitiv. Elgin remarcă avantajul de a sesiza afinitățile dintre artă și știință pe baza conceptului de înțelegere și, totodată, potențialul euristic superior al conceptului de înțelegere față de acela al cunoașterii: „Nefiind limitată la fapte, înțelegerea este mai cuprinzătoare decât a sperat cunoașterea vreodată să fie. Înțelegem reguli și motive, acțiuni și pasiuni, obiective și obstacole, tehnici și instrumente, forme și funcții și ficțiuni, precum și fapte. Înțelegem, de asemenea, imagini, cuvinte, ecuații și diagrame” (Elgin, 1993: 14). Mai mult decât atât, prin înțelegere corelăm toate aceste elemente atât în domenii de cercetare, cât și în practici care se externalizează eficient și în modalitate nonverbală. Aceasta nu înseamnă că propunem o teză a înlocuirii și a eliminării conceptului de cunoaștere, ci doar o reconsiderare a lui din perspectiva conceptului mai cuprinzător de înțelegere.

Această deplasare de accent în domeniul epistemologiei de la cunoaștere la înțelegere a dus nu numai la cercetarea analogiilor dintre artă și știință dintr-o nouă perspectivă, mult mai integrativă, ci și la întrebuintarea schemelor conceptuale specifice fiecăreia dintre ele pentru înțelegerea celeilalte. Astfel au căpătat sens și legitimitate discuții despre aspecte de tip cognitivist ale diverselor arte. Bunăoară, dacă suntem interesați de muzica impresionistă, ne va fi suficient un eșantion pentru a înțelege proprietățile ei, precum atonalitatea sau utilizarea diferitelor scale (de exemplu, scara pentatonică), nu vom mai pretinde că înțelegem muzica impresionistă numai dacă ascultăm de la cap la coadă o anumită piesă și suntem martorii auditivi, prin percepție nemijlocită, ai interpretării unei asemenea compoziții. Mai mult decât atât, putem pune în analogie diverse arte și putem construi cu sens întrebări de felul următor: „Pot să înțeleg impresionismul în muzică dacă cineva îmi va arăta o pictură a lui Monet, așa cum ar fi *Impresie, răsărit de soare*? Altfel spus, este pictura lui Monet o mostră bună pentru muzica lui Debussy? Sau este oare unul dintre arabescurile lui Debussy un eșantion suficient pentru a-l înțelege pe Ravel cu al său *Jeux d'eau*? Mai mult decât atât, vom înțelege oare mai profund atmosfera voluptoasă a unui preludiu al lui Debussy dacă vom ști că versul care îl inspiră, *Les sons et les couleurs tounent dans l'air du soir* („Sunetele și culorile se rotesc în aerul serii”), îi aparține lui Baudelaire? Desigur, aceste întrebări sunt doar retorice pentru cei exersați în cercetarea estetică actuală și nu fac nimic altceva decât să sugereze avantajele enorme ale unei asemenea abordări a fenomenului artistic.

Odată ce paradigma esteticii cognitiviste a căpătat legitimitate academică, au avut loc nu numai dezvoltări și articulări fine ale acesteia prin expansiune metodologică și prin pluralismul inovator al ipotezelor de lucru, dar au fost repede identificate continuități ideatice în raport cu diversele tradiții de explorare și, în același timp, au fost găsiți germenii și precursorii noii paradigme

în raport cu abordările dominante. Astfel, s-a acceptat că distincția dintre cognitivism și emotivism ori aceea dintre judecăți despre fapte și judecăți de valoare sunt doar un mod de a formula anumite probleme, iar nu marca teoretică a tradiției estetice în cercetarea fenomenului artistic. Din această perspectivă, pot fi revalorificați numeroși diverși esteticieni și filosofi români ai culturii, de la Tudor Vianu la Lucian Blaga, iar Edgar Papu este unul dintre aceia care poate fi adus cu ușurință în actualitate. Să numim „actualizare” această scoatere din starea de uitare și aducere în prezentul dezbaterii teoretice. O lectură a textelor lui Papu surprinde prin angajamentele sale teoretice de tip cognitivist, aspect care semnalează buna sa situație culturală în raport cu noile tendințe ale cercetării. În acest studiu mă voi limita la o reconstrucție a discuției pe care Edgar Papu o propune în diverse studii sau cărți cu privire la fenomenul și la conceptul de stil, întotdeauna apropiindu-se de tipul de discurs specific unei estetici cognitive.

**Răspântiile cercetării și integralismul lui Papu.** Edgar Papu își intitulează *Răspântii*, cu subtitlul *Forme de viață și cultură*, unul dintre volumele sale de tinerețe, apărut în anul 1936, în care adună mai multe studii pe care le publicase în timp ce își pregătea teza de doctorat. Studiul *Originea romantismului* este un bun exemplu privitor la conștientizarea de către Edgar Papu a răspântiei teoretice în care s-ar afla dacă ar rămâne la conceptele categoriale tradiționale din perspectiva cărora romantismul era caracterizat, uneori în mod contradictoriu sau cel puțin ambiguu: unii esteticieni aveau în vedere o categorie istorică, în sensul genezei și evoluției curentului romantic în cultură ca o formă artistică, alții accentuau dimensiunea psihologică și descriau romantismul asemenea unei categorii psihologice care corespunde unor trăiri și atitudini individuale. Proiectul lui Papu este situat în avangarda inovărilor din teoria estetică din acea vreme și vizează „contopirea acestor două perspective, istorică și psihologică, în integritatea unei singure formule. Pentru aceasta, trebuie înlăturat, în primul rând, conceptul romantismului încadrat în domeniul istoriilor literare sau artistice, care opune prea evident formalismul datelor culturii la îndelungatele prelucrări interioare și la valorile sufletești intime: lacună promovată, în mare parte, de spiritul francez. Iar în al doilea rând și în mod deosebit, trebuie combătut conceptul, de proveniență germană, al romantismului ca energie preistorică, devenită, pe urmă, supra-istorică” (Papu 1936: 7).

Într-un alt articol de tinerețe, *Valoarea estetică a istoriei*, Edgar Papu merge și mai departe în realizarea unei capturi cognitive a fenomenului estetic în relațiile sale cu mediul extern și înaintează ipoteza valorii estetice a istoriei, rezultat al simbiozei unor factori aparent diverși care interacționează și duc spre un interval de evoluție creatoare la nivelul întregului. Papu îmbină erudit în comentariul său diverse surse filosofice, de la Hegel la Croce, rezultatul fiind frag-

mentul pe care îl redau *in extenso*: pentru a semnala deopotrivă talentul său literar și subtilitatea argumentativă: „Istoria nu-și poate susține elementul științific al realului, dacă nu-l sprijină pe contrafortul artistic al evocării, singura activitate care boltește perspectiva istorică. Fără acest ultim element, conținutul istoriei nu se poate prezenta decât sub forma croniciei, a erudiției sau a simplului material de arhivă. De aceea, trebuie subliniat că factorul frumosului în istorie nu expropriează domeniul realului în folosul său, ci, dimpotrivă, îl îmbogățește. Realitatea istorică nu există ca atare, deci nu se află împlinită decât prin frumosul evocării; o asemenea evocare de ordin străin, artistic, prezintă funcțiunea unui reactiv de intensificare a realității, făcând-o să devie mai mult ea însăși” (Papu 1939: 59-60). Extinderea propusă de Papu este maximală, comparabilă cu ceea ce încercase să facă deja Spengler în *Declinul Occidentului*, unde scrierea istoriei apare ca singura cale de acces la istorie ca succesiune a faptelor. Suntem întotdeauna într-o povestire a căror valențe estetice pot da un sens și un înțeles faptelor pe care le prindem în narațiune, pentru că, dacă nu sunt acolo, ele nici nu sunt pentru noi.

Acești tip de problematizare va fi propus de Papu și mai târziu, în *Barocul ca tip de existență*, când va discuta asupra condițiilor de conceptibilitate ale stilului și va deosebi, așa cum între timp o făcuse și Renè Wellek, între o înțelegere a barocului în termenii stilului și alta după categorii ideologice sau atitudini emoționale (Wellek 1963), de unde reiese că noțiunea de stil este în mod necesar una cognitivă, conceptualizarea ei corectă și completă presupunând diferența față de conținuturile de tip emotivist sau ideologic. Teoreticianul român rafinează și dezvoltă distincția lui Wellek, propunând o distincție între categorii ideologice și categorii emoționale, care, deși nici unele și nici celelalte nu sunt în mod fundamental categorii stilistice, faptul că sunt diferite de conținuturile cognitive care configurează stilul nu le face să fie asemănătoare decât prin această diferență față de conceptul de stil, pentru că prin ele însele, sub aspectul propriei substanțialități emergente artistic, sunt, la rândul lor, diferite. În opinia lui Papu, criterial vorbind, categoriile ideologice și cele emoționale sunt distincte, în sensul în care ele se deosebesc și de categoria de stil, de unde rezultă că devine legitimă o triplă distincție între forma stilistică, ideea conștientizată vectorial și trăirea emoțională. Drept urmare, urmând analiza propusă de Papu, cercetarea stilistică trebuie pusă în relație deopotrivă cu mentalitatea și sensibilitatea.

Această perspectivă pluralistă și integratoare este dezvoltată de Papu pe baza celor mai importante contribuții din literatura domeniului, începând cu Heinrich Wölfflin și lucrarea sa *Principii fundamentale de istoria artei*, în care acesta își propune să identifice în istoria artei ceea ce el numește „cele mai generale forme reprezentationale” (Wölfflin 1932: „Introduction”) și face distinc-

ție între stilul personal al artistului, așa cum ar fi, de exemplu, stilul pictural al lui Botticelli, și stilul asociat unei comunități de artiști, adică ceea ce îl face pe Botticelli să fie un pictor florentin, deosebit de contemporanii săi venețieni, și, mergând mai departe, spre comunități artistice mai mari, ajungem la stilul asociat unei perioade, așa cum ar fi Renașterea sau barocul. Wölfflin considera că, dacă urmăm exclusiv criteriile stilistice, atunci vom conchide că Renașterea și barocul se bazează pe câte un set de cinci principii generative opuse. Renașterii îi sunt constitutive principiile viziunii liniare, suprafeței, multiplicității, densității și clarității, pe când barocul este caracterizat prin viziunea picturală, adâncime, unitate, complexitate, obscuritate.

Comentariul lui Papu asupra caracterizării barocului pe care a propus-o Wölfflin este ilustrativ pentru abordarea intergratoare pe care o propune. Papu consideră că o explicație exclusiv în termeni de stil, așa cum propune Wölfflin, este incompletă și îi deconstruiește logica reductibilă la o definiție prin gen proxim și diferență specifică. Astfel, lista celor cinci principii reprezintă „un prea mult”, dacă le-am considera din perspectiva diferenței specifice, întrucât „ele ar putea defini tot atât de bine și pictura romantică față de cea precedentă, neoclasică, sau impresionismul în ecuație cu școala realistă” (Papu 1977, I: 32). Pe de altă parte, considerate ca gen proxim, cele cinci principii reprezintă „un prea puțin”, în sensul că „ne provoacă involuntar întrebarea dacă doar la atât se reduce un fenomen atât de complex ca barocul” (Papu 1977, I: 32). Nu cumva ar trebui luate în considerare și alte trăsături, atât de natură stilistică, cât și de altă natură? În reconstrucția argumentativă pe care o propun nu iau în considerare alte trăsături stilistice, întrucât nu ar fi relevante pentru „răspântia” teoretică în care ne plasează Papu. De aceea, construim și reactualizăm „răspântia” prin considerarea a ceea ce am numit mai sus, urmându-l pe Wellek, „categoriile ideologice”. Dar nici o asemenea explicație nu este completă de vreme ce barocul poate fi asociat unor ideologii diferite, chiar opuse, iar aceeași ideologie poate fi în cuplaj cu forme stilistice diferite. Papu menționează atât ipoteza care corelează barocul cu spiritul Contrareforme, cât și pe aceea care consideră că barocul este un efect al ideologiei absolutismului monarhic (Papu 1977, I: 24).

O explicație integratoare și completă poate fi obținută, așa cum am anticipat mai sus, prin adăugarea unui al treilea element care dă completitudine *explanans*-ului, și anume, „atitudinea emoțională”, adică trăirile și sentimentele existențiale atașate formei stilistice și ideii dominante. Drept urmare, o înțelegere adecvată a barocului ca fenomen artistic presupune să nu-l privim nici ca pe un curent de artă, nici ca pe unul de idei, ci ca pe „un fenomen de viață”. Pentru a înțelege barocul ca fenomen unitar care își păstrează identitatea într-o diversitate de manifestări, conchide Papu, „îi vom subordona planurile din afară – pe cel concret formal și pe cel abstract ideal, fără a le tăgădui nicidecum însem-



năitatea – unui plan lăuntric care ține de ordinea existenței. În lăuntru unei asemenea mari unități baroce se va vedea înscrisă și diferența specifică față de alte fenomene stilistice” (Papu 1977, I: 27). Respectiva ipoteză de lucru este dezvoltată sistematic în lucrarea *Barocul ca tip de existență*.

Această abordare maximalistă și integratoare a fenomenului estetic, în care elementele de tip estetic sunt puse în relație cu ingrediente puternic cognitive în care se ancorează și își au originea, este rezultatul unui efort de documentare sistematic pe care Papu îl face, așa cum am argumentat, încă din etapa pregătitoare a scrierii tezei de doctorat. Asemenea reinterprețări, extinderi și înaintări teoretice erau exersate în epocă. Un caz semnificativ, care nu-i era străin lui Papu, este și cel al extinderii sferei de aplicare a noțiunii de stil pentru a caracteriza nu doar creațiile artistice, ci și pe cele din știință. Bunăoară, o influență puternică a avut-o în epocă schimbul de idei dintre Karl Mannheim și Erwin Panofsky. În încercarea sa de a ajunge la o mai bună explicitare a conceptului de *Weltanschauung* (traductibil literal prin „privire înspre lume”), Mannheim menționează considerațiile pe care Panofsky le face asupra stilului, iar acesta din urmă preia sugestia și întărește ideea similarității dintre stilul artistic și imaginea asupra lumii în modul în care acestea se constituie și funcționează iconografic.

***Arhitectura stilului. De la stil personal la schemă stilistică.*** În studiul *Stil și epocă*, Edgar Papu (Papu 1974a: 38) oferă o analiză de detaliu asupra noțiunii de stil pornind de la straturile cognitive implicate și deosebește, în ordinea cuprinderii și a determinațiilor luate în considerare, între următoarele niveluri:

- stilul personal;
- substilul regional;
- suprastilul de epocă;
- schema stilistică.

Stilul personal este expresia nemijlocită a individualității creatoare și corespunde unei imagini personale asupra lumii, în sensul perspectivismului teoretizat de Nietzsche, ceea ce duce la relativizarea adevărului și trecerea sa în condiția unei metafore. Celelalte straturi stilistice sunt impersonale în sensul că nu sunt localizabile în persoane, ci o transcend într-un mediu cultural în care persoana este prinsă. Pe de altă parte, un mare artist ajunge la integralitate stilistică prin interacțiunea cu toate cele trei niveluri și trece astfel în universalitate, poate fi recunoscut de epoci și culturi diferite.

Substilul regional este efectul determinațiilor spațiale care corespund unei culturi și o influențează prin aceea că forma exteriorității spațiale devine o *forma mentis* implicită. Cercetările de acest tip aparțin domeniului morfologiei



culturii și sunt ilustrate remarcabil de Lucian Blaga și de alți teoreticieni care au explicat fenomenul stilistic pe baza subconștientului. Substilul regional presupune corelarea fenomenului artistic cu locul unde apare și se dezvoltă, iar o cercetare asupra acestui tip de fenomenalitate identifică transfigurări ale cadrului spațial sub formă metaforică, dar și în plan psihic și existențial. Drept urmare, într-o cultură circumscrisă spațial apar anumite constante sau permanențe pe care le regăsim formal în opera de artă ca produs final al unui spațiu cultural într-un anumit timp istoric. Exemplul concludent luat în considerare de Papu este cel al goticului, caz în care diversificarea nu este doar temporală, de la pre-gotic la goticul târziu, ci presupune și un spațiu cultural, situație în care deosebim cu îndreptățire între un gotic francez și un gotic german, înțelese, potrivit lui Papu, ca „expresii regionale sau naționale ale acestui stil” (Papu 1974b: 31). Mai mult decât atât, această spațialitate care se regăsește în fenomenul artistic poate duce și spre abstractizări de tip geografic, astfel încât putem recunoaște specificul regional al unei arte a nordului european sau al unei arte a sudului mediteraneean.

Suprastilul de epocă este asociat determinațiilor temporale care generează mentalități dominante specifice unui interval temporal. Orice epocă are un stil și își impune acest stil chiar și fără ca o persoană sau alta să-l conștientizeze, așa cum era cazul lui Nietzsche, care reclama lipsa de stil a epocii sale.

Suprastilul de epocă unifică varietatea stilistică și polaritățile stilistice. Determinațiile specifice suprastilului au un rol unificator atât în raport cu diversele angajamente, virtuți și precarități individuale, cât și în relație cu polaritățile posibile în funcție de locul originar al operei de artă. Suprastilul de epocă are consecințe nivelatoare, duce la o rutină și normalitate stilistică al cărei dezavantaj este că poate elimina reductiv unele inovări artistice pe motivul că sunt anomalii și nu corespund regulilor acceptate.

În fine, schema stilistică se asociază cu un ideal formal, este generală și abstractă. Astfel putem defini goticul, barocul, clasicismul, romantismul etc. O schemă stilistică vie, trăită la un moment dat, devine suprastil de epocă.

Suprastilul presupune un sens și un accent stilistic, ceea ce înseamnă că schema stilistică este o condiție necesară a constituirii sale, întrucât îi oferă o rațiune care îi imprimă „autoritatea convergentă și unificatoare”.

Relația de influență reciprocă dintre cele două niveluri este descrisă de Papu astfel: „Nu numai suprastilul influențează schemele stilistice, ci și schemele stilistice – cel puțin una, care se arată mai plenar adaptabilă momentului – influențează asupra stilului” (Papu 1974b: 21). Astfel, vom putea deosebi între un curent artistic înțeles ca o schemă stilistică ideală, formală, abstractă, și momentul său, atunci când devine un suprastil și se impune într-o epocă, capătă viață pe plan creator și îi însuflețește pe artiști. De exemplu, putem vorbi despre curentul impresionist și despre momentul impresionismului, dar și despre artiș-

tii impresionisti, fiecare cu stilul său personal, ori despre diversele manifestări regionale ale impresionismului, așa cum ar fi, de exemplu, impresionismul francez.

Aș introduce ideea actuală de echilibru reflectiv, utilizată deja în filosofia contemporană de ceva vreme, pentru a înțelege mai bine această relație de influențare reciprocă dintre suprastilul de epocă și schema stilistică, relație dinamică pe care nu trebuie să o înțelegem în cadrele stricte de tip determinist ale unei cauzalități mecanice, ci asemenea unei duble relații de acomodare și adecvare reciprocă. În termenii încărcăți de elocvență argumentativă ai lui Edgar Papu, vom susține că cei doi factori sunt hotărâtori: „Este anume interacțiunea continuă între suprastilul momentului și schema cea mai indicată să-i imprime acestuia un sens subordonator. Restul sau aderă adiacent și se asimilează, fie total, fie parțial în orbita acestei interacțiuni, sau se elimină” (Papu 1974b: 26).

Asemănător acestei relații dintre suprastilul de epocă și schema stilistică, în orice cultură funcționează și o interacțiune între substilul regional și schema stilistică: „Nu numai substilul unei regiuni sau al unui cerc de cultură influențează schema stilistică, ci și schema stilistică influențează substilul” (Papu 1974b: 26). De exemplu, dacă luăm în considerare arta românească, atunci, la identificarea anumitor permanențe, vom putea vorbi despre un substil al ei și vom ajunge la tema controversată a „specificului național”. Va fi aceasta o explicație suficientă cu privire la dinamismul și varietatea culturii române? Firește că nu. Diversele specificități au fost potențate de scheme stilistice externe matricei stilistice naționale, au fost transformate în resurse și au mărit aria posibilităților artistice. De exemplu, dacă luăm în considerare avangarda românească, atât de productivă și diversă, o putem înțelege mai bine nu doar dacă o reducem la sursele substilistice regionale, ci o punem în relație și cu diversele scheme stilistice de tip avangardist cu valabilitate universală, definite ca idealuri formale.

### ***În loc de concluzie. Teoria estetică și preferințele esteticianului.***

Edgar Papu lucrează cu setul de categorii definite mai sus și la un nivel meta-teoretic în care subiectul analizei îl reprezintă teoria estetică. Aceasta înseamnă că teoreticianul se manifestă ca personalitate, adică „împrumută” teoriei sale ingrediente de natură subiectivă, dar o face subordonat unei scheme categoriale care depinde de constrângeri supra-istorice și de cadrul cultural subiacent. Drept urmare, preferințele esteticianului nu sunt numai expresia unor alegeri pur personale, ci se află întodeauna în conjuncție vectorială cu celelate dimensiuni impersonale, și anume, substilul regional, suprastilul de epocă și schema stilistică.

În studiul „Principiile unei estetici dinamice” Edgar Papu propune o asemenea aplicare a teoriei sale asupra esteticilor lui Tudor Vianu și Liviu Rusu, aducând în atenție o perspectivă comparativă care scoate la iveală aspecte mai

puțin discutate în comentariile de teorie și critică literară. În primul rând, cei doi se situează diferit în orizontul filosofiei, în sensul că „Tudor Vianu *împarte* cu estetica toate celelalte preocupări ale sale, pe când Liviu Rusu le subsumează pe acestea esteticii” (Papu 1974a: 159). Drept consecință, cei doi gândesc diferit fenomenul artistic. În timp ce Tudor Vianu este preocupat să fixeze filosofic, adică sistematic, locul artei într-un lexicon categorial care cartografiază domeniile realității și al cunoașterii, Liviu Rusu se orientează direct spre fenomenul artistic ca fapt viu al creației. Pe scurt, chiar în termenii lui Liviu Rusu, dacă estetica tradițională, filosofică, de genul aceleia elaborate de Vianu este statică, estetica sa de tip fenomenologic și psihologic va fi una dinamică.

Dacă aplicăm acestor două teorii stratificarea categorială propusă de Papu, atunci vor rezulta abordări diferite ale fenomenului stilistic. În timp ce Vianu va diseca și va analiza fiecare strat, și anume, personalitatea creatorului, epoca sa și contextul cultural, precum și mentalitatea dominantă, căutând sincronicitatea și ritmul cultural, Rusu se va opri asupra interacțiunilor, confluențelor și inflexiunilor celor patru straturi pentru a surprinde diacronii, decalaje, prefigurări și replieri. În cazul lui Rusu, Papu descifrează explicit condițiile de inteligibilitate ale teoriei sale: „Estetica lui Liviu Rusu este, așadar, nu numai o expresie a *timpului*, a coordonatelor noastre contemporane, ci și a spațiului său geografic-spiritual, ale cărei date de totdeauna gânditorul le-a absorbit plenar” (Papu 1974a: 169).

Regăsim în această schiță comparativă presupuziții care au devenit constitutive cadrelor conceptuale în care teoriile estetice actuale sunt articulate. O schemă categorială, oricât de completă și de riguroasă ar fi, își dovedește valoarea explicativă numai în măsura în care surprinde concretețea fenomenală a creației și receptării operei de artă. Iar toate aceste relativisme – cel lingvistic, cel cultural și cel epistemologic –, care corespund straturilor ce dau consistență stilului și însoțesc reîntoarcerea teoriei spre opera de artă, nu fac nimic altceva decât să aducă în prim-plan nevoia de abordare antropologică a cogniției, o arhitectonică nu doar anticipată de Papu, ci și dezvoltată suficient pentru a reprezenta un punct de plecare pentru cercetătorul contemporan.

### **Bibliografie:**

- Elgin 1993: Catherine Z. Elgin, „Understanding: Art and Science”, în *Synthese*, vol. 95, no. 1, p. 14-28.
- Goodman, Elgin 1988: Nelson Goodman, Catherine Z. Elgin, *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*, Indianapolis, Cambridge Hackett Publishing Company.
- Hart 1993: John Hart, „Erwin Panofsky and Karl Mannheim: A Dialogue on

- Interpretation”, în *Critical Inquiry*, vol. 19, no. 3, p. 534-566.
- Papu 1936: Edgar Papu, „Originea romantismului”, în *Răspântii. Forme de vieață și cultură*, București, Societatea Română de Filosofie, p. 7-24.
- Papu 1939: Edgar Papu, „Valoarea estetică a istoriei”, în *Artă și imagine*, Iași, Tipografia Alexandru A. Terek, p. 53-83.
- Papu 1974a: Edgar Papu, „Principiile unei estetici dinamice” în *Arta și umanul*, București, Meridiane, p. 158-169.
- Papu 1974b: Edgar Papu, „Stil și epocă”, în *Arta și umanul*, București, Meridiane, p. 19-39.
- Papu 1977: Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, volumele I și II, București, Minerva.
- Wellek 1963: Wellek, Renè, „The Concept of Baroque in Literary Scholarship”, în *Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press.
- Wölfflin 1932: Heinrich Wölfflin, *Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art*, translated by M. D. Hottinger, New York, Dover Publications.

**Rezumat:** În ultimele decenii, ca urmare a lucrărilor lui Goodman și Elgin, s-a dezvoltat în filosofia artei și în estetică o paradigmă cognitivistă bazată pe conceptul de înțelegere. Scopul studiului de față este de a analiza modul în care Edgar Papu schițează înțelegerea stilului în artă pornind de la un decupaj categorial original bazat pe conceptele de *stil personal*, *substil regional*, *suprastil de epocă* și *schemă stilistică*. Edgar Papu analizează teoriile estetice ale lui Tudor Vianu și Liviu Rusu utilizând acest lexicon și taxonomiile specifice.

**Cuvinte-cheie:** Edgar Papu, Tudor Vianu, Liviu Rusu, estetică, paradigmă cognitivistă, stil artistic, stil personal, substil regional, suprastil de epocă, schemă stilistică.

**Abstract:** In the last decades, as a result of Goodman and Elgin's works, a cognitivist paradigm based on the concept of understanding has developed in the Philosophy of Art and in Aesthetics. The purpose of the present study is to analyze the way in which Edgar Papu outlines the understanding of style in art starting from an original categorical cut-up based on the concepts of *personal style*, *regional sub-style*, *period super-style* and *stylistic scheme*. Edgar Papu analyzes the aesthetic theories developed by Tudor Vianu and Liviu Rusu using this lexicon and specific taxonomies.

**Keywords:** Edgar Papu, Tudor Vianu, Liviu Rusu, Aesthetics, cognitivist paradigm, style in arts, personal style, regional sub-style, period super-style, stylistic scheme.



## EDGAR PAPU ȘI CONCEPTUL DE ANTILITERATURĂ

**Lucia ȚURCANU**

Cercet. șt. II, dr.,  
Memorialul Ipotești – Centrul Național  
de Studii „Mihai Eminescu”

În *Amor intellectualis. Romanul unei educații*, Ion Vianu îi face un amplu portret lui Edgar Papu, referindu-se, la un moment dat, la ipostaza duală și oarecum contradictorie a criticului literar și eseistului care, pe de o parte, a girat protocronismul și, pe de altă parte, a scris studii fundamentale despre Renaștere, baroc, manierism, clasicism, romantism: „...Alături de Edgar Papu cel capturat de structurile paramilitare, prizonierul de aur, continua să existe un Edgar Papu învățat, unul dintre puținii care transmiteau flacăra culturii, «et cvasi cursores vitae lampada tradunt». Dar este prins în plasa propriilor lui exagerări, în megalomania discursului protocronist. Poate să fie încă un extraordinar propagator al culturii bune, în modestul lui post la Universitatea Populară, în cărțile lui care dispăreau repede din librării. Împins spre declarații politice, le făcea nu aș putea spune cu moderație, căci entuziasmul cu care îi încuraja pe zelatorii protocronismului era mare, dar lipsit de răutate, de agresivitate. /.../ s-a compromis public; dar niciodată nu s-a putut demonstra că a denunțat pe cineva, că a urzit în secret planuri infame. El a fost, desigur, un instrument, dar a produs, alături de propagandă, frumuseți” (Vianu 2010: 402-403). În această categorie a „frumuseților” s-ar încadra „schițele morfologice” în care sunt prezentate specificul și evoluția unor stiluri/genuri/curente, studiile în care sunt elucidate/interpretate concepte și în care Edgar Papu se manifestă ca un cercetător absolut sincronizat cu epoca sa (cu teoriile și tendințele literare universale): *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare* (1967); *Evoluția și formele genului liric* (1968); *Barocul ca tip de existență* (1977); *Existența romantică* (1979); *Apollo sau ontologia clasicismului* (1985); *Gânduri despre manierism* (inclus în *Despre stiluri*, 1986). Tot aici ar intra și conceptul de antiliteratură, pe care îl utilizează atunci când se referă la grotesc și absurd ca indicii ale „urmelor antiliteraturii” (Papu 1989: 263).

După ce, în 1969, fusese reeditată cartea lui Claude Mauriac *L'Alittérature contemporaine* (din 1958) și apărea un nou volum al aceluiași autor, *De*

*la littérature à l'antilittérature*, lucrări prin care se încetățenea termenul *antiliteratură* – „inspirat”, cum remarcă Adrian Marino, în capitolul „Antiliteratura”, din *Dicționar de idei literare*, „după toate indiciile din titlul volumului *Apoèmes* de H. Pichette (1947)” (Marino 1973: 121) –, Edgar Papu operează cu acesta în 1971, în studiul *Poezia lui Eminescu*. Deși nu dă o definiție a *antiliteraturii*, el propune o interpretare a fenomenului foarte apropiată de ceea ce Adrian Marino va defini, doi ani mai târziu, în 1973, drept *motivație estetică a antiliteraturii* – valorizarea negației pentru recuperarea esenței literare alterate (Marino 1973: 130): „Motivația estetică a antiliteraturii, întreaga sa infrastructură, demonstrează acest adevăr: departe de a constitui o «perversiune», o «anomalie» sau măcar o deficiență, antiliteratura – atunci când este bine înțeleasă – definește o foarte serioasă *metodă estetică*: negația ca *tehnică literară*. Astfel privită, antiliteratura nu mai constituie un «accident», ci o notă esențială a conceptului de literatură, care atinge, în cadrul avangardei și în genere al literaturii moderne, proporțiile unui adevărat «mit»” (Marino 1973: 128).

La începutul capitolului „Grotescul eminescian” din volumul *Poezia lui Eminescu* (Minerva, 1971), Edgar Papu își anunță intenția de „a desluși ce înțelegem noi prin zona *minus* sau a *grotescului* la Eminescu”, subliniind că „nu orice desprindere sceptică dintr-o anumită poziție se cuprinde în aria grotescului” (Papu 1971: 166) și aducând drept exemplu „scepticismul gânditorului îndurerat din *Memento mori*”, care nu intră în această categorie, deoarece „opозиția dintre *depărtarea* iluziei și *apropierea* «realității» implică numai o distincție a registrelor, cu o consecutivă optare pentru primul sau al doilea, dar nu și distrugerea unuia de către celălalt” (Papu 1971: 167). În cazul grotescului însă, contrastul are alte finalități. Definiția pe care o propune Edgar Papu conține formulări pe cât de inteligibil-popularizatoare, pe atât de pitorești, aceasta dovedind marea forță analitică a autorului și, în același timp, rafinamentul stilistic: „...contrastul grotescului nu mai implică acest dualism de concepții sau de planuri, ci se exercită înlăuntrul uneia și aceleiași arii, bunăoară a *închipuirii*. Și atunci, într-un registru dat ca omogen, elementele cu atribuția de-a conferi *întregire* unei structuri sau de-a conjuga totul prin *echivalențe*, tocmai asemenea elemente saltă răzvrătite din axul lor funcțional și atacă sau distrug structura respectivă, care așteptase, dimpotrivă, să fie susținută de ele. Nu mai este deci o competiție între două poziții eterogene, dintre care una urmează a fi aleasă, iar cealaltă respinsă prin opțiune, ci o luptă civilă, o rebeliune internă înlăuntrul unei singure arii. Este adesea un război de perspective categoriale în cuprinsul aceleiași închipuiri, care, pe de o parte, se străduiește să creeze liniamentele frumosului sau ale sublimului, iar pe de altă parte, luptă nu doar să le

abandoneze, ci și să le distrugă sau să le reducă la o scară inferioară, cel mai adesea bufă și ilară” (Papu 1971: 167-168). Cu referire procedeele poeticii eminesciene pe care le comentează Edgar Papu în *Poezia lui Eminescu*, Alex. Ștefănescu remarcă: „El se referă, la un moment dat, și la grotescul eminescian, care nu numai că nu colaborează cu nimic la edificarea lumii poetice, dar are chiar o funcție distructivă, dând o satisfacție nervoasă, rea, ca aceea a dărâării unui castel de nisip. În sfera grotescului se află – după opinia lui Edgar Papu – prefigurări spontane ale «antiliteraturii», ale numeroaselor forme de «dicteu al conștiinței și de automatism al limbajului», cultivate pe scară largă în secolul XX” (Ștefănescu 2002: 11).

Interpretând grotescul drept categorie estetică proprie antiliteraturii, Edgar Papu descoperă indicii ale destrămării unor structuri și convenții (ale basmului, în acest caz) în *Călin (File din poveste)* – unde imaginea ridicolă a împăratului „anulează orice urmă de ambianță împărătească” (Papu 1971: 168) – și în *Călin Nebunul* – unde, atât prin detaliile arhitectonice ale castelului, cât și prin imaginea calului graur din scena finală, „structura de fantezie fabuloasă a basmului primește repetate lovituri”, chiar dacă „pare să reziste totuși prin farmecul ei” (Papu 1971: 169). În *Mitologice* însă, grotescul se pare că „reușește pe deplin să dezafecteze o structură”, producându-se nu doar demitizarea, ci și năruirea mitului. Eminescu, observă criticul, „ruinează nu imaginea altora, ci chiar creația lui personală, prezentată în însuși contextul aceleiași poeme”, iar cititorul asistă la un fel de autodezafectare (Papu 1971: 170-171). Când începe să se refere la efectul potențării pe care îl poate avea grotescul, pe lângă cel al diminuării, Edgar Papu face legătura cu antiliteratura practică de scriitorii moderni, urmărind avansul „neașteptat al lui Eminescu până la unele din ultimele indicii de modernitate”: „...coroana pe care și-o ia din cap și o atârnă în cui devine *un fulger încremenit în nori*; căușul afumat, în care își răstoarnă galbenii aprinși, e mare cât o pivniță; obielele și le usucă *la focul Gheenei*. Această ultimă expresie ne reține atenția nu numai prin efectul potențării, ci și printr-un caracter al ei cu mult mai surprinzător. Ea prezintă cu anticipație o formă de dicteu al conștiinței și de automatism al limbajului în sensul celei mai actuale *antiliteraturi*. Asociația absurdă a ideii în cadrul unei construcții verbale corecte nu se deosebește cu nimic de unele procedee de mai târziu ale lui Urmuz. Identitatea se recunoaște îndeosebi cu tipul asociativ pe care îl va folosi promotorul absurdului în *Pâlnia și Stamate*. Ideea de a-ți usca obielele *la focul Gheenei* implică exact același mecanism pus în mișcare de Urmuz cu vasul care conține esența eternă a «lucrului în sine» sau cu tubul prin care pot fi văzuți «doi oameni cum coboară din maimuță». **Grotescul eminescian se află aici**

**împins până în domeniul atât de avansat al absurdului și antiliteraturii** [subl. m., L.Ț.]” (Papu 1971: 174). Este o analiză entuziastă, care urmărește indiciile modernității în poezia lui Eminescu. În partea a doua a capitolului „Grotescul eminescian”, interpretarea capătă însă accente protocroniste tot mai pronunțate. Edgar Papu realizează comparația între grotescul romanticilor germani (care are un caracter relativ la Hoffmann, Jean Paul, Heine și nu distruge iluzia, ci doar propune comparații diminuate) și cel eminescian (care este radical și absolut, „distruge iluzia, îi descompune și îi dizolvă complet întregul angrenaj structural” (Papu 1971: 181) – doar Leopardi prin *Operette morali* (1827) pare să fie mai aproape de Eminescu.

În *Barocul ca tip de existență* (Minerva, 1977), grotescul este analizat – ca și în cazul poemelor *Călin*, *Călin Nebunul* sau *Mitologicele*, de altfel – ca formă de „diminuare, adesea parodistică, a unor modele ideale sau chiar a unor arhetipuri” (Papu 1977: 50). Aici, făcând comparația între grotescul Renașterii și cel al barocului, Edgar Papu insistă asupra binomului *iluzie-deziluzionare* și, chiar dacă nu utilizează termenul *antiliteratură*, comentează grotescul baroc ca pe o formă de negație ce are drept finalitate recuperarea esenței literare alterate, așa cum o făcea și Adrian Marino, în 1973, în *Dicționar de idei literare*. Barocul, după Adrian Marino, antcipă, prin *desengaño* (demistificare), *antiliteratura* modernă: „Conștiința critică a literaturii moderne a devenit atât de acută, neîncrederea în condiția sa atât de actuală, încât arhetipul său simbolic pare a fi arlechinul, bufonul, care-și salvează ființa și arta la limita autoparodiei și autoironiei. Acesta ar fi pragul obligator al *antiliteraturii* moderne, anticipată din plin de jocul alternativ al barocului: *engaño* și *desengaño*, iluzionare și demistificare” (Marino 1973: 129). De aceeași părere este și Edgar Papu când susține că funcția grotescului în baroc este „aceea de a aduce la normal enormul, adică umflarea, exagerarea, în ultimă analiză – iluzia. La noi un cercetător al lui Gracián și al barocului literar a putut desprinde din preocuparea personajelor închipuite de *Criticonul* marelui cugetător spaniol «scuturarea vălurilor de iluzii, dezamăgirea ca virtute activă». Același cercetător dă indicații pertinente despre noțiunea de *desengaño* (dez-iluzionare), atât de specifică veacului al XVII-lea spaniol (v. Sorin Mărculescu, *Însemnări despre Baltasar Gracián*, prefață la *Oracolul manual – Criticonul*, B.P.T., 1975). Or, categoria cea mai adecvată prin care se exprimă acest *desengaño* ni se pare a fi tocmai grotescul baroc” (Papu 1977: 46). În același timp, interpretarea grotescului baroc drept „intervenție” a „re-naturării, a intrării unor noțiuni-iluzii într-un sănătos fâgaș natural” (Papu 1977: 52) este foarte aproape de definiția pe care autorul *Dicționarului de idei literare* o dă antiliteraturii, ca tentativă de a restitui literaturii



„adevărata sa substanță și demnitate, și nicidecum s-o nege în esență. Actul de negație pe care-l implică are, în realitate, /.../ o valoare eminentemente pozitivă” (Marino 1973: 127).

Studiul *Elemente de „absurd” și „antiliteratură” la clasicii noștri*, inclus în volumul *Motive literare românești* (Editura Eminescu, 1983) și reluat în *Lumini perene* (Editura Eminescu, 1989) conține o amplă analiză a prezenței indicilor antiliteraturii începând cu folclorul și până la Ion Luca Caragiale, absurdul fiind interpretat ca o categorie estetică proprie antiliteraturii. Într-un interviu acordat Marianeii Brăescu pentru revista „Luceafărul” din 10 septembrie 1983 („un dialog în faza de semnal”, cum îl numește redacția), Edgar Papu relevă noutatea cărții recent apărute și definește specificul acesteia: „În prima mea încercare care este «Absurdul la clasicii noștri» – este o surpriză faptul de a dovedi o continuitate perfectă din secolul trecut. Faptul este legat și de folclorul nostru. Altă surpriză este de a proiecta o altă lumină asupra celor mai cunoscuți scriitori ai noștri. Cine s-ar fi gândit bunăoară la faptul că primul «rege» absurd nu e «Ubu rege» al lui Jarry, nici «Regele moare» al lui Ionesco, ci o schiță dramatică perfect absurdă a lui Eminescu din perioada berlineză. Titlul ei este cam lung, format din trei titluri: «Infamia, cruzimea și deseperarea» sau «Peștera neagră și cățuile proaste» sau «Elvira în deseperarea amorului». Un titlu parodie, bagatelizant”. Întrebat însă despre obiecțiile care i s-ar putea aduce cărții (pe lângă autorii selectați pentru ilustrarea conceptelor) și absolut conștient de opoziția la care va fi supus din cauza curentului de idei pe care l-a girat, Papu menționează observația „legată de protocronism, natural” (Brăescu 1983: 3). Dincolo de accentele protocroniste însă, în *Elemente de „absurd” și „antiliteratură” la clasicii noștri* impresionează mai ales comentariile despre urmele absurdului și antiliteraturii în folclorul românesc și în unele texte ale lui Mihai Eminescu (deși nu sunt de neglijat nici comentariile la comediile lui Vasile Alecsandri, *Micuța* lui B.P. Hasdeu, *Harap Alb* al lui Ion Creangă sau comediile și schițele lui Ion Luca Caragiale).

Numele lui Alfred Jarry, cu *Ubu rege*, lucrare scrisă prin 1896, este, după Edgar Papu, „unul din acelea ce anunță secolul XX. Dar, independent de datarea oficială a evenimentului, faptul că «absurdul» și «antiliteratura» apar asociate cu unele inițiative literare românești se explică prin înmugurirea cu mult anterioară a unei asemenea inițiative în literatura noastră, continuată în această formă modernă încă de la mijlocul veacului trecut” și este determinat de „coordonatele modului românesc de a gândi satiric” (Papu 1989: 263). În folclor, găsește indicii ale antiliteraturii în locuțiunile cu structură absurdă (și este interesant paralelismul pe care-l stabilește între expresia „cai verzi pe pe-

reți”, care „aproape că sună ca o fortuită anticipare avangardistă, într-un sens, desigur, à rébours”, și *Caii albaștri* de Franz Mark, „unul din promotorii expresionismului în pictură, al cărui tablou cu acel titlu este, bineînțeles, destinat a fi atârnat *pe pereți*” [Papu 1989: 264]) sau în elementele de luciditate care „dezumflă” fabulosul basmului, utilizând calea absurdului (balaurul cu șapte capete, observă criticul, „este o ficțiune fabuloasă. Deși nu există nicăieri în lumea realității, noi ni-l putem reprezenta vizual. Dar *jumătate om călare pe jumătate iepure șchiop*? Oricât ne-am strădui, nu putem introduce această închipuire în câmpul reprezentărilor noastre vizuale. Ficțiunea nu mai este fabuloasă, ci absurdă” [Papu 1989: 265]).

Toate aceste afirmații ar putea fi interpretate ca forțări protocroniste, dacă nu ar exista un precedent. În ediția din 3 decembrie 1939 a revistei „Jurnalul literar”, tânărul Eugeniu Coșeriu publica eseu *Dadaism poporan*, în care comenta chiar fenomenul la care Edgar Papu se va referi peste aproape cinci decenii – poeticitatea absurdului în folclorul românesc. Viitorul lingvist este fascinat de imaginile din poezia populară ce rezultă din asocieri neașteptate și rezonanța melodică a versurilor, altfel zis, de poezia pură, care iese la suprafață după ce textul este decorticat de posibilele-i straturi etice: „Poporul face adesea versuri numai pentru frumusețea lor verbală, pentru rezonanța lor exterioară. Versuri ca acestea: «Învârtește râșnița/ Și ți-i unge gătița» nu mai au niciun fel de intenție morală ori satirică, care spuse în proză se poate s-o fi avut, ci numai intenția de a produce o emoție prin asocierea lor barocă” (Coșeriu 1939: 1). Aceeași poeticitate a absurdului popular este surprinsă și de Edgar Papu, dar cu mai multe nuanțări.

Textul lui Edgar Papu devine de-a dreptul spectaculos atunci când comentează schița dramatică *Infamia, cruzimea și disperarea sau Peștera neagră și cățuile proaste sau Elvira în disperarea amorului*, „poate cea mai interesantă sub aspectul «absurdului» și «antiliteraturii» eminesciene”, „mostră de ceea ce în zilele noastre se va numi *antiteatru*” (Papu 1989: 269). Analizând acest text eminescian neterminat, considerat una dintre „primele inițiative de demitizare *pe calea absurdului* a unei categorii situate tradițional la o altitudine hieratică” (Papu 1989: 269), Edgar Papu comentează punctual câteva momente: „monologul de pesimist-standard al regelui”, de la începutul textului, „care vrea să mimeze romantica Weltschmerz” („Ce e viața noastră – o ciorbă fără stele/ Papuc făr’ de călcâie, ciubotă fără piele,/ O găscă fără rânză, un suflet fără soare/ Muscă căzută-n lapte – or șoarece-n unsoare...”); întâlnirea dintre rege și omul din popor care vine să i se închine („[OMUL]: Sărut vârful opincilor măriei tale /.../ și ne bucurăm urât că vedem fața cea necinstită a

măriei tale; [REGELE]: Ce inocență în expresie, ce naivitate, îmi pare că aud păstorii și păstorițele din pastoralele păstorești ale poeților noștri cântând Ave Maria”); indicațiile de regie, sau didascalii („[Vin miniștrii – fiecare are o borta-n părete în care se bagă]”); replicile desemantizate ale miniștrilor („[REGELE]: Ministre de Interne, apari naintea mè!/ Cum merg a tale treburi și țara noastră?// [MINISTRUL DE INTERNE]: Bè!”). Toate comentariile conduc către ideea că personajul eminescian „este primul «rege absurd» din ultima sută și ceva de ani (1871-72), precedându-i pe *Ubu rege* al lui Jarry și pe protagonistul din *Regele moare* al lui Eugen Ionescu. Deși lucrarea n-a fost publicată la timpul său, și n-a putut, deci, să exercite nicăieri vreo influență, ea relevă, totuși, una din marile intuiții de anticipator pe plan mondial ale poetului nostru. Ca și poema *Mitologicele*, rămâne, în orice caz, printre primele inițiative de demitizare *pe calea absurdului* a unei categorii situate tradițional la o altitudine hieratică” (Papu 1989: 269).

Trecând în revistă momentele în care Edgar Papu operează cu termenul *antiliteratură* pentru a comenta opere literare românești, rămânem cu supoziția că, de fapt, factorul determinant al acestor comentarii a fost nu atât ideologia protocronistă, cât, mai curând, intenția de a revela forța intuitivă și de anticipație a marilor creatori. Și dacă Adrian Marino constata că jocurile barocului anticipă antiliteratura modernă (Marino 1973), atunci demersul lui Edgar Papu nu mai trebuie raportat neapărat la protocronism, ci interpretat ca o încercare de a urmări mișcarea spre modernitate a literaturii române clasice, prin depistarea „urmelor” antiliteraturii.

### Bibliografie:

- Brăescu 1983: Mariana Brăescu, „«Ideea e veche, cartea e nouă»”, în *Luceafărul*, An XXVI, nr. 36, 10 septembrie 1983, p. 3.
- Coșeriu 1939: Eugen Coșeriu, „Dadaism poporan”, în *Jurnalul literar*, 3 decembrie 1939, p. 1, 3.
- Marino 1973: Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I, București, Eminescu.
- Papu 1971: Edgar Papu, „Grotescul eminescian”, în *Poezia lui Eminescu*, București, Minerva, p. 166-183.
- Papu 1983: Edgar Papu, *Motive literare românești*, București, Eminescu.
- Papu 1989: Edgar Papu, „Elemente de «absurd» și «antiliteratură» la clasicii noștri”, în *Lumini perene*, București, Eminescu, 1989, p. 263-279.

Papu 1977: Edgar Papu, „Grotescul”, în *Barocul ca tip de existență*, vol. 2, București, Minerva, p. 44-58.

Ștefănescu 2002: Alex. Ștefănescu, „Edgar Papu: la o nouă lectură”, în *România literară*, An XXXV, nr. 8, 27 februarie 2002, p.10-11.

Vianu 2010: Ion Vianu, *Amor intelectualis. Romanul unei educații*, Polirom, 2010, p. 402-403

**Rezumat:** În textul de față sunt analizate câteva studii în care Edgar Papu operează cu termenul *antiliteratură*, relevând modernitatea unor texte ale clasicilor literaturii române, cu precădere, ale lui Mihai Eminescu. Edgar Papu comentează elementele grotești sau absurde din poemele *Călin (File din poveste)*, *Călin Nebunul*, *Mitologice* sau din schița dramatică *Infamia, cruzimea și desperarea sau Peștera neagră și cățuile proaste sau Elvira în desperarea amorului* pentru a revela forța intuitivă și de anticipație a unui creator de geniu și pentru a urmări mișcarea spre modernitate a literaturii române clasice.

**Cuvinte-cheie:** absurd, antiliteratură, grotesc, protocronism, Edgar Papu, Mihai Eminescu.

**Abstract:** In this text there are analysed several studies in which Edgar Papu operates with the term *antiliterature*, revealing the modernity of some texts of the classics of Romanian literature, especially Mihai Eminescu. Edgar Papu comments on the grotesque or absurd elements in the poems *Călin (File din poveste)*, *Călin Nebunul*, *Mitologice* or in the dramatic sketch *Infamia, cruzimea și desperarea sau Peștera neagră și cățuile proaste sau Elvira în desperarea amorului* in order to reveal the intuitive and anticipatory force of a genius writer and to trace the movement towards modernity of classical Romanian literature.

**Keywords:** absurd, antiliterature, grotesque, protochronism, Edgar Papu, Mihai Eminescu.





## FILIAȚII LITERARE

### Școala de vară pentru tinerii cercetători filologi

---

În perioada 11-16 iulie 2023, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, în parteneriat cu Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (Facultatea de Litere, Departamentul de literatură română și teoria literaturii, Centrul de Cercetare în Filologie Modernă), a organizat ediția a V-a a Școlii de vară pentru tinerii cercetători filologi (masteranzi și doctoranzi), cu tema *Filiații literare*.

Animând interogații de natură *estetică*, în cazul filiațiilor tematice, stilistice, culturale ș.a.m.d., conștientizate și asumate cu sau fără anxietate de către scriitori, sau ridicând probleme de *etică*, pentru filiațiile absconse, obnubilate uneori până la limita plagiatului, înțeles fie și ca „artă poetică”, subiectul dezbaterilor academice la care au participat tinerii cercetători filologi a fost deschis pe următoarele coordonate:

- Forme și filiații literare – între stilistică și poetică istorică;
- Filiații romantice în literatura română a secolelor XX și XXI;
- Jocurile ideilor literare: permanențe, permisivități, permutări;
- Descendența biologică și descendența spirituală: familii de scriitori, familii de spirite;
- Genealogii în critica și istoria literară;
- Practici intertextuale: aluzia, ironia, parodia, pastișa etc.;
- Coincidențe și locuri comune în literatură și artă.

La cele șase ateliere și două workshopuri ale Școlii de vară (coordonate de prof. univ. dr. Ioana Bican, lect. univ. dr. Corina Croitoru, lect. univ. dr. Bogdan Tănase, lect. univ. dr. Eugen Wohl, asist. univ. dr. Marius Popa) au participat doctoranzi și masteranzi de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Universitatea din București, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Universitatea Pedagogică „Ion Creangă” din Chișinău. Conferințele plenare au fost susținute de prof. univ. dr. Ioana Bican (Universitatea „Babeș-Bolyai” din

Cluj-Napoca) și conf. univ. dr. Dan Lungu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași).

Studiile incluse în acest grupaj au fost prezentate în cadrul atelierelor Școlii de vară pentru tineri cercetători filologi (masteranzi și doctoranzi).





## SCRISUL COLECTIV LA „TIMPUL”. COMUNITATEA DE SCRIITURĂ DINTRE EMINESCU ȘI CARAGIALE

Oana CIUCUR

Masterandă,  
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Numeroasele surse bibliografice despre „marii clasici” pe care cercetătorul le are la dispoziție fac dificilă studierea lor, deoarece se impune necesitatea unei selecții, după criteriile valorice sau luând în considerare componenta de noutate din comentariul vizat. Dacă există numeroase monografii și studii aplicative despre M. Eminescu și I.L. Caragiale, s-a vorbit mai puțin despre corespondențele, stilistice sau de viziune, de pildă, dintre cei doi, chiar în sensul reliefării unui model al scrisului (în) comun (cf. Arnaud, Caruso Cahn 2017). Publicistica poate pune la dispoziție un corpus de texte care se pretează acestei abordări, fiind un sector al operei destul de controversat pentru ambii autori, fie că se uită că este segmentul „care se publică sub supravegherea sa [a lui Eminescu] și poartă girul responsabilității sale” (Vatamaniuc 1985: VII) sau că, pentru Caragiale, până mai recent (Ghițoi 2005), publicistica a fost adesea ocultată de specialiștii care o vedeau ca pe o „anexă” (cf. Manolescu 2002: 181) la scrierile prozatorului și dramaturgului.

În acest context, studiul de față pleacă de la ipoteza că individualitatea fiecărui scriitor se formează (și) în comuniune cu alți autori și își propune să verifice în ce măsură este viabil un model al scrisului colectiv experimentat de publiciștii I.L. Caragiale și M. Eminescu. De bună seamă că redacția organului Partidului Conservator, „Timpul”, ar fi putut găzdui un climat propice pentru un schimb efervescent de idei între cei doi creatori, spațiul și timpul împărtășite, ale conviețuirii (cf. Tudurachi 2019: 312), modelându-le activitatea literară și publicistică. În acest sens, despre unele texte din ziar s-a spus că „ne relevă și o față «caragialiană» în publicistica eminesciană” (Vatamaniuc 1989: XII), astfel încât ne întrebăm ce amprente ale scrisului autorului muntean se regăsesc în mod concret la Eminescu, dar și, în sens invers, cât de „eminesciană” este ziaristica lui I.L. Caragiale din perioada 1878-1881.



În continuarea acestei reflecții, se cuvine să interogăm două clișee brodate în jurul autorilor canonici, proiecții ce s-au perpetuat în posteritatea lor critică. Mai întâi, se conturează, în mediul preuniversitar cel puțin, imaginea conflictului dintre M. Eminescu și I.L. Caragiale, relația dintre scriitori devenind și mai tensionată prin trimitere la Veronica Micle. Ipoteza noastră de lucru ar putea să deconstruiască acest șablon interpretativ, scoțând la iveală influențe reciproce între cei doi „mari clasici”, precum și să arate limitele asumării mitului romantic al genialității care *singularizează*, în ceea ce privește, cel puțin, proza (jurnalistică) eminesciană.

În altă ordine de idei, înțelegerea redacției de la „Timpul” ca un mediu ce încurajează asociația de spirite, posibil concretizată în scrisul colectiv al ziariștilor, ar reduce rolul sarcinii „detectivistică” de stabilire a paternității unui articol. Se propagă, în orice caz, o serie de ambiguități, prin raportare la publicistica lui Eminescu și Caragiale, cum ar fi, de pildă, atribuirea de către Șerban Cioculescu a unor articole scrise de Eminescu lui Caragiale, publicații fixate de biograf în edițiile dedicate operei dramaturgului. Dar teza lui Ș. Cioculescu, privind, spre exemplu, editorialul [„*La ce servește discuția...*”] (Eminescu 1989a: 351-353), avea să fie demontată, editorul lui Eminescu, D. Vatamaniuc, afirmând că niciunul dintre argumentele lui Cioculescu nu punctează „trăsăturile (...) caracteristice numai scrisului caragialean” (Vatamaniuc 1989: 591). Această nesiguranță editorială influențează atitudinea criticii literare. Florin Manolescu, de exemplu, invocă articolul în cauză drept „atribuit lui Caragiale” (Manolescu 2002: 326), de data aceasta cu titlul „[Ce este «centrul»?]”. Interesant este că articolul e restituit incomplet de editori în 2018, în *Publicistică literară*, sub denumirea [„*La ce servește discuția de cuvinte...*”] (Eminescu 2018: 324-326), însă mai bine de jumătate din textul publicistic atribuit acum lui M. Eminescu lipsește, inclusiv fragmentul comentat de Florin Manolescu. Ne putem, astfel, întreba: trădează acest gest editorial șovăiala specialistului incapabil să stabilească cu exactitate paternitatea articolului sau trunchierea textului are la bază doar rațiuni pragmatice, de economie a spațiului?

Tot în același sens, în *Dicționarul general al literaturii române*, se remarcă ambiguitatea unei precizări despre începutul colaborării lui Caragiale la „Timpul”, articolul din lucrarea lexicografică dovedind o frazare deficitară, care poate da naștere unei erori de istorie literară: „Este însă cert că [I.L. Caragiale] a devenit redactor, la insistențele lui Eminescu, din luna februarie a anului următor [1878], când îi apare un articol despre spectacolele actorului italian Ernesto Rossi” (Zăstroiu 2007: 713). Articolul despre artistul jucându-l pe *Hamlet* este reproduș în edițiile de publicistică eminesciană (Eminescu 1989a: 42, *idem* 2018:



239-241), iar nu în cele aparținându-i lui Caragiale, ale cărui articole publicate în 1878, la „Timpul”, tratează în principal teme de politică internă sau externă (Caragiale 2022a: 170-204).

Se prefigurează astfel un peisaj al contradicțiilor și inexactității factuale în cercul exegeților și editorilor, cei din urmă confruntându-se, în plus, cu dificultatea unei „paternități multiple”, duble, de pildă, dacă aplică „metoda combinată” în stabilirea autorului unui articol: este vorba, de exemplu, de cercetarea manuscrisului, de analiza conținutului de idei al textului, dimpreună cu examenul stilistic (Vatamaniuc 1989: XI-XV). Or conturarea unui model al scrișului colectiv în redacția de la „Timpul” își dovedește relevanța prin încercarea de a „împăca” taberele exegeților, eminescologi și specialiști în Caragiale, acceptând conlucrarea dintre scriitori nu ca pe o soluție de compromis, ci ca pe una mai fidelă în raport cu practica din redacție. Nu avem pretenția de a insinua un scandal asemănător cu ceea ce a devenit, în prima parte a secolului XX, în literatura franceză, *l'affaire Corneille-Molière*, ci dorim să verificăm posibilitatea evidențierii unui model de sociabilitate literară între Mihai Eminescu și I.L. Caragiale în redacția ziarului „Timpul”, publicație caracterizată de un alt redactor celebru al său, din aceiași ani, anume de Ioan Slavici, în romanul *Cel din urmă Armaș*, drept „cuiabar de asemenea discuțiuni” despre gramatică, despre limba română în școală sau alte aspecte de ordin identitar și național (Slavici 1976: 407).

Un prim argument pentru teza noastră este oferit de sursele memorialistice, care remarcă frecvent coeziunea comunității de scriitori angajați în activitatea publicistică la „Timpul”. De pildă, Teodor V. Ștefanelli notează în *Amintirile* sale întâlnirea cu Eminescu din 1878, când la București se organiza prima întrunire, dintr-o serie ce se dorea regulată, cu foști colegi din timpul studenției vieneze. Până să-și vadă amicul, Ștefanelli, însoțit de Vasile Morariu, este întâmpinat la intrarea în redacția ziarului conservator de „un domn, călare pe un fel de cal de lemn, care-i ținea locul de scaun” și este informat de acesta că ziaristul pe care îl caută lucrează într-o încăpere alăturată. Eminescu se bucură de revedere și, aflând că vizitatorii săi au bani, exclamă „Ei, bravo! Ce be-rechet o să mai fie! Mă duc și eu cu voi, rămâne articolul meu neisprăvit, dar să scrie viteazul călăreț din cealaltă cameră ce-i va plesni prin minte” [subl. n.] (Ștefanelli 2013: 258). După ce părăsesc palatul Dacia, Eminescu le destăinuie oaspeților săi „că cel ce scria în camera întâia era Caragiale” (Ștefanelli 2013: 259). Se evidențiază, astfel, climatul de colegialitate din redacție și modul cum proiectele personale se amâneau, iar sarcina de a scrie putea fi lăsată pe seama prietenilor redactori.

Tot în același sens, oferindu-ne de data aceasta o privire „din interior”, Ioan Slavici rememorează atmosfera de la „Timpul”, particularizată de (re)citiri comune, corecturi și dezbateri (spre exemplu, pe seama unor probleme de limbă), sub presiunea zețarilor care cereau manuscrise (Slavici 1978: 156). Tot în *I.L. Caragiali*, memorialistul amintește de proiectul unei gramatici comune a redactorilor și subliniază, în plus, prin ce se aseamănă Eminescu și Caragiale. Este vorba de „cultul formei, iubirea de adevăr și religiozitatea” (Slavici 1978: 159), înțelese în linia unei autoexigențe, mai pregnante, ce-i drept, la „cinicul Caragiale”, trăsătură care va fi reiterată aproape un deceniu mai târziu în *Eminescu și Caragiale* (Slavici 1978: 168-169). Într-un alt document al memoriei, Slavici observă cu privire la cei doi „mari clasici”: „ce-i apropia sufletește era atât potrivirea în gânduri și în simțământ, cât și credința în izbândă, și a fost un timp când ei erau oarecum nedespărțiți și mereu dornici de a se lumina unul pe altul” (Slavici 1978: 171), aducând în prim-plan ceea ce individualizează relația dintre Eminescu și Caragiale: compatibilitatea lor spirituală și receptivitatea de a se îmbogăți (cultural, moralmente) reciproc. Dacă aceste exemple au prefigurat afinitatea dintre cei doi scriitori în termeni mai cu seamă abstracti, ne întrebăm ce-i aduce împreună în planul concret al textului, cum se răsfrânge această comunitate de spirit în activitatea scrisului. Altfel spus, este interesant de urmărit ce și în ce variantă reține textul scris din raportul de negociere dintre Eminescu și Caragiale, care poate fi descris, fără îndoială, în termenii unei influențe catalitice.

În al doilea rând, [*Moartea lui Ioan Vestimie*], text datat 1877-1879, ilustrează posibilitatea scrisului colectiv dintre Eminescu și Caragiale. În acest sens, în conferința de deschidere a *Atelierului de recitiri eminesciene* organizat de Centrul de Cercetare în Filologie Modernă (FiM), în ianuarie 2023, Cosmin Ciotloș a comentat proza amintită ca pe o palinodie, accentuând prezența unui narator-farsor, „caragialesc”. Considerațiile exegetului aveau în vedere prima parte din [*Moartea lui Ioan Vestimie*], caracterizată de o amfibolie structurantă, spre deosebire de celelalte două tablouri epice mai degrabă poetice, lirice. Ipoteza conlucrării dintre scriitori este, înainte de toate, validată de notele lui Dimitrie Vatamaniuc, conform cărora povestirea eminesciană este „o transcriere, după câte se pare, după texte mai vechi, care nu s-au păstrat în caietele poetului” (Eminescu 1977: 389). Este astfel la îndemână întrebarea dacă scrierea „pe curat” nu a implicat și reformularea, adnotarea, la două mâini, a textului care ilustrează, de altfel, un joc ironic ce-l apropie de o „scriere bufă”, în termenii lui C. Ciotloș. De altminteri, ironia din [*Moartea lui Ioan Vestimie*] este remarcată și

de Eugen Simion, care pune problema aducerii împreună a scriitorilor, dar care respinge totodată ipoteza exegetică, considerând-o nefondată:

Unii judecă, pornind de la aceste elemente [ironia și „procedeele comicului” ca „atitudini de detașare” – n.m., O.C.] că Eminescu ar aparține, printr-o parte a operei sale, și realismului critic. Aprecieri greșite, căci realismul critic, afirmat la noi odată cu Caragiale, presupune conștiința *demistificării*, ideea veridicității și multe alte trăsături particulare, pe care, hotărât, în creația lui Eminescu *nu le aflăm în mod expres* [subl. a., E.S.] (Simion 1964: 200).

Dincolo de formularea neinspirată a „realismului critic”, un clișeu datorat, probabil, discursului de lemn din perioada comunismului, considerăm că [*Moartea lui Ioan Vestimie*] poate fi încadrată în categoria „realismului ironic” (Fanache 2002: 8) specific lui Caragiale. Drept dovadă stau tematica, luarea în răspăr a literaturii senzaționaliste sau jocul cu orizontul de așteptare al cititorilor.

Mai întâi, textul-suport aduce în prim-plan o lume a banalului cotidian, a mecanicii unei vieți serbede, în limitele unui circuit zilnic între „căsuța lui la cancelarie, de la cancelarie la o cafea din colț, unde citea jurnale ilustrate. De-acolo la birt, de la birt acasă” (Eminescu 2022: 437). Universul aceasta, al personajelor mărginite existențial, cu tabieturi burgheze, este cel unde Caragiale își va așeza personajele de comedie, iar apoi pe cele din proza scurtă, căutând să reveleze, cu un ochi critic, vidul lor interior.

În altă ordine de idei, ironia scriitorilor se îndreaptă către literatura de mistere (Eminescu 2022: 511), ieșind la iveală sub forma unui demers autosubversiv (Bot 2022: 9). Așa cum Caragiale va satiriza în *Noaptea Învierii. Novelă „scrisul frumos”*, se prefigurează și în [*Moartea lui Ioan Vestimie*] proliferarea, cu rol deconstructiv, a clișeului romantic sau, mai degrabă, romanțios. Grăitor este portretul femeii din partea a doua a prozei, ceea ce ne îndreptățește să lărgim considerațiile privind „caragialescul” din textul analizat dincolo de primul tablou epic: „roșie ca o roză și blondă ca un caier, cu un capușon alb-vânat în cap, princesa B., una din frumusețile orașului”, „acea princesă înaltă și barbată, tânără și frumoasă, puternică și dulce totodată” (Eminescu 2022: 440). Comparațiile banale, previzibile, precum și aglomerarea a trei perechi de epitete coordonate copulativ, primele două în relație de sinonimie, iar a treia în raport oximoronic, indică un narator histrionic. Or conturarea într-un singur personaj a atributelor masculinității și ale feminității, cele din urmă întărite de declarații de dragoste precum „suspîn după tine ca turturelele noaptea” (Eminescu 2022: 441), aduce în prim-plan o golire a „ființei de hârtie” de conținut, personalitatea sa coagulân-

du-se în vidul dintre două extreme. În același sens, al unei *demistificări* a știrilor de senzație (v. *Groaznica sinucidere din strada Fidelității*), ferparul inserat în opera epică menționează cauza morții lui Ioan: „*A încetat din viață în urma unei violente bătăi de inimă*” (Eminescu 2022: 438). De altfel, încă din incipit, este prefigurată motivul inimii, urmat de un comentariu cvasifoiletonist, încheiat brusc de observația naratorului „dar nu e vorba de asta” (Eminescu 2022: 437), care marchează predispoziția sa spre jocul cu diferite tipare textuale și mijloace stilistice.

O altă mărturie a ambiguității ironice iese la iveală prin raportarea la receptorul mesajului operei estetice. Dacă, pentru Caragiale, unul dintre exemplele paradigmatică pentru „inducerea în eroare” a cititorului, dimpreună cu personajul, rămâne *Două loturi* (Manolescu 2002: 258-259), putem citi și în [*Moartea lui Ioan Vestimie*] o farsă în raport cu un anumit tip de lectură, pe care am putea-o numi detectivistă. În acest sens, dialogul dintre Ioan și Alexandru, din tabloul final al narațiunii (neterminate), ar putea fi interpretat ca o punere în abis:

Alexandru se sculă speriat și dibui prin întuneric după un chibrit.

– Ce cauți chibrit, nu vezi destul de bine?

– Ba văd, dar trebuie să-mi țin mâna la ochi (Eminescu 2022: 442).

Un schimb de replici aparent fără noimă poate fi înțeles ca o *mise en abyme* dacă remarcăm recurența, pe tot parcursul povestirii, a verbelor din sfera semantică a privirii. De la căutarea consensului în pactul narativ prin reflexivul „se vede”, trecând prin diferite variante ca „a-și arunca privirea”, „a zări”, „a se uita”, „a privi”, „a prăpădi din ochi”, conturarea accentuată a câmpului vederii permite interpretarea sa ca un semnal de alarmă privind sensul global al textului. Punând, astfel, în relație laitmotivul privirii cu dialogul citat, îl putem interpreta pe acesta din urmă ca pe o trădare conștientă a mijloacelor de construcție a ambiguității ironice.

Nu în ultimul rând, ceea ce i-ar apropia pe Eminescu și Caragiale este arta narativă și declamativă, chiar și în planul publicisticii. Căci nu întâmplător am exemplificat anterior „caragialescul” dintr-un text *literar* eminescian, publicistica ambilor scriitori fiind caracterizată de un raport indecis între ficțional și funcțional (Manolescu 1995: 455, Faifer 2016: 96, Cimpoi, Simion 2005: 55). Ne întrebăm, așadar, ce caracteristici comune de stil și de construcție a textului pot fi evidențiate în operele publicistice cu valențe estetice, evidentă fiind, la o primă vedere, „ecologia literară” (cf. Bot 2022: 15). Venind în linie pașoptistă, este limpede tendința celor doi scriitori de „a recicla” idei deja enunțate, turnându-le în alte forme, literare sau nu, vădindu-se calitatea lor de a răspunde exigențelor

unui stil (publicistic, bunăoară), pe care să-l particularizeze, în același timp, cu semnatura lor proprie.

Astfel, un asemenea exercițiu de *close reading* nu ar face decât să verifice intuiția Monicăi Spiridon, care prefigurează, într-o intervenție parentetică, deschiderile unui demers poetic-stilistic înspre un studiu de receptare, afirmând că:

De fapt, dincolo de toate diferențele intrând firesc în calcul, scrisul lui Eminescu și, respectiv, al lui Caragiale trădează convergențe demne de atenția unui cercetător interesat de sistemul de așteptări al momentului istorico-literar respectiv. O analiză atentă ar pune în evidență plasma intertextuală a celor două opere ca și interesul lor comun pentru „personaje” ca C.A. Rosetti, de pildă (Spiridon 2009: 130).

De altminteri, exegeta demonstrează cum publicistica eminesciană este articulată de o „teatralitate virtuală” (Spiridon 2009: 127), latentă, așa cum aceeași particularitate de construcție a fost identificată și pentru publicistica lui Caragiale, „jocul discursiv publicistic” fiind comparat cu cel de teatru (Ghițoi 2005: 81). De aceea, aerul dramatic al prozei jurnalistice ar fi o altă particularitate ce ar justifica necesitatea delimitării „plasmelor intertextuale”, înțelese aici ca materie comună, împărtășită de cei doi autori în planul scrisului.

Se poate afirma, așadar, că cei doi ziaristi sunt, în mod similar, pronunțat retorici în scrisul la gazetă, în timp ce opera lor literară epică ar ilustra mai degrabă nuanțe antiretorice. Emitem, în plus, ipoteza că, asemenea oricărei „înființări”, și scriitura jurnalistică a lui Eminescu, și cea a lui Caragiale sunt condiționate de „necesitate” și „hazard” (Mavrodin 2002: 11). Prin urmare, concluzia poate fi privită deopotrivă ca impusă de împrejurări și ca o alegere benevolă, cele două aspecte completându-se în mod particular pentru fiecare scriitor, având în vedere diferențele de atitudine: „Spre deosebire de Eminescu, Caragiale nu face act de credință sau de convingere în gazetăria politică, în care nu vede altceva decât un provizorat” (Cioculescu 1967: 62). Acesta ar fi și unul dintre motivele părăsirii „silite” pare-se (Caragiale 2022b: 469), a redacției de către Caragiale în iunie 1881, an în care, interesant, cu câteva luni înainte, Eminescu definește într-o scrisoare către tatăl său publicistii ca „negustorii de gogoși și de brașoave, adică noi gazetarii” (Eminescu 1989b: 188). Fără îndoială, primul atribut al acestui calificativ din sfera mercantilă poate trimite la cronicile satirice și zeflemeaua caragialiană.

De asemenea, nu rămâne în picioare, cel puțin pentru perioada bucureșteană a lui Eminescu, ideea singularizării creatorului de geniu. Iar dacă relația sa cu Caragiale a fost pe alocuri tensionată, opera lor ne relevă maturitatea unor

scriitori care nu doar se detașează, în planul scriiturii, de contingențele zilnice, ci și dialoghează textual.

De aceea, considerăm viabil modelul scrisului colectiv propus ca soluție la „impasul” „paternității multiple” a unor texte publicistice aparținându-le/-i lui Eminescu și/sau Caragiale și care sfârșesc, adesea, în edițiile restitutive ale respectivilor autori, la capitolul „incerte” (Vatamaniuc 1989: XV). Rămâne de văzut la ce concluzii ar ajunge un studiu mai amplu, în care corpusurile de opere publicistice semnate de M. Eminescu și de I.L. Caragiale să fie analizate îndeaproape. Ne putem astfel, pe repede înainte, întreba dacă, nu cumva, scriitorii împărtășesc aceeași viziune asupra clasei politice aflate la putere? Cum se structurează sentimentul național al ziaristului de la „centru”? Se poate înscrie și I. Slavici în „plasma intertextuală” amintită mai sus? Până atunci, putem califica drept fertilă pista de interpretare propusă, mai exact evidențierea unei comunități de scriitură în redacția ziarului „Timpul”.

### Bibliografie:

- Arnaud, Caruso Cahn 2017: Béatrice Arnaud, Sylvie Caruso Cahn, *L'écriture collaborative*, publié le 30 nov. 2017, <https://www.e-marketing.fr/Thematique/academie-1078/fiche-outils-10154/L-écriture-collaborative-325693.htm> (accesat: 29.08.2023).
- Bot 2022: Ioana Bot, „Proza, iar nu poezia...”, în Mihai Eminescu, *Proza literară*, selecție, prefață și note de Ioana Bot, cronologie de Cătălin Ciobă, București, Humanitas, p. 6-17.
- Caragiale 2022a: I.L. Caragiale, *Opere IV, Publicistică*, ediția a II-a, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române.
- Caragiale 2022b: I.L. Caragiale, *Opere V, Corespondență*, ediția a II-a, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române.
- Cimpoi, Simion 2005: Mihai Cimpoi, Eugen Simion, *Eminescu, Mihai* în Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, E/K, București, Univers Enciclopedic, p. 36-62.
- Cioculescu 1967: Șerban Cioculescu, *I.L. Caragiale*, București, Editura Tineretului.

- Eminescu 1977: M. Eminescu, *Opere VII. Proza literară*, studiu introductiv de Pernessicius, București, Editura Academiei RSR.
- Eminescu 1989a: M. Eminescu, *Opere X. Publicistică. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880. „Timpul”*, București, Editura Academiei RSR.
- Eminescu 1989b: M. Eminescu, *Opere XVI. Corespondență. Documentar*, București, Editura Academiei RSR.
- Eminescu 2018: Mihai Eminescu, *Publicistică literară. Convorbiri literare, Căminul de Iași, Timpul, Fântâna Blanduziei*, selecție, note și prefață de Cătălin Cioabă și Ioan Milică, București, Humanitas.
- Eminescu 2022: Mihai Eminescu, *Proza literară*, selecție, prefață și note de Ioana Bot, cronologie de Cătălin Cioabă, București, Humanitas.
- Faifer 2016: Florin Faifer, „Caragiale, I.L. [Ion Luca]”, în Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al scriitorilor români*, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, București, Muzeul Literaturii Române, p. 86-102.
- Fanache 2002: V. Fanache, *Caragiale*, ediția a III-a, adăugită, Cluj-Napoca, Dacia.
- Ghițoi 2005: Adriana Ghițoi, *Caragiale publicist. Teatralitate, comunicare, actualitate*, București, Tritonic.
- Manolescu 1995: Florin Manolescu, „Caragiale I.[on] L.[uca]”, în Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români*, A-C, București, Editura Fundației Culturale Române, p. 453-462.
- Manolescu 2002: Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, ediția a II-a, București, Humanitas.
- Mavrodin 2002: Irina Mavrodin, *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*, ediția a doua, Paris, Bucarest, Jerusalem, EST-Samuel Tastet Éditeur.
- Simion 1964: Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură.
- Slavici 1976: Ioan Slavici, *Opere XVIII. Romane*, text ales și stabilit și variante de C. Mohanu, note de D. Vatamaniuc, București, Minerva.
- Slavici 1978: Ioan Slavici, *Opere IX. Memorialistică. Varia*, text ales și stabilit de C. Mohanu, note și indici de D. Vatamaniuc, București, Minerva.
- Spiridon 2009: Monica Spiridon, *Eminescu sau despre convergență*, Craiova, Scrisul Românesc.
- Ștefanelli 2013: Teodor V. Ștefanelli, „Întâlnirea în București, 1878” în *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, București, Humanitas, p. 257-261.
- Tudurachi 2019: Ligia Tudurachi, *Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu*, Timișoara, Editura Universității de Vest.

- Vatamaniuc 1985: D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu 1870-1877*, Iași, Junimea.
- Vatamaniuc 1989: D. Vatamaniuc, „Eminescu la «Timpul» (1877-1883), «România liberă» (1888) și «Fântâna Blanduziei» (1888-1889)” în M. Eminescu, *Opere X. Publicistică. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880. „Timpul”*, București, Editura Academiei RSR, p. V-XV.
- Zăstroiu 2007: Remus Zăstroiu, „*Timpulii*” în Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, București, Univers Enciclopedic, p. 712-714.

**Rezumat:** Punând în lumină o serie de dificultăți metodologice și editoriale, articolul de față se concentrează în jurul operei publicistice a lui M. Eminescu și I.L. Caragiale și propune modelul scrisului colectiv în redacția ziarului „Timpul”. Ca o soluție la „paternitatea multiplă”, aducem în prim-plan posibilitatea evidențierii unei forme de sociabilitate literară, care să interogheze, totodată, clișeuul *singularității* romantice a lui Eminescu, ziaristul, cel puțin. Argumentarea noastră are în vedere memorialistica despre sfârșitul secolului XIX, precum și analiza ambiguității ironice din ultima proză eminesciană, [*Moartea lui Ioan Vestimie*], individualizată de un ton „caragialesc”. Concluziile noastre prezintă câteva ipoteze despre particularitățile de stil ale celor doi „mari clasici”, care par a fi angrenați de aceeași energie retorică în activitatea jurnalistică, înaintând supoziția influenței reciproce dintre Eminescu și Caragiale, scrisul comun fiind o reflexie firească a conviețuirii în redacție.

**Cuvinte-cheie:** Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, ziarul „Timpul”, scrisul colectiv, [*Moartea lui Ioan Vestimie*], realism ironic, paternitate.

**Abstract:** In the context of some methodological and formal difficulties regarding the journalistic texts of Mihai Eminescu and I.L. Caragiale, this paper aims to propose the model of collaborative writing between the two authors making common cause in the editorial board of „Timpul”. As a solution to the „multiple paternity”, we discuss the possibility of assuming a form of literary sociability, which can curiously question the cliché of the *isolated* genius Eminescu. The arguments are focused on the memoirs about the late 19<sup>th</sup> century as well as on emphasising the mechanism of ambiguity and irony in [*Moartea lui Ioan Vestimie*], the last prose of Eminescu, which particularly suggests a „Caragiale-like” note. Finally, the present article points out some common features concerning the style of the two writers, who seem to share the same rhetorical energy in journalism. In brief this paper challenges the mutual influence between Eminescu and Caragiale, putting forth the collaborative writing as a productive hypothesis.

**Keywords:** Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, The Paper „Timpul”, collaborative writing, [*Moartea lui Ioan Vestimie*], ironic realism, paternity.



MIERCURE 25 MAI 1883

Administrația, Calea Victoriei Nr. 82.

ANUL AL VIII—No. 115

ADMNISTRAȚIILE

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

TIMPUL

REDACȚIA, STRADA ȘTIRBEI-VODA Nr. 2.

ANUNȚURI ȘI ÎMBĂRȚĂ

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

Printre un lanț de trimitre...

București, 24 Mai 1883

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

Opiniile altor țări...

ȘIRI TELEGRAFICE

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

Paris 1 mai - O telegramă...

DISPUSUL ALEGERILOR

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...

... pe la ...



## DE TREI ORI VIANU: ȘTEFAN, ION ȘI TUDOR

**Ioana IONESCU**

Doctorandă,  
Universitatea din București

**D***imensiunea profunzimii.* Universul cultural pare a se constitui din două lumi adiacente: cea a filiațiilor bazate pe concepții similare despre lume și viață și cea a legăturilor familiale, pentru că uneori descendența biologică se suprapune celei spirituale. Astfel se constituie un parcurs cultural întrepătruns, în care, prin fire imaginare, se transferă forme și teme sau atitudini estetice, ca în cazul familiei Vianu. Dacă urmărim destinul familiei Vianu observăm că până la penultima generație, cea reprezentată de fiii scriitorului și psihiatrului Ion Vianu, există o linie continuă de intelectuali de prestigiu.

Ștefan Vianu, un „remarcabil filosof” (Alexandrescu 2022: 261), este profesor de estetica arhitecturii și filosofia culturii la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” și unul dintre primii lectori ai Fundației Calea Victoriei. Pe profesorul Ștefan Vianu l-am întâlnit recent nu în calitate sa de dascăl, nici ca nepot sau fiu al unor oameni celebri, ci ca pe un om de o energie molipsitoare, cu o viziune atât de luminoasă asupra vieții și a viitorului, încât devine o sursă de inspirație pentru modul de a percepe realitatea în care existăm. Conversația pe care am purtat-o cu domnul Ștefan Vianu a constituit sursa de inspirație pentru conceperea acestui material. Cărțile și articolele publicate transmit același mesaj pozitiv pe care însuși omul, prin simpla lui prezență, îl inspiră: al încrederii în puterea binelui, adevărului și frumosului.

Tatăl lui Ștefan Vianu este unul dintre cei care au îndrăznit să vorbească despre psihanaliză în România comunistă și un militant activ pentru drepturile omului, activitate care a determinat de altfel plecarea sa în exil. Ca scriitor, Ion Vianu a primit încă de la debutul din anul 1975 confirmarea valorii sale (volumul de eseuri *Stil și persoană* a fost recompensat cu Premiul Uniunii Scriitorilor), însă pasiunea pentru literatură a fost reluată abia după patruzeci de ani de practicare a psihiatriei. Scriitorul Ion Vianu, căruia i s-a decernat recent Premiul „Romulus Rusan” pentru volumul de eseuri *Investigații mateine. Amintiri*, a moștenit nu numai profunzimea gândului din partea tatălui, dar și sensibi-

litatea și simțul artistic al mamei. Elena Vianu, soția lui Tudor Vianu și mama lui Ion Vianu, a fost istoric și critic literar, pictoriță și scriitoare, „una dintre puținele eseiste române din primele două treimi ale secolului al XX-lea care mănuieste cu uimitoare ușurință, chiar cu voluptate, ideile” (Petreu 2011: 10).

Profesorul, filosoful și esteticianul Tudor Vianu este fiul medicului Alexandru Vianu, iar profesorul, filosoful și esteticianul Ștefan Vianu este fiul medicului și scriitorului Ion Vianu. „Dacă intri în labirintul celor trei Vianu [...], poți rămâne impresionat de parcursul intelectual ferm al fiecăruia, atât de apropiați, dar atât de diferiți” (Gologoț 2014: 6). Apropierea, identificabilă și în noblețea trăsăturilor fizice, moștenite din generație în generație, se datorează în primul rând modestiei, rigorii și tenacității, care au determinat-o pe Ioana Scoruș să îi numească „descendenți ai unei aristocrații veritabile, din alte vremuri, o aristocrație care nu ține cont de culoarea sângeului, ci de valorile” (Scoruș 2018: 7) reale ale unui om.

***Ereditate, mediu, educație, filiație.*** Moștenirea intelectuală are rădăcini familiale adânci în cazul lui Ștefan Vianu. Pe linie maternă, descendența familiei include ingineri, medici, fizicieni, arhitecți (fratele străbunicului a fost arhitectul capitalei), iar tatăl străbunicului din partea mamei, însărcinat cu administrarea Domeniilor Coroanei, a fost investit de regele Carol I cu „Ordinul Steaua României în grad de cavaler” (Trohani 2009: 337). Casa bunicilor și părinților în care Ștefan Vianu locuiește azi a fost mereu însuflețită de spirite alese, motiv pentru care Edgar Papu o numise „«un fel de Academie platonicească»” (Alexandrescu 2022: 366). Să fie oare mai importantă decât ereditatea șansa de a te naște într-un mediu atât de benefic evoluției intelectuale? „Există o convergență între ereditate, mediu și educație”, spune Ștefan Vianu, pentru că la fel de importantă ca educația sau ereditatea este și atmosfera în care se dezvoltă un tânăr. Această atmosferă – despre care, în calitate de profesor de filosofie, le vorbește studenților săi și care este unul dintre conceptele fundamentale ale esteticii – a fost reprezentată în copilărie și adolescență de aceeași „casă de cărți” (Călinescu, Vianu 2016: 144) care l-a marcat și pe tatăl său, orientându-le amândurora destinul spre viața intelectuală și mai ales facilitându-le deschiderea spre „unitatea platoniciană a Adevărului, Binelui și Frumosului” (Vianu, 2011: 68). La fel ca bunicul său, Ștefan Vianu prețuiește unitatea lucrurilor așa cum a făcut-o, de altfel, și tatăl său. La sfârșitul eseului „*Frumusețea va mântui lumea*” – comentarii la o temă dostoevskiană, Ion Vianu mulțumește fiului-filosof pentru „observațiile făcute” (Vianu 2021: 361), semn că dialogul dintre generații a continuat.

În familia Vianu, educația a reprezentat calea spre desăvârșirea calităților dobândite ereditar. Pentru Ștefan Vianu, filosofia a fost calea aleasă fără ezitare. Înscrierea la Facultatea de Teologie a Universității din Geneva a corespuns viziunii sale despre întrepătrunderea filosofiei și teologiei, iar doctoratul în filosofie a fost o continuare a pasiunii identificate încă din adolescență. La Ion Vianu, căutarea vocației a implicat multe ezitări și neliniști: „Mă apucase pasiunea pentru știință! [...] Dacă spuneam un «da» așa de apăsător științei, atunci la ce bun filologia clasică?” (Vianu 2021: 155) După doi ani ca student al secției de limbi clasice la Facultatea de Filologie din București, Ion Vianu va fi student al Facultății de Medicină, iar după doctoratul din România, devine, pentru a doua oară, „doctor în medicină”, la Universitatea din Geneva, „pentru a putea practica în mod independent medicina” (Vianu 2019: 14). Oscilația între filologie și medicină a dus în final la privirea lor în complementaritate. „Există o continuitate între literatură și psihiatrie; [...] pe de o parte, cunoașterea literară îți accentuează sensibilitatea ca psihiatru, pe de altă parte, experiența psihiatrică încurajează și îmbogățește capacitatea de a percepe și chiar de a crea literatură” (Sociu 2020: 8). La Tudor Vianu, drumul pare a fi fost de la început la fel de limpede ca și cel al nepotului Ștefan Vianu, fără a suferi influența carierei de medic a tatălui. Tudor Vianu este mai ales omul a cărui unică misiune asumată a fost aceea de a-i ajuta pe ceilalți să se formeze intelectual și să evolueze, devenind astfel „profesorul unei întregi generații” (Vianu 2021: 152), cel care a renunțat la plecarea definitivă din țară doar pentru a urma greua misiune de a-i educa pe alții. Aceeași pasiune pentru a transmite generațiilor viitoare îndemnul la redescoperirea, prin cultură, a binelui, adevărului și frumosului s-a transmis și nepotului, Ștefan Vianu.

**Fireștile idealuri.** „Ce este frumos – prilejuind plăcerea estetică – este și adevărat. Și este în același timp bun, adică poartă un mesaj de viață” (Vianu 2011: 68). Aceste idealuri permanente „care călăuzesc ostenele spiritului, în nenumăratele lui încercări și în nesfârșitele lui aventuri” (Vianu 1943: 238) sunt analizate de Tudor Vianu în eseul *Către o concepție estetică a lumii*. Ele sunt cultivate și transmise din tată în fiu și mai departe, prin cariera didactică, studenților. Ca profesor de estetică, Ștefan Vianu vorbește despre atmosferă, unul dintre conceptele fundamentale ale acestei discipline, „acea parte din filosofie care are de-a face cu sufletul; viața simțurilor, viața sensibilă este înrădăcinată în viața sufletului și în imaginar. De fapt, dimensiunea umanistă a filosofiei este estetica”, observă Ștefan Vianu, care consideră că aceasta este și legătura directă dintre cele trei generații: a sa, a tatălui și a bunicului: „Aș spune că ce ne leagă pe toți direct este acest umanism, omul în întregul său care include și dimensiunea spirituală”.

Ion Vianu nu consideră că este filosof, dar preocuparea pentru bine, adevăr și frumos rămâne aceeași ca și la filosofii familiei – Tudor și Ștefan –, pentru că, dincolo de influența bagajului genetic sau de aceea a mediului și a educației, între membrii familiei Vianu există o filiație care depășește granițele sensului de dicționar al termenului și care își are originea în aceeași preocupare comună. Idealul lui Tudor Vianu – „să faci bine celorlalți, cum poți” (Vianu 2021: 94) a fost transmis fiului și apoi nepotului.

Dimensiunea umanistă și educația ca actualizare a acestei dimensiuni este ceea ce caracterizează scrierile celor trei Vianu, iar nucleul înțelegerii acestei relații îl constituie *Amor intellectualis*, cartea în care filosoful Ștefan Vianu spune că se regăsește. Având subtitlul *Romanul unei educații*, cartea lui Ion Vianu transmite, în primul rând, ideea de iubire mai ales pentru cunoaștere, pentru adevăr și cultură – iubirea intelectuală. Din ea derivă înțelegerea celor apropiați, apoi a lumii și a propriei persoane, a propriei creații, „reflex al iubirii divine” (Sora 2010: 8). Creat printr-o inspirată îmbinare între memorialistică și ficțiune, *Amor intellectualis* este un bildungsroman. Viziunea acestui tip de scriere este explicată de autor în unul din eseurile sale, scopul fiind, „înainte de toate, procesul de viață prin care s-a format un caracter” (Vianu 2011: 66). Aceeași preocupare pentru înțelegerea universului personal și al celor din jur se regăsește și în scrierile lui Ștefan Vianu. Conceptul de *bildung* corespunde procesului de „asimilare a moștenirii culturale [care] înseamnă o descoperire a sinei propriu și, totodată, a lumii istorice, de care sinele este legat prin toți porii săi. În acest proces, care nu este altul decât cel al culturii (în sens de *Bildung*, formare – amplificare a sinei), *trecutul ca atare devine prezent*, relevant pentru noi, cei de azi. Și când spunem aici «trecut» înțelegem operele artistice, literare și filosofice în care sensurile – reale și posibile – ale vieții umane s-au exprimat în opere ce sunt în continuare puncte de sprijin ale culturii ca proces al vieții ce crește în ea însăși și în lume” (Vianu 2022: 68), scrie Ștefan Vianu în eseul *Simțul vieții și dimensiunea profunzimii*, despre care afirmă că se apropie cel mai mult de viziunea filosofică a lui Tudor Vianu.

**Regăsirea „omului simbolic”.** Omul european reprezintă o preocupare comună în familia Vianu, pentru că, spune Ștefan Vianu, „trecutul constituie miezul ascuns al prezentului, iar ignorarea trecutului duce la golirea lumii de substanță și de sens” (Vianu 2008: 1). Omul european „nu poate face cu totul abstracție de trecut, de tradiție – de ceea ce *este*, [pentru că] omul modern nu se poate înțelege pe sine decât privind înapoi, parcurgând drumul spre profunzimile Istoriei, care sunt și cele ale conștiinței”, remarcă Ion Vianu în „Postludiul” volu-

mului *Arhiva trădării și a mâniei* (Vianu 2016: 15), insistând asupra ideii despre istoricitatea omului, de regăsirea acestuia prin recuperarea trecutului: „Este o abstragere necuvenită din fluxul vieții să te descrii numai pe tine, să te înțelegi pe tine doar prin tine; nu poți spera să afli ceva despre tine referindu-te doar la ce ți s-a întâmplat, de la naștere... cele trăite de cei care te-au precedat pe scara vieții, ca și cele netrăite își au rostul lor. [...] Suntem parte din arborele vieții, încrângătură din încrângătură” (Vianu 2016: 544). La Tudor Vianu, recuperarea trecutului se realizează prin redefinire și reinterpretare, fapt remarcat în articolul consacrat esteticianului din *Dicționarul general al literaturii române*: „Ideea depășirii «vechii estetici» și a dialecticii hegeliene prin «noua știință a artei» (enunțată în 1963 într-o confesiune din *Idei trăite*) s-a manifestat într-o sinteză interdisciplinară complexă, vizând depășirea separării kantiene a valorilor în favoarea unei recuperări a triadei antice «bine – adevăr – frumos» sub semnul unității, convergenței și armoniei diversitate: nu doar stilistica, estetica și filosofia, ci și psihologia, antropologia, sociologia sunt convocate în studiile sale critice sub semnul unei «totalități organice». Perspectiva istorico-literară de tip lansonian și judecata de gust sunt integrate firesc în abordările acestui neoumanist, universalist în sens goethean” (Dicționarul 2021: 695).

**Poetica filosofiei.** Fără a avea șansa de a-l cunoaște, Ștefan Vianu se va orienta în direcția gândirii bunicului său, cel care-i „căutase, la naștere, un înțeles Centaur, drept magistr, [...] care să-l instruiască temeinic și multiscient: «Caut un centaur pentru Ștefan prunc./ Plasa ca să-l prindă unde s-o arunc?// Să-l învețe bine câte plante sunt,/ Câte roade poartă dulcele pământ...»” (Foartă 2019: 25).

Poezia este cea mai frumoasă parte a literaturii pentru că se apropie cel mai mult de filosofie. Poezia „se deschide spre simplitatea percepției pure; ea poate *imagina* o experiență în care privirea să nu mai fie un moment al gândirii, lucrul vizibil nefiind aici decât pentru el însuși” (Vianu 2021: 24). Pentru că „în fiecare om, în fiecare clipă există un poet al nespusului care se chinuiește să iasă la lumină” (Vianu 1975: 107), Ion Vianu a scris și a tradus poezie. O parte din creațiile lirice ale scriitorului sunt reunite cu titlul *Din toate anotimpurile* (Vianu 2019: 314). Dintre acestea, *A son âme* este o antiteză a bucuriei și a neantului, compusă din enumerarea plăcerilor simple și uneori surprinzătoare ale faptului de a fi, pe de o parte, și durerea sfârșitului inevitabil, în care ipoteza eternității este atât de improbabilă, pe de altă parte, motiv pentru care viața este: „une partie nulle/ voici d’où lui vient sa splendeur” (Vianu 2019: 314).

Tudor Vianu a debutat ca poet, iar *Arcadia*, fascinantul poem pe care doar câțiva membrii ai familiei l-au știut până la ieșirea țării de sub tenebrele comunismului, este nu numai una dintre „primele lucrări de sertar” (Tzone 2011: 8) din comunism, dar mai ales una dintre cele mai frumoase poezii ale literaturii române. În viziunea lui Tudor Vianu, creația lirică este purtătoarea „unui sens universal, chiar atunci când nu-i explicitează în formule doctrinare și chiar când nu-l sugerează printr-un simbol. Ridicându-se din rădăcina absolută a spiritului, poezia este o manifestare paralelă cu filosofia” (Vianu 1943: 49).

Credința în adevăr, bine și frumos nu pot fi învățate, nici nu se moștenezc; ele sunt rodul călătoriilor spirituale individuale, al înțelegerii profunzimii ființei noastre. Poate că pentru omul de azi „adevărul însuși a devenit o ficțiune [...]. Însă putem deja afirma, pe urmele lui Nietzsche, că măreția Omului constă în capacitatea sa de a ficționaliza realul și de a crea: de a se înălța deasupra realității faptelor în «supra-realitatea» esențială, în care visul și imaginația joacă un rol primordial” (Vianu 2019: 11).

### Bibliografie:

- Alexandrescu 2022: Petre Alexandrescu, *Continutul scufundat (conversații despre trecut)*, Iași, Polirom.
- Călinescu, Vianu 2016: Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, București, Humanitas.
- Dicționarul 2021: *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, revizuită adăugită și adusă la zi, vol. 8: T/Z, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Foartă 2019: Șerban Foartă, „Despre Ion Vianu, ca și despre el...”, în *Secolul 21*, nr. 1-6, p. 23-25.
- Gologoț 2014: Corina Gologoț, „«Nebunia este o operă». [Interviu cu] Ion Vianu” în *Dilema veche* nr. 558, p. 6.
- Marian 2020: Boris Marian, „Tudor Vianu – un luminos exemplu de cărturar”, în *Contemporanul*, nr. 8, p. 12.
- Petreu 2011: Marta Petreu, „Centenar Elena Vianu”, în *Apostrof*, nr. 11/ 258, p. 8-11.
- Scoruș 2018: Ioana Scoruș, *Ioana Scoruș în dialog cu Ion Vianu. În definitiv...*, Iași, Polirom.
- Sociu 2020: Ionuț Sociu, „«Oamenii ar trebui să facă un pact de pace pe durata izolării». [Interviu cu] Ion Vianu”, în *Scena 9*, nr. 15, p. 8.
- Sora 2010: Simona Sora, „Iubirea lumii vechi” în *Dilema veche*, nr. 338, p. 8-12.

- Trohani 2009: George Trohani, „Schiță genealogică: înrudirea familiilor Bolomey – Fotino” în *Cercetări numismatice*, nr. XV, p. 335-344.
- Tzone 2011: Nicolae Tzone, „O capodoperă a literaturii române”, prefață la Tudor Vianu, *Arcadia*, București, Vinea.
- Vianu 1975: Ion Vianu, „O ascensiune către izvoare”, în Ion Vianu, *Stil și persoană*, București, Cartea Românească.
- Vianu 2004: Ion Vianu, „Penița de aur”, în Marta Petreu, *În lumea taților*, Cluj, Biblioteca Apostrof.
- Vianu 2011: Ion Vianu, „Memorialistica văzută de un memorialist”, în Ion Vianu, *Apropieri*, Iași, Polirom.
- Vianu 2016: Ion Vianu, „Postludiu”, în Ion Vianu, *Arhiva trădării și a mâniei*, Iași, Polirom.
- Vianu 2019a: Ion Vianu, „Autonomia e motivația mea cea mai specifică”, în *Secolul 21*, nr. 1-6, p. 9-15.
- Vianu 2019b: Ion Vianu, „Din toate anotimpurile”, în *Secolul 21*, nr. 1-2, p. 34-46.
- Vianu 2021a: Ion Vianu, *Amor intellectualis. Romanul unei educații*, Iași, Polirom.
- Vianu 2021b: Ion Vianu, „«Frumusețea va mântui lumea» – comentarii la o temă dostoievskiană”, în Ion Vianu, *Frumusețea va mântui lumea și alte eseuri*, Iași, Polirom.
- Vianu 2008: Ștefan Vianu, *Introducere în filosofie*, <https://www.fundatiacaleavictoriei.ro/introducere-in-filosofie> (accesat: 17.07.2023).
- Vianu 2016: Ștefan Vianu, *Existență și idee*, București, Eikon.
- Vianu 2019: Ștefan Vianu, „Lucrul și locul: o poveste”, în *Arhitext*, nr. 3, p. 11.
- Vianu 2021: Ștefan Vianu, „Metamorfozele pietrei”, în *Arhitext. Piatra și cuvântul. Bucuria și chinul unei călătorii permanente*, nr. 1, p. 22-28.
- Vianu 2022: Ștefan Vianu, „Simțul vieții și dimensiunea profunzimii”, în Corneliu Bîlbă, George Bondor, Petru Bejan, *Ce înseamnă a gândi altfel*, București, Eikon.
- Vianu 1943: Tudor Vianu, *Filosofie și poezie (filosofi și poeți – către o concepție estetică a lumii)*, București, Casa Școalelor.

**Rezumat:** Profesorul, filosoful și esteticianul Tudor Vianu este fiul medicului Alexandru Vianu, iar profesorul, filosoful și esteticianul Ștefan Vianu este fiul medicului și scriitorului Ion Vianu. Moștenirea intelectuală are, așadar, rădăcini familiale adânci, însă credința în adevăr, bine și frumos nu pot fi învățate, nici nu se moștenesc; ele sunt rodul călătoriilor spirituale individuale, al înțelegerii profunzimii ființei noastre. În sprijinul afirmației că traseul individual este cel care determină în final o filiație spirituală, articolul *Cei trei Vianu: Ștefan, Ion și Tudor* evidențiază câteva dintre elementele comune ale scrierilor acestor trei personalități. Idealul de a face bine celorlalți, exprimat de Tudor Vianu în



unul dintre eseurile sale, se regăsește și în preocupările fiului și ale nepotului, pentru că dimensiunea umanistă și educația ca actualizare a acestei dimensiuni este ceea ce le caracterizează scrierile.

**Cuvinte-cheie:** bine, adevăr, frumos, omul european, istoricitate, legătură spirituală, Ștefan Vianu, Ion Vianu, Tudor Vianu.

**Abstract:** Professor, philosopher and esthetician Tudor Vianu is the son of physician Alexandru Vianu; professor, philosopher and esthetician Ștefan Vianu is the son of physician and writer Ion Vianu. The intellectual heritage therefore has deep family roots, but faith in truth, goodness and beauty cannot be either learned, or inherited; they are the consequence of individual spiritual journeys, of understanding the depth of our being. In support of the assertion that the individual path is the one which ultimately determines a spiritual lineage, the article *The Three Vianu: Ștefan, Ion and Tudor* highlights some of the common elements of their writings. The ideal of doing good to others expressed by Tudor Vianu in one of his essays is also found in the concerns of his son and grandson, because the humanistic dimension and education as an actualization of this dimension is what characterizes their writings.

**Keywords:** good, truth, beauty, European man, historicity, spiritual connection, Ștefan Vianu, Ion Vianu, Tudor Vianu.



Tudor Vianu, Ion Vianu, Ștefan Vianu



## DESPRE NAȚIONALISM LA NORMAN MANEA ȘI EMIL CIORAN

**Iulian-Emil COȚOFANĂ**

Doctorand,  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

„Istoricul preferă adesea să evite riscul de a se înșela:  
în ochii lui, un fapt exact valorează mai mult decât o ipoteză,  
care este [...] nesigură” (Didi-Huberman 2013: 318)

**Preambul teoretic.** În prezenta incursiune în problematica naționalismului la autorii vizați, ne vom sprijini în fundal pe o idee avansată de Walter Benjamin într-un eseu care a cunoscut multiple versiuni în a doua jumătate a anilor 1930. Traducerea în română a acestui eseu ne confruntă însă cu o problemă. Nu numai că titlul comportă ambiguități între „reproducere mecanică” și „reproductibilitate tehnică”, dar diferă și ceea ce urmărisem. La început, Benjamin abordează ceea ce am numi „fascizarea conceptelor”. Tot aici apare, prin traducere, sintagma „politica artei” (Benjamin 2015: 5, 152), opusă „politicii culturale”. În original, este vorba, în fapt, de „Kunstpolitik”, adică de politica artei (Benjamin 1977: 137). Diferența specifică a conceptelor de care Benjamin uzează este că sunt imposibil de preluat „în scopuri fasciste”. Ele servesc astfel „formulării unor exigențe revoluționare” (Benjamin 2002: 108). Benjamin însă justifică implicit de ce acapararea fascistă nu are loc. În sens larg, conceptele care adesea nu se relaborează riscă să fie preluate și deturnate. Riscul este clișeizarea lor.

Drept exemplu pot servi reproducerea tehnică și organizarea percepției. Pentru Benjamin, cea dintâi conduce la o răspândire a obiectelor culturale, iar cea de-a doua, la cum se percep lucrurile în funcție de mediu și istorie (Benjamin 2002: 109-110). Dacă ne-am referi la lectură, o abatere de la emanciparea inițială constă fie în anularea comprehensiunii, fie în distorsionarea modurilor de raportare la text. Împiedicarea perceperii și a înțelegerii textului prin mecanisme sociale, psihologice și ideologice se confruntă cu ceea ce multiplicarea cărții permisesese odată: formarea și distribuirea cunoașterii. Pe scurt, dacă literatura nouă

ori cea consacrată nu poate fi înțeleasă, în ciuda mijloacelor tehnicii, atunci efectele textelor considerabile ar tinde să fie futele. Al treilea exemplu de fascizare este antinomia dintre „estetizarea politiciii” și „politizarea artei”. Cuplul conceptual este mai ușor de înțeles datorită lui Jacques Rancière. Atât pentru Rancière, cât și pentru Benjamin, apelul fascismului ori al comunismului la literatura de propagandă vădește estetizarea politiciii. În viziunea lui Rancière, politica artei se distinge prin faptul că literatura și arta sunt intrinsec politice în raport cu intențiile auctoriale. Regăsim ideea în această frază: „*Practicile artistice sunt «moduri de a face» care intervin în distribuția generală a modurilor de a face și în raporturile lor cu modurile de a fi și cu formele de vizibilitate*” (Rancière 2012: 14; subl. n). Altfel spus, literatura expune poziții, raporturi, clase sociale, limbaje, imaginarii, ideologii, umbrii, invizibilități, dialoguri, dezbateri și altele. De aceea, reprezentativi pentru Marx erau nu romancierii angajați, ci cei precum Dickens (Marx, Engels 1953: 293) și Balzac (Althusser). Pentru Rancière este Flaubert. În urma mai ales a piesei *Rinocerii*, prin intermediul „rinoceritei” ori al „rinocerizării”, Ionesco a forjat o alternativă lexicală la ideea de diseminare ideologică. Termenul este o creație sensibilă, imaginară, care atacă problema ideologiei. Norman Manea și Eugen Ionescu pot fi înțeleși prin politica artei, iar Emil Cioran, prin estetizarea politiciii.

**Norman Manea.** Discursul lui Norman Manea depășește receptarea restrânsă la naționalism. *Nota autorului la ediția întâi*, în limba engleză, a lucrării *Despre Clovni. Dictatorul și Artistul* dezavuează exemplar un parti-pris și o poziționare stereotipice. Se exprimă astfel o opțiune proprie. În principiu, este asumată poziția scriitorului care, cu toate că a avut experiența a două regimuri, se erijează în figura celui confruntat perpetuu cu o Putere. Citarea lui Flaubert este elocventă. Literatura lui, adesea văzută ca nepolitică, evidențiază opoziția cu „Marea Bestie”, cu „societatea”. În ochii lui Norman Manea, arta scriitorului, chiar și ca „saltimbanc”, păstrează tensiunile. Scrisul, sau poate cel mult parodia, discerne. Autorul alege să nu contribuie clișeizant, asemenea unui autor originar din Estul Europei. El respinge înțelegerea comunismului drept o „demonică aberație”, știind că, asemenea fascismului și naționalismului, este o „realitate umană” produsă de o ideologie și de o structură socială. Hotărât este că Norman Manea vizează tacit nu doar o critică a comunismului: scriind despre „capcane mentale” și „viziuni simpliste”, cu alte cuvinte despre clișee și conformism, el critică nu numai un sistem totalitar. Referindu-se la „ambiguitate și duplicitate, măști și artificiu”, el scrutează mai mult decât o anumită societate totalitară (Manea 2013: 9-12).

Pentru a găsi urme efective ale naționalismului, ilustrative sunt *Post-scriptum*-urile care, ulterior ediției din 1997, au fost suprimate. Motivația o aflăm într-o *Notă* din 2013: „[...] actuala ediție a operat unele corecturi, simplificări, clarificări [...]”. Abandonarea vervei polemice este relaționată cu „stilizarea conjuncturală” care „prevalează” în „tonalitatea discursului public” odată cu anul 2007 (Manea 2013: 7; subl. n.). Așadar, adaptându-se unui mediu discursiv mai temperat, discursul își suprimă o anumită șarjă. Or critica principială a eseurilor care relevă naționalismul persistă și fără ele.

Insertiile respective nu sunt extinse. În aprilie 1993, nota adăugată textului din decembrie 1981 acuză continuarea „demagogiei naționalist-socialiste [...], a propagande[i] xenofobe și antioccidentale”. Notabili sunt Eugen Barbu, C.V. Tudor și Adrian Păunescu. În interviul din 1981 erau semnalate „lipsa de urbanitate [...] prin dezlănțuiri anticulturale”, un „editorial șovin”, respectiv „proliferarea unor agresive manifestări aculturale” și absența „polemicii” adecvate mediului cultural. Ceea ce după 1989 s-a agravat, de vreme ce au reapărut „cu ferocitate” și s-au înmulțit „trucuri noi”. Invectivele erau o manieră discursivă a revistei „Săptămâna” la care se face aluzie (Manea 1997: 187). Fiind vorba de articolul șovin *Idealuri* și de „resuscita[rea] nostalgia[or] altor vremi” (Manea 1981: 7), îndărătul lor se presupune și antisemitism. „Idealuri” este calificat drept „odiosul editorial neo-nazist” (Manea 1997: 18). Suplimentul nedatat al eseului *Felix culpa* din septembrie 1990, elaborat cel mai devreme din 1996, dovedește că limbajul presei se referea la „molia” care „trebuie «strârpită»”, trimițând transparent la „o soluție finală” (Manea 1997: 124). Eliminarea adăugirilor aparent suplimentare tinde să oblitereze o tensiune naționalistă subsidiară epocii.

Însă naționalismul se poate întrevădea și prin gândirea operativă cu termeni precum „România” și „românii”. Aceștia exprimă „o suspectă tipizare” (Manea 1997: 40). Faptul este penetrant în contextul în care românii sunt puși în relație conflictuală cu alte naționalități, respectiv cu chestiunea acordării Premiului Nobel. Ne limităm la prima parte a *României... (comentate)*. Să reținem că aceasta se desfășoară în jurul unei propoziții de puține ori vizibile a lui Eugen Ionescu: „În România legionară, burgheză, naționalistă, am văzut chipul Demonului sadismului și prostiei încăpățanate”. Mărturiile și demonstrația lui Norman Manea încearcă să reliefeze trecerea României de la substratul legionar la cel comunist (Manea 1997: 11, 23). Se păstrează, însă, naționalismul, sadismul și „prostia încăpățanată”. Aceste trei caracteristici sunt pertinente în privința discuției care a fost amorsată și dirijată către sus-numitul Premiu. Cadrul este relevant: publicul – constituit din „vreo cizeci de persoane”, în principiu elevi și

vreo „zece profesori” – este perceput ca „infantil”, sala este lipsită de căldură, iar întrebările nu sunt formulate de către public. Contextul relevă sadism, fiindcă cei prezenți sunt aduși acolo prin forța împrejurării. Intervenția premeditată a unui „fel de bonă austriacă” a incitat pe specialiștii invitați să justifice neacordarea premiului. Discursul este naționalist și denotă ignoranță. Inițiativa instigase prin accentul pus pe o nedreptate deliberată: „De ce nu avem și noi [românii] un Nobel...” Presupusul „Profesor” interlocutor uzează de supoziții deopotrivă de antisemite și naționaliste. Discursul său reușește să însuflețească „publicul puber și dascălii apatici” și acuză nedreptățirea României din cauze etnice: „Iar evreii ăștia... toți evreii ăștia [...]”. Fraza nu comportă structuri argumentative, ci mai degrabă sofistice: „Asta e situația, s-o spunem clar. Există o forță care manipulează. Să spunem adevărul [...]”. Maniera aceasta reapare când se referă dezagreabil la „Șeful Rabin” și la needitarea lui Eminescu. Conspirația se întemeiază pe antisemitism, iar puterea îi este conferită de faptul că „avea «galoane» pe umăr”, fiind bănuțit a fi reprezentant al Securității. Autoritatea lui este garantată, așadar, instituțional, iar nu în urma formării literare. Eseistul mărturisește că s-a revoltat în intimitate față de celălalt interlocutor, un poet, remarcând „propagand[a] antisemită, antioccidentală” și „interese[le] extraculturale”. Acuza apoi abuzarea de atenția publicului, care a fost tulburat astfel și căruia i-au fost disimulate lipsa căldurii și a hranei. Prima parte a eseului se încheie retoric prin referința implicită la Eugen Ionescu și prin menținerea celor trei caracteristici amintite. Cu mențiunea anterioară însă: s-a efectuat o trecere de la „burghezi și Legiune” la „Partid și Securitate” (Manea 1997: 20-23). Ar rămâne de cercetat, întrucât noțiunea de burghezie ar fi fost eliminată și întrucât unii legionari au devenit conjunctural comuniști.

Demersul eseistic începuse cu premisa conform căreia România postbelică, din punct de vedere social, politic și ideologic, nu mai era aceeași cu cea „de dinaintea și din timpul războiului”. Departajarea aceasta susține transformarea dimensiunilor respective. România din anii 1980 reliefează caracterul ei burghez și naționalist. Și totuși, Puterea așa-zis comunistă își manifestă efectele: „în casă, în gânduri, în patul conjugal...” Însă acestea și „[f]estivitățile puterii, prostiei și perversității”, „depersonalizarea”, „rinocerizarea” sunt oare caracteristice numai comunismului? La fel să fie deklasarea și spațiul „colivi[e]i personal[e]” unde apare „infinitul desnădejdiei” (Manea 1997: 12-14)? Național-comunismul este o hibridizare ideologică: „[...] șovinismul de partid al dictaturii [comuniste]”; „Cosmetica marxistă, pentru ocazii festive, nu putea ascunde nerăbdarea naționalistă, cu ciclice explozii” (Manea 1997: 142, 150). Forța eseului este de a actualiza întrebări asupra societăților trecute și prezente. El con-

tribuie la înțelegerea persistenței și a reapariției naționalismului și a unor poziții legionare și antisemite după 1989.

**Emil Cioran.** *Schimbarea la față a României* (1936) s-a legat biografic de Emil Cioran. Textul reprezintă o moștenire complexă și complicată, iar actul receptării poate fi înțeles prin noțiunea de *moștenire* citată din René Char de Hannah Arendt: „«Notre héritage n'est précédé d'aucun testament»” (Arendt 2018: 11). Cu alte cuvinte, el este un proces revizibil.

Presupunem că textul mai este capabil să suscite discursuri polarizate. Dacă punem sub semnul întrebării națiunea și naționalismul, atunci textul își dezvăluie nucleul ideologic și discursiv. Judith Butler înfățișează altfel decât Cioran chestiunea statului care include națiunea. Nu foarte diferit se prezintă analiza lui Giorgio Agamben, care surprinde o esență a biopoliticii naziste în formula lui A. Rosenberg, „pământ și sânge”, în urma căreia se acordă sau se retrag calitățile de cetățean (Agamben 2006: 106-107). Reținem între altele că, pentru Judith Butler, statul poate atât conferi, cât și retrage statute legale ale cetățenilor, ceea ce conduce la destituire, segregare și la o „stare de neapartenență”. Statul, care dispune de viața lor, produce tensiuni, astfel că aspectele juridice și militare pot „guverna cum și unde ne mișcăm, ne asociem, muncim și vorbim” (Butler, Spivak 2007: 3-4; trad. n.). Faptul a fost caracteristic pentru minoritatea evreiască din anii 1930-1940. Eugen Ionescu sesizase, la rândul său, un discurs tipic fascist și antisemit: „Jidanii, dragă, au să ne mănânce; ei sug sudoarea românului” (Ionescu 1992, II: 273). Secvența se leagă de alte fragmente consacrate fascismului românesc. Preocupările lui Butler și ale lui Agamben nu ar putea transpărea la Cioran, care, printre multe considerente, opinează: „Căci ce este barbaria, dacă nu un imperialism ce nu servește nici o idee?” (Cioran 2011: 55). Decurge de aici că România s-ar afla altminteri prin atingerea unui asemenea țel. Contribuțiile de mai sus ilustrează cum statul, prin mecanismul cetățeniei, ajunge legal să oprească un segment de populație devenit ideologic, politic și economic indezirabil. Trei documente din arhiva Siguranței din 10 martie, 1 și 20 mai 1943 atestă o cercetare asupra etnicității lui Ionescu, deoarece existase bănuiala „ascendenței semite”, concluzionată cu „origine[a] etnică română” (Tănase 2008: 163-165). Metodologic, ar putea interesa mai mult Puterea care decide cum cineva nu este adecvat unui regim fondat pe temeuri rasiale, etnice.

Date fiind substraturile lor metodologice și filosofice, textele politice ale lui Cioran beneficiază de o receptare care valorizează și justifică întrucâtva relevanța discursului, în ciuda ideologiei care incită la violență, xenofobie și naționalism. Am putea crede despre discursul secund relativ la ele ceea ce con-

siderase Marx pe marginea lui Feuerbach: „autonomizarea profesiei prin diviziunea muncii” conduce la „adevărul” „meșteșugului fiecăruia” (Marx 1956: 616). Ca atare, în ce măsură putem găsi temei unei ideologii care, atât în perioada respectivă, cât și ulterior, a produs efecte similare? Cum se pot justifica primatul nației, tratarea străinilor drept elemente periculoase și marginalizarea lor înăuntrul statului?

Prin circumscrierea demersului lui Cioran în câmpul „filosofiei istoriei, al culturii, al problemei românismului și al soluției politice de extremă dreaptă” (Petreu 2011: 31), receptarea îi poate aprecia destul de neutru subiectele. Or, de aici survine o dificultate: dacă mai multe câmpuri disciplinare nu se intersectează, discursul critic este prevenit. Ne confruntăm altminteri cu o autonomie aparent scutită ideologic. Totuși, o remarcă a lui Mircea Martin evidențiază fondul problemei: câtă vreme cultura se distinge de literatură, „predominanța criteriului estetic” se vedește (Martin 2018: 177). Textele politice ale lui Cioran țin de cultură, fapt ce permite analizei mai mult decât grila estetică. Demersul lui Z. Ornea – dedicat în parte textelor angajate ale lui Cioran – a respectat „fără spirit de revanșă” „adevărul istoric”, în timp ce a pus la lucru „o critică de la stânga a ideilor de extremă dreaptă” (Manolescu 2008: 1225). Când Cioran tratează despre străini, Z. Ornea doar expune fragmente, fiind critic prin dispunerea lor. În consecință, Mihai Iovănel sesizează evidența după care istoricul ideologiilor politice și literare oferă „ample citate” și „comentarii ponderate” (Iovănel 2021: 187). Însă Iovănel nu tratează mefient unghiul de vedere marxist al lui Ornea. Un merit remarcat de Z. Ornea însuși este că redă porțiuni de text mai puțin cunoscute, respectiv mai puțin reeditate. Faptul este de ajutor posterității, de vreme ce Cioran a renunțat, în 1990, la unele dintre ele. Z. Ornea evocă observația lui Cioran: „Dacă am elimina pe toți străinii, problema României n-ar fi mai puțin gravă”. Pe aceeași pagină, deși se referă la evreii, observă că nu ei ar reprezenta pentru naționalism adevărata preocupare, nefiind decât o „falsă problemă”. Restrângându-ne la atâta, raționamentele lui Cioran au drept miză România și pe români în detrimentul străinilor. Tratând principial, s-ar subînțelege particularizarea: „Ascensiunea unei țări este singura ei morală” (Ornea 2015: 22, 108): „[...] fi-va Bucureștiul noul Constantinopol?” (Cioran 1936: 230). Două probleme de fond, însă, continuă să fie violența prin care națiunea și poporul trebuie să se introducă în istorie și modul prin care sunt tratați românii în raport cu străinii. Naționalismul ca manieră de a „răzbuna somnul nostru istoric” este simptomatic (Cioran 1936: 129).

Neobișnuit, volumul i se înfățișează straniu receptorului. Analizarea lui s-ar baza atunci pe contextul care era tributar tematizărilor naționalismului în

vogă din anii 1930. Totuși, *Schimbarea la față...* se distinge de un text doctrinar cum e *Pentru legionari*. Precum am văzut la Norman Manea, nici perioada regimului comunist nu a fost scutită de naționalism. Pe cale de consecință, naționalismul nu este o ideologie care ar fi dispărut odată cu schimbările din 23 august 1944, ci s-a transformat. Referitor la perioada de după 1989, o anecdotă a lui Ion Vartic despre reacția antisemită a „unui student bătrâior” în timpul expunerii unui conferențiar despre Eugen Ionescu este semnificativă: „Nu ne interesează Ionescu! Asta e filosofie minoră de jidan!” (Vartic 2000: 121). Termenul de „jidan” denotă o anumită atitudine socială, politică și ideologică. În acest sens, relevant poate fi articolul din DEX, disponibil pe Internet: în 2009 față de 1998 se vedește trecerea de la popular și peiorativ la familiar. Or, această realizare lexicografică nu se sustrage de la un substrat ideologic care ar obliterate involuntar caracterul violent al vocabulei. În ediția din 2016 a DEX-ului, caracterul științific nu este într-un totu respectat, însă definiția tranșează semantic: „termen injurios și rasist la adresa unui evreu” (Sala, Busuioc 2016: 621). Din punct de vedere lexicografic și ideologic, termenul acesta și altele asemănătoare nu figurează în două dicționare din anii 1950 (Macrea 1956: 699; Macrea 1958: 436). După cum semnaleză Dina Vîlcu, lipsa obiectivității și a rigorii profesionale apare și în 1939 în privința termenului de „comunism” indexat de către Scriban (Vîlcu 2022: 606): „o doctrină socială [...] (o rătăcire)”.

*Scrisori către cei de-acasă* subliniază, între altele, dificila moștenire în raport cu lucrarea din 1936. Dat fiind trecutul politizat compus „mai ales [de] *Schimbarea la față a României*”, precum remarcă Marta Petreu (Cioran 2009: 12; trad. n.), o scrisoare din 25 septembrie 1979 este simptomatică: „[...] Scriitorul care a făcut prostii în tinerețe, la debut, e ca femeia cu un trecut deochiat. I se reproșează veșnic [...]” (Cioran 1995: 174). Într-un text datat din 1984 și publicat în 1993, Cioran îndeamnă să se acorde, în particular, mai multă atenție corespondenței sale. Un motiv este că „opera este o mască”. Or în măsura în care corespondența este un spațiu în care el regretă publicarea *Schimbării la față...*, aceasta nu permite o lectură edulcorantă. Iese în evidență o intenție auctorială care să îndrume lectura. Faptul nu este insolit. Sergiu Miculescu sesizase intervențiile autorului în privința primei reeditări din 1990 a *Schimbării la față...* și a antologiei de publicistică din 1991: dispunem de ediții „aseptizat[e]”, fiindcă s-au publicat „reglemen[tate]” de „«acordul» autorului” (Miculescu 2005: 75-76). Prefața redactată de Dan C. Mihăilescu pentru antologia *Revelațiile durerii* atrage atenția, din moment ce lui Ion Vartic Cioran i-a mărturisit că „e un text compromițător pentru mine” (Vartic 2000: 239). După Cioran, nu selecția textelor, ci paratextul evidențiază inconvenientele. Or problema principală este că autorul nu



incită la o receptare proprie, pe care o vor reclama autorii paratextelor ediției franceze din 2009. A „suprima câteva pagini pretențioase și stupide” și a o marca drept „ediție definitivă” nu încurajează o poziționare critică. Restricționarea accesului la text anunță fondul ideologic și trunchierea receptării. Exemplară nu este respingerea pasajelor „pretențioase și stupide” (Cioran 2011: 5), precum „Germania lichidează, pentru ea, întreaga problemă [evreiască]” (Cioran 1936: 130), ci articularea unei ideologii care, treptat, s-a agravat. Sub efect ideologic, nu se anticipa în anii 1930 ceea ce a urmat, însă teoretizarea agresiunii a fost posibilă. S-a tratat necorespunzător, astfel că următoarea judecată pare derizorie: „[...] antisemitismul este cel mai mare elogi adus evreilor” (Cioran 1936: 144). Violența epocii manifestată prin antisemitism, xenofobie și naționalism a putut conduce la Holocaust.

Preocuparea de ansamblu sunt mecanismele și efectele ideologiei fasciste. Mai curând intrigă stratul ideologic care permite „flagelare[a] nemiloasă a spiritului tradițional românesc” și persistența xenofobiei și a antisemitismului (Volovici 1995: 110-111). A trata astfel lucrurile implică a ne interoga asupra imposibilității epocii de a nu „neurasteniza” în fața textelor „din Münchenul anului 1934” (Cioran 1990: 24-26). Distanțarea lui Eugen Ionescu nu a fost unică. Referindu-se indirect la *Schimbarea la față...*, în 2 ianuarie 1937, el numește lucrarea „inevitabi[le] frenezii” (Ionescu 1992 I: 100). Dacă ne limităm fie și la el, sugerăm că nu exista un consens împotriva naționalismului. Z. Ornea a documentat cum exista și o „presă democrată”.

Discursul biografic articulat de către Gabriel Liiceanu reliefează atât o receptare, cât și o îndrumare îngăduitoare. Limbajul ales își dezvăluie aprecieri subsidiare. Descrierea curentului legionar evocând, pe de o parte, „conducătorul *harismatic*” „*supranumit Căpinatul*”, „*o promisiune de transfigurare*” și, pe de alta, „*o ascensiune spectaculoasă*”, „*cultul elitei, proiectul unei națiuni epurate de elemente alogene*” poate să trădeze poziționarea ideologică. Termenii ar fi putut fi alții, întrucât majoritatea au o conotație pozitivă. Cât privește legitimarea „necesită[ții] opțiunilor radicale și a angajării”, autorul îi motivează lui Cioran preocuparea față de „destinul național” și în raport cu rațiunile sale interioare. Două lucruri ne atrag atenția: primul are în vedere faptul că, scriind, „«eul»” lui Cioran se eliberează și evită astfel „punctul de a exploda”, fiind „înnebunit de perspectiva finitudinii sale”. Al doilea se axează pe acționarea sub apanajul „uitării de sine” și „[al] terapi[ei]”, de vreme ce angajarea politică „contorn[ează]” căderea „individului” dotat cu „intensitatea propriului exces” (Liiceanu 1995: 31-32). Cu alte cuvinte, în urma descărcării tumultului intelectual, elaborarea de texte justifică angajarea ideologică și politică. Numai că scrierea ar fi putut fi imperioasă,

nu și publicarea, care este o altă manifestare. Textul ar fi putut rămâne disponibil unui cerc restrâns. Acordul de viziune ideologică și discursivă cu perioada a încurajat însă editarea în spațiul public. Mărginindu-ne la acestea, putem concluziona că Cioran nu încurajează o abordare neutră.

### Bibliografie:

- Agamben 2006: Giorgio Agamben, *Homo sacer. Puterea suverană și viața nudă*, vol. I, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj, Idea Design & Print.
- Althusser: Louis Althusser, *Lettre sur la connaissance de l'art (Réponse à André Daspre)*, <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/142-lettre-sur-la-connaissance-de-l-art-reponse-a-andre-daspre> (accesat: 29.06.2023).
- Arendt 2018: Hannah Arendt, *La crise de la culture. Huit exercices de la pensée politique*, traduit de l'anglais sous la direction de Patrick Lévy, Paris, Gallimard.
- Benjamin 1977: Walter Benjamin, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Benjamin 2002, Walter Benjamin, *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus, Cluj-Napoca, Idea Design & Print.
- Benjamin 2015: Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, ediție critică de Burkhardt Linder, cu colaborarea lui Simon Broll și Jessica Nitsche, traducere din limba germană de Christian Ferencz-Flatz, Cluj-Napoca, Tact.
- Butler, Spivak 2007: Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak, *Who sings the Nation-state? Language, politics, belonging*, London – New York – Calcutta – Seagull Books.
- Cioran [1936]: Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Vremea.
- Cioran 1990: Emil Cioran, *Revelațiile durerii*, ediție îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, prefață de Dan C. Mihăilescu, Cluj, Echinoc.
- Cioran 1995: Emil Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, traduceri din franceză de Tania Radu, stabilirea și transcrierea textelor de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu, ediție, note și indici de Dan C. Mihăilescu, București, Humanitas.
- Cioran 2009: Emil Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, Paris, L'Herne.
- Cioran 2011: Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Humanitas.

- Didi-Huberman 2013: Georges Didi-Huberman, „Imaginea supraviețuitoare”, în Bogdan Ghiu, Vlad Alexandrescu (ed.), *Ateliere ale modernității. Istorie intelectuală și filosofie franceză contemporană*, Iași, Polirom.
- Ionescu 1992: Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea. Publicistica românească*, vol. I-II, ediție îngrijită și bibliografie de Marian Vartic și Aurel Sasu, București, Humanitas.
- Iovănel 2021: Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, Iași, Polirom.
- Liiceanu 1995: Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E.M. Cioran urmat de Apocalipsa după Cioran. Trei zile de convorbiri – 1990*, București, Humanitas.
- Macrea 1956: Dimitrie Macrea (dir.), *Dicționarul limbii române literare contemporane*, București, Academia Republicii Populare Romîne.
- Macrea 1958: Dimitrie Macrea (dir.), *Dicționarul limbii române moderne*, București, Academia Republicii Populare Romîne.
- Manea 1981: Norman Manea, „Scriitorul – acea dreaptă conștiință în care semenii săi să poată crede”, în *Familia*, seria a V-a, anul 17 , nr. 12, decembrie, p. 7-8.
- Manea 1997: Norman Manea, *Despre clovni. Dictatorul și artistul [1992]*, Cluj, Biblioteca Apostrof.
- Manea 2013: Norman Manea, *Despre Clovni. Dictatorul și Artistul*, ediția a III-a, Iași, Polirom.
- Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45.
- Martin 2002: Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, ediția a II-a, Pitești, Paralela 45.
- Martin 2018: Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, ediția a III-a, Chișinău, ARC.
- Marx, Engels 1953: K. Marx, F. Engels, *Despre artă și literatură. O culegere din scrierile lor*, București, Editura pentru Literatură Politică.
- Marx, Engels 1956: K. Marx, F. Engels, *Ideologia germană*, București, Editura de Stat pentru Literatură Politică.
- Miculescu 2005: Sergiu Miculescu, *Cioran – Ionescu face à face*, Constanța, Ex Ponto.
- Ornea 2015: Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, ediția a IV-a, prefață de Marta Petreu, Iași, Polirom.
- Petreu 2011: Marta Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat*, ediția a III-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom.

- Rancière 2012: Jacques Rancière, *Împărtășirea sensibilului. Estetică și politică*, traducere și notă introductivă de Ciprian Mihali, Cluj, Idea Design & Print.
- Sala, Busuioc 2016: Marius Sala, Monica Busuioc (coord.), *DEX – Dicționarul explicativ al limbii române*, Academia Română – Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, ed. a 2-a, revizuită, București, Univers Enciclopedic Gold.
- Tănase 2008: *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, ediție îngrijită și prefață de Stelian Tănase, Iași, Polirom.
- Vartic 2000: Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Cluj, Biblioteca Apostrof.
- Vîlcu 2022: Dina Vîlcu, „The Words of the Revolution and the Revolution of Words. An Integralist Perspective”, în Ofelia Ichim (coord.), *Provocări trecute și prezente în evoluția limbii, literaturii și culturii române*, Timișoara, Universitatea de Vest, p. 597-612.
- Volovici 1995: Leon Volovici, *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”. Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30*, București, Humanitas.

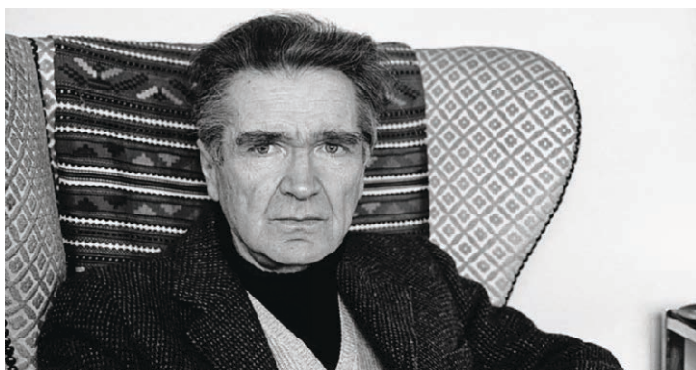
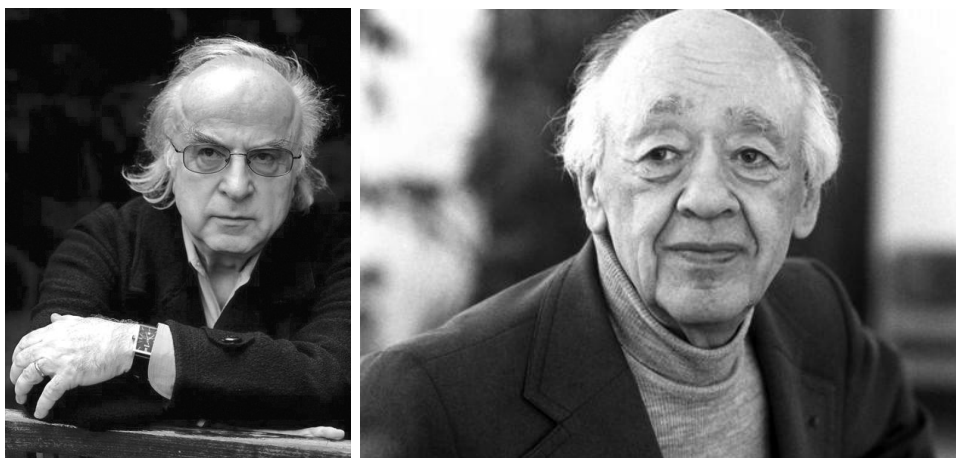
**Rezumat:** Ca un discurs ideologic, naționalismul este un subiect tratat de ambii autori menționați în titlu. Drept perspectivă, ideologia fasonează dinainte conținutul discursului. Țelul nostru este de a arăta cum s-au raportat și cum au reacționat la naționalism. Critica sau angajamentul lor le exprimă net poziția. Un scurt preambul referitor la conceptul de artă politică aparținând lui Walter Benjamin și Jacques Rancière ne este de ajutor în acest articol. Într-un anumit grad, îl putem relaționa cu Eugen Ionescu – Eugène Ionesco, Norman Manea și Emil Cioran. Primii doi critică naționalismul, dar remarcile lui Manea se referă și la perioada comunistă. Eseul lui Manea își depășește scopul, vădindu-se încă relevant. Mai mult, sugerăm cum naționalismul și fascismul au existat înăuntrul ideologiei comuniste, creând astfel hibridul național-comunist. În lucrarea din 1936, Emil Cioran aderă la o poziție mai personală, însă nu mai puțin naționalistă. Antisemitismul este o problemă-cheie aici. În legătură cu această lucrare politică, analizăm, în parte, cadrul discursului receptării. Puținele fragmente alese evidențiază cum opțiunile sale politice și ideologice sunt scuzate dat fiind contextul anilor 1930. Totuși, ceea ce pare să fie astfel omis este că violența provocată de naționalism este trecută cu vederea. Bazându-se pe mărturisirile lui Cioran, criticii lucrării îngăduie o receptare duală. În consecință, o receptare neutră este greu de atins.

**Cuvinte-cheie:** Norman Manea; Emil Cioran; Eugen Ionescu – Eugène Ionesco; discurs; ideologie; naționalism; antisemitism; receptare.

**Abstract:** As an ideological discourse, nationalism is a subject matter treated by both authors mentioned in the title. As a perspective, ideology shapes the content of the discourse in advance. Our aim is to show how these authors regarded and reacted to

nationalism. Their criticism or their engagement clearly expresses their position. A short theoretical preamble referring to the concept of political art belonging to Walter Benjamin and Jacques Rancière is helpful in our paper. To a certain degree, we can relate it to Eugen Ionescu – Eugène Ionesco, Norman Manea and Emil Cioran. The first two criticize nationalism, but Maneas' remarques also refer to the communist period. Manea's essay surpasses its own scope, revealing itself as being still relevant. Moreover, we suggest that nationalism and fascism have existed inside communist ideology, creating the national-communist hybrid. In his 1936 work, Emil Cioran adheres to a more personal, but not less nationalist standpoint. Antisemitism is a key problem here. Regarding this piece of political work, we partly analyze the framework of the reception discourse. The few chosen fragments bring to light how his political and ideological options are excused due to the context of the 1930s. However, what seems to be omitted thus is that violence caused by nationalism is overlooked. Based on Ciorans' own claims, the critics of the work indulge us in a dual perception. Therefore, it is hard to gain a neutral perception of it.

**Keywords:** Norman Manea; Emil Cioran; Eugen Ionescu – Eugène Ionesco; discourse; ideology; nationalism; antisemitism; reception.



Norman Manea, Eugen Ionescu, Emil Cioran



## ACTUALIZĂRI ALE MITULUI ÎN PROZA LUI MIRCEA ELIADE

**Roxana PETRE**

Doctorandă,  
Universitatea din București

**L**ucrarea de față își propune să evidențieze, prin metode specifice criticii moderne, mai precis mitocriticii, mitanalizei și arhetipologiei, feluri aplicate ale mitului, scheme recognoscibile într-o lume plină de semne, dar la care neinițiatul nu are acces. Dimensiunea mitică eliadescă continuă și amplifică, prin multiple resemantizări, o ruptură a duratei temporale în plan profan și o integrare în timpul sacru, primordial, în „Marele timp”. În aceste sens, Mircea Eliade este creatorul unei teorii fundamentale care devine suport al demersului estetic și anume *elementul sacru este camuflat în profan*. Cheile de interpretare sunt multiple din acest punct de vedere, întrucât, indiferent de calea pe care istoricul religiilor a urmat-o, fie că vorbim despre publicistică, eseistică, mitologie, folclor, istoria religiilor sau literatură, a existat un numitor comun: fascinația față de simbol și mit.

Personajul eliadesc, construcție pur fictivă sau reprezentare literară a concretului, manifestă, uneori fără știrea sa, fascinația pentru mit și simbol. Din această perspectivă, o temă precum *căutarea labirintică* prin care personajele transgresează spații sinusoide, diforme, adeseori neînțelese în plan concret, dar cu promisiuni revelatorii care le fortifică, devine o cheie de boltă a prozei lui Mircea Eliade.

Pentru a urmări traiectorii ale unor personaje, pentru a identifica modul în care neînțelesul este articulat pe o schemă credibilă, vom analiza o serie de texte (nuvelă, povestire sau roman) pentru a descoperi felul în care personajul reușește sau nu să realizeze saltul spre Centru, să se subordoneze unei scheme a potențialității. Pentru aceasta, vom opera cu elemente de hermeneutică, încercând să așezăm personajul în zone de graniță, între profan și sacru, părtaș al unor hierofanii în care elementele de mit și simbol sunt recognoscibile. Vom uza de tehnica modernă a mitocriticii, mitanalizei și arhetipologiei. Cei trei termeni denumesc aceeași realitate teoretică, dar aparțin unor spații diferite de interpre-

tare: primii doi, mitocritică și mitanaliză, aparțin spațiului european, iar cel de pe urmă, arhetipologie, celui american. Tehnicile sunt bine conturate, teoretizate și aplicate începând cu Gillbert Durand. Critica literară a descoperit prin anii 40 ai secolului al XX-lea că interpretările textului literar pot da rezultate spectaculoase dacă textului literar i se atribuie o matrice mitică. Mai mult de atât, teoriile lui Gillbert Durand au căpătat contur și credibilitate în timp prin asocierea unor zone conexe, cele ale simbologiei, și acestea cu trimiteri și mai străvechi, în zona gândirii de tip medieval abordată în *Dicționarul de simboluri* al lui Alain Gherbrant și Jean Chevalier, publicat de Editura Laffont în 1969, precum și în ciclul de eseuri ale lui Gaston Bachelard, în care se propunea ca interpretarea imaginarului să pornească de la o lume preexistentă, de la cele patru elemente fundamentale: focul, apa, pământul și aerul. Nici teoreticianul canadian Northrop Frye, părintele criticii arhetipale, nu trebuie uitat, căci în volumele de maturitate *Words with power* și *The Great Code: The Bible and Literature* propune o interpretare kabbalistică a textelor literare. Și înainte de publicarea celor două studii, Frye pleda pentru o interpretare arhetipală și simbolică a poemelor poetului preromantic William Blake, el însuși creatorul unui sistem mitologic propriu. Un alt reprezentant de frunte al arhetipologiei americane este M.H. Abrams, celebrul teoretician al poeziei romantice. În studiile sale, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition* și *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, investighează cu minuție zonele arhetipurilor.

Dacă acestea sunt numele de rezonanță din domeniul arhetipologiei americane, în fruntea cercetătorilor francezi, care se află sub mantaua imaginarului lui Carl Gustav Jung, se află Gilbert Durand, cel care își va începe activitatea, în anii '50, potrivit propriei mărturisiri, sub semnul grupului de la Eranos, acolo unde îl va cunoaște pe Jung, dar și pe Eliade. În *Structurile antropologice ale imaginarului* și, mai apoi, în *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*, Durand face o serie de precizări metodologice importante pentru metoda pe care o propune. Termenul de arhetipologie este destul de vechi, primul care îl aplică operei literare este Maud Bodkin în studiul *Archetypal Patterns in Poetry*, din 1934, cam din aceeași perioadă în care psihanalistul elvețian Carl Gustav Jung îl folosea în reperatele sale din domeniul psihologiei. În studiul introductiv al cărții sale *Structuri antropologice ale imaginarului*, Durand realizează o separare fermă de teoriile structuraliste ale lui Lévy-Strauss, de curentele psihanalizei jungiene sau de demonstrațiile existențialiste ale filozofului francez Jean Paul Sartre, care închinase imaginarului două studii destul de răsunătoare în epocă. Este vorba despre *L'Imagination* și *L'Imaginaire* pe care

Durand le găsește egoiste și lipsite de relevanță științifică. Metoda propusă de Durand în studiul introductiv al lucrării menționate are în vedere cele două registre ale imaginarului, diurn și nocturn, care se bucură de ample reprezentări din partea unor fenomenologi sau istorici ai religiilor, printre care îi amintește pe Mircea Eliade, Henry Corbin, Georges Dumézil, pe filosofii imaginarului Jean Paul Sartre, Henri Bergson, pe psihologii Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Charles Baudoin, Sigmund Freud sau pe antropologul André Leroi-Gourhan. Nici eseurile lui Denis de Rougemont nu sunt neglijate de Durand; el era cel care generalizase mitul lui Tristan în întreg bazinul geografic cultural european, iar cu miturile naționale ale lui Miguel de Unamuno procedează invers, adică peste profilul cultural spaniol atașează imaginea de sfânt catolic a lui Don Quijote.

Nu putem să luăm în discuție problematica mitocriticii la noi fără a avea în vedere contribuția unui alt mitocritic autohton, Corin Braga, care citează (alături de mitul Mioriței și cel al Meșterului Manole, aduse în discuție și analizate de Mircea Eliade și de Lucian Blaga drept două matrici ale culturii românești) alte două mituri importante pentru cultura europeană, mitul lui Faust și cel al lui Don Juan. Pe ultimul l-am preluat în urma influenței devastatoare pe care lucrarea *Sau, sau* a lui Søren Kierkegaard l-a avut asupra lui Mircea Eliade. Lucrarea conține un jurnal al seducătorului, iar lectura acestei părți nu rămâne fără repercusiuni, căci eseurile de tinerețe și o parte dintre romanele trăiriste ale lui Eliade – *Huliganii*, *Întoarcerea din rai* – abundă de trimiteri la acest mit. Nici Nicolae Breban nu rămâne indiferent la acest mit, dovadă sunt romanele sale, în special *Pândă și seducție* sau *Don Juan*.

Nu putem să trecem mai departe fără să ne oprim asupra unei teorii interesante lansate de Northrop Frye cu privire la acest domeniu. Este un punct de vedere exprimat în *Anatomia criticii*, dar și în capitolul *The Archetypes of Literature* din volumul *Fables of Identity*, publicat în 1963. Northrop Frye distinge clar între critica de tip etic, care este subordonată domeniului mai larg al simbolului, și cea de tip arhetipal, care are ca obiect al cunoașterii miturile. În demonstrația sa, Northrop Frye pornește de la distincția aristoteliană dintre tragicul înalt și comicul de jos, specificând faptul că miturile pătrund în substratul profund al poveștii, în substraturile arhetipale ale acesteia. La o analiză atentă, se constată o dispoziție tripartită a teoriei sale: există, mai întâi, potrivit propriei clasificări, o imagerie apocaliptică, o alta demonică și o a treia de tip analogic; clasificarea este preluată, ușor modificată, de Corin Braga în a sa *Zece studii de arhetipologie*. În *Anatomia criticii*, N. Frye vorbește despre patru tipuri de *mythoi* care ar forma baza celor patru genuri majore și care ar avea drept corespondent al naturii arhetipale anotimpurile. Astfel, Comediei i-ar corespunde primăvara,



Romanțului, vara, Tragediei, toamna, iar Satira ar corespunde anotimpului iarna.

La fel de interesante sunt și teoriile asupra arhetipologiei și mitocriticii aparținând lui Ion Petru Culianu sau, mai nou, profesorului Corin Braga de la Cluj, care coordonează cu succes un grup de cercetători ai imaginariilor. În *Arhetipologia ca metodă comparatistă*, în primul capitol al lucrării citate anterior, profesorul clujean va clasifica arhetipurile în metafizice, psihologice și culturale. Și Ioan Petru Culianu realizează o amplă cercetare privind mitanaliza în prefața studiului său despre *Fantasmele libertății la Mihai Eminescu* (Culianu 2000: 82-96). I.P. Culianu intră chiar într-o polemică explicită cu lingvistul german și specialistul în studii românești, profesor la Universitatea din Viena, M. Metzeltin, cel care nega chiar posibilitățile de existență ale mitanalizei, fapt criticat cu vehemență și ironie de I.P. Culianu.

### ***Mircea Eliade, un reprezentant strălucit al mitocriticii autohtone.***

Contribuția lui Mircea Eliade la fondarea mitocriticii ca disciplină de sine stătătoare este explicită. Gilbert Durand, marele mitocritician de care ne-am ocupat în rândurile de mai sus, o spune clar atunci când vorbește despre precursorii săi. Într-un studiu publicat în „Revista Fundațiilor Regale” din 1 iulie 1939, în dosarul tematic dedicat celor 50 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, reluat ulterior în volumul de eseuri *Insula lui Euthanasius*, apărut la Editura Fundației Regale Regele Carol în 1943, Eliade se ocupa de simbolistica insulelor fericiților în nvela *Cezara*. Textul poate fi considerat ca fiind unul de pionierat în domeniul mitanalizei la noi. Prin tratatul său de *Psihologie și alchimie*, Carl Gustav Jung aplica teoriile sale din psihanaliză creațiilor literare. Lucrarea menționată se apropie ca miză și simbolistică de textele lui Mircea Eliade *Alchimia asiatică și Cosmologie și alchimie babiloniană*, ample eseuri care vor fi topite în *Forgerons et Alchimistes*, volum publicat câteva decenii mai târziu. Jung preluase bazele teoriilor sale din psihanaliza lui Freud, nucleul mitocriticii era, fără îndoială, psihanaliza în toate stadiile ei, freudiană, jungiană și adleriană. Mitocriticianul Gilbert Durand, părintele noului și incitantului domeniu, o spune răspicat: Mircea Eliade, colegul de la Eranos, care fusese adus de Henry Corbin, îi servise drept model atunci când stabilise principiile noii critici, interpretarea în cheie mitică a textului literar. Trei dintre textele lui Mircea Eliade publicate până în acel moment ne îndreptășesc să spunem că un savant român fusese părintele mitocriticii. Este vorba despre *Insula lui Euthanasius, Treptele lui Julien Green*, ambele integrate în volumul *Insula lui Euthanasius*, publicat în 1943. Tot aici trebuie menționat și volumul *Mitul reintegrării*, publicat în 1939, republicat într-o formă adăogită la prestigioasa editură din Paris, Gallimard, în anul 1962, cu

titlul *Mefistofel și androginul*. Și tot în această zonă a mitocriticii putem include și lucrări din domeniul folclorului, volumul *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, în care este analizat mitul nostru național, comentat anterior de un alt mitocritician, Lucian Blaga. La întoarcerea din India, Eliade înțelege că folclorul românesc, faptele de etnologie, folclor și antropologie, apropie acest bazin geografic și cultural de uriașele reprezentări ale popoarelor primitive pe care le studiaseră cu asiduitate în India. Din acest punct de vedere, elementul folcloric autohton este interpretat ca un instrument de cunoaștere, deci din perspectivă științifică. Eliade se va ocupa în mod sistematic de elementele de mitologie românească, temele vor reveni obsesiv în analiza religiei tracilor, a lui Zamolxis și a totemului lupului în *De la Zamolxis la Genghis-Han*, dar și în studiul despre tradiția călușarilor, studii fructificate ulterior de antropologul american Gail Klingman, în esul *Nunta mortului*.

Despre conexiunile, cadrul comun al filozofiei lui Lucian Blaga cu tezele fenomenologului Mircea Eliade s-a scris foarte puțin, principala deosebire constituind-o aria de circulație a celor două sisteme, căci Lucian Blaga nu a beneficiat de traduceri în limbi de circulație și de aici izolarea sistemului său filozofic în bazinul național de gândire filozofică. Abia terminat volumul *Eonul dogmatic*, Mircea Eliade îi scrie o scrisoare lui Lucian Blaga, datată în 29 iulie 1937, în care îi reproșează filozofului că nu se preocupă îndeajuns să-și traducă opera filozofică în alte limbi de circulație, făcând și o profetie care se va dovedi în timp adevărată: „Nu trebuiesc întârziate prea mult traducerile. Poate că în zece ani va fi foarte greu pentru o trilogie de filosofie a culturii să atragă atenția lumii occidentale – și va trebui să aștepte un alt moment prielnic, poate părea mult” (Eliade 1937: 10-11). Eliade însuși publicase o recenzie care încerca să fortifice sistemul filozofic al lui Lucian Blaga. Este vorba despre lucrarea cu titlul *Lucian Blaga și sensul culturii* (Eliade 1938), în care face o analiză cu diferențe bine punctate care separau sistemul lui Lucian Blaga de cel al lui Frobenius sau Spengler și salută în mod deosebit curajul metafizic al filozofului român. Tezele formulate de Blaga din câmpul filozofiei indiene, cum era de așteptat, i se par inexacte, dar definiția pe care Blaga o dă culturii – și anume: „mod specific de a exista al omului în Univers”, „existența într-un mister și revelație” – sunt puncte de vedere acceptate fără rezervă de savant. Mai mult, esența teoriei este preluată de Eliade însuși, acomodată la sistemul său filozofic și transformată în teoria hierofaniilor în esul *Sacrul și profanul*, dar și în tratatul de fenomenologie a religiilor *Mitul eternei reînțoarceri*. Prin urmare, Blaga și Eliade aparțin aceleiași zone a morfologiei culturii și sunt deopotrivă părinții mitocriticii autohtone.

Studiul *Insula lui Euthanasius* este scris ca un pamflet ce trebuie citit în paralel cu capitolul scris de G. Călinescu despre simbolismul acvatic în volumul al patrulea al ediției întâi din *Opera lui Mihai Eminescu*. În analiza spațiului paradiziac din nuvela *Cezara* de Mihai Eminescu, Călinescu pornea de la lecturile personale din psihanaliza lui Freud și a lui Otto Rank, în vreme ce Mircea Eliade propunea elemente de mitanaliză și considera că nucleul mitic este cel al insulei fericitelor din spațiul legendelor celtice indiene, fapt demonstrat în timp și de alți cercetători. Și Călinescu își neagă, douăzeci de ani mai târziu, metoda și va explica astfel renunțarea la abordarea precedentă: „În *Cadrul psihic* am înlăturat un aspect supărător de scientism psihologic. Fiind vorba de structura onirică proprie operei lui Eminescu (lucru firesc la un romantic), cu toate că am repudiat pe Freud, dădusem unor pagini un aer echivoc în prima ediție de psihanaliză, fapt ce mi s-a părut apoi de un mare, trebuie să recunosc, prost gust, fiindcă sunt de părere că critica literară nu trebuie să iasă din lumea himericului pentru a legifera în lumea pozitivului” (Călinescu 1969: 5-6).

Nu putem să nu aducem în discuție un alt text al lui Mircea Eliade atunci când vorbim despre punerea bazelor unor repere ale mitocriticii autohtone. Este vorba despre *Mitul reintegrării*, publicat în 1942. Prefața la drama *Faust* de Goethe, scriitor german cu destinul căruia Eliade se identifică de nenumărate ori, constituie elementul generator de noi teorii puse în aplicație prin *Mitul reintegrării*; principiul este preluat din filozofie și aparține filozofului medieval Nicolaus Cusanus și poartă numele de *coincidentia oppositorum*, un corespondent al lui *mysterium tremendum* din fenomenologia religiilor schițată de Rudolf Otto în *Das Heilige*, prin care se înțelege structura paradoxală a divinității. Este, de fapt, nucleul simbolic al filozofiei, dar mai ales al esteticii romantice și care constituie, în mod paradoxal, sursa de manifestare a sacrului. Eliade ținuse un curs la Universitatea din București ca asistent onorific al lui Nae Ionescu și se apropiase astfel de Nicolaus Cusanus. Nu avem suficiente date încât să afirmăm că Mircea Eliade devine astfel un teoretician al romantismului, dar, cu siguranță, asigură marelui savant român universalizarea sa.

Și Gilbert Durand, vorbind despre poetica lui Shelley într-un studiu inserat în cunoscuta lucrare *Figuri mitice și chipuri ale operei*, formulează elocvent concluzia la care ajunsese colaboratorul său Jean Perrin: „Desigur, Jean Perrin a arătat că pentru Shelley, ca și pentru toți romanticii, ideologia globală, adică filozofia, este cea a problemei și dificultăților fundamentale ale acelei *coincidentia oppositorum*, adică ale unităților contrarii și ale sfâșierilor” (Durand 1998: 224). Pesemne, Perrin avusese intuițiile fenomenologului român atât de bine formu-

late într-o lucrare de maturitate, *Mefistofel și androginul*, și anticipată prin studiul *Poezie și adevăr*, pentru a înțelege seninătatea creatoare a unui Eliade ajuns la maturitate. Textul se ocupă de motivul androginiei literare; pentru asta îl trece prin romantismul german, prin literatura franceză (Balzac, de care, se știe, Eliade fusese încă din adolescență profund marcat) și până la Mihai Eminescu. Vorbind despre metoda lui Mircea Eliade din *Mefistofel și androginul*, Adrian Marino afirmă că este un caz clasic de comparatism în cheie mitică, un caz de arhetipologie care își întinde aripile până la granița comparatismului. Deși în studiul menționat nu-l aduce deloc în discuție pe Eminescu din nuvele, Mircea Eliade realizează o analiză mitocritică pe un text care aparține lui Balzac, *Séraphita*, și urmărește nucleul mitic al androginului.

În lucrarea *Vise, mituri și mistere* (Eliade 1998: 108-124), Eliade se ocupă de simbolismul ziguratelor babiloniene. Și alte lucrări ale lui Eliade pot fi enumerate în sfera amplă a conceptului pe care îl avem în discuție, deși, după părerea noastră, acestea țintesc mai ales zona simbolicului. Este vorba despre lucrările de maturitate creatoare din sfera fenomenologiei religioase: *Aspecte ale mitului sau Imagini și simboluri*, *Eseu despre simbolismul magico-religios*.

Toate aceste realizări din zona mitocriticii lui Eliade anticipă critici români de mai târziu a căror metodă nu mai ridică nicio ambiguitate. Este vorba de marele eseist și mitocritician, specialist în ocultism, Vasile Lovinescu (Lovinescu 1996a; Lovinescu 1996b), discipol al lui René Guenon, prin volumele sale închinat basmelor lui Ion Creangă – *Creangă și Creanga de aur* – și *Al patrulea hagiarlâc*, un studiu minuțios despre *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale. Tot aici îl includem pe Alexandru Paleologu, cu studiul său despre romanul mitic *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, în analiza căruia pornește de la mitul lui Isis și Osiris (Paleologu 1978: 153). Nu uităm nici de I.P. Culianu, cu interpretarea sa mitocritică a nuvelei *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, nici de Mircea Cărtărescu, cu *Visul chimeric*, și nici de mai noii cercetători, grupați în Centrul de Cercetare al Imaginarului al Universității „Babeș Bolyai” din Cluj, reuniți sub numele *Phantasma*, specialiști proveniți din pepiniera revistei „Echinox” (Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Ștefan Bórbely). Corin Braga, în *Zece studii de arhetipologie*, face o analiză minuțioasă a miturilor lui Oedip, Faust, Don Quijote, vorbește despre motivul dublului sau despre visul baroc, dar și despre problematica religioasă a Daciei romane și de după retragerea romană din 271 d.H.

Discuția noastră asupra arhetipologiei și a mitocriticii și mitanalizei ca modalitate practică de analiză a textului literar evidențiază necesitatea unei asemenea practici în rândul filologilor care caută noi interpretări, conexiuni interdisciplinare care au ca finalitate lărgirea pletorei semantice interpretative

cu atât mai mult cu cât literatura a evoluat semnificativ, s-a îndepărtat, mai ales după deceniul al cincilea al secolului trecut, de canonul clasic, postmodernismul propunând noi metode de abordare ale literaturii prin estomparea granițelor tradiționale dintre genuri și specii, prin trecerea la proza autoreflexivă, eliberarea fanteziei și accesarea spre limbajul colocvial, amestecul de narativitate și lirism, desolemnizarea discursului, valorificarea prozaismului, mitologizarea cu ostentație a zonelor comune, renunțarea la metaforă și imersiunea în spațiul literaturii a cotidianului. După o formulă a lui François Lyotard, este o lume în care *les petites hystoires* s-au subordonat marilor legende producătoare de mit ale secolului al XX-lea.

### **Bibliografie:**

- Chevalier, Gheerbrant 1995: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, București, Artemis.
- Constantinescu 1976: Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. II, București, Editura pentru Literatură.
- Culianu 1994: Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, București, Nemira.
- Culianu 1997, Ioan Petru Culianu, *Psihanodia*, București, Nemira.
- Dobrinescu 2015: Marioara Dobrinescu, *Despre fantastic în operele lui Mircea Eliade și nu numai*, Bacău, Rovimed Publishers.
- Dubuisson 2003: Daniel Dubuisson, *Mitologii ale secolului XX: Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, traducere din limba franceza de Lucian Dinescu, Iași, Polirom.
- Durand 1997: Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei*, traducere de Irina Bădescu, București, Nemira.
- Durand 1998: Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, București, Univers.
- Durand 1999: Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, traducere de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Nemira.
- Eco 1996: Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu, Constanța, Pontica.
- Eliade 1937: „Mircea Eliade de vorbă cu Lucian Blaga” în *Vremea*, Anul X, nr. 501, 22 august 1937, p. 10-11.
- Eliade 1938, Mircea Eliade, „Lucian Blaga și sensul culturii” în *Revista Fundațiilor Regale*, An. 5, nr. 1, 1938, p. 162-166.

- Eliade 1992: Mircea Eliade, *Proză fantastică*, Vol. I-V, ediție îngrijită de Eugen Simion, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Eliade 1996: Mircea Eliade, *Domnișoara Cristina*, prefață de Sorin Alexandrescu, București, Minerva.
- Eliade 2003a, Mircea Eliade, *Huliganii*, București, Humanitas.
- Eliade 2003b, Mircea Eliade, *India. Biblioteca maharajahului. Șantier*, București, Humanitas.
- Eliade 2003c, Mircea Eliade, *Întoarcerea din Rai*, București, Humanitas.
- Eliade 2003d, Mircea Eliade, *Memorii 1907-1960*, ediție și cuvânt-înainte de Mircea Handoca, București, Humanitas.
- Eliade 2006: Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, București, Humanitas.
- Eliade 2007a: Mircea Eliade, *Încercarea Labirintului. Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet*, note și traducere de Doina Cornea, București, Humanitas.
- Eliade 2007b, Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. I-II, Curtea de Argeș, Tana.
- Frye 1972: Northrop Frye, *Anatomia criticii*, traducere de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, prefață de Vera Călin, București, Univers.
- Lovinescu 2007: Vasile Lovinescu, *Mitul sfâșiat*, Iași, Institutul European.
- Mamulea 2007: Mona Mamulea, *Dialectica închiderii și deschiderii în cultura română modernă*, București, Editura Academiei Române.
- Oișteanu 2012: Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo – Zoosophia. Comentarii mitologice*, ediția a II-a, Iași, Polirom.

**Rezumat:** Articolul prezintă o analiză explicită a conceptelor de mitocritică și mitanaliză, denumiri diferite ale aceleiași realități literare. După ce în prima parte a articolului s-a realizat o analiză a conceptelor menționate observate în diacronie, a doua parte a articolului este dedicată unui studiu comparativ sintetic al prelungirilor acestor discuții în proza autohtonă, cu precădere în cea a lui Mircea Eliade, probabil cel mai însemnat mitocritician de la noi, alături de Lucian Blaga și de Corin Braga.

**Cuvinte-cheie:** Mircea Eliade, mitocritică, mitanaliză, imaginar, mit.

**Abstract:** The article presents an explicit analysis of the concepts of mythocriticism and mythanalysis, different names of the same literary reality. After in the first part of the article it was made an analysis of the mentioned concepts observed in diachrony, the second part of the article is dedicated to a synthetic comparative study of the extensions of these discussions in native prose, especially in that of Mircea Eliade, probably the most significant myth critic from us, together with Lucian Blaga and Corin Braga.

**Keywords:** Mircea Eliade, mythocriticism, mythanalise, imaginary, myth.



## CONFERINȚE FILIT

---

În perioada 2-6 octombrie 2023, a avut loc, în format online, ediția a IX-a a *Atelierelor FILIT pentru traducători*, o inițiativă a MNLR Iași și a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere FILIT, realizată în parteneriat cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, pentru a susține creația contemporană și promovarea internațională a patrimoniului cultural, contribuind la dezvoltarea unui amplu sistem de rezidențe literare în Europa de Est.

Atelierele oferă, încă din anul 2015, un cadru de formare și comunicare umană și profesională traducătorilor de literatură română într-o limbă străină. Beneficiarii acestei ediții a *Atelierelor FILIT pentru traducători* provin din nouă țări: Jale Ismayil (Azerbaidjan), Fernando Klabin (Brazilia), Lora Nenkovska (Bulgaria), Silvia Storti (Italia), Alexey Kubanov (Kazahstan), Stefan Bolea (România, limba engleză), Roxana Ilie (România, limba germană), Száva Csanád, Szonda Szabolcs, (România, limba maghiară), Lara Potočnik (Slovenia). Au mai fost prezente traducătoarele invitate Angela Bratsou (Grecia) și Gabriella Koszta (Ungaria).

Programul atelierelor a inclus: mese rotunde moderate de Monica Joița, ministru-consilier la Arhivele Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe; conferințe susținute de cunoscuți scriitori, profesori universitari, critici literari precum Florin Bican, Ioana Bot, Bogdan Crețu, Marin Mălaicu-Hondrari, Doris Mironescu, Radu Vancu; o discuție aplicată pe poemul „Vis” de Mihai Eminescu, sub coordonarea lui Doris Mironescu.

În grupajul ce urmează sunt incluse câteva conferințe susținute în cadrul *Atelierelor FILIT pentru traducători*, ediția 2023.





## „ESTE EMINESCU INTRADUCTIBIL?” CONSECINȚELE UNUI CLIȘEU

**Ioana BOT**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Consider că tema „intraductibilității eminesciene” este un teritoriu bun de întâlnire între interesele dumneavoastră, de traducători ai literaturii române, și interesele noastre, ale istoricilor literari preocupați de opera și de posteritatea critică eminesciană. Spun asta, pentru că această temă, devenită clișeu (ca urmare a uzajului ei excesiv și lipsit de spirit critic), poate fi văzută ca un „loc comun”, unde literatura întâlnește, cum se întâmplă de cele mai multe ori în atari întâlniri, manipulările politicului și se vede, pe cale de consecință, reformatată, într-o receptare care îi conferă contururi extraliterare. Mă refer, desigur, la contururile politice ale figurii poetului național, într-un discurs naționalist reactivat în momente succesive, de-a lungul istoriei modernității românești, până astăzi.

Deci, este imaginea unui „Eminescu intraductibil” consecința mitizării lui Eminescu, în ipostaza „poetului național”? Aceasta e versiunea mea asupra întrebării cu care deschideam considerațiile de față. Și o formulez din perspectiva istoricului literar – a unui istoric literar interesat de formele luate, în timp, de posteritatea critică și adulatorie eminesciană. Pentru că, așa cum știți, eu nu sunt traducătoare, ca dumneavoastră; eu vin dintr-o școală de istorie literară, cea clujeană, care începe – dacă este să mă revendic de la început – cu un profesor activ, la Universitatea Ferdinand I din Cluj, din anul 1936, și care a murit, la doar 50 de ani, în 1952. Este vorba de Dumitru Popovici, autor al unor cursuri universitare ce au fost publicate, ulterior, la mulți ani după moartea lui: *Romantismul românesc*, *Poezia lui Eminescu*, *Literatura română în Epoca Lumii* (acesta din urmă, un curs pe care l-a scris inițial în franceză și pe care eu continui să-l recomand ca bibliografie francofonă despre iluminismul românesc). Restructurând predarea literaturii române a marilor clasici, Popovici a inițiat, la Cluj, și a impus în programa de licență a epocii, un curs consacrat istoriei receptării lui Eminescu. El se numea, cu terminologia din '38-'37 a secolului trecut, *Eminescu în critica și istoria literară românească*. N-aveai voie, ca stu-



dent, să te înscrii la cursurile lui Popovici despre literatura română (cele despre poezia lui Eminescu, despre romantismul românesc etc.), dacă n-ai urmat, în prealabil, un semestru, acest curs despre posteritatea critică eminesciană. Cred că e prima situație de „*pre-requisite*” la un curs universitar, într-o programă filologică românească.

De ce?! (Argumentează Popovici.) Pentru că studenții trebuie să învețe că imaginea literaturii, care ajunge la ei (adică – la specialiști, aparținând unei alte epoci decât aceea în care a creat scriitorul studiat...), este o imagine construită de interpretările literaturii în posteritate; și cel mai bun exemplu, pentru cultura românească, a ideii că istoria literaturii este o istorie a interpretărilor este tocmai Eminescu: toți marii critici, toată lumea a scris despre Eminescu. Viziunea aceasta a lui D. Popovici e valabilă și astăzi. Istoria receptării operei eminesciene ne arată care sunt problemele de idei, de concepte, de opțiuni ideologice și politice ale criticii noastre literare – Eminescu funcționează, de fapt, ca un fel de hârtie revelatoare.

Afiliindu-mă acestei perspective, pe mine m-a preocupat și continuă să mă preocupe construcția și propagarea figurii mitului poetului național Eminescu. Am scris despre manipularea lui politică până în zilele noastre, despre impasurile în care această atitudine omagiantă (dar lipsită de multe ori de spirit critic, de adecvare la altceva decât la o miză identitar-politică națională sau naționalistă) conduce, de fapt, spiritele culturii române.

Așadar, insist: nu sunt traducător și, în consecință, vin spre dumneavoastră astăzi cu câteva întrebări ale exegetului care nu e traducător de Eminescu, ci este (să zicem) „profesor de Eminescu”, în ipostaza de a beneficia de traduceri existente sau, îmi vine să zic, de a „*maleficia*”, dacă mi se îngăduie această libertate lexicală. Pentru că, de multe ori în cariera mea de profesor de literatură română, am fost în situația de a preda în străinătate (am predat la Roma, la Florența, la Zürich, la Cracovia) ca profesor invitat, am fost invitată să predau și „despre Eminescu”. Lecții, cursuri semestriale sau conferințe ocazionale, am fost în situația de a vorbi despre literatura romană și, anume, despre Eminescu, într-o limbă străină, unui public necunoscător al limbii române... Ceea ce înseamnă și că, de multe ori, am avut nevoie de traduceri profesioniste ale operei lui Eminescu. Asemenea experiențe m-au mai învățat ceva esențial. Anume că dumneavoastră și confrății dumneavoastră sunteți foarte importanți pentru cei ca mine, pentru exegeții literaturii române; de multe ori, dacă n-am o traducere bine făcută pe care să mă sprijin, în situații precum cele amintite anterior, mă văd obligată să renunț la subiectul pe care îl alesesem inițial.

Acesta este contextul în care, la Atelierele FILIT din acest an, am decis să vin spre dumneavoastră propunându-vă o discuție pe următoarele axe tematice:

1. Care este legătura dintre mitul „poetului național Mihai Eminescu” și clișeuul vechi al intraductibilității eminesciene (nu cumva e, de fapt, o situație din categoria „alte măști, aceeași piesă...”, în cuvintele poetului însuși)?
2. Cine, când și ce a tradus din Eminescu? De unde știm, ce știm? Ce spun dicționarele de eminescologie actuale (și dicționarele literare recente, în general) despre traduceriile din opera lui Eminescu?
3. Cum au fost/sunt receptate traduceriile din Eminescu în spațiile culturale cărora le-au fost destinate? Ce știm despre asta? Avem semne despre răspunsuri ale publicului larg?
4. Ce se poate face – în materie de traduceri eminesciene, astăzi?

...Să începem cu începutul. Dacă e să punem în relație mitul poetului național cu mitul intraductibilității eminesciene, ne putem baza, mai întâi, ca o incursiune istorică în comentariile existente, în bibliografia eminescologică, anume – în comentariile despre unicitatea expresivă a lui Eminescu. Pe baza lor, putem afirma că respectivul clișeu critic, despre un Eminescu atât de complex (în scrierile sale), încât e, pe cale de consecință, intraductibil, derivă din aceeași viziune romantică a geniului poetic (unic, original, neînțeles) din care s-a născut și mitul poetului național propriu-zis. În consecință, locul comun al intraductibilității eminesciene suferă de pe urma acelorași strategii politice de promovare și reîncărcare a mitului poetului național în posteritate, mult după ce epoca romantică a poezilor naționali a apus. Ne aflăm, în cazul mitului poetului național Eminescu în cultura română, într-o situație excepțională (aceeași, perdantă, dar „sfântă” excepționalitate românească, nu e nimeni ca noi!), în care avem un adevărat cult al unui poet național până astăzi, un cult pe care alte culturi europene l-au încheiat, când proiectul lor național modern s-a realizat, istoric, în preajma Primului Război Mondial. Din motive particulare, specifice unui context istoric și politic, la noi, atmosfera din jurul Primului Război Mondial și apoi din jurul Marii Uniri a reîncărcat, activând-o și amplificând-o, figura poetului național.

Dar această poveste a intraductibilității continuă să „bântuie” studiile de stilistică eminesciană, în care comentatorul se simte dator să elogieze un farmec lingvistic intraductibil. Vă reamintesc, în trecere, observațiile foarte convingătoare, în pasiunea lor, ale lui Constantin Noica, care, vorbind de muzicalitatea eminesciană, spunea că inefabila-i melodie nu ar putea fi obținută, de pildă, în franceză, unde accentul obligatoriu al limbii, pe ultima silabă, ar genera efecte

ridicole, am spune „*dintre suté de catargé care lasă malurilé*”, ceea ce este, pentru memoria limbii noastre, de neimaginat.

Este poezia eminesciană dificil de tradus în alte limbi? Mi se pare o întrebare legitimă care deschide un câmp de dezbatere traductologică. Pe de o parte, ca un cititor și utilizator de poezie atât în traducere, cât și în alte limbi, și eu știu că orice poezie e dificil de tradus, că și acesta e un argument al valorii sale, ca artă prin limbaj, cum o definea Hölderlin. Știu că responsabilitatea, cultura și talentul traducătorului sunt esențiale, dar mai inferez și că această dificultate generală face ca situația lui Eminescu să nu fie una excepțională, ci una firească. Dacă aceasta poate fi o întrebare legitimă, deschizând un câmp de dezbatere traductologică, la fel de adevărat e că... nu avem, în prezent, o asemenea dezbatere traductologică. O dezbatere, de pildă, între traducătorii și exegeții lui Eminescu, despre cât de dificil e de tradus Eminescu. Pe mine, ca exeget român, așa ceva m-ar interesa în mod deosebit.

Desigur, prin poetica sa, prin felul în care și-a proiectat și compus opera, Eminescu a dezvoltat o relație complexă cu evoluția limbii române. Eminescu a muncit în limba română, „stricând”, rupând conexiunile și locurile comune ale limbii din vremea lui și... legându-le altfel, construind-o în moduri specifice poeziei sale. Proiectul poetic eminescian este un proiect lingvistic, un proiect care deconstruiește și construiește în limbaj. Mai întâi, limba poetică eminesciană pe care noi o găsim astăzi foarte firească și care face ca Eminescu să fie foarte accesibil la lectură în a doua jumătate a secolului XX și chiar în primele decenii ale secolului XXI: Eminescu nu e „învechit”, la lectură. Limba lui nu este, însă, limba epocii lui; e o limbă care precede modernizarea limbii române de la începutul secolului următor, confirmând în chip aproape miraculos predicția lui Titu Maiorescu din 1889, din articolul *Eminescu și poeziile lui*. Rareori se întâmplă, în istoria unei culturi, ca un critic literar să facă o predicție și să aibă dreptate o sută de ani după aceea. De obicei, când prezic, criticii literari sunt contraziși spectaculos. Lui Maiorescu îi reușește, și acesta e un moment din acesta stelar al culturii române. Maiorescu spune în finalul articolului *Eminescu și poeziile lui*: „...forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vesmântului cugetării românești”. E o frază care mă-nfioară, atât prin confirmarea ei ulterioară, cât și prin aceea că asociază forma limbii lui Eminescu cu limba „cugetării românești” din viitor: nu cu limba poeziei, ci cu limba reflecției, a filozofiei, a raționalității...

Apoi, mi se pare foarte interesant pentru a aprecia dimensiunile acestei înnoiri a limbii românești faptul că limba poetică eminesciană a fost percepută

de contemporanii lui ca fiind greșită, inexactă, urâtă. Eminescu scrie ignorând regulile *gramaticii*, scrie *confuz*; sunt reproșuri pe care i le aduce, de pildă, Alexandru Grama, într-o serie de articole pe care le publică împotriva poeziei eminesciene în revistele ardeleni și pe care le reunește, în 1891, sub titlul *Mihailu Eminescu. Studiu criticu*, în primul volum dedicat lui Eminescu vreodată. Grama se ocupă, acolo, pe larg, de înnoirea eminesciană a limbii poetice, dar o califică drept greșală și consideră că trebuie urgent corectată. Istoria nu avea să îi dea dreptate... Dar Grama se afla, de fapt, într-o situație emblematică a criticului literar, confruntat cu o nouă abstracție. Un mare scriitor poate să propună cititorilor o inovație care, dacă e acceptată, va avea o istorie, va intra în circulație, se va adăuga limbii. Dacă, în schimb, e sancționată drept greșală, lucrurile se complică, s-ar putea să nu fie acceptată, să nu treacă în uzajul comun.

Revenind la Eminescu și la criticile formulate de Alexandru Grama, în epocă, voi spune doar că limba lui Eminescu nu era o limbă convergentă uzajului lingvistic (și literar...) al epocii sale. Era, poate, limba epocilor viitoare. Și atunci, în ce epocă trebuie să plaseze un traducător opțiunea sa pentru vârsta limbii-țintă? Dacă citim poezii din vremea lui Eminescu (cei iubiți în epocă, cum au fost, de pildă, Teodor Șerbănescu, Samson Bodnărescu, Matilda Cugler, Veronica Micle), constatăm că poeziile lor ne apar învechite, datate, în vreme ce poezia lui Eminescu nu este. În schimb, poezia lui Eminescu se potrivește foarte bine liricii noastre interbelice, primului modernism... Ce să înțelegem de aici?

Limba lui Eminescu împrumută, în procesul său înnoitor, structuri din alte limbi, predominant din germană, și acestea sunt percepute îndeobște ca figuri (stilistice...) ale înstrăinării limbii poetice, producătoare ale efectului de *stranietate*. Ce se întâmplă cu ele în traducere?! Teoriile traducerii afirmă că o mare problemă cu care un traductolog se poate confrunta privește transferul în limba-țintă a unui „efect de limbă străină” din limba sursă, al unei *stranietăți* (în sensul formalist al conceptului). Dar, cum se întâmplă asta la Eminescu, de pildă, iată un exemplu foarte bun, sintetic, pe care ni-l oferă un mare poet și traducător de poezie străină în română, care a fost Alexandru Philippide. Alexandru Philippide – el însuși descendent dintr-un neam de filologi și lingviști – a tradus marea poezie canonică a lumii occidentale din limbi romanice și din engleză în română. Era un poliglot, era un cititor rafinat de poezie, și el are o remarcă într-un interviu – e o remarcă colaterală, dar mie mi se pare foarte importantă –, „...oricât ar părea de ciudat, spunea Philippide, chiar și la Eminescu, chiar și în cele mai frumoase versuri, apar germanisme. De exemplu, citez un vers celebru: *Stelele-n cer/ Deasupra mărilor/ Ard depărtărilor/ Până ce pier*” (Rusan 1976: 48-49). El citează o strofă întregă, nu un vers; acest dativ din

versul al treilea, *ard depărtărilor*, nu e românesc. „A intrat în obișnuința noastră”, spune Philippide, adică – e în uzajul limbii, dar Eminescu a produs, acolo, un *calc* german. Grație mării poezii eminesciene, calcul a intrat în uzajul limbii, dar nu e construcție românească. Ce se întâmplă cu aceste *efecte*, aceste noutăți pe care Eminescu le aduce în limbă și în ce măsură ele pot fi păstrate sau ce alternative le poate găsi o traducere?

Trec la întrebarea următoare: *cine*, *ce* și *când* a tradus din Eminescu? Ce ne spun dicționarele de eminescologie actuale, dicționare literare recente, despre traduceri din Eminescu? S-ar zice că, măcar aici, avem sursele de informare necesare: înainte de toate, mă gândesc la *Dicționarul general al literaturii române*, proiectul coordonat de Eugen Simion, care a cunoscut deja o a doua ediție. Dar, din concepție, dicționarul acesta nu referențiază traduceri ale operelor literare ale scriitorilor despre care există articole. Tot astfel, dacă există studii publicate în străinătate despre autorul respectiv, ele nu constituie subiectul unei liste aparte la sfârșitul articolului de dicționar, ci sunt, eventual, indexate laolaltă cu toate celelalte referințe critice, dacă se consideră că sunt suficiente de importante.

Există, apoi, un *Dicționar enciclopedic. Mihai Eminescu*, realizat de Mihai Cimpoi, apărut în 2013 (cu suportul unui grant TPS al Institutului Cultural Român, la Editura Gunivas, din Chișinău; a doua ediție, din 2018, apare la aceeași editură). Cum e și firesc, acesta e mult mai generos cu informațiile despre traduceri, deși este, din păcate, extrem de deficitar la informația bibliografică, în general. Puteam afla, totuși, de aici că Eminescu a fost tradus într-o mulțime de limbi, dar în lista dată de Dicționar, a traducerilor în limbi străine din Eminescu, o treime din limbile enumerate în articolul despre traduceri... nu apar. Mihai Cimpoi listează, entuziast, limbi ca: albaneză, arabă, armeană, bengali, bulgară, catalană, cehă, chineză, ebraică, engleză, esperanto, estonă, finlandeză, franceză, georgiană (gruzină), germană, găgăuză, greacă, gujarati, hindi, idiş, italiană, japoneză, latină, letonă, macedoneană, maghiară, malayalam, neerlandeză, persană, poloneză, portugheză, punjabi, rusă, sanscrită, sârbo-croată (*sic!*), slovacă, slovenă, spaniolă, suedeză, tamil, thai, turcă, ucraineană (Cimpoi 2013: 427). Dar nu oferă, totodată, referințele bibliografice pentru respectivele traduceri, decât incidental. Orișicât, lista e impresionantă: conține limbi naționale, limbi oficiale și dialecte. Nu conține (de pildă) dialectele românești sud-dunărene. Nu sunt menționate traduceri din Eminescu în macedo-română, în istro-română, deși există. Sunt indexate la bibliografie doar unsprezece volume de poezii multilingve, apărute între 1964 și 1989, de fapt – volume festive, dedicate unor celebrări oficiale. Dar și ele pot fi interesante ca surse pentru o dezbatere traducto-

logică. Dicționarul nu conține, apoi, o istorie a primelor traduceri din Eminescu, de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Bibliografia cronologică a traducerilor lui Eminescu până în 1989 o găsim, de fapt, în alte „părți”: în ediția Perpessicius, respectiv într-o bibliografie realizată la Biblioteca Centrală Universitară București.

Firesc, următoarea mea întrebare este: cum au fost receptate traducerile din Eminescu în spațiile culturale cărora le-au fost destinate? Ce știm despre asta? Care sunt răspunsurile publicului larg? Sper că, într-un viitor apropiat, cineva să facă un studiu cantitativ asupra prezenței traducerilor din Eminescu în marile biblioteci ale lumii, ale căror cataloage sunt online de-acum... Deocamdată, *Dicționarul* lui Mihai Cimpoi are un capitol de șase pagini despre... *Receptarea universală a lui Eminescu*. De fapt e un capitol greșit intitulat, pentru că, acolo, autorul enumeră argumente din critici români importanți (Vianu, Călinescu etc.) despre cât e de universal Eminescu. La aceștia, adaugă și el, ca eminescolog, pagini în care pledează pentru traducerea și comentarea... elementelor specific românești, legate, confuz și bombastic, de universalitatea poeziei „mari”. Recunosc în asemenea pagini o serie de clișee care grevează în bună măsură receptarea lui Eminescu.

Este evident că, dacă aceasta este sinteza de care dispunem despre receptarea lui Eminescu în străinătate, nu avem, de fapt, o sinteză. Dacă ne uităm la traducerile existente, la receptarea și utilizarea lor, în lipsa sintezei respective, atâta cât știm despre ele, vă propun să considerăm că peisajul se întinde între două limite, ca un evantai cu două margini: la o margine, traducerile au servit la studii de specialitate, uneori scrise chiar de autorul traducerilor. Îmi vine în minte exemplul lui Ramiro Ortiz, cu studiul din 1927, dar și Ortiz și Rosa Del Conte și Marco Cugno au publicat atât traduceri din Eminescu, cât și studii de filologie eminesciană, foarte aplicată. Traducerile făcute de aceștia, și pe care le-au utilizat în propriile studii, au urmat, firește, perspectiva interpretantă a exegetului, chiar în detrimentul fidelității față de textul tradus.

La celălalt capăt al evantaiului se situează traduceri care au servit unui discurs colorat ideologic. O bună anecdotă a acestei receptări este receptarea lui Eminescu ca poet socialist, purtător al idealurilor viitorului socialism triumfător; e o descoperire pe care o face stânga europeană, prin intermediul socialiștilor români. E adevărat că în jurul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, al revistei „Contemporanul”, tinerii socialiști români manifestau, la finele veacului al XIX-lea, o adevărată *eminescofilie*, citind revolta romantică din literatura lui Eminescu ca pe o aluzie la... *Revoluția Socialistă*. Receptat prin acest intermediar de socialiștii europeni, Eminescu e înțeles ca un mare poet socialist (care mai devenise și poet național în țara lui!). Așa se explică traducerea engleză din 1930,

făcută de Sylvia Pankhurst, care este o importantă figură politică a secolului al XX-lea, în Anglia. Sufragetă, poetă ea însăși, ea îl traduce pe Eminescu după o traducere brută făcută de un anume Ștefanovici și... volumul e prefațat de Bernard Shaw (apare în 1930). De unde o serie întreagă de confuzii la nivelul doxei școlare și a simțului comun, care reține, pe repede înainte, că Shaw l-a apreciat pe Eminescu! Pentru discuția noastră, e interesant să vedem, efectiv, la ce nivel îl promova Shaw pe Eminescu; nu-l putem certa că n-a înțeles nimic, traducerea e proastă. Pentru marele scriitor englez, Eminescu e moldoveanul care a ridicat secolele XVIII și XIX din mormânt, le-a readus din mormânt la suprafață – „*raised from its grave!*” O viziune populată cu stafii, cu cadavre și cu trezit din morți. Și, mai ales, un element foarte interesant, Eminescu e un poet moldovean pentru că, în ideologia acelei stângi europene care îl sfătuia pe G.B. Shaw prin vocea Sylviei Pankhurst, Moldova ar fi trebuit să aibă dreptul de a se afirma ca o republică fericită și sovietică, cu scriitorii săi, nu să fie obligată să aparțină Regatului României (care nu era de stânga și nici sovietic). E o o proiecție a unei ideologii pe care, iarăși, trebuie să o recunoaștem și de care, bineînțeles, nu Bernard Shaw se face vinovat.

Despre coloratura ideologică de stânga a referințelor la traducerea lui Eminescu în străinătate ca semn al prieteniei între popoare chiar și *Dicționarul enciclopedic* citat anterior oferă referințe interesante (și involuntare). La fel, un volum mai vechi realizat de același Mihai Cimpoi, intitulat *Eminescu – mă topesc în flăcări* (Cimpoi 2000), alcătuit din interviuri cu eminescologi. Acolo, Xu Wende, un traducător chinez, povestește cum l-a tradus pe Eminescu alături de maestrul său Ge Baoquan, care a fost diplomat la Moscova în anii '50 și care a tradus, prin rusă, literatură europeană în chineză. Dealtminteri, și Xu Wende, și Ge Baoquan figurează în *Dicționarul enciclopedic* ca traducători ai lui Eminescu (articolele nu precizează dacă este vorba de traduceri realizate prin intermediar rusesc). Xu Wende evocă succesul poeziei eminesciene la publicul larg chinez, citând *in extenso* o poezie dedicată lui Eminescu, semnată de poeta chineză Ke Yan în 1989, la *Centenarul morții lui Eminescu*. Aduug aici că presa românească din perioada comunistă își făcea un titlu de glorie din a publica, în ocazii aniversare, poezii dedicate lui Eminescu de autori străini care erau, de fapt, poezii foarte marcate de opțiunile ideologice ale Puterii. Iată și poemul lui Ke Yan; cred că și dumneavoastră puteți identifica aici niște clișee politice „nemuritoare”: „Tu nu ne ești străin,/ Fie în oraș sau la sate/ Când îți pomenim numele/ Toți ochii mai luminoși devin/ Fie ochii negri sau albaștri/ Sau ochii castanii/ Nu ne ești străin/ În orice țară am fi/ Pe malul lacului, în munți, în pădure/ Când răsună ale tale cânturi/ Răspund în limbile lor oamenii/ Cu pielea albă, cu pielea neagră/

Sau cu pielea galbenă/ Inima ta îi iubește cu atâta blândețe/ Și totodată cu atâta putere/ Făcând ca fiecare suflet curat/ Să fie plin de sete, de dorința de a fi de aceeași profesie cu tine...” (Cimpoi 2000: 516). O asemenea poezie răspunde la o comandă politică complexă, interesantă de studiat, în care, în numele înfrățirii între popoare, scriitori reprezentativi ai popoarelor respective sunt folosiți ca într-un joc de Păcălici, ca imagini fixate în clișee, pentru a reconstrui discursul politic recomandabil.

Ce se poate face în materie de traduceri eminesciene astăzi? Pentru cine ar fi de tradus Eminescu?

Din perspectiva mea, de exeget eminescian, vă propun să distingem între patru tipuri esențiale de traducere (decupate, cumva, în funcție de scopurile lor):

1. Traduceri celebrative, oficiale, destinate unor momente festive dintr-o agendă politică/culturală;
2. Traduceri pentru publicul larg, destinate unor lecturi diletante;
3. Traduceri destinate specialiștilor (în studii literare, lingvistică, studii culturale etc.), menite să fie folosite în studii de specialitate;
4. Traduceri subiective („identitare”).

Convingerea mea este că, în funcție de destinația unei asemenea traduceri, se selectează diferit textele care se traduc, se traduce diferit și impactul la public e unul diferit, întrucât fiecare din aceste categorii vizează un public diferit.

După cum se poate vedea și din această rapidă trecere în revistă a problematicii, mai este încă mult de lucru pentru a avea o cartografie corectă, completă, bine referențiată și inteligent contextualizată istoric a traducerilor eminesciene și a studiilor consacrate receptării lor. Ceea ce poate fi o concluzie binevenită la un asemenea atelier FILIT pentru traducători: ca să ne dorim, fiecare în parte și tuturor, tuturora, celor prezenți astăzi aici, „spor la treabă!”.

### **Bibliografie:**

Cimpoi 2000: Mihai Cimpoi, *Eminescu – mă topesc în flăcări. Dialog cu eminescologi în perspectiva Mileniului III*, București, Litera.

Cimpoi 2013: Mihai Cimpoi, *Dicționar enciclopedic. Mihai Eminescu*, Chișinău, Gunivas.

Rusan 1976: Romulus Rusan, *O discuție la masa tăcerii și alte convorbiri subiective*, în colaborare cu Ana Blandiana, București, Eminescu.



Simion 2004-2009: Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I-VII, București, Univers Enciclopedic.

Simion 2016-2021: Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, vol. I-VIII, București, Muzeul Literaturii Române.

**Rezumat:** În articolul de față se discută în jurul câtorva întrebări-cheie legate de necesitatea unei cartografieri corecte, complete, bine referențiate și inteligent contextualizate istoric a traducerilor eminesciene și a studiilor consacrate recepției lor: (1) Care este legătura dintre mitul „poetului național Mihai Eminescu” și clișeul vechi al intraductibilității eminesciene (nu cumva e, de fapt, o situație din categoria „alte măști, aceeași piesă...”, în cuvintele poetului însuși)?; (2) Cine, când și ce a tradus din Eminescu? De unde știm, ce știm? Ce spun dicționarele de eminescologie actuale (și dicționarele literare recente, în general) despre traducerile din opera lui Eminescu?; (3) Cum au fost/sunt receptate traducerile din Eminescu în spațiile culturale cărora le-au fost destinate? Ce știm despre asta? Avem semne despre răspunsuri ale publicului larg? (4) Ce se poate face în materie de traduceri eminesciene astăzi?

**Cuvinte-cheie:** Mihai Eminescu, traducere, receptare, intraductibilitate, limba lui Eminescu.

**Abstract:** This article addresses several key-questions related to the need for a correct, comprehensive, well-referenced and intelligently contextualized historical mapping of the Eminescu translations and of the studies dedicated to their reception: (1) What is the connection between the myth of "Mihai Eminescu - the national poet" and the old cliché of the untranslatable Eminescu (isn't this, in fact, a situation falling into the category of "other masks, the same play..." ones, to use the words of the poet himself)?; (2) Who has been translating Eminescu's work? When has been translated Eminescu's work and what of Eminescu's work has been translated? How do we know, what do we know? What do the current Eminescu dictionaries (and the recent literary dictionaries, in general) say about translations of Eminescu's work?; (3) How have the translations of Eminescu's work been received and how are they received in the cultural spaces for which they had been intended? What do we know about this? Do we have any signs of reactions from the general public?; (4) What can be done today regarding the translations of Eminescu's work?

**Keywords:** Mihai Eminescu, translation, reception, untranslatability, Eminescu language.



## DIMITRIE CANTEMIR – POLITICĂ, PUTERE, LITERATURĂ LA PORȚILE ORIENTULUI

**Bogdan CREȚU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

**D**upă toate datele, în octombrie 1673, se naștea Dimitrie Cantemir (nu e foarte sigur, după cum știți că era cu starea civilă pe vremea aceea). Întotdeauna mi s-a părut că e o figură extraordinară și m-am bucurat să aud – asistând la discuțiile traducătorilor – că scriitorii clasici încep să stârneasă tot mai mult interes. E firesc cumva să fie așa: ca ei să vină în urma scriitorilor contemporani, pentru că adevărul e că noi citim, de fapt, dinspre prezent înspre trecut. Trecutul îl descoperim întotdeauna filtrându-l printr-o cultură care este a prezentului, printr-un gust estetic, până la urmă, care e al prezentului; suntem oamenii epocii noastre înainte de a fi specializați sau specialiști în trecut, citim prin prisma intereselor noastre, prin prisma dilemelor noastre etice, prin prisma dilemelor noastre ideologice ș.a.m.d. Dar, dintre toți clasicii culturii române – o să încerc să relativizez pentru epoca lui Cantemir și această sintagmă, *cultură română* –, mă întreb în ce măsură este Cantemir o personalitate strict a unei realități culturale de tip național, asta înainte de naționalismul de tip herderian, de exemplu, înainte de romantism. Adică, trebuie cumva să facem acest efort de a gândi și în termenii lui.

Dintre toți clasicii, dintre toate figurile proeminente ale Panteonului românesc, secolele XIX-XX au folosit insistent câteva figuri, iar după Eminescu, cred, Cantemir e următoarea. Totodată, dintre toți clasicii, peste scrisul, peste opera lui Cantemir – că, până la urmă, asta ne interesează – s-a așternut cel mai mult praf. Pe Eminescu îl mai citim, e prezent în manuale (și asta contează, mai ales astăzi, când canonul pedagogic, didactic, e mai important decât credem). Nouăzeci și ceva la sută dintre oameni nu citesc altceva decât autorii pe care îi impune școala, dacă îi citesc și pe aceia. Aceasta e realitatea și nu trebuie să fugim de ea.

Dintre toți acești clasici, Cantemir pare cel mai dificil, din mai multe motive. În primul rând, poate, pentru că prima nevoie ar fi să-l traducem din româna lui în româna noastră, Cantemir însuși nefolosind limba română a

epocii lui. În prefața la *Istoria ieroglifică* – primul roman scris în limba română, la 1705, o carte fabuloasă, inepuizabilă, după mine –, el se plânge (și acum doar formulez tema de gândire) că „limba română este brudie”; în termenii epocii, „brudiu” înseamnă „necopt, imatur”. Altfel spus, problema lui este că nu prea găsește, în limba natală, în limba în care gândește, termeni – nu are un lexic suficient. De ce? Pentru că nu se traduseseră marile cărți filozofice, literare ș.a.m.d., prin urmare, acestea nu existau. În consecință, încearcă el să formeze un vocabular specializat, importând foarte mulți termeni din latină și greacă, în special, din greaca veche.

Asta ar fi o miză: e un clasic foarte des invocat, dar foarte rar citit și – de ce să nu acceptăm? – dificil! Un autor care aproape că și-a inventat propria limbă, dar, vom vedea, și întreaga lui personalitate. Eu cred că nu avem astăzi un ambasador mai potrivit decât Dimitrie Cantemir, care să ne conecteze perfect la foarte multe teme de o actualitate extraordinară.

Cantemir se naște într-o epocă de tranziție, într-o epocă în care foarte multe lucruri se schimbă, la sfârșitul secolului al XVII-lea. Lucrurile intră într-o altă paradigmă, într-o altă dinamică. În primul rând, în Europa încep să ia naștere foarte multe instituții științifice: de la Academia Regală de Științe din Londra la Academia de Științe din Paris, la Școala Brandenburgică, ulterior transformată în Academia de la Berlin, al cărei membru Cantemir va deveni după exilul în Rusia. Încep să apară și publicații cu caracter științific. Aceasta înseamnă experiment în locul imaginarului. Dar aceste lucruri se întâmplă în cultura occidentală, în cultura răsăriteană, la porțile Orientului (am preluat această sintagmă și am pus-o pe coperta unei cărți despre Cantemir – *Porțile Orientului*), unde este un amestec de valori și de culturi.

Cantemir se naște într-un mic stat, numit Moldova, aflat sub controlul Turciei, undeva la granița marilor imperii ale lumii – Imperiul Otoman, Imperiul Austro-Ungar și Imperiul Rus, în tot mai mare ofensivă – și are un destin cu totul excepțional. Pe tatăl lui (că tot vorbeam de această schimbare de valori), un cronicar contemporan, Ion Neculce, îl descrie ca pe un foarte bun soldat. Prin merite militare, el ajunge domnitor, având origini modeste, venind dintr-o familie de țărani mai înstăriți, de răzeși. De altfel, mai târziu, când începe să aibă pretenții foarte mari și visează ca familia lui, a Cantemireștilor, să devină principala dinastie a țării, fixând în tratatul cu Petru cel Mare dreptul propriei familii la tronul Moldovei pentru totdeauna, Cantemir nu se mai mulțumește cu aceste origini modeste și nici Antioh Cantemir, fiul lui, care va deveni ambasadorul lui Petru cel Mare la Paris și la Londra – și își inventează o genealogie mai nobilă. Ei pretind, prin nume – și acesta este un comportament

cu prelungiri din Evul Mediu, aceste etimologii de nume care sunt fascinante –, că se trag din Timur Lek (încercând să inventeze o etimologie), numai ca să arate că ar proveni dintr-un neam, dintr-o familie cu autoritate. Voltaire însă, când află că Antioh Cantemir și Cantemireștii se laudă cu descendența lor din spre tătari, se miră: „Eu vă credeam greci prin spirit; citindu-l pe Demetrius Cantemir, credeam că sunteți greci, nu tătari!”

Care e diferența de la o generație la alta, care e schimbarea fundamentală? Tatăl poate să ajungă domnitor, voievod, prin merite militare: e un foarte bun soldat și un om abil. Cronicarul contemporan lui, Neculce, îl descrie ca având tot corpul plin de cicatrici, urme din bătălii, dar nu uită să spună că acesta nu știa să scrie: „carte nu știu, ce numai iscălitura învășasă de făcă”. Dar asta nu înseamnă că era un om incult. Asta înseamnă că a acumulat suficientă cultură – vorbea fluent turcă, tătară, probabil și polonă, inevitabil și română – care să-i permită, în epoca lui și în țara în care trăia, să devină domnitor.

Dimitrie Cantemir devine unul dintre marii savanți nu ai culturii române, ci ai întregii lui epoci – vom vedea imediat cum. În tot spațiul ex-bizantin, să spunem, în toate țările ortodoxe, are loc o schimbare de mentalitate. Accesul la putere nu se mai realizează prin merite militare (e și greu să devii un militar atât de bun când există marile armate), ci se poate obține pe merite de savant. Toți marii domnitori de după Cantemir, care sunt fiii lui Alexandru Mavrocordat, ajung la putere pe astfel de merite. Alexandru Mavrocordat Exaporitul e marele dragoman al Imperiului Otoman, *mare dragoman* însemnând „ministru de externe”, deci, o funcție esențială. Fiii lui vor deveni domnitori, pe rând, și în Țara Românească, și în Moldova – primii fanarioți, oameni care știu foarte multă carte. Alexandru Mavrocordat (unul dintre posibii profesori ai lui Cantemir de la Constantinopol) a studiat la Padova și a publicat o carte despre circulația sângelui. Iar această situație e foarte departe de nivelul țărilor care nu au o cultură a scrisului, ci o cultură orală, cum e cazul țărilor românești, unde există un amestec de superstiție și experiență, dar și religie, și alte lucruri de felul acesta. Știm bine că domnitorii mai aveau medici din Occident. Ștefan cel Mare, de exemplu, avea un medic din Italia de astăzi. În rest, totul era la limita dintre vrăjitorie, magie, superstiție, rugăciune și tratamente naturiste, cum le-am spune astăzi.

Marea șansă a lui Cantemir este că tatăl îl angajează, de foarte tânăr, un guvernator, pe Ieremia Cacavelas, una dintre marile personalități ale culturii răsăritene, ale lumii ortodoxe, un teolog reputat, cunoscut, care călătorește foarte mult în Occident, care traduce. Noi trăim încă cu impresia că sunt lumi diferite: lumea Apusului și lumea Răsăritului, Occidentul și Orientul. Or există

aceste personalități care leagă, conectează perfect aceste culturi care nu sunt deloc distincte. E adevărat că e mai mare deschiderea intelectualilor răsăriteni față de cultura Apusului, față de cultura Occidentului decât invers. Altfel spus, se citește mult mai mult în latină în țările ortodoxe, decât se citește în slavă sau în greacă în țările occidentale, iar Cantemir este exemplul perfect în acest sens.

Un alt mare noroc al lui este că are o scurtă domnie, dar nici măcar nu e domnie, pentru că durează vreo două săptămâni, la moartea tatălui. Avea 19 ani, iar boierii îl numesc rapid domnitor, dar nu obțin aprobarea *Înaltei Porți*, adică a *Imperiului Otoman*. De ce zic că are un noroc? Pentru că el, de foarte tânăr, de la 14 ani, se mută la Constantinopol, devenind după aceea – la început e un fel de garant, „capuchehaie”, nu un ostatic propriu-zis, deoarece nu stă în închisoare, ci are o reședință, după posibilități, foarte confortabilă – și capuchehaia fratelui său, Antioh Cantemir. Asta însemna un fel de șantaj executat de otomani asupra țărilor pe care le controlează, fără să le fi transformat în pașalâc. Nu exista niciun interes pentru Imperiul Otoman să vină și să guverneze încă două țări, să aibă graniță directă cu dușmanii direcți: nici cu polonezii, nici cu rușii și nici cu austro-ungarii. Aveau nevoie de o zonă tampon, dar pe care să o controleze perfect, fără s-o și administreze propriu-zis, impunând regulile. Iar fiii de domnitori erau trimiși la Constantinopol, la Istanbul, tocmai ca să garanteze fidelitatea domnitorilor (pe firul scurt, îi pedepseau, îi ucideau, dacă apăreau probleme). Or Cantemir – și aici încep discuțiile – din cei 50 de ani cât a trăit (la această vârstă moare în urma unui diabet), 21 de ani îi petrece în Constantinopol, ceea ce este o mare șansă pentru el și cred că și pentru cultura zonei, cultura postbizantină și pentru cultura română, dacă vrem să îi spunem așa, pentru că este un mediu cosmopolit. Cantemir învață acolo; nu sunt dovezi că ar fi fost student, absolvent direct al școlii de pe lângă Patriarhia Constantinopolului, dar în mod evident asimilează. Sunt figuri ilustre în Istanbulul acelei perioade, tot felul de savanți care circulă, e un mediu diplomatic extraordinar.

Primele cărți pe care le scrie Dimitrie Cantemir sunt și ele foarte interesante și, când ne referim la această perioadă, trebuie să pornim de la lucrurile elementare. Și lucru elementar e să mă întreb: în ce limbă scrie un autor și de ce a ales să scrie în acea limbă? În 1698, Dimitrie Cantemir vine la Iași și tipărește o carte, numită *Divanul sau gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul Sufletului cu Trupul*. O publică în ediție bilingvă – în română și în neogreacă – pagina e împărțită în două: în stânga e textul românesc, în dreapta este o traducere în neogreacă. Iar aceasta arată o ambiție foarte mare, ambiția

lui Cantemir de a nu se adresa numai cititorului de limba română. În privința cititorilor de limba română – suntem la sfârșitul secolului XVII –, să nu ne amăgim, nu avem date foarte concrete. Avem însă altfel de date: că nu existau școli publice; că era ceea ce numeam noi după aceea pompos *Academie Domnească*? Învățământul era încă o activitate privată. Vedem și ce cărți se tipăreau – în proporție de 90 și ceva la sută erau cărți religioase, cărți care trebuiau să folosească, în primul rând, ritualul ortodox. Există un control al Bisericii Ortodoxe asupra tipografiilor.

Cazul lui Cantemir e un caz unic în culturile ortodoxe din spațiul ex-bizantin, pentru că este un autor la 25 de ani, care tipărește o carte masivă, o carte foarte cuminte, o carte de morală creștină, o alegorie: înfruntarea între trup și suflet, între lume și înțelept, între valorile efemere (bogăție, plăcere) și valorile spirituale. Deci, deocamdată, Cantemir e un cărturar, așa cum se așteptau de la el. Vine de la Constantinopol și demonstrează cât de multe știe. În *Divanul...*, pe anumite teme, sunt folosite sute de citate, cele mai multe din Biblie sau din teologi. Pe de altă parte, sunt acolo toți autorii din Antichitate: de la istoricii greci și scriitorii din Grecia antică, până la cei romani. Are o preferință pentru stoici, pentru că doctrina stoicilor e mai apropiată de dogma ortodoxiei. De aceea e foarte importantă această carte, pentru că e, de fapt, o demonstrație de putere, dacă vreți. Și încă de la prima carte vedem – pentru că e uriașa presiune a epocii – cum Dimitrie Cantemir își folosește aproape tot ce scrie ca instrument politic, ca pe o armă politică. De exemplu, *Divanul* e semnat Ioan Voievoda Dumitrașcu Cantemir (*Iohanis – unșul lui Dumnezeu*, în filiera bizantină – Voievoda), deci semnează cu numele oficial, fixându-și, într-un fel, dreptul la tron. Era frustrarea lui, iar din această frustrare iese marea literatură, poate cartea cea mai spectaculoasă a lui Cantemir. Tot ce nu a realizat politic a recuperat ficțional. Avem, în prima parte, un dialog între lume și înțelept; partea a doua e un rezumat, în aceeași ordine, a temelor consacrate: Cantemir folosește dicționare de citate, după cum au demonstrat editorii lui; partea a treia este o traducere din limba latină a cărții unui teolog din Italia, polonez la origine, Andreas Wissowatius – *Îndemnul la virtute, frână împotriva păcatului* (*Stimuli virtutum, fraena peccatorum*). Pur și simplu, Cantemir nu știa cum să-și încheie tratatul și a găsit acea lucrare, a tradus-o rapid, fără să precizeze că este traducere. Care a fost efectul acestei cărți? A circulat, după aceea, și sub formă de manuscris, pentru că era mult mai ieftin manuscrisul decât tiparul. Avem date cât costa o carte la ora aceea în țările răsăritene: cât un loc de livadă, cât o cireadă de vite. Marile biblioteci ale epocii încap într-o ladă. Suntem în secolul al XIX-lea, când Costache Negruzzi povestește despre biblioteca tatălui său, un

om bogat, care avea mii de hectare de pământ, iar biblioteca lui încăpea într-o ladă. Accesul la carte era foarte dificil. *Divanul* lui Cantemir ajunge să fie tradus și în arabă, pentru comunitățile ortodoxe de limbă arabă, deci, e o carte care circulă. Dar este singura carte pe care o va vedea tipărită în timpul vieții.

Următoarele cărți Cantemir le scrie în latină, lucru foarte interesant. De ce? Când e tânăr, alege să scrie în limba latină următoarele cărți: un scurt tratat de logică, care e un conspect, un compendiu, nu altceva, un soi de tratat de teosofie, unde pune problema cunoașterii, întrebându-se cum putem cunoaște, rațional sau cu ajutorul simțurilor, și spunând că numai prin revelație, prin contactul cu divinitatea. Acolo, iarăși, în spiritul teologiei bizantine, folosește Cantemir sintagma „Demonul Aristotel”. Nu-i place Aristotel, pentru că e rațional și are încredere în gândire; e omul care poate cunoaște prin rațiune. E tradiția teologiei bizantine, care, cu mici excepții, nega posibilitatea cunoașterii raționale; cunoașterea vine de la Dumnezeu și atât! Dar scrie în latină; în lumea ortodoxă, în culturile bizantine nu se scrie în latină. *Lingua franca* a Răsăritului fusese slavona până prin secolul al XVI-lea, chiar al XVII-lea, în cultura română, pentru că era limba scrisului. Primele cronici se scriu în limba slavonă, nu în română; scriem în română abia din secolul al XVI-lea: primul document păstrat e din 1521 și după aceea limba neogreacă devine *lingua franca*. Cantemir totuși alege să scrie în latină. Ar fi bine să ne întrebăm de ce. Or modelele lui vin totuși din Occident. E un tânăr prinț dintr-un stat micuț, Moldova, care trăiește la Constantinopol, în Orient, și totuși modelele lui sunt occidentale, de vreme ce scrie în limba latină. Primul maestru al lui Cantemir se numește Jan Baptista van Helmont și este un fel de teozof. Deci iată că primul lui model e unul occidental.

Următoarea lucrare a foarte tânărului Cantemir este un tratat de știință a muzicii, scris pe la 1703-1704, în limba turcă. Cantemir știe foarte bine să cânte la tambur, un instrument specific; și aici dovada este foarte clară că asimilase extraordinar cultura otomană. Cartea cuprinde o istorie a muzicii otomane. De ce e foarte importantă, și, poate, cea mai importantă pentru cultura otomană? Imaginea lui Cantemir în Turcia de astăzi este aceasta: de muzicolog – aici îi recunosc ei marile merite. Pentru că, spre deosebire de multe alte asemenea tratate de muzică, Cantemir mai face un pas: el spune că muzica otomană este foarte rafinată, i se pare mai rafinată decât muzica occidentală. Și să nu credem că nu cunoștea muzica occidentală, pentru că era un apropiat, de exemplu, al ambasadorului lui Ludovic al XIV-lea, Regele Soare, la Constantinopol; era un om de casă, un apropiat. Cantemir observă lipsa de apetit teoretic al otomanilor: ei își transmit muzica direct de la unul la altul, nu

au partituri. Și atunci, Cantemir inventează, pe baza alfabetului arab și a alfabetului turc, un soi de „hibrid”, un sistem de notare a muzicii care n-are nicio legătură cu cel pe care-l folosim noi. Important este că, cu ajutorul aceluși sistem pe care și-l inventează, fixează în partitură trei sute și ceva de melodii din epocă și mai și compune altele! Și atunci, este principala sursă pentru muzica otomană de secol al XVII-lea – început de secol al XVIII-lea. Muzica otomană, așa cum o descrie și Cantemir, dar și alții, avea, în primul rând, rol ritualic în toate domeniile: de la Înalta Curte până la armată, peste tot, muzica era foarte importantă. Or Cantemir, cu acest repertoriu, este personajul care salvează de la uitare muzica epocii lui și e foarte, foarte cunoscut. Și astăzi se cântă peste tot în lume Cantemir.

În 1705, încheie o carte, *Istoria ieroglifică*, al cărei manuscris se află în Rusia. E un roman scris în limba română – doar în română –, de vreo 500-600 de pagini, cu o intrigă politică. E primul roman, prima operă de ficțiune din literatura română. Ce înseamnă ficțiune? Înseamnă o asumare a subiectivității, o asumare a temei proprii, o asumare a eului. Primul cronicar care scrie în limba română, Grigore Ureche, este perfect contemporan cu Cervantes, cu Shakespeare, cu Montaigne (trebuie să facem echivalențele acestea ca să înțelegem cum stau lucrurile). Grigore Ureche scrie la persoana a treia, în propoziții scurte, un conspect al documentelor pe care le găsea – acesta era scrisul în cultura română –, pe când Cantemir face următorul lucru: scrie un roman cu cheie, un roman cu substrat autobiografic clar. De altfel, el îl însoțește cu un cod, cu o scară a numelor, în care un cititor poate cu atenție să citească și să vadă, pentru că este un roman cu personaje animale, e un bestiar și este fabulos. Pentru sine Cantemir și-a ales masca unicornului. Pentru Constantin Brâncoveanu, domnitorul din Țara Românească și rivalul lui, a ales corbul, pentru că, pe de o parte, corbul era pe stema Țării Românești, dar, de fapt, corbul este o pasăre care se hrănește cu cadavre ș.a.m.d.

De ce zic că este primul roman, prima operă de ficțiune, prima operă de literatură așa cum înțelegem și astăzi literatura? În primul rând, în *Divanul* sau în alte scrieri de până la *Istoria ieroglifică*, Cantemir nu era scriitorul. De ce? Pentru că se ascundea după mesaj, pentru că important era mesajul, nu autorul, pentru că autoritatea venea din autoritatea mesajului, iar mesajul era al bisericii sau al adevărului istoric, al Curții Domnești ș.a.m.d. *Istoria ieroglifică* este cartea frustrării lui politice; e povestea în care lui i s-a răpit dreptul la tron și Mihai Racoviță a ajuns domnitor, el e unicorn! „Mihai Racoviță e *struțocamilă*”, zice el. *Struțocamilă* ar fi un hibrid, un animal grotesc; în greaca veche, *strouthokamelos* desemna struțul, adică o *vrabiocamilă*, i-am zice noi în ro-



mână – o vrabie mare cât o cămilă. Nu se știe dacă-i pasăre sau animal! De ce mai e literatură?! Pentru că aici Cantemir se revedică în mod deschis de la o tradiție literară. El spune că modelul lui este Heliodor, autorul *Etiopicelor*. Heliodor este un scriitor grec, de la finalul Antichității, care a scris un roman care, în formă prescurtată, a circulat în tot spațiul răsăritean – un roman de dragoste. Ce preia Cantemir de acolo? Nu tema, nu intriga, ci câteva tehnici narative specifice literaturii. Romanul lui plasează, cum o zice el, mijlocul acțiunii la început și începutul la mijloc, adică dă peste cap ordinea cronologică. Singurul model narativ în limba română pe care-l are la 1700, când scrie romanul (1702-1703), este cel al cronicilor, un model narativ rudimentar.

Eu m-am apucat odată să scriu despre *Istoria ieroglifică* și am încheiat scriind o carte de 600-700 de pagini. De ce? Pentru că este un bestiar fabulos acolo. De ce își alege Cantemir masca unicornului? El spune inorog; inorogul, în slavonă, e un cal. Cum anume alege personajele? Intriga nu e deosebită: corbul, Constantin Brâncoveanu, organizează toate lucrurile împotriva inorogului care-l și prinde la un moment dat, dar sunt niște intrigi, niște sfuri, trase așa, prin țara peștilor – adică Imperiul Otoman –, și, până la urmă, se face dreptate și binele câștigă. E un joc de măști fabulos, care ne arată că Dimitrie Cantemir cunoștea perfect enorma tradiție a bestiarelui medieval. E o uriașă bibliotecă de reprezentări animaliere care începe cu Biblia. Prima oară m-am întrebat de unde unicornul? De ce o fi avut unicornul atâta succes în Evul Mediu? De unde începe fascinația asta? L-am căutat în toate textele Antichității și l-am găsit de 5-6 ori, atât. Aristotel are un tratat despre animale. Fiind un rațional, Aristotel nu credea în legende, mituri, în lucruri de felul ăsta și el spune că nu există animale cu un singur corn. Ori a fost un accident și și-au pierdut unul, ori au fost observate din profil și atunci, probabil, s-a crezut că e un singur corn – asta spune Aristotel. În rest, sunt foarte puțini autori din Antichitate care vorbesc despre animale cu un singur corn.

Cum ia naștere unicornul? Partea fascinantă este că ia naștere în urma unei greșeli de traducere din Biblie. Când se traduce *Septuaginta*, se traduce un termen ebraic, care, de fapt, înseamnă o specie de taur, ceva de felul ăsta, prin *monocheros*. Și-atunci, dacă apare cuvântul *monocheros*, și dacă există în Biblie, medievalul știe foarte clar că ce există în Biblie există obligatoriu și în realitate. Și atunci, unicornul devine o realitate; nu există noțiune de animal fantastic pentru medieval, pentru el, unicornul e la fel de real ca vita din bățatură. De ce? Pentru că apare în Biblie. Unde în Biblie? De cele mai multe ori în Psalmi, adică exact în acele cărți din Biblie care sunt folosite în ritualuri. După aceea, apare la sfârșitul Antichității în *Fiziologul* – în *Fiziologul* grec și după

aceea în *Fiziologul* latin – următoarea legendă. Ce spune fiziologul despre unicorn? Că e un animal mic, cam cât un ied, asta e imaginea medievală; după asta noi l-am înfrumusețat, l-am stilizat până l-am omorât, l-am sufocat. În lumea de azi, termenul *unicorn* se folosește în domeniul financiar. Când vorbim de unicorni, ne referim la o scamatorie din care poți să faci bani mulți deodată. Unicornul apare în desene animate sau ca jucărie – l-am exilat acolo. Și, într-adevăr, trebuie să fii copil ca să crezi în unicorni, cum credeau medievalii.

*Fiziologul* zice așa: există un animal foarte sălbatic și foarte feroce care nu poate fi prins niciodată decât cu ajutorul unui vicleșug: undeva, într-o pădure, într-o poiană, se pune o fecioară și vine inorogul și își culcă capul în poala ei și adoarme. Și atunci când doarme, vine un ostaș sau un vânător și îl împunge cu sulița în coastă și îl omoară sau îl prinde și îl duce în palatul regelui.

Pentru medieval, o poveste nu există decât prin potențialul ei moralizator, prin care confirmă niște valori creștine și urmează interpretarea alegorică. Așa, unicornul devine, de fapt, o imagine a lui Hristos. E una dintre cele mai frecvente imagini din iconografia creștină.

Renașterea îl cunoaște pe unicorn, în primul rând, prin puterea curativă a cornului. Sunt legende cum că apa este otrăvită de un dragon, dar vine unicornul, atinge cu cornul apa și aceasta devine pură, așa încât toate animalele să o poată bea. Medievalii credeau în puterea curativă a cornului de unicorn, considerându-l un antidot universal – corn de unicorn, care, evident, era un corn de narval, dar ei nu știau că era de narval sau nu voiau să știe. Acest corn se afla în tezaurul marilor catedrale occidentale, îl găsiți la Strasbourg, la Saint-Denis – era un semn de prestigiu, de putere.

În epoca lui Cantemir, apar primele tratate despre unicorn și oamenii încep să facă experiențe și să răzuie cornul așa-zis de unicorn, constatând însă că nu are niciun efect. La sfârșitul secolului al XVI-lea, Ambroise Paré, dar și alții, face această constatare, însă discuția nu merge mai departe – unicornul există, pentru că apare în Biblie! Marco Polo, spre exemplu, când se duce în Indii, afirmă: „Am văzut și unicorni, am văzut și inorogi acolo, dar nu sunt cum îi credem noi. Sunt foarte mătăhăloși și au un corn pe nas”. Și e foarte interesant episodul, pentru că noi cunoaștem lucrurile raportându-le la un model prestabilit, la enciclopedia noastră imaginară. Pentru medievalul Marco Polo, inorogul există. Când vede un rinocer, el nu poate să accepte că a văzut o formă nouă, un animal pe care nu l-a văzut niciodată, ci îl raportează la un model pe care-l avea întipărit în imaginar, adică la unicorn, pentru că, indiscutabil, unicornul există.

Este numai un exemplu despre toate aceste jocuri simbolice și reprezentări simbolice animaliere care există în *Istoria ieroglifică*. Pentru că ne-am fi așteptat ca, scriindu-și lucrarea în limba română, adresând-o, prin urmare, unui public de limba română, Cantemir să fi ales niște animale din zonă. Animalele lui sunt însă: inorogul, crocodilul, cameleonul, maimuța, struțocămila, șacalul – prin urmare, el își alege animalele din cărți, nu din fauna Moldovei, ceea ce este foarte interesant.

*Istoria ieroglifică* este și prima carte în care Dimitrie Cantemir manifestă o gândire laică, intrând în contradicție cu foarte multe reprezentări religioase. De exemplu, brebul (castorul) reprezintă imaginea bunului creștin. Isidor din Sevilla spune că numele castorului vine de la faptul că se castrează și așa e reprezentat peste tot. Se considera că era vânat tocmai pentru puterea curativă a testiculelor sale, iar atunci când era urmărit, castorul se castra cu dinții salvându-și astfel viața. *Fiziologul* și, de fapt, toate cărțile de morală creștină asta vor să spună: dacă un biet animal știe că trebuie să-și sacrifice ceva, să-și rupă o parte a trupului ca să-și salveze viața, un creștin nu trebuie oare să sacrifice orice pentru *viața veșnică*? Și castorul devine pentru medievali un model de cumpătare. La Cantemir însă, acesta este un simplu frustrat care urăște și bărbații, pentru că sunt potenți, și femeile, pentru că-i sunt inaccesibile. Prin urmare, simbolul creștin medieval este dislocat și începe un alt fel de gândire, laică.

Inorogul lui Cantemir, de asemenea, iese din paradigma medievală. La un moment dat, un personaj – cameleonul, care e dușmanul lui și are o soție, Biruința, frumoasă, dar sterilă – îl roagă pe inorog să-și atingă cornul de pântecul ei, ca ea să dea rod, să nască, dar inorogul refuză. Și, de fapt, ne dăm seama că nu e o parte de intrigă. Inorogul refuză cu bună știință scenariul medieval, unde, dacă își pleacă cornul în poala Fecioarei, este prins și sacrificat, iar el refuză să fie sacrificat.

Sunt multe lucruri în *Istoria ieroglifică* foarte frumoase. Totul culminează cu partea a X-a a romanului, unde un personaj îi spune altui personaj, șoimul îi spune corbului (suntem la 1705): „...nu degeaba în *Istoria ieroglifică* te-a înfățișat sub forma corbului, pentru că așa de negru cum ești la chip, așa ești și la suflet”. Deci suntem la începuturile scrisului ficțional în limba română și avem două personaje care au conștiința că sunt personaje de roman.

Care este efectul *Istoriei ieroglifice*? Niciunul! Textul nu avea cum să circule. Toți contemporanii lui sunt duși în grotesc acolo. E o carte revendicativă a lui Cantemir, o carte în care își rezolvă toate frustrările.

Din păcate, Cantemir exilându-se în Rusia, manuscrisul a fost copiat și publicat în limba română abia în 1883, deci la 178 de ani distanță. Ceea ce înseamnă că nu s-a fixat, nici Eminescu nu l-a cunoscut. În 1883 este exact anul de cumpănă al lui Eminescu. Întotdeauna m-am întrebat ce-ar fi ieșit din întâlnirea dintre creierul lui Eminescu, mintea fabuloasă a lui Eminescu, și un text fabulos cum este *Istoria ieroglifică*. Nu știu, pentru că nu s-a întâmplat întâlnirea aceasta, din păcate! Sunt niște șanse ratate.

Pe scurt, ce mai este interesant la Cantemir? Faptul că ajunge domnitor, în cele din urmă, în noiembrie 1710, ca om de încredere al Imperiului Otoman. Pur și simplu, îl pun domnitor, pentru că trăise 21 de ani la Constantinopol, pentru că îi cunoștea pe toți. E omul de încredere al Sultanului, al Marelui Vizir: „Du-te acolo și fii omul nostru!” Între timp, Cantemir face un pact și un tratat, de la Luțk (în Ucraina de azi), cu Petru cel Mare și împreună hotărâsc să pornească acest război împotriva turcilor. Cantemir participase, mai mult din obligație, adică însoțise oștile Imperiului Otoman, la bătălia de la Zenta și fusese martor al dezastrului de acolo, de aceea era convins că Imperiul Otoman intrase într-o fază de derivă. Revine în țară, e pentru scurtă vreme domnitor. Petru cel Mare vine la Iași – episodul este descris de Neculce. Destinul în sine îi este excepțional: un mic domnitor dintr-o mică țară vine și se pune între cele mai mari imperii ale epocii lui. Are loc bătălia de la Stănilești, evident, o catastrofă, o pierdere, în primul rând, pentru oastea lui Petru, care semnează rapid un tratat de pace, ca să nu-și piardă din armată, pentru că frontul lui era în Nord, cu Suedia – acolo avea el probleme cu Carol. Aici mai amână și Cantemir se exilează. Deci este un om care, din cei 50 de ani cât a trăit, 21 i-a petrecut în Constantinopol și ultimii 12 – în exil, în Rusia.

Din inerție, Cantemir e întotdeauna trecut printre marii domnitori din istoria noastră. Îl putem vedea reprezentat simbolic peste tot. În anii '80 era printre marile figuri – de la Decebal la Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Cantemir, Cuza, după care se sărea peste o sută de ani de istorie (că era o istorie fără familia Hohenzollern, evident) și venea direct Ceaușescu, ca un continuator al lor. Dar Cantemir era acolo. Întotdeauna m-am întrebat ce mare om politic a fost Cantemir, care a domnit nouă-zece luni? După Cantemir începe o altă etapă în istoria Țărilor Române, începe epoca fanariotă, dar el a eșuat memorabil. Concepția lui politică era de despot luminat. Ar fi fost un autocrat, cu siguranță, nu știm însă, cu siguranță, ce ar fi făcut. Cert e că se retrage în Rusia și acolo scrie marile cărți. Le scrie în limba latină. Scrie *Descriptio Moldaviae*, pentru că devine membru al Academiei de la Berlin.

O carte importantă este și *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae (Istoria creșterii și descreșterii Puterii Otomane)*. Trăind douăzeci și ceva de ani în Constantinopol, are acces, prin prieteni și prin relații personale, la arhiva Saraiului, pentru că reproduce în carte portrete ale sultanilor, copiate – avea și mână bună la desen, sunt niște schițe pe care le face și în Campania din Caucaz –, și folosește foarte multe documente, dar și experiența personală. Iese o carte fabuloasă, pentru că e cartea unui om care are un apetit de povestitor aparte. Dar cartea aceasta are o soartă anume. După moartea lui Dimitrie Cantemir, fiul său, Antioh Cantemir, care e recunoscut peste tot ca unul dintre primii poeți moderni de limba rusă (a scris satire, ode, fabule, dar a fost și un mare ambasador, un mare diplomat, ambasadorul lui Petru cel Mare în Paris și în Londra, capital-cheie pentru ambițiile lui Petru cel Mare de a fi recunoscut), aranjează în așa fel încât cartea aceasta în două volume despre creșterea și descreșterea Imperiului Otoman să fie tradusă în limba engleză, apoi în franceză, apoi în germană. Voltaire citește această carte și are o corespondență cu Antioh Cantemir despre Dimitrie Cantemir. Îl admiră foarte mult pe Cantemir și spune: „...citind cartea, pentru mine este încă o dovadă că, de fapt, istoria nu e decât o sumă de atrocități”.

După aceea, cartea lui Cantemir este principala sursă a iluminiștilor și a romanticilor în ce privește istoria Imperiului Otoman. E foarte bine primită, e recenzată în toate publicațiile științifice. În poemul *Don Juan*, Byron nu doar că folosește această sursă, ci îl numește direc pe autor. Numele lui Cantemir apare și la Victor Hugo în ciclul *Orientalelor*. Adică Dimitrie Cantemir nu e cunoscut la el acasă, ci în Occident. Astfel, poate fi văzut la Paris cu numele scrijelit pe perețele de la Biblioteca Sainte-Geneviève, lângă Newton, lângă Leibnitz și lângă alte somități ale epocii lui. Intră – dacă vreți să folosim termenul – într-un soi de canon al culturii, dar – atenție! – al culturii occidentale. Pentru că e citit în franceză, în germană și în engleză. Ca un mic paradox, primele traduceri ale acestor lucrări în limba română se fac din germană. Noi traducem din germană *Descrierea Moldovei – Descriptio Moldaviae*, scrisă de Cantemir în Rusia în limba latină –, așa cum fusese publicată la sfârșitul secolului al XVIII-lea într-o revistă în germană. Cartea apare pentru prima oară în 1925, la Mănăstirea Neamț, dar tradusă din germană. *Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman* apare tradusă într-o ediție academică și tot din limba germană, nu din latină. Deci putem spune, într-un fel, că și cultura română îl readuce pe Cantemir prin filtrul occidental. Nu e niciun paradox.

S-a observat interesul foarte mare al lui Eminescu pentru Orient, pentru culturile orientale. Nu e o legătură directă, e tot un simptom al școlii occiden-

tale, pe care o are Eminescu, pentru că în Viena și, în special, în Germania există acest interes uriaș pentru culturile orientale, pentru Egipt, pentru India. E suficient să ne uităm prin Schopenhauer și să vedem de unde vine interesul lui Eminescu pentru India. Partea aceasta de Europă descoperă Orientul, de care-i mai apropiată, geografic măcar, dar și cultural, tot prin Occident.

Sunt multe alte cărți scrise de Cantemir. El ar fi un exemplu perfect de intelectual care nu funcționează dacă-l ținem prizonier în prejudecățile noastre. Eu nu-l pot închide în cultura română, pentru că mă pot întreba: dar *tratatul de muzică otomană* aparține culturii române oare, – scris fiind în limba turcă și asimilând o cultură atât de mare? Dar cartea despre Imperiul Otoman; documentată timp de douăzeci de ani în Constantinopol, scrisă în exil în Rusia în limba latină, tradusă în franceză, germană și engleză, cărei culturi naționale îi aparține? Pur și simplu, trebuie să acceptăm că este o epocă în care nu funcționează astfel de paradigme, astfel de modele. Există etape pre-naționale ale culturilor, există etape naționaliste, intens naționaliste și există etape trans-naționale, cum cred că este cea în care ne înscriem noi astăzi și pentru care Cantemir mi se pare modelul perfect.

La ce folosesc toate astea? Nu știu! Nu-mi imaginez vreodată că cineva ar putea traduce *Istoria ieroglifică*, deși o altă capodoperă, *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, s-a tradus. Și acela e un text splendid și nu trebuie să ne temem de termeni (*Țiganiada*, *țigani*). Acolo Budai-Deleanu imaginează un iad și, pe primul loc, cei pedepsiți cel mai crunt sunt negustorii de oameni. Acesta este, pentru el, păcatul capital. Budai-Deleanu e perfect racordat la ideologia iluministă a epocii, crede foarte mult în dreptul de a te naște liber, în abolirea sclaviei ș.a.m.d. Și *Țiganiada* se referă la un proiect iluminist al unui voievod: de a-i transforma pe romi, de a le da un teritoriu doar al lor și a-i pune să-și aleagă un program de guvernare – un program de tip iluminist. *Țiganiada* este o carte splendidă, o carte de o erudiție aparte, dar care, iarăși, a fost publicată într-o ediție bună abia în 1925, deci, din nou, prea târziu.

Literatura română, așa cum spuneam, nu este o literatură care să aibă milenii în spate, o tradiție atât de mare. Și eu cred că reverberațiile acestea există și nu putem înțelege nici literatura secolului al XIX-lea, nici modernitatea și nici prezentul, dacă le decupăm, dacă nu cunoaștem totuși și ceea ce a fost înainte. Mulți l-ați tradus sau îl traduceți pe Cărtărescu. Este acolo o sinteză, o sumă întreagă, o istorie implicită a literaturii române și a limbajelor ei ș.a.m.d., iar eu nu am vrut decât să îndrept puțin lanterna către începuturile literaturii române.

**Rezumat:** Articolul propune o trecere în revistă a scrierilor lui Dimitrie Cantemir, în intenția de a-l defini pe autor ca pe o personalitate care nu a aparținut strict unei realități culturale de tip național, ci s-a înscris într-un model trans-național. Se fac delimitări între câteva categorii de lucrări, în funcție de limba în care au fost scrise și de specificul tematic al acestora: *Divanul sau gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul Sufletului cu Trupul* (carte bilingvă, în română și neogreacă, publicată în 1698); un tratat de muzică otomană (scris în 1703-1704 în limba turcă); *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae* și *Descriptio Moldaviae* (scrise în limba latină în perioada 1714-1716); *Istoria iieroglifică* (primul roman scris în limba română, la 1705, dar publicat abia în 1883). Analiza atentă a unor momente din romanul *Istoria ieroglifică* urmărește scoaterea în evidență a unei lucrări de ficțiune (prima din literatura română) care merită să fie popularizată prin traduceri.

**Cuvinte-cheie:** Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, literatura română, cultura română, bestiar, ficțiune, național, trans-național.

**Abstract:** The article offers a review of the writings of Dimitrie Cantemir, with the aim of defining the author as a personality who did not strictly belong to a national cultural reality, but was part of a transnational model. We can make delimitations between several categories of works, according to the language in which they had been written and to their thematic specificity: *Divanul sau gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul Sufletului cu Trupul* (*The Divan or The Wise Man's Parley with the World or The Judgement of the Soul with the Body*) (bilingual book, in Romanian and neo-Greek, published in 1698); a treatise on Ottoman music (written between 1703 and 1704 in Turkish); *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae* and *Descriptio Moldaviae* (written in Latin between 1714 and 1716); *Hieroglyphic History* (the first novel written in Romanian, in 1705, but only published in 1883). The careful analysis of a few moments of the novel *Hieroglyphic History* aims to highlight a work of fiction (the first in the Romanian literature) that deserves to be popularized through translations.

**Keywords:** Dimitrie Cantemir, *Hieroglyphic History*, Romanian literature, Romanian culture, bestiary, fiction, national, trans-national.





## MODERNISMUL ROMÂNESC ȘI POETICA DIZABILITĂȚII

**Doris MIRONESCU**

Conf. univ. dr.,  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Prin acest text, sper să aduc o perspectivă în plus față de cele care există deja asupra acestui joc de direcții, asupra acestui joc de imagini care, cred eu, reușesc să schimbe imaginea clasică pe care o avem despre istoria literaturii române așa cum este ea: o narațiune națională a creșterii, a dezvoltării, a progresului neabătut dinspre ignoranță spre complexitate, dinspre naivitate spre hiperintelență, dinspre magma haotică a preocupărilor extraliterare către esteticul pur.

Este o narațiune începută, așa cum toată lumea știe, în secolul al XIX-lea, de Titu Maiorescu, care, în lectura clasică a istoriei literaturii române, desparte apele de uscat, ne învață, în sfârșit, că literatura înseamnă orice altceva decât preocupări sociale, de clasă, de rasă, de scriere a unor medii marginale și că scriitorii trebuie să se ocupe doar de șlefuirea acestui instrument, care e literatura, iar restul trebuie să-i intereseze mai puțin. Desigur că scriitorii nu l-au ascultat pe Maiorescu, timp de 150 de ani, fără să se abată de la drum, iar tema *dizabilității în modernismul românesc* pune în evidență tocmai faptul pe care noi, cercetătorii literaturii române, profesorii, studiologii – ca să zic așa, în general –, încercăm să-l însușim, și anume că literatura e și despre social, că este, poate, în primul rând, despre lume – lumea din jur, într-o încercare de cartografiere a acesteia, de scriere a acesteia din unghiuri libere, din unghiuri fluide, din unghiuri surprinzătoare. Dar nu este o explorare la întâmplare, o explorare haotică și o pierdere de vreme, ci o încercare permanentă de măsurare a universului social în care literatura aceasta este scrisă, publicată și citită. Și acest univers social are, iată, o categorie socială pe care în lectura de tip clasic, lectura maioreșciană a literaturii române, nu ar trebui să o urmărim neapărat, să o avem în vedere: e vorba de categoria *dizabilității*.

În ce măsură intră tema aceasta a dizabilității în literatura română? Cum ajunge ea să intereseze literatura română?



Literatura română fiind și ea destul de recentă – dacă excludem partea de literatură veche, plină de cronici, pisanii ș.a.m.d., literatura religioasă –, e o literatură a cărei modernitate durează de două sute și ceva de ani cel mult. Dacă ne referim doar la acest interval, dizabilitatea începe să intereseze cu adevărat doar în modernism. Și, pentru mine, ca cititor de literatură de specialitate, a fost o ușurare să constat că nu este doar cazul literaturii române, că, în general, modernismul are o legătură specială cu tema dizabilității, că dizabilitatea e descoperită abia în modernitate și abia de scriitorii moderniști ai secolului XX. Multe motive vin să explice această apropiere, unele conjuncturale, istorice: e vorba, de pildă, de faptul că Primul Război Mondial produce o traumă colosală care, adesea, se înscrie corporal, așa încât rana, vulnerabilitatea încep să fie mult mai prezente în corpul social, în viața publică, după acest eveniment. Altă explicație vine din progresele medicinei făcute spre sfârșitul secolului al XIX-lea și instituționalizarea acestora la nivel de spitale, tabere, stațiuni de tratamente, începe să fie și ea tot mai dezvoltată spre sfârșitul secolului XIX și în secolul XX. Nu mai există un vilegiaturism al tratamentului, să zicem așa. Gândiți-vă că *Muntele vrăjit* poate fi citit și ca o astfel de literatură, a bolii și a turismului bolnavului. Dar *Muntele vrăjit* e cea mai vizibilă capodoperă, mai sunt zeci, sute și chiar mii.

În interpretarea unui remarcabil, din punctul meu de vedere, cercetător american al acestei teme, Michael Davidson, care urmărește anume dizabilitatea în literatură, legătura dintre modernitate și modernism mai e susținută printr-un puternic argument: „Acum, spune el, corpul textului literar începe să fie arătat și el ca fiind suferind. Literatura nu mai trebuie să fie perfectă, începe să fie prețuit foarte mult limbajul în suferință. Încep să fie privilegiate categorii stranie ale exprimării literare, cum este tema vestitei *ostranenie* a formaliştilor ruși – înstrăinarea, defamiliarizarea –, pe care limbajul poemului modernist și al prozei moderniste trebuie să le opereze. Această defamiliarizare, ieșire din categoriile cunoscute ale exprimării, este un fapt epandant din punctul de vedere al lui Davidson, cu prezența tot mai mare a dizabilității în reprezentările sociale din literatură. Însuși limbajul începe să sufere odată cu corpul care suferă și asta se vede și în literatura română.

Voi face o succintă prezentare a trei autori care valorifică această temă și care sunt trei dintre autorii principali ai literaturii românești interbelice: Tudor Arghezi, George Bacovia și Max Blecher. Nu înseamnă că ceilalți scriitori nu sunt interesați de temă, dimpotrivă: se poate urmări dizabilitatea în scrierile tuturor autorilor români de prim-plan, cu toții ajung să se intereseze de această temă, o interpretează într-un fel, o conotează într-un fel și asta – mi se

pare – spune ceva despre preocupările, în general, ale intelectualității românești în anii '20 și '30.

Textele oferă un comentariu implicit cu privire la sănătatea națiunii, la sănătatea corpului politic și social al țării, o interpretare care nu întotdeauna este comodă, nu este una la care să mai marșăm astăzi, cu care să ne mândrim. Chiar dacă mesajul este adesea unul generos și umanist în sens larg, el ajunge, uneori, din păcate, să marginalizeze, să discrimineze încă o dată. Dorind să recupereze pentru imaginea de sine a poporului, a țării, sectoare ale vieții publice până atunci rar prezente în literatură, cum este dizabilitatea, uneori handicapul ajunge să fie conotat drept imagine a eșecului, a eșecului comunitar, social și să marginalizeze, după cum spuneam, încă o dată.

Primul exemplu este Tudor Arghezi, care a reprezentat un model, un far călăuzitor, un spărgător de bariere în poezia românească. Atunci când Arghezi instituționalizează modernismul la 1927 prin *Cuvinte potrivite*, el legitimează, de fapt, noul joc de limbaj și de-legitimează tradiția eminesciană, romantică și veche, pur și simplu, care era încă în vigoare. Arghezi face asta și cu ajutorul temei dizabilității: volumul *Flori de mucigai* e vestit în vulgata românească prin aceea că valorizează urâtul, dintr-odată, drept pozitiv estetic. Formula *estetica urâtului* este aproape obligatoriu utilizată în legătură cu acest volum arghezian din 1931, atrăgându-se atenția la faptul că în poeme este vorba de teme negative pe atunci: închisoare, spitale, boală, rasă (mai exact, *rasa cealaltă*, romii), homosexualitate, pe alocuri, ispita sexuală, dizabilitate.

Poemul care încheie volumul *Flori de mucigai*, intitulat *Sfântul*, este un text mai puțin comentat, mai puțin cunoscut, deși, probabil, alegerea este una simbolică. Arghezi a dorit să încheie acest volum cu o imagine a *alterității produse de dizabilitate*, fiindcă e evocat aici un infirm transformat în atracție de iarmaroc. Poemul nu este lung, dar e foarte expresiv:

*Prin iarmaroc  
Trec moaștele-n roabă,  
Ale lui Hialmar, duse de-o babă.  
De douăzeci de ani întregi  
E cel mai mare slut dintre betegi.  
Tălpile-i sunt întoarse la gură,  
Genunchii-s ruși din încheietură;  
Fluierile sucite și bătute  
S-au împietrit pe tăcute.  
Ca niște aripi, umerii-i s-au frânt,*

*Și ochii lui caută a sfânt.  
A rămas mic cât un pui  
Chinuit în toate zgârciturile lui.  
Fiindcă se născuse surd și mut  
Trebuia ceva din el făcut.*

*Auzi-l, trece. Gâtlejurile sale  
Tărăgănează geamătul agale.  
În glasul lui de mut  
Bombăne Cuvântul dintru început  
Ce se purta chiorâș, pe ape.*

*O muscă-i sughe lacrima din pleoape.*

Este un poem puternic, care violentează (ca să spun așa) cititorul prin reprezentările propuse, nu doar prin imaginea estropierii, a dizabilității care șochează, ci și prin asocierile imagiste și simbolurile pe care le propune și care sunt foarte ușor de detectat. Titlul e deja *give away*, titlul îl dă de gol pe Arghezi. E o încercare de înstrăinare, de defamiliarizare. Descrierea e, de altfel, foarte dură, cuvintele sunt foarte violente: „...tălpile-ntoarse la gură/ genunchii ruți din încheietură...” E un exces care trebuie să evoce durerea pe care (cine știe?) invalidul nici nu o mai simte, de care, probabil, nu e conștient – el fiind, în același timp, și lipsit de conștiință. Asocierea lui cu Sfântul – „ochii lui cată a sfânt” – este, pe urmă, transportată și mai sus cu un etaj, atunci când evocat nu e un sfânt, ci Dumnezeu însuși: „în glasul lui de mut/ bombăne Cuvântul dintru început/ ce se purta chiorâș, pe ape”. Ba chiar sugestia e că Dumnezeu dinaintea Creației – „Cuvântul care bombăne și se poartă chiorâș”, fără să știe încotro merge, într-o derivă deplorabilă – ar fi asemănător acestui invalid, acestui infirm care defilează prin iarmaroc, purtat într-o roabă de către o babă. Un marginal absolut, un personaj de la marginea societății adus în prezența celorlalți doar acolo unde poate fi expus ca marginal, poate să extragă prin compasiunea ce i se adresează și niște bănuți. O astfel de invaliditate și o astfel de marginalitate e direct funcționalizată, fiind alăturată imaginii lui Dumnezeu însuși, care e atât de departe și atât de *altfel*, încât nici nu-l putem reprezenta. Alteritatea aceasta a *Sfântului* purtat în roabă de către o babă seamănă cu alteritatea lui Dumnezeu de acolo din cer, pe care nici măcar nu-l putem pătrunde cu mintea. Întrebarea e cum este inserată în corpul social reprezentarea aceasta a unei persoane cu dizabilități la Arghezi, o reprezentare de

criză, care este menită să șocheze, să uimească, să sperie, poate, să provoace și care e reinvestită apoi de autor în imaginea lui Dumnezeu. Arghezi are nevoie, cred, de imaginea aceasta a marginalității absolute pe care nu poate să o corecteze și nu cred că-și propune deocamdată să o corecteze. Sfântul din iarmaroc e la fel de depărtat de noi, ceilalți, pe cât este Dumnezeu îndepărtat de noi, fără să-l putem atinge. El nu poate fi decât privit, arătat cu degetul. „Auzi-l, trece” – spune la un moment dat versul, ceea ce înseamnă că cititorul e, cumva, convocat, alături de vorbitor, să constate trecerea beteagului, trecerea infirmului, să-și dea seama astfel că ei – cel care vorbește, cel care ascultă – nu sunt ca bolnavul, nu sunt ca infirmul. Ei sunt aici, el este acolo. Ei sunt împreună, sunt noi; el este altceva, el e de toate.

La nivelul politicii comunitare, poemul acesta nu face foarte mult pentru beteag și pentru infirm, dar trebuie să completez cu o notă de complexitate evidentă: Arghezi este, într-adevăr, un poet fantastic, un poet extrem de inteligent și atrag aici atenția la ceea ce mai devreme anunțam în legătură cu defamiliarizarea limbajului poeziei moderniste. Arghezi este campion din această perspectivă: într-adevăr, poezia lui este la fel de stranie la nivel lingvistic ca și „sfântul” pe care îl reprezintă. De pildă: „tălpile-i sunt întoarse la gură” este o reprezentare pe care nu putem să ne-o imaginăm; sau „gâtlejurile sale” oferă un plural nefiresc din acest punct de vedere. Arghezi se folosește de pluriere limbii, de ceea ce în limbă este neobișnuit, nou, straniu, spectaculos, pentru a da formă acestei imagini a marginalității.

Spre deosebire de Tudor Arghezi, George Bacovia este un bolnav adevărat. S-ar putea, de altfel, puțin glumind, face o distincție între *teoreticienii* dizabilității și *practicienii* dizabilității. Bacovia e un neurastenic și un alcoolic cea mai mare parte din viață. Poezia lui nu se ferește de aceste teme și le încorporează, de la un punct încolo, foarte, foarte puternic. Parcursul lui Bacovia reprezintă, de fapt, parcursul poeziei simboliste românești de la imitație la originalitate, de la repetarea unui model (francez, desigur) al poeziei armonice, al poeziei muzicale, al poeziei sonore la o poezie care e mai curând dezarmonică, deloc sonoră. Bacovia nu ocolește tema dizabilității. El amintește, din când în când, cititorilor despre universul de spitale în care se găsește tot ce s-ar putea găsi, despre alcoolismul de care suferă; se transformă el însuși într-un personaj, o fire de compătimit, în special în volumele de mai târziu.

În primul volum, *Plumb*, din 1916, și pe urmă în al doilea, din 1926, *Scânteii galbene*, rămâne încă apropiat de idealul de muzicalitate, de frumusețe armonică pe care le moștenește din poezia simbolistă franceză. Dar există la noi – și Bacovia încorporează acest efort foarte bine – acest efort de autoht-

nizare a simbolismului, care e unul dintre fenomenele poate cele mai interesante de la începutul secolului XX (primele două-trei decenii). Simbolismul a fost, de fapt, primul nostru modernism. Cu simbolismul defilează primii anti-romantici, primii contestatari ai unei literaturi populare, ai unei literaturi de inspirație țărănească, ai unei literaturi realiste și de critică a inegalității sociale; simbolismul, venit, desigur, pe filiera franceză și apoi autohtonizat, cu mai mult sau mai puțin succes, de scriitori care, ulterior, au ajuns să fie percepuți ca scriitori minori: Ion Minulescu, I.M. Rașcu și mulți alții, care, în general, migrează către alte curente literare. Bacovia e și el un astfel de scriitor: la început curtează refrenul simbolistic, circularitatea simbolistă, care-și compune poemele din această materie și, în același timp, încearcă să autohtonizeze prin integrarea unui peisaj care este românesc.

Originalitatea lui Bacovia este aceea că vorbește despre orașul provincial și despre mahalalele acestuia. Simbolismul, cu Bacovia, începe să „miroase” a provincie românească, să vorbească de realități recognoscibile, în primul rând, cititorului român – și nu doar cititorului român de literatură franceză – și ajunge să o facă din ce în ce mai mult într-o manieră personală, manieră care, la Bacovia, începe să însemne renunțarea la refren sau, mai exact, transformarea lui în altceva, pentru că el rămâne în continuare atras de repetiție, doar că repetiția aceasta se transformă din semn al cuceririi unei armonii, al atingerii unei frumuseți estetice, într-un dezavantaj foarte expresiv, într-o dezarmonie foarte expresivă.

Un exemplu este poezia *Elegie*, din volumul *Comedii în fond* din 1936:

*Când iar nebun și bolnav,  
Prin sanatorii, sau spitale,  
Voi sta privind  
Al vieții vals  
Și câte sunt, – ca un adio...  
Prin sanatorii, sau spitale,  
Oricum, fără voința mea –  
Poate voi fi singur.  
Apoi, tăcere...  
Ca toamna, un amurg de jale...*

Este un poem scurt, un poem deja repetitiv în cele zece versuri ale sale, dar în care repetiția nu mai pare să evoce refrenul simbolist, ci, dimpotrivă, lipsa de soluții, de libertate lingvistică sau, poate, o lipsă în general.

Poezia lui Bacovia începe să se folosească din această etapă, de la volumul *Comedii în fond*, de ceea ce era, probabil, văzut în epocă drept *apoetic*, drept lipsit de valoare estetică, drept redundanță, drept rima șchioapă, pe care Arghezi o contestase deja, dar cu alte intenții și cu alte rezultate.

Poezia lui Bacovia e o poezie a epuizării, o poezie a sărăciei lingvistice, dar această sărăcie devine ea însăși extrem de expresivă tocmai pentru că e atât de fenomenal de săracă și, în același timp, pentru că folosește – cum se întâmplă și în poemul acesta – ceea ce este deja cunoscut drept un refren simbolist și un refren bacovian, pentru a-l prezenta drept clișeu și nimic altceva: „toamna, un amurg de jale...” O imagine, într-adevăr, a ceea ce ar trebui să fie un peisaj melancolic standard, care se transformă, pur și simplu, în clișeu verbal.

În volumul din 1946, *Stanțe burgheze*, Bacovia rămâne strict la acest model al unei poezii care nu mai are rimă, al unei poezii lipsite de libertate lingvistică, de exuberanță lingvistică, a unei poezii în care cuvintele sunt potrivite nefiresc și care, din cauza asta, ajung să vorbească foarte expresiv despre singurătatea autorului, despre așezarea lui stranie în lume, în peisajul social, despre relația lui neobișnuită și stângace cu propria poezie, cu propriile teme. Poezia se cheamă *Glossă*:

*Privește savant  
Cu inima beată  
De iubire  
Natura-i statică.*

*Amorul renaște,  
Cu focul de vară,  
Cu diamante  
De iarnă.*

*Metempsihoză,  
Metamorfoză,  
Și câte încă.*

*La revedere,  
Sau la adio.  
Privește savant.*

*Dacă nu-i  
Cu cine vorbi,  
Se scrie.*

Poemul trebuie să fie interpretat ca un poem despre poem, cred. E ceva inevitabil, în condițiile în care reprezentările sale sunt atât de zgârcite și tind să devină autocentrate. În poezie privești savant, absent, detașat deci, în ciuda faptului că inima ți-e beată de iubire. Amorul, descris de poet odată în manieră pasională, devine acum straniu pur și simplu, cât timp e exprimat prin simple clișee: „...focul de vară/ cu diamante/ de iarnă”. Temele, vechi deja – pentru că sunt eminesciene –, ale poeziei, precum „metempsihoza, metamorfoza”, sunt expediate ele însele ca niște simple vorbe prin acest etcetera care le urmează: „și câte încă”. Explicația la acel „privește savant” și, de fapt, răsturnarea întregii sărăcii a poeziei de față e la final: „dacă nu-i/ cu cine vorbi/ se scrie”. A scrie ajunge să fie, de fapt, expresia singurătății, a izolării; o încercare de remediu al acesteia și o încercare de stabilire a unei legături cu cineva pe care nu îl cunoști. Nu ai cu cine vorbi, nu este cu cine vorbi, spune Bacovia; nu există o comunitate, singura soluție e să scrii poezi. Astfel, poezia devine limbaj al acestei crize.

După George Bacovia, exemplul ultim la care mă refer este Max Blecher, dar nu ca poet, ci ca prozator. Poeziile lui Blecher sunt, se știe, puține și destul de îndatorate unor influențe, așa încât Blecher nu e un creator de poeticitate în versuri. În proză însă, este foarte original, e cât se poate de nou, cât se poate de personal și, din punctul meu de vedere, produce o poetică a dizabilității.

Vreau să mă refer la un pasaj din ultima sa carte, *Vizuina luminată*, care vorbește despre strania singurătate și, în același timp, comunitate pe care dizabilitatea o poate produce. Autorul narator își amintește acolo, pentru a-și explica sieși cât de importantă este o clipă, câtă greutate, câtă bogăție încapă într-o singură clipă, un episod de la sanatoriu. Blecher a fost și el, se știe, bolnav adevărat; a avut o tuberculoză osoasă, a stat ani întregi în tot felul de sanatorii, a avut tot felul de experiențe ale bolii, ale medicației, ale tratamentului, mai ales ale comunității de bolnavi, pe care le descrie în cărțile sale *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*. Doar că abia aici, scăpând de prejudecata romanescului, de care în *Inimi cicatrizate* încă mai suferă, ajunge la o exprimare cât se poate de personală, cât se poate de originală, cât se poate de valoroasă a acestei teme a dizabilității și, cumva, a valorii pe care ea o producea. Blecher nu se mândrește cu boala sa, știu asta toți cei care l-au citit și cei care l-au tra-

duș. El nu consideră că boala trebuie romantizată, are chiar o pronunțată alergie la tratamentul (i se pare lui) inautentic și chiar obscen, de a romantiza boala. Boala nu e bună pentru nimic, dar, în același timp, în alte locuri din carte, Blecher vorbește despre valoarea epistemologică, de cunoaștere a bolii: ce anume te învață boala despre tine însuși și despre ceilalți, despre tipurile de experiență de sine. Despre astfel de experiențe este vorba în acest lung capitol, încărcat de digresiuni: Blecher nu vrea să lase nimic pe dinafară, poate de aceea și *Vizuina* lui *luminată* e un volum prolix, diform, poate. Își amintește de un bolnav pe care l-a cunoscut la sanatoriu, cu care, de fapt, n-a vorbit niciodată, dar care l-a interesat. L-a văzut atunci când a venit la sanatoriu și își amintește și acum: „...flaneaua lui de culoare cenușie, [...] brațele slabe și subțiri ca bețișoarele ce țin loc de mâini păpușilor de lemn...” ș.a.m.d. Își amintește cu vinovăție sentimentul de securitate meschină pe care îl simțea văzând pe unul mai bolnav ca el și nu uită nici asta. „Bolnavii pot fi egoiști, spune, bolnavii pot fi răi. Se bucură când văd pe unul mai bolnav decât ei, se gândesc că măcar ăștia îi vor supraviețui!” Nu se iartă nici pe sine însuși Blecher, vorbind despre asta. Face parte din programul său de sinceritate radicală și de exorcizare a romantismului bolii, moștenit din tradiții. Și-l amintește pe acest bolnav, anonim, de altfel, căruia nu-i cunoaște numele. Își amintește chiar și „flaneaua lui de culoare cenușie”, deși n-a vorbit cu el vreodată, pentru că s-a întâmplat să înregistreze exact momentul în care acest bolnav a murit. Bolnavul stătea în camera vecină cu a lui; eroul, naratorul, își revenea după o operație în care fusese anesteziat cu cloroform și din cauza asta nu avea voie să bea apă multe ore după operație. Stătea întins pe pat în camera de recuperare, vegheat de o asistentă și suferea de sete. I se părea că setea era singura care l-ar putea pune într-o bună relație cu universul. În clipa în care asistenta pleacă din cameră, pentru că s-a întâmplat nu știu ce problemă pe coridor, apucă gâtul sticlei și bea. Apoi dedică un imn întreg băutului apei: „Cred că viața se condensează câteodată în anumite fapte mici și devine atunci de zeci, de mii de ori mai grea și mai intensă ca de obicei, ca nucleele acelea stelare ce plutesc prin spațiile astronomice și despre care ni se spune că materia e de mii de ori mai densă decât aceea a planetei noastre. Și cred că o asemenea condensare de viață, pe care n-am mai resimțit-o de atunci decât de două sau de trei ori, s-a petrecut cu mine când am dus apa la gură”. De ce gestul de a bea niște apă, chiar în condițiile în care bolnavului îi e interzis, chiar în condițiile în care știe că o să-l doară, că o să-i facă rău, în fine? Cât de bună putea să fie apa aceea ca să țină minte secunda asta și să o considere o clipă de o densitate astronomică, echivalentă cu un nucleu cosmic încă neexplodat, încă neexpandat? Întâmplarea face ca, în



aceeași clipă, să-și dea seama că a murit vecinul său din camera de-alături, tânărul acela cu „flaneaua cenușie” atât de suferind, pe care-l văzuse mai de vreme și pe care îl privise de la distanță și se bucurase că avea să moară înaintea lui. Iată-l că a murit acum, pentru că în secunda în care a băut niște apă, de alături, s-au auzit dintr-odată țipetele mamei și surorii bolnavului. S-a auzit și asistenta încercând să le facă să iasă din cameră, s-au auzit proteste lor: „...mai lasă-mă, mai vreau să-l mai văd, mai lasă-mă să-l mai văd...” Nu mai rămânea nici o îndoială că bolnavul murise chiar în clipa aceea. Iată o clipă anonimă, iată o clipă care a produs o satisfacție momentană, urmată de o suferință puternică, pentru că bolnavul nu avea voie să bea apă. Iată o clipă însă, dintr-odată, devenită mai plină de sens, pentru că atunci știi că a murit cineva. Crezi că ești un erou, ca bolnav, pentru că – iată! – ți-ai făcut rău; ți-ai făcut bine, știind că o să-ți fie rău după aceea; ai băut niște apă, știind că asta o să agite clo-roformul în organismul tău și o să te facă să suferi. Te consideri un erou pentru asta, dar îți dai seama, în aceeași secundă, că nu tu ești eroul acelei secunde, că multe alte lucruri se întâmplă în acea secundă, unele mai tragice. Și ții minte acea secundă nu pentru că îți aparține, ci pentru că aparține altcuiva. Din punctul meu de vedere, este un loc în care Blecher descoperă o comunitate paradoxală, pentru că, de fapt, nu e o reală comunicare cu alt bolnav. El descoperă brusc că secunda aceasta, pe care o revendicase doar pentru el, îi aparține și altcuiva. Își dă seama brusc cât de apropiat îi este celălalt tânăr, cel care a murit, cel care împărtășise aceeași situație cu el, care era bolnav de aceeași boală și care, de fapt, nu face decât să-l preceadă cu câțiva ani. Asta evocă nu doar propria mortalitate, la modul generic, ci îi arată cât de asemănător îi este celălalt, cât de aproape este celălalt și cât de îndepărtat în același timp; este asemănător, este același, de fapt, pentru că moare în clipa în care el bea apă, în același timp este departe, pentru că el deja e dincolo – este un prag pe care el nu-l poate trece.

*Vizuina luminată* este o carte în care tema aceasta a comunității, a nevoii de apropiere, revine de mai multe ori și e, cred, o temă importantă a dizabilității: această comunitate pe care poți s-o regăsești, poți s-o restabilești cu celălalt. Dacă la Arghezi o astfel de comunitate era imposibilă, de fapt, pentru că *celălalt*, infirmul, era fundamental îndepărtat, radical diferit, imposibil de adus aproape; dacă la Bacovia *celălalt* e departe, pentru că tu ești *celălalt*, nu poți să te apropii de el, nu poți decât să scrii pentru un cititor care cândva te va putea citi și-ar putea astăzi să fie împreună cu tine, Blecher caută modalități mai concrete de a fi împreună. Modalitățile sunt la fel de improbabile, la fel de evanescente, ca și scrisul lui Blecher, de fapt, dar sunt, în același timp, clipe de

o intensitate fantastică. Și, prin asta, crede el, dizabilitatea ajunge să însemne și comunitate.

Sunt trei moduri de a descrie dizabilitatea în modernismul românesc. Fiecare dintre acestea dovedește, cred, cât de prezentă, cât de apropiată, cât de intimă este, de fapt, tema dizabilității în modernismul românesc, cât de productivă este, de asemenea, această temă, la nivelul poeziei, de vreme ce naște doi mari poeți și un mare prozator. În același timp, este, cum spuneam, pentru criticii și istoricii literari din generația mea, o asigurare în plus că, studiind teme ca dizabilitatea, marginalitatea, comunitatea, nu ne îndepărtăm de filonul literaturii române, nu trebuie să ne temem că n-o să mai citim literatura clasică românească, nu trebuie să ne temem că abandonăm studiul marilor scriitori, pentru a ne limita la autori marginali de interes minor. E una dintre tradițiile literaturii române cele mai productive și mai frumoase, totodată, și mă bucur să știu că între traducătorii de literatură română de astăzi sunt mulți care sunt apropiați și de acești autori, și de aceste teme.

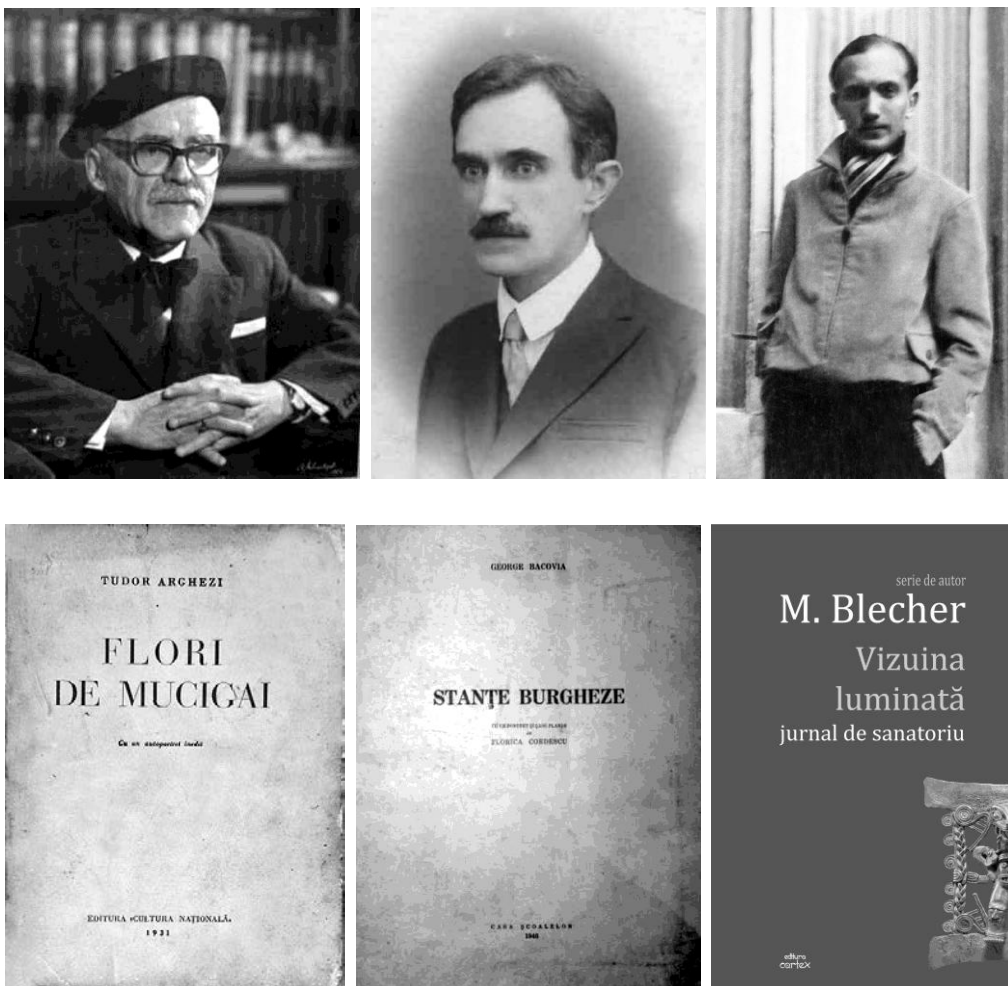
**Rezumat:** Articolul aduce o perspectivă în plus asupra temei dizabilității în literatura română, subliniind ideea că dizabilitatea începe să intereseze cu adevărat scriitorii în modernism. Fenomenul se explică atât prin circumstanțele istorice – Primul Război Mondial produce o traumă care, adesea, se înscrie corporal, așa încât rana, vulnerabilitatea, încep să fie mult mai prezente în corpul social, în viața publică –, cât și prin progresele medicinei și instituționalizarea acesteia. Tudor Arghezi, George Bacovia și Max Blecher sunt trei autori români interbelici care valorifică tema dizabilității, legitimând noul joc de limbaj în literatura română. Arghezi valorifică în volumul *Flori de mucigai* (1931) tema dizabilității și a marginalității absolute; Bacovia (transformându-se el însuși într-un personaj cu „dizabilitate”) valorifică tema mai ales în *Stanțe burgheze* (1946); Blecher produce o poetică a dizabilității în *Vizuina luminată* („jurnal de sanatoriu”, tipărit postum, în 1971). Astfel, studiind tema dizabilității, se poate constata că aceasta este una dintre tradițiile literaturii române cele mai productive.

**Cuvinte-cheie:** modernism, dizabilitate, poetica dizabilității, defamiliarizare, apoeitic, literatura română, Tudor Arghezi, George Bacovia, Max Blecher.

**Abstract:** This article provides an additional perspective on the theme of disability in the Romanian literature, underlining the idea that disability is beginning to really interest modernist writers. The phenomenon is explained both by the historical circumstances – the First World War often produced a physical trauma, so that the wound, the vulnerability, began to be much more present in the social body, in public life – and by advances in medicine and its institutionalization. Tudor Arghezi, George Bacovia and Max Blecher are three interwar Romanian authors who developed the

theme of disability, thus legitimizing the new language game in the Romanian literature. Arghezi exploited the theme of disability and of absolute marginality in *Flori de mucigai* (*Flowers of Mildew*) (1931); Bacovia (turning himself into a character with a "disability") also exploited the theme especially in *Stanțe burgheze* (*Bourgeois Stanzas*) (1946); Blecher produced a poetics of disability in *Vizuina luminată* (*The Lit-Up Burrow*) ("sanatorium diary", printed posthumously, in 1971). Thus, when studying the theme of disability, we can see that it is one of the most fruitful traditions of the Romanian literature.

**Keywords:** modernism, disability, poetics of disability, defamiliarization, apoeitical, Romanian literature, Tudor Arghezi, George Bacovia, Max Blecher.





## LITERATURA CARE CÂȘTIGĂ PRIN TRADUCERE

**Radu VANCU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu

**T**itulul *Literatura care câștigă prin traducere* s-ar părea că anunță o intervenție, cumva, neteoretică. Există însă o componentă teoretică și aceasta vine, după cum știți, de la David Damrosch, profesorul de la Harvard, teoreticianul principal de astăzi a ceea ce se cheamă „world literature”, literatură mondială. E cel care se străduiește de două decenii să ne convingă că literatura mondială este literatura care câștigă prin traducere. Știm cu toții că, prin traducere, se pierd lucruri, inevitabil, efecte de expresivitate, trimiteri care țin de culturile-sursă și care devin opace pentru un cititor din cultura-țintă, dar se și câștigă ceva, poate mai semnificativ, prin traducere. David Damrosch tocmai asta vrea să arate: cum literatura, prin traducere, construiește un fel de rețea de frumusețe și de adevăr în jurul planetei, prin care circulă energiile literaturii, îmbogățindu-se prin circulația în rețea de la o literatură la alta, de la o cultură la alta. Voi încerca să dau câteva exemple despre cum, traducând, îmbogățim lumea; traducând, construim un fel de umanitate interconectată care se îmbogățește, care câștigă – cum spune Damrosch –, prin circulația de la o cultură la alta.

Conceptul de „world literature”, evident, este calchiat după „Weltliteratur” al lui Goethe. Goethe, în 1827, spunea că nu mai scrie doar despre literatura germană, nu vrea să fie citit doar de germani, că, la rândul său, nu citește doar literatură germană, ci și literatură scrisă în alte limbi; asta îl îmbogățea și el voia ca literatura sa să fie „Weltliteratur”, să fie o literatură care are rădăcini în toată lumea și care, la rândul ei, vorbește pentru toată lumea și cu toată lumea. Goethe însuși făcea afirmația aceasta în contextul în care descoperea, cu entuziasm și modificându-se el însuși ca scriitor, la o vârstă destul de înaintată (avea 78 de ani, era un om care trăise mult, scrisese mult, citise mult), că încă putea fi îmbogățit fundamental de ceea ce citea, putea fi schimbat de traducerea la care avea acces atunci, la traducerile din poezia orientală, mai ales. Citea Hafez, care îl uluia. Citise *Divanul* lui Hafez și apoi scrisese el însuși

*Divanul occidental-oriental*, ca răspuns la acesta. Era uluit că poate exista în Orient un continent complet necunoscut pentru Europa, care începea să fie tradus, la început de savanți, apoi de scriitori, și care ne arată fețe ale umanității, pe care nu le bănuiam, la fel cum nu bănuiam că există niște surse fundamentale ale frumuseții, altele decât cele ale Antichității greco-latine în care trăia de aproape două milenii literatura europeană. Goethe descoperea că frumusețea nu este eurocentrică, că există culturi, cum e cultura sanscrită, care are scriere neîntreruptă de două-trei mii de ani și care a construit, la rândul ei, frumusețe și adevăr din surse alternative, în moduri diferite de noi, dar fascinante și că, traducându-ne, ne îmbogățim reciproc. Goethe a fost unul dintre militanții pentru „world literature”, a și învățat sanscrită, persană, ca să poată citi, intui poezia lui Hafez direct de la sursă, să nu fie dependent de traducere. Acesta a fost punctul de naștere a ceea ce numim astăzi „world literature”, această ieșire din spațiul strictamente european și intuirea faptului că frumusețea poate avea mai multe centre planetare și că noi trebuie, prin traducere, să încercăm să construim o rețea care să le acopere pe toate. Ceea ce spunea Goethe atunci era mai degrabă programatic, era ceva deziderativ, proiectiv, ceva de făcut pentru viitor. El spunea: sunt bătrân, sunt pe final, dar sunt sigur că de acum înainte sensul scrisului, sensul literaturii va fi doar acesta – al unei literaturi a lumii, al unei literaturi mondiale.

În românește nu sună foarte bine – „literatură mondială” –, „mondială” fiind un adjectiv grandoman, pe care și-l atașează cântăreți de genul Bercea. „Mondialul” era și în propaganda ceaușistă folosit foarte frecvent: Ceaușescu era o personalitate de talie „mondială”. Francezii au adaptat mult mai bine: au tradus „world literature” prin „littérature-monde”. La noi s-a propus termenul „literatură-lume”, dar nici acesta nu sună neapărat foarte bine, așa că am să-i spun „literatură mondială” și o să știm că ne referim la „world literature” și că nu e nimic grandoman în fraza aceasta.

În secolul al XIX-lea, europenii descopereau deci Orientul. Iar pe noi, românii, ne interesează aceasta direct, pentru că Eminescu de acolo vine, din această fascinație a Orientului pe care el a deprins-o în Germania, de la profesorii lui de acolo. Goethe descoperea Orientul în proză, poezie și în gândirea mistică și filozofică, exprimată în sanscrită.

În Germania, începeau să descopere *O mie și una de nopți*, traduse de Galland, care merge în Constantinopol, în Istanbul, trăiește acolo o vreme, învață araba, descoperă acest patrimoniu fabulos care sunt *O mie și una de nopți*. Galland se întoarce la Paris și, consultându-se cu un prieten care era și un foarte mare povestaș, reconstituie patrimoniul celor *O mie și una de nopți* și începe

să le traducă. El își permite să introducă în traducere lucruri care nu existau în original, dar pe care i le povestea acest prieten al lui – un fel de coautor al traducerii, deși nu apare nicăieri. Galland inserează povești: de pildă, *Aladin*, care nu există în *O mie și una de nopți* în original, sau *Ali Baba* – povești care pentru noi fac parte din corpusul canonic al celor *O mie și una de nopți*. Când spun „noi”, nu mă refer doar la români, ci la toată civilizația euro-americană, chiar și la america latină. Noi nu ne putem reprezenta *O mie și una de nopți* fără *Aladin*, fără *Ali Baba*, fără câteva dintre poveștile acestea fundamentale, care nu există în original și sunt contribuții ale acestui prieten al lui Galland. Ceea ce e și mai spectaculos e că cei care au tradus apoi în engleză *O mie și una de nopți* au preluat aceste povești, nu au îndrăznit să le lase pe dinafară; le-au preluat, știind foarte bine că nu fac parte din corpusul canonic, din textul efectiv al celor *O mie și una de nopți*, și ele au căpătat circulație și au ajuns apoi, peste un secol și jumătate, filme de Hollywood, au ajuns în cultura populară. Acum, *Aladin*, *Ali Baba* și alte câteva texte fac parte din corpusul canonic al acestor *Arabian Nights*. Textele încep să circule în franceză prima dată, apoi în engleză, apoi în germană, le descoperă lumea uluită, pentru că e o forță a poveștii acolo și un mit al supraviețuirii prin poveste care e chintesențial și fundamental. Șeherezada a supraviețuit prin poveste. Toate culturile de astăzi știu că supraviețuirea prin poveste e reală, dar când ne raportăm la ea, ne gândim, în primul rând, la Șeherezada.

Borges descoperă poveștile Șeherezadei, pe la începutul secolului al XX-lea, uluit, și pentru el sunt una dintre lecturile fundamentale. El are zeci de conferințe despre *O mie și una de nopți*, a scris susținut despre asta, a explicat cum toată literatura lui are ca una dintre sursele fundamentale cele *O mie și una de nopți*. Apoi, Borges alimentează, prin literatura lui, ceea ce numim astăzi boomul latino-american, care a avut în Borges o sursă primă. García Márquez vine simultan din Borges și din Faulkner, dar și din Virginia Woolf. Îmi pare bine că García Márquez insistă deseori asupra influenței extraordinare a Virginiei Woolf asupra lui, pentru că Virginia Woolf este cea mai nedreptățită dintre marii romancieri ai secolului trecut. Când se enumeră marile nume canonice, sunt menționați aproape exclusiv bărbați, iar Virginia Woolf este lăsată deoparte și asta e o uriașă nedreptate. García Márquez spune limpede: eu vin din Faulkner, Borges și Virginia Woolf. Dar Borges catalizează boomul latino-american. Acesta, la rândul lui, se întoarce în Europa; la noi, în România, îl catalizează pe Cărtărescu, în mod evident, și asta este o poveste despre circulația literaturii la care eu țin foarte mult.

*Noapțile arabe*, cele *O mie și una de nopți*, care, de fapt, nici nu sunt arabe – la origine, prototextele lor sunt sanscrite și existau, în sanscrită, înainte de anul 800 (deci fac parte din corpusul de literatură sanscrită de pe la 600-700). După aceea se contaminează cu figura lui Harun al-Rashid și se localizează în cultura arabă; apoi trec, de acolo, mult mai târziu, peste un mileniu, prin traducere, în culturile europene, în primul rând, franceze, engleze și germane. Cronologic vorbind, de acolo trec în America Latină, iar în America Latină catalizează un secol de literatură, câteva generații mari, pe Borges și apoi generația subsecventă. De acolo se întorc în Europa, catalizează romanul european din a doua jumătate a secolului al XX-lea și ajung inclusiv în România lui Cărtărescu, care produce literatura lui extraordinară. Iar literatura lui Cărtărescu, la rându-i, se întoarce în America Latină, unde e iubită și admirată – cum știm cu toții – atât de mult. Se pare că povestea asta despre circulația literaturii, despre literatura care câștigă prin traducere, are în *Arabian Nights*, în *O mie și una de nopți*, un exemplu extraordinar. Nu știu dacă avem un exemplu mai bogat și mai elocvent de circulație intercontinentală, interculturală a literaturii decât destinul acesta fabulos al celor *O mie și una de nopți*, care el însuși e o poveste fabuloasă. Este o poveste fabuloasă felul în care se întinde pe un mileniu și jumătate de existență acest corpus de povești, trecând de la o cultură la alta, catalizând toate culturile prin care trece, îmbogățindu-le, construindu-se și reconstruindu-se la nesfârșit, fiind o poveste despre forța narațiunii.

Salman Rushdie, într-un eseu despre limbajele puterii, face observația aceasta, care e simplă și frapantă în același timp: nu suntem singura specie care produce forme diverse de artă, sunt și alte ființe: balenele cântă minunat (ele au un fel de muzică dramatică, uneori chiar tragică, te mișcă enorm felul în care cântă balenele) și alte specii cântă (păsările, bineînțeles). Putem interpreta diverse strigăte ale păsărilor și animalelor ca limbaj intensificat, ca o poezie – pentru mine limbaj intensificat înseamnă poezie –, ca lirică animală. Ceea ce pare că rămâne, deocamdată, specific uman este povestea. Animalele nu povestesc sau nu am documentat noi asta, nu avem instrumentele necesare pentru a documenta. Prin poveste, înțeleg narațiune prin care se construiesc personaje, prin care se depozitează valori pe care povestea le trece unei generații subsecvente și crește acea generație subsecventă. Noi învățăm să fim oameni prin povești. Evident, ni se spun basme încă din copilărie, ne identificăm cu unele personaje, le respingem pe altele, ceea ce înseamnă că ne identificăm cu un set de valori, respingem alt set de valori și devenim oameni prin poveștile pe care le auzim și apoi le citim, și apoi le tot frecventăm. Poveștile sunt esențiale pentru noi, ca specie și ca persoane. Aceasta numai noi, oamenii, pare că

o facem deocamdată. Numai noi avem povești, numai noi creștem prin povești, trăim prin povești și supraviețuim prin povești. Tocmai acest lucru este fabulos și la Șeherezada, pentru că ea exemplifică literal cum se supraviețuiește prin povești. Cum poți convinge vreme de aproape trei ani, un maniac sângeros – asta era Shahryar – să nu teucidă.

Povestea e relevantă și astăzi. Iată un alt exemplu. Burhan Sönmez – autorul romanului *Istanbul Istanbul*, bazat pe experiența lui personală, individuală –, fiind student la drept, a început să reprezinte în instanță oamenii acuzați abuziv de guvernele autoritare turce, dar a fost avertizat: „Măi băiete, nu e bine ce faci! Stai liniștit! E periculos să te asociezi cu acești oameni pe care guvernul îi vrea închiși!” El nu s-a potolit, a terminat facultatea, i-a reprezentat în continuare, a început să fie el însuși bătut, torturat și, la un moment dat, a fost într-un sediu subteran al poliției din Istanbul, unde a fost torturat până a intrat în comă. I s-a salvat viața, până la urmă. Din fericire, s-au găsit resurse să fie deplasat la Londra, unde a fost operat și și-a revenit. În Turcia, a fost declarat *persona non grata* și timp de zece ani nu s-a mai putut întoarce în țara sa. Până în prezent, trăiește la Londra și predă la Cambridge. Partea stranie e – tot un fel de *O mie și una de nopți* – că el începuse ca poet, a intrat în comă, iar când și-a revenit din comă la Londra, a devenit prozator și a publicat până acum cinci romane. (Nu vreau să spun că trebuie să treci prin traume de genul acesta ca să devii prozator, dar e foarte emoționantă și povestea aceasta.) Romanele lui Burhan Sönmez sunt foarte iubite internațional, sunt traduse în vreo 64 de limbi (dacă nu mă înșel), iar autorul lor este unul dintre marile stăruri ale literaturii turce de azi. Și romanul care l-a făcut celebru, *Istanbul Istanbul*, despre asta este: despre un centru de detenție subteran din Istanbul în care patru oameni din medii sociale diferite, cu vârste diferite, cu moduri diferite de a vedea lumea, care nu se cunosc, sunt nevoiți să împartă o încăpere și, între ședințele de tortură, ca să nu înnebunească, ca să își țină mintea cât de cât zdravănă, povestesc despre frumusețe, despre frumusețea Istanbulului, despre frumusețea soțiilor, amantelor, fiilor, fiicelor, prietenilor, ca să se convingă că frumusețea există, ca să se convingă că specia nu sunt doar acele exemplare barbare care îi torturează pe ei și îi bat, că specia e cea care produce și orașe minunate, povești minunate, familii minunate, haine minunate, mâncăruri minunate. E tot Șeherezada, evident, aici, e același mit al supraviețuirii prin povești. Știm cu toții povești despre oameni care au supraviețuit prin povești, în regimuri totalitare, în contexte îngrozitoare. Prin frumusețe poți supraviețui, iar mesajul este acesta și în *O mie și una de nopți*, și în *Istanbul Istanbul* al lui Burhan Sönmez. Prin urmare, iată cum un mit al supraviețuirii



prin poveste și al construcției umanului prin poveste, prin narațiune, circula de-a lungul culturilor, de-a lungul continentelor și produce, în continuare, frumusețe. Asta mi se pare extraordinar.

Întorcându-mă puțin în Europa: mai ales în universitățile germane, descoperirea acestui continent al Orientului Îndepărtat, al liniei sanscrite, care a produs mitologie, religie, filozofie, literatură – toate, atât de consistente –, a fost pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea ceva absolut năucitor și hipnotic. S-a crezut că va exista – ceea ce numeau ei – o „Renaștere asiatică”, aceasta era sintagma pe care o foloseau. Așa cum redescoperirea Antichității latine a produs renașterea europeană, se aștepta ca redescoperirea Antichității sanscrite să producă un fenomen similar, Renaștere asiatică, dar care să fie o a doua Renaștere, care să se suprapună peste cea anterioară și să îmbogățească și mai tare. Aceasta nu s-a produs, consensul savanților e că nu s-a produs, dar metabolizarea surselor orientale sanscrite sau persane, sau de altă limbă în mentalul cultural mondial s-a întâmplat, chiar dacă nu sub forma unei renașteri. Aceste bunuri culturale au circulat, s-au metabolizat în diverse culturi și au dat roade splendide.

Noi avem două mari figuri care au studiat cu astfel de sanscritologi în Germania: una, ultracunoscută – Eminescu; alta, aproape necunoscută – Constantin Georgian. Născuți în același an, 1850, amândoi studiază la Berlin, fără să se cunoască, amândoi studiază cu același profesor de sanscrită, Albrecht Weber, pe care Eminescu îl admira (este consemnat acest lucru în notițe, și avea de ce să îl admire – era un mare sanscritolog). Și Constantin Georgian îl admira. Constantin Georgian este fondatorul istoriei religiilor și al filologiei comparate în cultura română, dar este foarte puțin cunoscut, pentru că a fost editat abia după anii 2000. Aceasta este o poveste tristă despre cultura română și despre memoria noastră culturală. Constantin Georgian studiază la Berlin. În anii săi parizieni (de fapt, în puținii ani în care a stat la Paris), locuiește cu chirie în aceeași casă cu Arthur Rimbaud, fără să se cunoască. Există două scrisori către cei de acasă: una a lui Georgian, una a lui Rimbaud, în care descriu ambii fântâna din curtea interioară a casei și e foarte emoționant și instructiv să compari cum vedea un român acea fântână interioară și cum vedea un francez, mai răzvrătit și mai țăcănit, mai seducător și mai minunat, același lucru. Eugen Ciurtin a descoperit asta și a făcut comparație între aceste două scrisori. Georgian învață câteva limbi, printre care sanscrita foarte bine, ajunge favorit al lui Albrecht Weber. Era de atunci moda asta universitară de a-i invita pe cei mai buni studenți la cină, care, după cum știți, se păstrează în unele universități, inclusiv americane: profesorii își selectează câțiva studenți strălucitori și ca o

favoare extraordinară iau prânzul sau cina împreună și povestesc. Albrecht Weber l-a invitat pe Georgian la cină, pe Eminescu – nu. Nu pentru că Eminescu era un student slab (știm că iubea sanscrita), dar totuși Georgian era un mare profesionist, urma chiar să ajungă un mare savant pe linia asta – așa l-a simțit Weber. Georgian scria în câteva limbi străine, moderne și antice, i s-a oferit post în lumea universitară germană, dar el a vrut să se întoarcă în România, să predea în România, visul lui a fost să fondeze o catedră universitară de istoria religiilor sau filologie comparată la București și nu a reușit. A fost profesor de liceu, a fost mințit, a fost ținut în secundariat și a murit în 1904, la 54 de ani, fără să publice nimic în România. Publica în revistele academice cele mai repute ale vremii, scrieri în germană, engleză, franceză, în mai multe limbi, fiind foarte respectat ca savant, dar fără ca mediul cultural românesc să înțeleagă cine era. Gândiți-vă că atunci când Mircea Eliade își caută un antecesor, de la care să se revendice și să arate pe cine continuă, face o monografie Hasdeu. Or Hasdeu e extraordinar, dar în istoria religiilor sau filologie comparată nu avea nivelul lui Georgian, pe care Eliade îl ignora, nu știa că există. E foarte trist. Și apoi, un discipol al lui Eliade, Arion Roșu, care pleacă din România comunistă, ajunge la Paris și lucrează la CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) și este un mare nume în istoria religiilor, află de Georgian, nu reușește să îl editeze cum trebuia, pentru că află prea târziu, dar îi transmite unuia dintre principalii săi discipoli, lui Eugen Ciurtin. Și Eugen Ciurtin reușește să ia legătura cu urmașii lui Constantin Georgian, care s-a întâmplat să fie o familie de foarte bună calitate și care au păstrat arhiva Georgian foarte bine clasificată, foarte ordonată. În 2017 apare primul volum din operele lui Georgian, editate critic, profesionist, de Eugen Ciurtin. E foarte trist acest lucru și spune ceva despre memoria culturii române: faptul că un om de nivelul acesta a avut nevoie de 113 ani pentru a fi editat în limba română. Mie îmi aduce aminte de altă poveste tristă, despre Budai-Deleanu, despre întârzierea cu care a intrat Budai-Deleanu în conștiința culturală românească; dacă vreți, despre Cantemir, că tot este „anul Cantemir”, dar nu m-aș duce în zona respectivă, e deprimant să vezi că așa funcționează conștiința culturală și memoria culturală română.

Așadar, Eminescu și Georgian studiază împreună cu Weber la Berlin și sunt catalizați amândoi decisiv de cultura orientală sanscrită. Unul se întoarce și fondează istoria religiilor și filologia comparată, celălalt se întoarce și fondează poezia românească. Am toată stima și admirația pentru Văcărești și pentru Alecsandri, pentru ce au făcut, și pentru poezii de după, dar marea poezie românească începe cu Eminescu. Dacă e să ne jucăm, putem da chiar și un cer-

tificat de naștere și putem spune că în 15 martie 1870, când apar în „Convorbiri Literare” primele trei mari poezii ale lui Eminescu, primele poezii cu care Eminescu devine cu adevărat Eminescu, adică *Mortua est!*, *Venere și Madonă și Epigonii*. Acesta e certificatul de naștere al poeziei române. Cu el începe. Și Eminescu e, cum spunea Șerban Foarță, un mare poet german de limbă română. Și înțelegem ce vrea să spună Foarță: că sursele literare ale lui Eminescu, poezii care îl hipnotizau pe el și îl catalizau erau, în primul rând, marii poeți germani. Sigur că știm foarte bine cât l-a obsedat și Shakespeare, și alții, iar sursele mistice erau orientale. Eminescu se definea, de multe ori, scandalizându-și prietenii, drept budist. „Cum să fii tu budist? Nu știm noi de unde vii și cine ești?” Și el spunea: „Nu! Eu sunt mai degrabă budist decât creștin”. A spus-o de mai multe ori, pentru că îl fascina cultura orientală, pe care o descoperise prin Weber. Încercase să scrie un manual de sanscrită, care nu e rău, e utilizabil și astăzi. A scris *Rugăciunea unui dac*, atâtea poeme extraordinare, care sunt, de fapt, venite pe conștiință culturală orientală metabolizată de cineva de la marginea de atunci a culturii europene și trecută în limba română. Așa se nasc literaturile, aici voiam să ajung, la literaturi care câștigă prin traducere. Faptul că Eminescu traduce uneori de-a dreptul poeme: gândiți-vă la sonetul *Veneția*, care e absolut extraordinar, e unul dintre marile poeme din limba română, și pe care îl traduce obsesiv, compulsiv, în atâtea variante, care, din fericire, s-au păstrat toate, și sunt poezie de limbă germană trecută în limba română și făcută mare poezie românească. Sau faptul că traduce *mot-à-mot* din Rigveda și pune în începutul *Scrisorii I* și iese aceasta cosmogonie absolut extraordinară, care este printre cele mai solide lucruri scrise vreodată în limba română. Aceasta arată că, într-adevăr, literatura câștigă prin traducere, nu doar literatura lui Eminescu, ci literatura română în ansamblul ei. Ce-ar fi fost fără aceste poeme ale lui Eminescu, ce-ar fi fost fără Eminescu? Ce-ar fi fost Eminescu fără această cunoaștere a limbilor străine care să îi permită acces la multidimensionalitatea lumii? Plurilingvismul îți dă acces la multidimensionalitatea lumii. Cu cât știi mai multe limbi, cu atât lumea are mai multe dimensiuni. Din această pluralitate de dimensiuni, artiștii – e și cazul lui Eminescu – extrag ceva care este, în același timp, un bun al lumii și un bun național, e în același timp poezie română și poezie mondială foarte puternică.

Rémi Brague, membru al Academiei Franceze, gânditor de astăzi, s-a întrebat odată, într-o carte, dacă există un spirit european, dacă există ceva definibil drept *european*. El a dat un răspuns, în cartea lui, *Europa, calea romană (Europe, la voie romaine)*, care cred că nu definește doar Europa, ci lumea în ansamblul ei. Răspunsul lui formulează conceptul de secundaritate, un con-

cept inventat de el, care spune, în esență, următorul lucru: a fi european înseamnă a privi către alteritate, către ceva ce e în afara ta, ceva ce e profund diferit de tine, a-l absorbi în interiorul tău, a-l metaboliza și apoi a-l transforma în identitate. Spus mai simplu: a privi către ceva ce nu ești tu și a-l transforma în ceea ce ești tu. Și dă exemple, crezând că e un specific european: romanii privind către greci, către ceva ce era străin de ei, și ca limbă, și ca spațiu geografic ș.a.m.d., cu o enormă admirație, integrând, absorbind, metabolizând, începând să se raporteze la aceste valori exterioare, ca și când ar trebui să devină valorile lor interioare. Preiau tot sistemul religios – noi astăzi o receptăm ca mitologie romană –, care pentru ei era religie pură, cum e religia creștină vie astăzi sau religia budistă vie astăzi, sau religia musulmană vie astăzi, pentru credincioși. Sigur, dau alt nume zeilor, dar preiau integral mitologia, preiau filosofia contemporană, literatura contemporană, iar marii scriitori latini erau validați prin comparație cu marii scriitori greci. Vergilius trebuia să fie un Homer, așa se valida, nu altfel, trebuia să construiască în epopee ceva la fel de puternic precum Homer. Catulus se valida prin comparație cu Safo. Catulus era un poet erotic real dacă reușea să construiască o erotică la fel de intensă, hipnotică și drăcoasă precum Safo. Acesta era etalonul: grecesc. La început, exterior, apoi începe să devină din ce în ce mai interior și se transformă în identitate romană, identitate latină. Acesta e primul mare exemplu de secundaritate pe care îl dă Bague. Al doilea e creștinismul. Născut în limbi periferice Europei, sau chiar exterioare Europei, iudaică, aramaică, în teritorii, de asemenea, periferice Europei, dar absorbit în conștiința europeană, metabolizat, devine coloana vertebrală pe care se construiește, timp de 1700-1800 de ani cultura creștină, cultura europeană. Alt exemplu de secundaritate, pe care îl putem invoca noi, de această dată, este cazul lui Eminescu, vorba lui Foartă, un mare poet romantic german de limbă română – un exemplu de secundaritate extraordinar. Este și cazul lui Bacovia, un mare poet simbolist francez de limbă română, Arghezi, un mare poet venit din Baudelaire, dar în limba română, Mircea Ivănescu și sursele lui anglo-saxone (traducerile lui Ivănescu au schimbat decisiv literatura română, venind dinspre poezia de limbă engleză, americană, mai ales). Spune Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*: „Mircea Ivănescu este cel mai avansat teoretic și mai influent poet român de după Al Doilea Război Mondial”. Iar Al. Cistelean susține că este poetul care a schimbat cel mai decisiv scrisul de poezie în limba română de după Al Doilea Război Mondial. Venind dinspre americani, pe care îi metabolizează și îi traduce, îi absoarbe și îi face foarte români, în același timp, construiește poezie română și catalizează poezia română pe câteva decenii.

Totuși i-aș reproșa lui Brague următorul lucru: nu cred că acesta este doar semnul Europei, cred că e semnul oricărei culturi reale. M-am gândit la relația dintre China și Japonia, care e foarte similară celei dintre romani și greci: Japonia a preluat cu enormă admirație modele culturale chinezești – muzică, literatură, dans ș.a.m.d. – și și-a construit propria muzică, literatură, dans, metabolizând mari exemple ale literaturii chineze. Asta înseamnă că Japonia este o țară europeană? Nu cred. Cred că aceasta e condiția oricărei culturi reale: deschiderea către afară, către exterior, către alteritate, curiozitatea pentru tot ce e uman, curiozitatea de a vedea ce au produs alte inimi și creiere umane. Pentru că ce este cultura? Cultura este ce au produs inimile noastre cele mai bune, creierele noastre cele mai bune și suntem curioși, explorăm, ne facem propria noastră selecție de creiere și de inimi care ne plac și care ne mișcă, și care ne modifică, și care ne hrănesc creierele și inimile noastre, și ești curios ce au produs creierele și inimile cele mai bune în alte părți ale lumii, în alte timpuri istorice, și ești atât de mișcat uneori, încât te modifică și pe tine. Vezi Goethe și Hafez, vezi japonezii și chinezii, vezi grecii și romanii, vezi Eminescu și nemții, și sanscriții, budiștii pe care îi adora ș.a.m.d. Asta e condiția oricărei culturi, cred eu, nu doar a culturii europene. Borges n-ar fi fost Borges fără *O mie și una de nopți*. Ce-ar fi fost Celan fără Kafka? Celan îl descoperă foarte devreme pe Kafka, chiar înainte de anul 1938, când pleacă la studii medicale în Occident. Și Kafka nu era un european încă, nu avea o mare reputație de european în 1937. După ce îl descoperă, se simte extraordinar de atașat de Kafka.

Explică tot David Damrosch de ce într-o carte recentă, tradusă și în română, spectaculos de repede, *Ocolul Pământului în 80 de cărți*. De fapt, sunt 80 de scriitori, și chiar mai mulți. E o carte scrisă de David Damrosch în pandemie, la început ca postări pe un blog cu o anumită frecvență săptămânală. Damrosch a fost convins că prin scrisul despre literatură, postând pe blog de câteva ori pe săptămână, despre diverse cărți, din diverse locuri ale lumii sau timpuri ale lumii ș.a.m.d., poate construi o comunitate, și așa a fost: într-adevăr, a construit o comunitate și a devenit acel blog o carte, numită *Ocolul Pământului în 80 de cărți*. Când scrie despre Celan, povestește despre descoperirea lui Kafka de către Celan, care s-a simțit imediat fratern cu Kafka, pentru că semănau foarte mult, veneau amândoi dintr-o minoritate dublu minoră, o minoritate de evrei care vorbeau limba germană în cadrul Imperiului Austro-Ungar: unul în Cehia, altul în Bucovina. Deci de asta e dublu minor: erau și evrei, și vorbeau și o altă limbă decât cea a majorității. Sigur că Kafka a învățat ceha majorității în care trăia, dar limba lui era germana. Iar Celan era un evreu care vorbea germana, nu româna, pe care a învățat-o, ca și limba rusă

(româna și rusa erau limbile majorității în care trăia). Deci erau o minoritate dublu minoră și era mișcat Celan, spune Damrosch, de acea frază a lui Kafka în care vorbește despre cele trei sau patru imposibilități ale oricărui scriitor evreu: imposibilitatea de a nu scrie (dar trebuie să scrii), imposibilitatea de a nu scrie în limba majorității (de a nu scrie în germană), imposibilitatea de a scrie diferit (diferit de majoritate) și imposibilitatea de a scrie în general – paradoxuri tipice lui Kafka. Imposibilitatea de a nu scrie și imposibilitatea de a scrie sunt simultane pentru Kafka, și tipice pentru Kafka și Celan, de fapt. Imposibilitatea de a nu scrie în altă limbă decât a majorității – și totuși au ales amândoi să scrie în altă limbă decât a majorității. Și imposibilitatea de a scrie diferit de majoritate – și e evident că amândoi au scris foarte diferit de majoritate. Din aceste patru imposibilități se naște conștiința, credea Kafka, apoi Celan după el, conștiința scriitorului evreu de altă limbă decât a majorității, care mai are și de dat seama despre trauma istorică enormă, cum a fost în cazul lui Celan Holocaustul. El a fost foarte repede conștient de asta. Există o scrisoare a lui Celan, din noiembrie 1947, către un critic elvețian numit Max Rychner – șef de ziar, foarte influent, o figură culturală europeană proeminentă de atunci –, în care îi spune: m-am decis să fiu poet de limbă germană. Putea să scrie și în română – a scris în română: cunoaștem cel puțin optsprezece poeme în română, din care opt terminate, iar celelalte zece aproape terminate. A tradus foarte mult: Kafka (nu întâmplător a tradus povestiri de Kafka), Lermontov (*Un erou al timpului nostru*, integral) și povestiri de Cehov. Și cred că a mai tradus și altele, dar acestea sunt cele importante: Lermontov, Cehov, Kafka – un corpus important de traduceri în limba română. Deci putea scrie în română, și a și scris în română. Știa franceza foarte bine, putea să scrie în franceză. Nu cred că a făcut-o. Putea să scrie în rusă, pe care, de asemenea, o cunoștea foarte bine. Dar a ales să scrie în germană, limba asasinilor mamei lui și limba mamei lui, căci asta era paradoxul lui tragic: era limba mamei lui, limba ființei celei mai iubite, limba cel mai dinăuntru inimii lui, și era limba asasinilor mamei lui. Și asta a fost dilema lui tragică: scriu, ca să fiu împreună cu mama.

Matei Călinescu, în prefața din 2003 la antologia lui Mircea Ivănescu, scrie ceva foarte emoționant: Mircea Ivănescu are majoritatea poemelor scrise la persoana I plural, „noi”, iar acest „noi”, această persoana I plural, îl include pe mortul iubit, pe fratele dispărut, a cărui prezență l-a urmărit o viață. Deci prin această formă pronominală, construiește o comunitate, în care frații au o comunitate, continuă să fie împreună, de o parte și de alta a morții. Asta e o mare forță magică a poeziei, prin care, evident, reușește să construiască această comunitate de o parte și de alta a morții. Când am citit asta la Matei

Călinescu, mi-am imaginat acest „noi” ca pe un uriaș înger pronominal care, cu o aripă de o parte a morții și cu o aripă de altă parte a morții, îi îmbrățișează pe cei doi frați și îi ține împreună. Cam acesta a fost și sensul folosirii limbii germane pentru Celan. Scriind în limba germană, el vrea, în continuare, să fie alături de mama lui. Dar era alături și de asasinii ei. Nu putea să scape de asta, și el a făcut alegerea de a scrie în germană, ca să fie aproape de mama lui, cu toată prezența toxică și îngrozitoare a asasinilor, și, inevitabil, știa că aceasta îl va chinui toată viața. Mărturisește în 1947, în scrisoarea către Max Rychner: am ales să fiu poet de limbă germană, știind că e limba asasinilor mamei, știind că dacă scriu în germană va trebui să merg în Germania. (A încercat să locuiască în Germania, când a plecat din România, înainte să se stabilească la Paris, a avut un scurt episod german, dar nu a reușit, nu s-a putut adapta sufletește.) Ce mă chinuie – îi spune lui Rychner – e gândul că într-o zi, fără s-o știu, voi strânge poate mâna asasinului mamei mele. L-a obsedat această imagine. Într-un poem târziu, din anii '60, *Wolfsbohne* (cuvântul ales drept titlu este numele unei plante, „Fasolea lupului”, „Wolf's bean”, în engleză, în franceză cred că se cheamă „Lupin”), are un vers obsedant, chiar o serie de versuri, care spun: Mamă, ale cui mâini le-am strâns de când am venit aici la tine, în Germania? Este aceeași obsesie, din 1947; iat-o cincisprezece ani mai târziu: în 1947 era într-o scrisoare, în anii '60 este într-un poem, pe care nu l-a publicat în timpul vieții, n-a vrut să-l publice, tocmai pentru că i s-a părut prea biografic, prea legat de contextul lui biografic, și l-a ținut în manuscris. Dar nu l-a distrus, l-a ținut și l-a rescris, a avut foarte mare grijă de poemul ăsta, ținea mult la el, dar n-a vrut să-l publice în timpul vieții. Iată cum Kafka circulă, la rândul lui, prin traducere: adică îl citește Celan, îl traduce în română. Imposibilitățile de a scrie devin obsesive pentru Celan, care le preia, care apoi merge în Germania, scrie poemele astea, care, la rândul lor, sunt un intertext extraordinar cu Holocaustul. Beda Allemann, cel care face ediția critică Celan (ediția oficială Celan din Germania e îngrijită de Beda Allemann, Celan însuși l-a desemnat să facă asta), spune în studiul lui critic: orice poem al lui Celan este intertext cu Holocaustul, adică tot ce a scris el este intertext cu Holocaustul. Acest lucru a fost programatic la Celan, era conceptul lui de mărturie, de poezie-mărturie. Și când ia premiul orașului Bremen și are un discurs de recepție acolo, în 1960, și la alt premiu mai mic, din 1958, el repetă lucrul acesta: limbajul păstrează ce rămâne după distrugere. Poți uide oamenii, dar nu îi poți distruge, va rămâne în limbaj ceva ce depune mărturie și e treaba ta, ca poet, să aduni din limbaj ceea ce poate depune mărturie și să construiești ceva mai puternic decât barbaria, ceva mai puternic decât oroarea. E ceea ce rămâne din limbaj și îl face

mai rezistent. Iar poezia e proba că barbaria nu va avea niciodată ultimul cuvânt. Asta era convingerea lui Celan. De asta a fost atât de furios, când Adorno a scris acea propoziție din 1951: „A scrie o poezie după Auschwitz este o barbarie”. Câțiva mari poeți europeni scriseseră deja poezie după Auschwitz. Celan era unul dintre ei: scrisese deja *Fuga morții* (*Tangoul morții*, cum a apărut, în 1947, prima dată în română, în „Contemporanul”, și apoi *Fuga morții – Todesfuge*, cum apare în germană). Czesław Miłosz scrisese, la rândul lui, câteva poeme extraordinar de răvășitoare și de importante despre Holocaust. Și au fost amândoi foarte răniți de propoziția lui Adorno. Cum adică să nu scrii? Tocmai asta trebuie să facem, trebuie să arătăm că nu suntem doar specia care l-a produs pe Hitler și „limbajul aducător de moarte” (cum îl numește Celan), ci suntem și specia care produce frumusețe și adevăr și dă sens ororii. Altfel, într-adevăr, e îngrozitor. Dacă nu reușim să dăm sens ororii și nu reușim să construim frumusețe și după oroare, atunci chiar vom fi numai specia care distruge, atunci chiar suntem condamnați. E cu atât mai important să scrii după oroare. Și există o antologie, cea a lui Carolyn Forché (marea poetă americană, primită în Academia Americană, a îngrijit spre sfârșitul anilor '90 o antologie care a ajuns legendară), *Against Forgetting*, cu subtitlul *Twentieth Century Poetry of Witness*. Poezia ca martor. Și Celan vorbea exact la fel despre poezie ca martor, cu treizeci de ani înainte de antologia lui Carolyn Forché. Și Celan se întreba – e celebră întrebarea lui: cine depune mărturie pentru martor?

Însă Carolyn Forché face această antologie legendară, extraordinară, în care adună poeziile din secolul XX ale unor scriitori care au trecut prin orori, prin genocid, prin războaie mondiale, prin războaie civile, prin Gulag, prin Holocaust și au supraviețuit sau nu, dar au apucat să scrie despre asta și au rămas textele lor. Antologia începe, cronologic, cu genocidul armean, la începutul secolului XX, și se încheie, cronologic, cu războaiele balcanice din Iugoslavia, cu care Carolyn Forché și antologia care apărea atunci erau strict contemporane.

Aici l-am descoperit pe Radnóti Miklós, poetul maghiar evreu a cărui poezie s-a întors din mormânt literalmente. Radnóti e ucis de naziști, aruncat într-o groapă comună, în noiembrie 1944. La un an și jumătate distanță, soția lui, Fanni Gyarmati, îl găsește în groapa comună. Își caută soțul un an și jumătate prin morminte, prin gropi comune, și-l găsește – are atâta iubire și atâta fidelitate, încât persistă și după moarte –, îl exhumează de acolo și îi descoperă în buzunar carnețelul cu vreo 20 de poeme: jumătate – scrisori de dragoste către ea (el reușise să aibă un căpețel de creion și niște hârtie și scria pe ascuns). Scria pe furiș, uneori noaptea, sub cerul liber sau în barăci, dar sunt



pagini scrise cu o ordine extraordinară, par scrise la lumina zilei într-o bibliotecă bine aranjată. Poeme, scrisori de dragoste către soția sa, Fanni, pe care știa că n-o va mai vedea niciodată. Nu citesc în maghiară, din păcate. Am citit în câte limbi am găsit traduse aceste poeme, și în toate limbile sună absolut extraordinar, deci în maghiară trebuie să fie cu atât mai răvășitoare. Și jumătate sunt poeme despre viața din lagărul de exterminare, despre cum îi sunt asasi-nați sub ochii lui prietenii cei mai buni (despre violonistul Lorsi Miklós, care e împușcat sub ochii lui, notează într-un poem: „l-au împușcat pe Miklós în cea-fă cu un glonț, asta îți vor face și ție peste 2 zile”). Și asta i-au făcut și lui, evident. Și acel carnețel, umed de umezeala pământului și de corpul însuși al lui Radnóti, descompus și îmbibat în hârtie – și asta e o metaforă foarte puternică pentru scris, asta înseamnă să scrii, corpul tău să se îmbibe în hârtia ta, asta înseamnă literatura cu adevărat – e lăsat să se usuce la soare și apar aceste poeme extraordinare, care, apoi traduse în limbile pământului, l-au și impus pe Radnóti Miklós ca pe un poet genial, iar pentru mine au construit-o pe Fanni Gyarmati ca pe o mare eroină a umanității dintotdeauna. Marii poeți sunt foarte rari, dar marii oameni, de genul Fanni Gyarmati, sunt și mai rari decât marii poeți. Dacă nu era Fanni Gyarmati, nu s-ar fi întors poezia din mormânt, n-ar fi fost mai puternică decât moartea. Ea are un destin fabulos: a mai trăit până în 2014, dacă nu mă înșel, până la 102 ani, încă 70 de ani după moartea soțului său; nu s-a recăsătorit, a locuit în continuare în Budapesta, pe strada Pozsonyi, unde a trăit cu Miklós Radnóti; a lăsat plăcuța pe care scria *Doctor Radnóti Miklós* până când a murit și, înainte să moară, a dezvăluit că a ținut un jurnal al deceniului de căsnicie cu Radnóti Miklós, foarte gros, de 1300 de pagini. Acest jurnal a fost publicat. Nu citesc în maghiară, dar prieteni de-ai mei care citesc în maghiară mi-au trimis pagini traduse, fragmente traduse. Sunt de o intensitate, de o frumusețe, de un adevăr uman extraordinar paginile de jurnal al lui Fanni Gyarmati. Iar antologia extraordinară a lui Carolyn Forché arată exact asta: poezia e mărturie și supraviețuiește mai mult decât ororile. Se poate întoarce din mormânt, ca în cazul lui Radnóti Miklós. Se întoarce din Holocaust, cum a fost cazul lui Celan. Poezia depune mărturie și arată că barbaria nu are ultimul cuvânt, că specia noastră nu e doar specia brutelor, bestiiilor, e și specia lui Radnóti. Nu îl produce doar pe Horthy sau pe Hitler, ci îi produce și pe Radnóti sau pe Fanni Gyarmati. Și că inimile astea, creierele astea sunt, de fapt, cele importante ale speciei și care dau mărturie despre ce suntem cu adevărat.

Într-o discuție cu Evgeniya Podobna, jurnalistă și scriitoare de non-fiction ucraineană, i-am spus, printre altele, povestea lui Radnóti Miklós și Fanni

Gyarmati, a literaturii care se întoarce din mormânt. Ea mi-a spus o poveste identică din Ucraina de azi. Volodymyr Vakulenko era un autor de literatură pentru copii, un om foarte cultivat, foarte deștept, foarte talentat. El alesese să scrie literatură pentru copii, fiindcă unul dintre cei doi fii ai săi avea un autism destul de sever, și el reușise cumva, cu povești, cu literatură, să își facă fiul funcțional. Și era convins că poveștile, literatura pot ajuta și alți oameni, alți copii care erau în situația fiului său sau alți oameni în general. Scria o literatură pentru copii minunată, pentru care era foarte iubit. Trăia într-un sat de lângă Iziium, cu tatăl lui și cu fiul acesta, autist. Rușii se apropiau de sat, dar Vakulenko nu a vrut să plece. A ținut un jurnal al acelor săptămâni. Când rușii s-au apropiat, le-a spus tatălui și fiului: voi plecați, eu rămân. I-a spus tatălui că ține un jurnal și că îl va îngropa în grădina casei. Rușii au venit în sat și au mers din casă-n casă. Vakulenko avea multe cărți în ucraineană, o bibliotecă impresionantă, a devenit inamic din secunda în care rușii i-au văzut biblioteca. A fost bătut, torturat și, până la urmă, ucis, între sfârșitul lui martie și începutul lui mai 2022. Când armata ucraineană a reușit să recucerească acel satuc, el era deja mort. Vakulenko era prieten cu Victoria Amelina, cea care a fost ucisă în iulie 2023, o scriitoare care a obținut Premiul European pentru Literatură, în numele Ucrainei. Avea 38 de ani când a ucis-o o bombă care a căzut în Kramatorsk, pe pizzeria în care Victoria Amelina și câțiva scriitori mâncau o pizza. Scriitoarea ucraineană cu care vorbeam eu, Evgeniya Podobna, era prietenă cu Victoria Amelina, vorbea pe WhatsApp cu ea cu jumătate de oră înainte să cadă bomba ucigașă.

După ce ucrainenii au eliberat satucul de lângă Iziium, Victoria Amelina, împreună cu tatăl lui Volodymyr Vakulenko, s-au dus și au săpat grădina până au găsit jurnalul învelit într-o pungă de plastic. L-au publicat și sigur că s-a vândut în multe exemplare, în Ucraina, în primul rând, pentru că oamenii l-au perceput ca pe un document întors din mormânt și exact la fel îl percep, pentru că literatura uneori face din moarte un detaliu, ea arată că nu barbarii au ultimul cuvânt, nu Putin, nu Hitler au ultimul cuvânt. Ultimul cuvânt îl au tot inimile umane cele mai calde, creierele umane cele mai strălucitoare. Este un document foarte important acest jurnal al lui Vakulenko pentru ucrainenii. E o poveste identică: ce s-a întâmplat cu Radnóti Miklós în 1944 s-a întâmplat și cu Volodymyr Vakulenko în 2022.

Apropo de felul în care circulă literatura și în care traducerea, intertextele, referințele culturale o fac să circule la comunități mai mari decât cea națională, strict legată de o limbă, aș vrea să mai menționez ceva. Mi-a plăcut mult la Damrosch, în *Ocolul Pământului în 80 de cărți*, că discută diferențe-

le din Evangheliile, felul în care Evangheliile relatează diferit ultimele cuvinte rostite de Isus pe cruce. În primele două Evangheliile, după Marcu și Matei – primele, cronologic vorbind, pentru că Marcu scrie cam în anul 50 după Cristos, iar Matei, imediat după –, avem „Eloi-Eloi-lama-sabachthani”, însemnând „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?” – la Marcu, în aramaică; Matei are aceeași propoziție finală a lui Isus, dar transformă „Eloi”, care e în aramaică, în „Eli”, care e deja iudaică, ca să fie înțeles nu doar de unii. Este o formă de traducere, de fapt, aici. Matei traduce pentru uzul iudaicilor de teamă că aceștia nu mai înțeleg aramaica. La Luca, va fi: „Tată, în mâinile Tale îmi încredințez spiritul!” sau „duhul”. La Ioan, ultimul, cronologic vorbind, care își scrie Evanghelia în greacă, e un singur cuvânt: „tetelestai” (etimologic înseamnă „scop”, adică „s-a împlinit scopul”, cam așa s-ar putea traduce simplu în română). Sunt frapante, evident, diferențele; adică nu sunt diferențe, sunt pur și simplu propoziții diferite. În cazul primei variante, adică în Evangheliile după Marcu și Matei, Damrosch spune că nu prea au sens, teologic vorbind, aceste propoziții: Isus știa că Dumnezeu nu l-a părăsit, el avusese în Ghetsimani conversația la care asistă unii dintre apostoli:

– Tată, îndepărtează paharul acesta de la mine! Facă-se voia ta, dacă nu-i cu puțință altfel!

Știa că trebuie să moară, îi anunțase pe ei înșiși că va muri și că va învia în a treia zi. Nu avea cum să se simtă părăsit, știa că scenariul e dinainte. Și spune Damrosch că, de fapt, Isus aici cita dintr-un psalm (Psalmul 22 în tradiția catolică, Psalmul 21 în tradiția ortodoxă), care începe exact așa – „Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?” –, dar la strofa următoare se dovedește a fi, de fapt, un psalm de glorie: „Tu m-ai părăsit, dar tot tu m-ai salvat! M-ai părăsit, m-ai salvat și-ți mulțumesc și știu că sunt salvat!” Un psalm despre salvare. E primul vers disperat dintr-un mare poem despre salvare pe care orice iudeu, zice Damrosch, îl știa. Era un psalm foarte important în tradiția lor, unul dintre textele fundamentale, și cine auzea aceste cuvinte sau le citea în Evangheliile știa ce urmează, știa că e vorba despre salvare și știa că Isus pe cruce spunea, și probabil că a murit în timp ce recita, psalmul fundamental despre salvare, un fel de „mă voi întoarce și voi fi victorios”. Pare foarte întunecat și disperat, dar, de fapt, intertextul este unul luminos, despre salvare. Se baza pe comunitatea de interpreți iudaici. Luca, cel care spune altă versiune, mai neutră și mai puțin disperată („Tată, în mâinile Tale îmi încredințez spiritul!” sau „duhul”), spune, de fapt, Psalmul 31 în tradiția catolică sau Psalmul 30 în tradiția ortodoxă. Din nou, acest psalm era recognoscibil de comunitatea iudaică, ca și cel anterior. Deci Luca alege tot un intertext pentru comunitatea iudaică,

dar, în același timp, el funcționează și pentru comunitatea universală, care nu știe psalmii iudaici, pentru că Luca scria în Roma pentru o comunitate internațională. Evanghelia lui Luca e, de fapt, o scrisoare adresată unui anume Teofil, care a fost identificat istoric: era un mare nobil care trăia în Roma. Luca știa că Evanghelia lui nu va fi citită numai de iudaici, ci de o comunitate internațională. Spune Damrosch, foarte frumos, că Luca și-a conceput scrisoarea, Evanghelia, ca „world literature”, care să vorbească simultan unei comunități naționale, dar să fie inteligibilă și de o comunitate internațională. Ioan renunță cu totul la comunitatea națională; el spune: „s-a săvârșit”, „s-a împlinit”, „gata”. Nu se mai complică cu intertexte iudaice, plasate pentru cititorul care putea să le prindă, renunță cu totul la ele și scrie din prima pentru o comunitate internațională, fără să îl mai intereseze câtuși de puțin cea strict iudaică. Este foarte interesant felul în care citește Damrosch aceste cuvinte finale, cum le pune, în relație cu „world literature” și cu literatura care câștigă prin traducere. Iar Luca este, într-adevăr, cazul cel mai interesant, pentru că acolo este vorba și de intertext, și de traducere, și de circulație, și de comunități naționale, și de comunități internaționale – toată problematica asta la un loc a traducerii ca modalitate fundamentală de a construi o literatură mondială în sensul de sumă de literaturi naționale, în care temele circulă.

Într-o postare recentă, Mihai Iovănel a făcut o afirmație nedreaptă, cred eu, despre Mircea Cărtărescu, spunând că acesta n-ar recomanda niciodată în interviuri scriitori români, comparându-l cu Sorescu, care, într-adevăr, era foarte egoist. Spunea cineva că, atunci când îl întrebau „ce scriitori importanți mai sunt în țara ta?”, lui Marin Sorescu i se încheștau fălcile. Altcineva relatează că l-a întrebât la o întâlnire cu niște scriitori străini: „Cine mai e mare scriitor în România, pe cine să mai căutăm?” Iar el ar fi răspuns: „Nimeni”. Nu se știe dacă e adevărat sau nu, cert este că Sorescu chiar nu a făcut niciodată nimic pentru niciun scriitor român, dimpotrivă, era foarte gelos pe cei care ajungeau și ei să fie traduși. Mihai Iovănel îl compară pe Mircea Cărtărescu cu Marin Sorescu. E foarte nedrept. Eu știu și din experiența mea personală cât de generos a fost Cărtărescu cu mine, recomandându-mă în diverse contexte. Dar știu și de la alți oameni cât de generos a fost cu ei/ele, scriindu-le prefețe, recomandându-i pentru festivaluri, pentru edituri. Și atunci am scris o mică postare pe Facebook, în care spuneam că e nedrept ce a scris Mihai acolo, pentru că Mircea Cărtărescu chiar i-a recomandat pe mulți, și nici măcar nu trebuia să o facă. De fapt, nici Sorescu, nici Cărtărescu nu erau obligați să facă nimic, că nu aveau obligație în fișa postului să recomande alți scriitori. Drept reacție, Mihai Iovănel mi-a dat un link la un interviu în care cineva îl întreabă

pe Mircea Cărtărescu de care alți scriitori români sau alții („Romanian or otherwise”) a fost influențat. Și Cărtărescu răspunde de cine a fost influențat, spune cam ce bănuim cu toții: García Márquez, Kafka, Borges, Sallinger, cei despre care a tot scris o viață, cei cu care intră el în dialog. Nu am mai continuat discuția, căci mi s-a părut inutil. Dar, în primul rând, nu i s-a cerut să recomande un scriitor român, întrebarea era cine dintre scriitorii români sau neromâni l-a influențat. Este o cu totul altă întrebare. Și nu e nimic greșit în a fi influențat numai de scriitori străini. Nu e cazul lui Cărtărescu, pentru că el are și rădăcini românești: uitați-vă la *Levantul*, ce extraordinară recuperare personală a întregii istorii a poeziei românești este acolo. Sigur că a fost influențat și de scriitori români, dar, chiar dacă n-ar fi fost, nu e nimic rău ca un artist să fie influențat exclusiv de artiști, scriitori, regizori, muzicieni ș.a.m.d. din afara culturii țării lui. Într-un fel, dacă te uiți la Blecher, ce are el în comun cu tradiția culturală românească? El este de cu totul altundeva, scrie în limba română, dar vine din surse cu totul externe culturii românești și e foarte bine că e așa. Ce avea Eminescu în comun cu antecesorii lui? Eminescu vine din romanticii germani și din orientali și foarte bine că vine de acolo și a construit ceva foarte solid în limba română. Pe cine a recomandat Eminescu occidentalilor? Ca să reiau întrebarea lui Iovănel: Cărtărescu e un uriaș scriitor român, care vine, în primul rând, din surse neromânești și construiește ceva care e profund românesc, dar care vorbește și germanilor, și scandinavilor, și sud-americanilor, și francezilor ș.a.m.d.

Deci asta e magia pe care o poate face traducerea. Ea poate construi „cloud”-ul, cum se spune astăzi în limbaj informatic, norul – Marshall McLuhan chiar „norul” îl numea în *Galaxia Gutenberg*, în care prevede apariția internetului. Eseistul canadian face o predicție care, atunci când își scria cartea, în 1962, părea o tâmpenie: va veni o vreme când toată lumea va avea calculator personal, pe care va avea depozitate informații, și va veni vremea când toate calculatoarele personale vor fi legate între ele și toate vor construi în jurul lumii un nor planetar de informații, care vor transforma Terra într-un sat global. Cam asta e teza lui din *Galaxia Gutenberg* și lumea a zâmbit ironic. Și iată că a avut perfectă dreptate: asta se întâmplă acum, „as we speak”: suntem conectați într-un nor global cu toții, un nor informațional care ne unește pe toți și care, cred eu, e posibil, în primul și în primul rând, datorită traducerii.

Ca să revin la fraza lui Damrosch și să închei: asta înseamnă enunțul „literatura care câștigă prin traducere”. Asta e ceea ce spune el în cartea din 2003, *What is world literature?* Este o carte seminală, fundamentală pentru „world literature” azi și spune că „world literature is work that gains in

translation” („literatură care câștigă prin traducere”). Se pierd efecte stilistice, se pierd efecte poetice, se pierd multe lucruri, referințe ș.a.m.d., dar se câștigă exact norul acesta de informație care ne conectează și din care ne hrănim și ne construim cu toții. Arta, traducerea, identitatea, viața de zi cu zi ne-o construim datorită faptului că traducerea ne face posibilă viața. Trăim într-o lume care nu e „lost in translation”, ci e „found in translation”. Ca să închei melodrama-tic: traducerea ne face oameni.

**Rezumat:** Studiul de față are drept punct de pornire conceptul de „world literature”, pe care îl dezvoltă David Damrosh în volumul *Ocolul pământului în 80 de cărți*, insistând asupra ideii că literatura câștigă prin traducere. Se aduc o serie de exemple despre felul în care, prin traducere, se construiește o comunitate interconectată care câștigă prin circulația de la o cultură la alta: relația dintre Goethe și scrierile poetului persan Hafez; îmbogățirea celor *O mie și una de nopți* prin traducerea lui Galland și impactul pe care l-au avut acestea asupra autorilor din secolul XX care au abordat tema supraviețuirii prin poveste (de la Borges la Burhan Sönmez și Mircea Cărtărescu); secundaritatea în cultura europeană; literatura ca mărturie la Paul Celan, Radnóti Miklós, Volodymyr Vakulenko.

**Cuvinte-cheie:** literatură mondială, traducere, circulația literaturii, David Damrosh, secundaritate, *O mie și una de nopți*, poveste, mărturie.

**Abstract:** The starting point of this study is the concept of “world literature”, developed by David Damrosh in *Around the World in 80 Books*, insisting on the idea that literature gains through translation. There are a number of examples of how to build, through translation, an interconnected community that benefits from moving from one culture to another: the relationship between Goethe and the writings of Hafez, the Persian poet; the enrichment of *One Thousand and One Nights - The Arabian Nights* thanks to Galland's translation and the impact they had on the authors of the 20<sup>th</sup> century who had addressed the theme of survival through story (from Borges to Burhan Sönmez and Mircea Cărtărescu); secundarity in the European culture; testimonial literature in the works of Paul Celan, Radnóti Miklós, Volodymyr Vakulenko.

**Keywords:** world literature, translation, circulation of literature, David Damrosh, secundarity, *One Thousand and One Nights - The Arabian Nights*, story, testimony.



**CAPTAREA VOCII  
NARATORULUI:  
UNUL DINTRE MARILE  
PARIURI ALE  
TRADUCĂTORULUI**

**Marin MĂLAICU-HONDRARI**

Scriitor, traducător

Când am participat la prima întâlnire cu dumneavoastră, mi-am dat seama că aproape toți sunteți traducători care proveniți dintr-un mediu academic sau ați învățat la universitate limba, ceea ce nu e cazul meu ca traducător. Eu nu am niciun fel de titlu academic ca traducător, nu am învățat limba spaniolă la nicio universitate, ceea ce poate părea bizar (să spunem) pentru un traducător căruia i s-a acordat Premiul *Cervantes* pentru cea mai bună traducere din limba spaniolă, dar nu e bizar. De ce? Cred cu tărie că pentru a fi un bun traducător de literatură trebuie să iubești la nebunie literatura, în general. Nu o anume literatură – nu literatura spaniolă, nu literatura engleză –, ci să-ți placă să citești pur și simplu; să te încânte cărțile, să te încânte personajele, să te îndrăgostești de personaje exact ca în adolescență, să rămâi un adolescent tâmpit pentru toată viața, să suferi când se sinucide Emma Bovary, să o înțelegi de ce face tot ce face... Cred cu asupra de măsură că despre asta e vorba în primul și-n primul rând atunci când traducem, cred că asta e prima condiție a unui traducător bun, repet, de literatură.

La interpretariat e o cu totul altă poveste, e o cu totul altă meserie. Cei care sunt și interpreți știu asta. Mario Vargas Llosa, într-unul dintre romane, chiar are un erou care e interpret și care spune ceva de genul: „...cel mai bun interpret este cel care găsește imediat corespondentul în limba în care traduce fără ca măcar să mai înțeleagă sensul cuvântului pe care-l găsește”. El nu mai știe ce înseamnă cuvântul ăla în limba de origine, dar vine imediat cu corespondentul. Asta înseamnă să fii un interpret, de fapt, e o cu totul altă meserie.

Revenind la traduceri, eu pornesc întotdeauna de la pasiunea pentru literatură pur și simplu. Asta nu înseamnă că, dacă ai învățat o limbă străină la o universitate, nu poți fi un bun traducător, nici vorbă! Vreau doar să spun că, în cazul meu, cândva, „astrele” s-au aranjat în așa fel încât să-mi placă și literatura, să-mi placă foarte mult scriitorii de limbă spaniolă și, la un moment dat, am

început să traduc pentru prietenii mei poeți, scriitori; traduceam scriitori care nu erau traduși în România, iar multă lume știe că eram un fanatic – și continui să fiu – al lui Roberto Bolanō. I-am înnebunit pe toți cu Roberto Bolanō; visul meu era să se traducă – indiferent de către cine –, dar să se traducă Roberto Bolanō în limba română.

La un moment dat, am avut norocul să mi se ceară o probă de traducere, ceea ce mi s-a părut absolut în regulă, de către un redactor pe care eu îl respectam foarte mult – o redactoriță, Alexandra Rusu. Ei i-a plăcut cum am tradus și așa a apărut prima mea carte tradusă din limba spaniolă în limba română, prin 2010. Deci, iată, s-au făcut vreo 13 ani, timp în care – zilele trecute mi-am dat seama – am tradus aproape 30 de cărți și m-am speriat, pentru că mi s-a cerut un CV de traducător. Și mi-am mai dat seama de ceva și poate despre asta o să vorbim: peste jumătate din cărțile pe care le-am tradus nu mi le mai amintesc, nu mai știu aproape nimic din ele, pur și simplu, mi le șterg din minte după ce le traduc. Rămân câteva care mi-au pus probleme foarte mari, să zicem, cum ar fi una dintre cele mai complicate cărți pe care le-am tradus: *62/Modelo para armar – 62. Model de asamblare*, a lui Julio Cortázar, care e un fel de continuare la *Rayuela – Șotron*, pleacă de la capitolul 62 din *Șotron*. Sau cartea pe care am menționat-o în tema conferinței, Fernanda Melchor – *Sezonul uraganelor*, cartea unei scriitoare din Mexic.

O să mă laud că m-a lăudat una dintre cele mai bune traducătoare din limba engleză în limba română, Iulia Gorzo, care a zis: „Mie nu mi-a plăcut neapărat cartea, dar îmi dau seama că trebuie să fi transpirat sânge ca să traducă o asemenea carte”. Într-adevăr, pe astea le țin minte, pentru că mi-au pus foarte mari dificultăți. Dar, iată cum, plecând, pur și simplu, de la pasiunea pentru literatură, poți să ajungi (în cazul meu) să trăiești doar din traduceri. Aș putea să spun că trăiesc și din scris, dar știți ce înseamnă asta în România, a trăi din scris. Și nu-s nici pe departe un scriitor atât de cunoscut ca Mircea Cărtărescu sau să am vânzări...

Deci chiar aș putea să spun că trăiesc din munca de traducător; cred că e mult mai dificil atunci când traduci din română în altă limbă, pentru că suntem o literatură mică, foarte greu se găsesc edituri care să publice cărțile scrise de autori români (e mult mai dificil pentru dumneavoastră). Eu am norocul să traduc din limba spaniolă, din autori spanioli; autorii spanioli prind foarte bine pe piața de carte din România (nu-mi dau seama în țările dumneavoastră cum e), cu atât mai mult cu cât în România piața de carte e formată majoritar din traduceri. Cred că peste 80-90% din cărțile de pe piață sunt traduceri. Aici (nu e momentul acum) ar fi multe de discutat asupra situației traducătorului în



România, tocmai pornind de la faptul că piața de carte din România este formată majoritar din traduceri.

În 2018 am avut norocul să fiu invitat la un festival de literatură de la Timișoara, la care participa și Juan Gabriel Vásquez – autorul columbian pe care eu îl tradusesem în limba română –, dar amândoi eram invitați ca scriitori. Sigur, întâlnindu-ne, am povestit puțin, iar el, la întâlnirea cu publicul, a luat cartea tradusă de mine (între timp i-au mai apărut și altele) – *Zgomotul lucrurilor în cădere*, de la Polirom –, a arătat cartea și a zis: „Niciun cuvânt din această carte nu-mi aparține!” Eu eram acolo, m-am gândit puțin și am zis: „Nici măcar Bogotá?!” care se spune la fel și se scrie la fel și în limba română. Și el a zis: „Nici măcar Bogotá! Pentru că ceea ce tu ca traducător înțelegi prin Bogotá, nu e Bogotá pe care-o înțeleg eu”.

Mi-a plăcut foarte mult asta, m-a pus pe gânduri și m-am gândit foarte mult, după asta, la meseria noastră, la ce facem, de fapt, atunci când traducem sau când încercăm să traducem. Traducătorul se confruntă, până la urmă, exact cu aceleași probleme cu care se confruntă și autorul sau cu o parte din problemele autorului.

La începutul povestirii *Las babas del diablo*, Julio Cortázar, personajul, spune cam așa: „Nu se va ști niciodată cum trebuie povestite toate astea, dacă la persoana întâi sau la a doua, folosind a treia plural sau născocind la nesfârșit forme care nu-s bune de nimic. De s-ar putea spune *eu văzură înălțându-se luna* sau *pe noi mă doare fundul ochilor* și mai cu seamă așa: *tu femeia blondă erau norii ce aleargă mai departe prin dreptul chipurilor mele, tale, sale, noastre, voastre, lor...* La naiba! Unul dintre noi trebuie să scrie, dacă toate astea vor fi povestite. Mai bine să fiu eu, care sunt mort, care sunt mai puțin implicat decât ceilalți. Eu, care nu văd decât norii și mă pot gândi fără să-mi pierd șirul, pot scrie fără să-mi pierd șirul. Știu prea bine că cel mai greu o să-mi fie să descopăr modul în care să povestesc. Și nu mi-e teamă că mă repet, o să fie greu, căci nimeni nu știe, de fapt, cine-i cel care povestește – dacă sunt eu sau toate astea care s-au întâmplat, ori ceea ce văd acum, sau dacă pur și simplu povestesc un adevăr care-i doar adevărul meu!”

Deci exact cu ce se confruntă personajul lui Julio Cortázar cred că ne confruntăm noi, traducătorii, frecvent. Ba mai mult, ce ne facem cu un personaj care ne spune din start: „Eu îs mort?” Cine vorbește, cine-i naratorul acolo? Care-i vocea, care dintre voci e cea pe care s-o aleg eu, traducătorul, pe care voce să merg? Ba, mai mult, îmi spune că nici măcar nu știe care-i adevărul celor spuse. Cât ne minte personajul lui Cortázar? Cum ne dăm noi seama, traducătorii, că suntem mințiți și cum îl mințim mai departe pe cititor ca să nu se piardă

această minciună sau acest adevăr personal despre care vorbește Julio Cortázar în *Las babas del diablo*?

Sigur, tot chinul ăsta i-l datorăm lui Flaubert, care n-a avut de lucru, în *Madame Bovary*, decât să inventeze povestitorul indirect liber – naratorul. În literatura clasică n-am mai fi avut probleme de genul ăsta.

Plecând mai departe de la ce spunea Juan Gabriel Vásquez și de la ce spune Julio Cortázar, cred că e extrem de important atunci când încercăm să captăm vocea naratorului, când în sfârșit ne dăm seama cine vorbește în poveste, cine e cel care narează povestea, să încercăm să ne însușim acea voce și atunci traducerea cred că va reuși. În ce fel să ne-o însușim? Să spunem, de exemplu, că spaniolii preferă expresia „soarele s-a dus la culcare”, iar noi, românii, folosim mai rar expresia asta. E o expresie superbă, dar aici nu mă refer doar la poeți, la scriitori, la traducători, pentru că trebuie să ne gândim la publicul larg atunci când traducem. Prin urmare, când văd în spaniolă „soarele s-a dus la culcare”, eu, poate, ca traducător și ținând cont de vocea naratorului de până atunci, voi spune „soarele a alunecat după deal” sau există atâtea expresii pentru „a apune”: *a alunecat după deal*, *a căzut în spatele norilor* – sunt doar câteva care-mi vin acum în minte. Toate astea pentru a spune că „soarele a apus”!

Mereu trebuie să facem aceste alegeri cumva și cred că ele trebuie făcute cu gândul la publicul-țintă – la români, în cazul meu. Cum ar înțelege românii cel mai bine lucrurile? Repet, ținând cont întotdeauna de specificitatea vocii narative. Altfel e un derapaj grav, nu doar că e o lipsă de respect față de autor, ci tu îți permiți să schimbi vocea naratorului, iar schimbarea vocii narative e un păcat extrem de grav în literatură.

La Fernanda Melchor, la *Sezonul uraganelor*, m-am confruntat cu o problemă cu care se confruntă toți traducătorii în limba română și despre care a vorbit – din câte îmi amintesc eu, pentru prima dată am auzit-o vorbind – doamna Antoaneta Ralian după ce a tradus Henry Miller. Cititorii din România, dar nu numai cititorii, publicul larg, fie în mass-media, televiziune, orice ar fi –, atunci când vine vorba de organe sexuale, contacte sexuale, se simt foarte stinșeriți. Lucrurile nu sunt, de exemplu, ca la spanioli, unde sunt folosiți acești termeni și la televizor. Ei sunt extrem de liberi în limbaj. La noi există în continuare o problemă cu limbajul dur.

Cartea Fernandei Melchor, „cärticica” asta care are vreo 200 de pagini, de fapt, e plină de termeni cu care am avut probleme foarte mari, plus că a trebuit să gădesc, fără exagerare, multe sinonime pentru organe sexuale, raporturi sexuale etc. E o carte extrem de dură și care nu are în ea nimic estetic în afară de formă, în afară de stil, în afară de limbajul în care e scrisă. Culmea, e o carte

absolut îngrozitoare, dar e de o frumusețe incredibilă! E uluitor cum o carte scrisă într-un astfel de limbaj este de o frumusețe nemaipomenită, de fapt, și asta se datorează tocmai formei, tocmai ritmului în care e scrisă. E un ritm extrem de alert în care – și aici a fost greu, marele greu, dificultatea în a traduce – intercalează în aceeași frază naratorul omniscient cu naratorul indirect liber. Sunt în aceeași frază trei naratori, cel puțin, și asta complică foarte mult lucrurile.

Orice traducere e imperfectă, cel puțin traducerile mele toate sunt perfectibile. Și chiar mă gândeam la un moment dat că poate fiecare traducător ar trebui să aibă posibilitatea să traducă acea carte în cât timp a scris-o autorul. Cred că ar trebui să avem măcar posibilitatea asta, măcar doi ani (să spunem) ca să traducem o carte.

Să luăm o pagină aproape la întâmplare (din *Sezonul uraganelor* de Fernanda Melchor): „I se spunea *Vrăjitoarea*, la fel ca mamei sale, *Vrăjitoarea a' mică*, atunci când a început să facă bani din tămăduiri și bozgoare, iar mai apoi *Vrăjitoarea* și atât, după ce a rămas singură în anul alunecărilor de teren. Dacă-o fi avut vreodată un alt nume scris pe o hârtie roasă de trecerea timpului și de viermi, poate ascunsă într-unul dintre dulapurile pe care le burdușea bătrâna cu pungi, cârpe slinoase, șuvițe de păr, oase și resturi de mâncare, dacă vreodată avusese nume și prenume așa cum aveau toți ceilalți săteni, nimeni nu i le-a știut, nici măcar femeile ce treceau vinerea pe la ea nu au auzit vreodată să i se fi spus altfel”. E prima frază. Toată cartea e așa, are un ritm incredibil, după care trece la: „Numai tu, tăntălaucă, tu, dobitoacă, sau tu, proasta dracului ce te-o făcut!”, când *Vrăjitoarea* voia s-o facă pe *a' mică* să plece de lângă ea, să-și țină gura ori să stea pur și simplu cuminte. Deci iată cum, în interiorul aceleiași fraze, avem naratorul invizibil sau naratorul omniscient și, după care, dintr-o dată, începe să vorbească *Vrăjitoarea* în mijlocul frazei.

Cele mai multe dificultăți cu care m-am confruntat țin de diferențele de ordin cultural. De exemplu, când am tradus *Sălbaticul*, de Guillermo Arriaga: el folosește foarte multe mexicanisme acolo, ca și Fernanda Melchor, dar el folosea de-a dreptul un jargon, dar unul foarte restrâns. Practic, exact ca atunci când eram copii – în grupul de prieteni apăreau brusc niște cuvinte, niște termeni pe care-i foloseam doar noi, doar acel grup de prieteni. Nu vorbim de un jargon extins, ci de unul strict al unui grup, așa am pățit eu cu Guillermo Arriaga. Cumva, suntem obligați să inventăm și noi, la rândul nostru, după ce verificăm din mai multe surse, ceva cât mai aproape de sensul la care s-a gândit autorul, dar care să sune bine și să aibă sens și în limba română.

La Cortázar, că tot am citat din el, în 62. *Model de asamblare*, spaniolii au un termen pentru cei care merg în vacanță la mare; noi nu avem așa ceva și mi-am tot gândit câteva zile (în care am tradus alte pagini) până am găsit *estivalier*. La noi se zice sezon estival și atunci oamenii care merg la mare în sezonul estival ce sunt ei? *Estivalieri!*

E un cuvânt care nu există în limba română, dar care ar putea să existe foarte bine, e un cuvânt care sună credibil în limba română: *estivalier*. Probabil că cei care au citit traducerea mea au zis: „Da, domnule, cum de nu ne-am gândit noi până acum, că doar așa se numesc oamenii ăștia – *estivalieri!*”

Aici, într-adevăr, mi-am permis o libertate pe care arareori trebuie să ne-o permitem față de Cortázar, sigur. El folosește un cuvânt care există în limba spaniolă, pe când eu am folosit un termen care nu există în limba română. Dar sper că l-am inventat bine și poate chiar o să prindă și va fi mult mai simplu pentru români de-acum să spună *estivalieri*, decât să spună o propoziție: „oameni care merg la mare”.

Mi-am dat seama de problemele care țin de diferențele culturale atunci când am vorbit cu traducătorii cărților mele în limbi străine: în polonă; în spaniolă, mai ales, unde am și putut să înțeleg și am putut să o ajut pe Elena Borrás García: în franceză, cu Laure Hinckel.

În spaniolă, de exemplu, am vorbit mult cu Elena Borrás, care a avut o mare problemă cu un termen care în carte e extrem de important – vorbesc de romanul *Apropierea*, unde apare cuvântul *căpic*. *Căpic?* de la *cap*, diminutiv – *căpic*. Aici încep dificultățile traducătorului; ea l-a tradus, până la urmă, pentru că nu a găsit altă variantă – nici măcar eu, dar nici ea – prin *cabesita*: *cabesa*, în spaniolă – *cabesita* ar fi diminutiv cumva, care ar fi *căpșor*, să zicem cam cum îi spui capului unui copil – *căpșor*. Dar s-a pierdut foarte mult, de fapt, pentru că *căpșor* nu e *căpic*. De ce? Pentru că în roman, *căpic* este un termen pe care îl folosește unul dintre naratori și care înseamnă, de fapt (dacă vreți), printr-o frază foarte lungă cumva, înseamnă că el tot repetă: „mă doare căpicul, mă doare căpicul”, că, de fapt, nu este vorba despre durerea de cap, ci despre tot ce acumulăm. Orice e în căpicul ăsta de-aici. „Capul face – capul trage!” – e o vorbă în limba română. Deci, cumva, toată viața interioară a naratorului meu era concentrată în acel căpic. Ei, asta s-a pierdut la traducere, pur și simplu s-a pierdut, nu ai ce face!

În roman mai erau niște scene care țin strict de ritualul ortodox de Paște. Spaniolii sunt catolici majoritar, clar, și ritualul lor e cu totul altfel. Și acolo ne-am gândit ce facem, că nu poți să descrii ritualul ăla sau să pui o notă de subsol ca să explici ritualul!

Ca să revin, ca să rotunjim puțin discuția, apropo de ce spunea Juan Gabriel Vásquez că niciun cuvânt nu-i aparține lui în cartea tradusă în limba română, are Borges o povestire absolut fabuloasă în care un tip (personajul) rescrie cuvânt cu cuvânt *Don Quijote* în limba spaniolă, iar la final rezultă alt *Don Quijote*. Deci asta mi se pare povestirea traducătorilor, așa trebuia să și-o subintituleze Borges, „numai pentru traducători; ei vor înțelege perfect!”

Cred cu adevărat că a rezultat alt *Don Quijote*, pentru că în momentul în care eu spun „era seară”, *seara* mea e diferită de *seara* altcuiva; fiecare avem cumva o *seară*, *seara* la care ne gândim atunci când scriem *seară*. Sigur că norocul nostru este – și de asta aproape orice se poate traduce – că cititorul nu participă la carte doar în original, ci și în traducere. Cititorul citește cuvântul *seară* ales de mine și înțelege *seara* aleasă de el. Și asta ne traduce pe noi ca traducători; românii, de exemplu, nu au nimic de-a face cu *Don Quijote* – ei abia dacă aveau două-trei castele, nu aveau romane cavaleresti, nu au mori de vânt, caii întotdeauna în România au fost animale de povară, nu au fost animale nobile –, dar fiecare român și-a dat seama că în el zace un *Don Quijote*. De asta se poate înțelege și de asta literatura trece dincolo de orice barieră, dar pentru asta trebuie să fim foarte atenți când traducem.

Eu mă simt foarte bine ca traducător și mi se pare una dintre cele mai favorabile meserii pe care le poate avea un scriitor. Și, sigur, nu pun pe mine mai multă presiune decât punea autorul atunci când scria cartea, dar cred că trebuie să avem puțină presiune pe noi cumva și ca traducători și să avem o mare responsabilitate traducând. Firește, sunt traduceri extraordinare, avem traducători absolut minunați: doamna Tudora Șandru Mehedinți, Florin Bican din engleză, Dan Croitoru, care a tradus Pynchon și atâția alții.

Voiam să scot cumva în evidență tema de la care am plecat – vocea naratorului, captarea vocii naratorului – și să subliniez că nu e o muncă simplă asta, a traducătorului, ci dimpotrivă. Sigur, eu, ca traducător, nu o să mă așez niciodată mai sus de autor, asta fără îndoială! Nu avem atâta libertate cât autorul, dar, de la un punct încolo, nici autorul nu are prea multă libertate dacă nu vrea să-și strice cartea.

Apelez la prietenii mei scriitori din spațiul hispanic atunci când traduc și nu sunt absolut sigur de ceva; apelez la ei și le cer părerea, cel puțin. Norocul meu este și că merg destul de frecvent în Spania, am trăit mulți ani acolo și nu mă duc pentru turism cultural, ci merg prin benzinării, mă așez la coadă la Lidl și vorbesc cu casieritele, pentru că asta e limba *vie*. Nu există un manual al traducătorului, noi trebuie să fim mereu conectați la limba *vie* dacă traducem literatură contemporană. Sau, dacă nu, dacă e să traducem Eminescu, atunci

clar: trebuie să-l plasăm în epocă, deși lui cred că i-ar fi plăcut să scrie în vers liber, pentru că era extrem de inventiv și folosea multe neologisme. Doar că el a prins (să spunem) ultimii ani ai epocii în care poezia și dramaturgia erau considerate cele mai înalte forme ale artei, cele mai înalte forme de exprimare artistică, mult peste roman. Rimbaud, dacă e să ne gândim, a îndrăznit și a spart forma fixă.

Am mari probleme în a găsi edituri care să publice autori de limbă spaniolă pe care eu îi descopăr, care nu sunt traduși în limba română și îmi plac. Cred că am propus cel puțin douăzeci de autori, dintre care doi au fost publicați. Dacă editorul crede în autor, poate să facă foarte multe pentru acel autor; chiar cred că prin contact direct, la târgurile de carte, la lecturi unde vin editori, poți vorbi direct despre un autor care-ți place și pe care ți-ar plăcea să-l citească concetățenii tăi.

O editură importantă nu ajunge importantă tot făcând traduceri, de exemplu, traducând din limba engleză pe Faulkner. Nu poți fi un editor mare numai cu traduceri; trebuie să ai curaj să găsești tu niște autori pe care să-i crești, pe care să-i impui. Ceea ce cred e că, în literatura română actuală, chiar există astfel de autori. De exemplu, mari stilști: Filip Florian. El e un autor de nivel universal; *Degete mici* e un roman ce ar putea fi tradus în orice literatură și ar prinde.

Povestea apariției romanului meu, *Apropierea*, în spaniolă: Elena Borrás l-a tradus, după ce a fost la Mogoșoia la atelierul lui Florin Bican și a găsit o mică editură din Málaga care a vrut să-l publice, dar cu finanțare de la ICR. Între timp, la ICR lucrurile se schimbaseră, venise Marga și eu nu voiam să mai am nimic de-a face cu acel ICR. Și, pur și simplu, l-am refuzat pe editor, i-am spus că nu vreau să aplic pentru roman la ICR, doar dacă voia să-l publice pe banii lui, dacă el credea în carte – dacă nu, nu! Și el a găsit o altă modalitate de finanțare, a aplicat pentru o finanțare europeană și am fost de acord. Eu nu am încredere într-un editor care spune: „Scot cartea asta dacă statul român îmi dă bani ca s-o public”. Nu! Înseamnă că acel editor nu are încredere sută la sută în carte, ba mai mult, va încasa finanțarea de la ICR și nu va mai face nimic pentru cartea aia. Și e păcat, că-l *omori* și pe autor, și *omori* și niște bani publici.

### **Bibliografie:**

Arriaga 2018: Guillermo Arriaga, *Sălbaticul*. Traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, București, ART.

Cortázar 2017: Julio Cortázar, *62. Model de asamblare*. Traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, București, ART.

Malaicu-Hondrari 2016: Marin Malaicu-Hondrari, *Cercanías*. Traducción a cargo de Elena Borrás, Villa de Otura, Traspisés.

Mălaicu-Hondrari 2010: Marin Mălaicu-Hondrari, *Apropierea*, București, Cartea Românească.

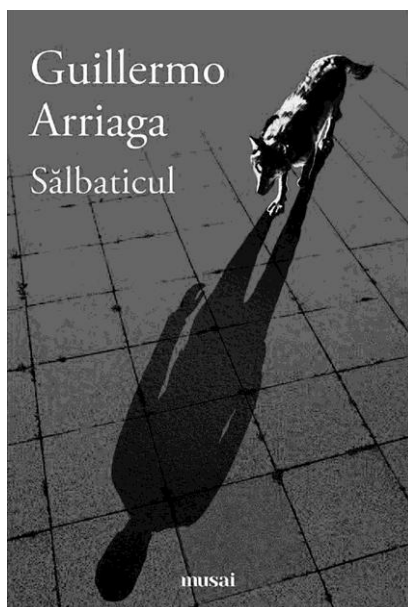
Melchor 2022: Fernanda Melchor, *Sezonul uraganelor*. Traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, București, Pandora.

**Rezumat:** În articolul de față, autorul își prezintă experiența de traducător, acumulată pe parcursul traducerii din limba spaniolă în limba română a 30 de cărți. Sunt puse în discuție câteva dintre problemele cu care se poate confrunta un traducător: captarea vocii naratorului și redarea specificității vocii narrative; diferențele culturale și necesitatea de a inventa cuvinte; conexiunea la limba vie, când sunt traduși autori contemporani, sau raportarea la limba epocii, când sunt traduși clasicii. Autorul aduce exemple de dificultăți de traducere făcând referire la traducerile romanelor: *Sezonul uraganelor* de Fernanda Melchor, *62. Model de asamblare* de Julio Cortázar, *Sălbaticul* de Guillermo Arriaga.

**Cuvinte-cheie:** diferențe culturale, limbă vie, narator, narator indirect liber, narator omniprezent, public-țintă, ritm, traducere, voce.

**Abstract:** In this article, the author presents his experience as a translator, accumulated during the translation of 30 books from Spanish into Romanian. Some of the issues that a translator may face are addressed: capturing the voice of the narrator and rendering the specificity of the narrative voice; cultural differences and the need to invent words; connecting to the living language, when translating contemporary authors, or referring to the language of the time, when translating classic authors. The author gives examples of translation difficulties referring to the translations of the following novels: *Hurricane Season* by Fernanda Melchor, *62. A Model Kit* by Julio Cortázar, *The Savage* by Guillermo Arriaga.

**Keywords:** cultural differences, living language, narrator, free indirect narrator, omnipresent narrator, target-audience, rhythm, translation, voice.





# PATRIMONIU ȘI MUZEOGRAFIE



## PRIETENI CU EMINESCU: IONIȚĂ SCIPIONE BĂDESCU

**Ala SAINENCO**

Conf. univ. dr.,  
Memorialul Ipoțești – Centrul  
Național de Studii „Mihai Eminescu”

**Nu doar „un vagabund poetic”.** Pe la 1924, un Moș Pantazi din Botoșani își amintea de Scipione Bădescu:

„– Din păcate, cam știm cum se fac enciclopediile, moș Pantazi. Poate ai cunoscut pe Scipione Bădescu, despre care s’a scris și-o epigramă:

*Un Scipione aveau Romanii,*

*Un Scipione brav general.*

*Un Scipione au Botoșanii*

*Și stă călare pe-un antal.*

– Am auzit de dânsul.

– Nu știu prin ce împrejurare a ajuns de s-a trecut omul în *La Grande Encyclopédie* ca «mare scriitor român» unde și-a turnat o biografie strașnică, mai ceva decât a lui Eminescu”.

Dialogul-interviu, întreținut de Constantin Iordăchescu, fusese publicat în „Revista Moldovei” (Iordăchescu 1924: 21-22), care apărea la Botoșani. Autorul epigramei era Gheorghe din Moldova (Gheorghe Kernbach), botoșănean și el. Se referea oare Constantin Iordăchescu la „La Grande Encyclopédie” sau la „Enciclopedia Română” a lui C. Diaconovich nu se poate spune cu exactitate. Cert este că și laconicul articol din volumul I al acestei din urmă enciclopedii produsese reacții adverse: „Bădescu, Scipione Ioan, jurnalist și poet, n. 2 Maiu 1847 în Rescolț, Trans.; și-a făcut studiile în Budapesta, București și Viena. A scris mai multe poezii lirice originale, publicate în diverse țări și în volum sep. (Poezii

originale, Pesta). La 1881 a publicat «Coroana României», poezii naționale. Ca jurnalist a lucrat la mai multe foi din Rom. și Trans.» (Diaconovich 1898: 352).

Primul său biograf, Márki<sup>1</sup>, scria despre „Bădescu – a cărui pseudonim unguresc era Bágyai” – că „s-a născut în a. 1842 (2 Mai) în Cojocna; a fost orfan; a dat bacalaureatul în Beiuș (Iulie 1867), a plecat la Pesta (Octombrie 1867), unde a colaborat la Concordia și la Familia; și-a publicat volumul. În 1868 se afla la București, student în filosofie și scriitor la ziarul Românul” (Bogdan-Duică 1931: 102-103). Ca licean – deduce Gh. Bogdan-Duică – era „îndrăzneț”, „lua parte la manifestări politice”: îl salută cu versuri pe deputatul Alexandru Roman (în 1866). Despre acest „salut” își amintește Francisc Hossu Longhin, care îl cunoscuse pe Scipione Bădescu la Beiuș, elev al gimnaziului, probabil prin clasa a VII-a, a VIII-a: „Ion Ioniță Bădescu, refugiat în România unde a ajuns inspector școlar; poetul studenților, el a salutat pe Ales. Roman, ca ales deputat la Ceica, cu un salut în versuri cari începeau cu următoarea strofă: «Ce murmur să aude, ce lucru celebrante...! Căruntul Bihor» ș.a.m. departe. Dar poetul nostru șișcăria, deci declamarea suna: «Ce muimui se aude ce lucrului celebriate, Căiuntului Bihoi!»! Să înțelege că noi, ștregarii, multă vreme l-îngănam, când apoi ne luam la luptă cu el și mai căpăta și câțiva pumni zdraveni” (Longhin 1975: 77-78).

Contextul în care se manifesta Scipione Bădescu era cel al mișcării culturale „a studențimii din Beiuș, care din Ianuarie 1866 își întemeiasă o societate activă de lectură”. Despre „Societatea de lectură” va scrie Scipione Bădescu (semnând Ioniția Bădescu) pe 5 aprilie 1867 din Beiuș, anunțând activitățile preconizate de Societate: „Societatea de lectură a jun. stud. din Beiuș face propășiri de speranță mândră, pe terenul activității sale (...); în scurt timp va se și dovedi viața sa activă, căci: în duminica a doua după Paște va să surprindă publicul asistent cu o seară de concert însoțită de declamațiuni; a treia zi de Rusalii își va expune fructele progresului în una ședință publică spre privirea și ascultarea publicului; iar în finea anului (...) speranța ei e fermă că și va putea elupta plăcerea și îndestularea totală a națiunii întregi, prin edarea unui almanah beletristic, în cât se va putea mai bogat și corect” (Concordia 1867a: 108).

Tot el anunța, în 1867, printr-un text „de probă” – „Păcurarul”, publicat în „Concordia” (Concordia 1867b: 31) –, apariția almanahului „Fenice” al Societății junimii românești din Oradea. Fără să fi fost încă influențat de Eminescu, Scipione-Bădescu era deja – ca într-o istorie inversă – eminescian prin structura ritmică a versului și imagini. Și textele sale ulterioare – mai mult decât primele –

<sup>1</sup> Gh. Bogdan-Duică îl citează cu remarcă: „Toate datele lui Márki sunt de verificat” (Bogdan-Duică 1931: 102).

se vor situa sub același semn, fapt remarcat de critica literară: „A publicat versuri în «Curierul român», cele mai multe de dragoste, superioare primelor încercări, dar menținându-se la un ton minor, prea îndatorat lui Eminescu” (Mănuță 1979: 85). De altfel, la Beiuș – și nu la București (cum se susține) unde îl va reîntâlni –, îl cunoscuse pe Eminescu, al cărui traseu înscrișese și acest orașel din Transilvania.

„La începutul lui Ianuarie 1868 – scrie Gh. Bogdan-Duică – Bădescu este în Pesta, de unde invită la abonarea Poesiilor sale” (Bogdan-Duică 1931: 105). Iar în 1869 e la București, numele său, alături de al lui Eminescu și Miron Pompiliu, figurând printre membrii Societății „Orientul”. Era trecut la „conferințe” („Studiu de declamație asupra rapsodiei Nebunul, tradusă de Petöfi, din limba maghiară”) și la „critici” („Poezia d-lui V. Dimitrescu Elena”; „Poezia dlui Gr. Columbeanu *Ceeace dooresc*”; „Poezia d-lui Gr. Grandea intitulată *Scepticismul* și poezia d-lui C. Cârlova intitulată *Primăvara*”; „Broșura de poezii a d-lui Scurtescu”), textele sale fiind supuse, de asemenea, „criticii” („Dl. C. Cârlova: Poeziile d-lui I. Bădescu intitulate *Fost-am și eu! și Atunci!*”; „Dl Gr. Columbeanu: Poezia d-lui I. Bădescu intitulată *Era o seară...*”; „Dl Iliescu: Poemele d-lui Bădescu intitulate *Suspîn din Transilvania și Nori*”). Când, în ședința din 29 iunie 1869, Societatea își constituia comisiile „cari să facă în lunile Iulie și August excursii în părțile Daciei și să culeagă tot ce vor putea din ceea ce se atinge de literatura poporană: poesii, basme, etc.”, lui Scipione Bădescu, împreună cu Miron Pompiliu și N. Droc-Barcianu” li se repartizase Ardealul „și părțile lui” (Bogdan-Duică 1925: 307-308).

Scipione Bădescu va culege și apoi va publica, începând cu 1869 și până în 1877, 35 de texte (364 de versuri) în presa vremii: în „Foaia societății pentru cultura poporului român din Bucovina” – 6 texte, în „Convorbiri literare” – 21, în „Trompeta Carpaților” – 5 și în „Globul” – 3.

Experiența folclorului îi va prilejui însă și prima experiență a arestului. „Familia” relatează în unul din numerele sale din noiembrie 1869: „Junele poet I. Bădescu, trimis de societatea literară «Orientul» pentru a culege poesii populare în România de dincoace de Carpați, fu prins în 3 nov. în satul Barbesci în Marmația suspicându-l că e agent al României; de acolo fu transportat la Sighet și închis în cazarma haiducilor. Mai târziu în arestul său îl cercetară până la piele, de n-are proclamațiuni la sine; dar n-afară la el nimic. Apoi peste câteva zile îl duseră la Satu-mare pentru a fi înrolat în armată” (Familia 1869: 538-539). În armată însă nu este înrolat, fiind eliberat de câțiva români cu influență.

Deși dicționarele consemnează studii la Pesta și București (Rosetti 1897: 19), acestea par a fi doar încercări: „A încercat (...) să studieze la Universitatea

din Budapesta; probabil din motive politice, pleacă la București, iar de aici, la Iași, unde urmează și termină cursurile Facultății de Litere și Filosofie”, consemnează Dan Mănuță în „Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900” (Mănuță 1979: 85). Traseul său ulterior poate fi reconstituit după publicațiile de care și-a legat activitatea, la fel cum cel anterior se desprinde din datarea poeziilor. „Ioniță Bădescu fusese, ca și Eminescu, un vagabund poetic”, scrie Gh. Bogdan-Duică. Și iată traseul: „12 datate din Beiuș, 6 din Oradea, 4 din Cluj, câte 2 din Restolț și Pesta, câte 1 din Abrud, Alba-Iulia, Buda, Blaj, Brașov, Dealul-mare, Huedin, Lugoj, Lechința, Mediaș, Sibiu, Sângiorgiu” (Bogdan-Duică 1931: 106).

Ca gazetar, îl aflăm la „Curierul din Iași” în 1871; în același an, întemeind propriul ziar – „Noul curier român”. În urma unui scandal (iar acestea nu au fost puține în viața lui Scipione Bădescu), în 1874, pleacă la Viena, dar îl regăsim, în scurt timp, la București, unde colaborează la „Pressa”, „Trompeta Carpaților” și la „Timpul”, alături de Caragiale, Eminescu și Slavici. După un revizorat în județele Neamț și Suceava (în 1881), apoi, în Botoșani și Dorohoi (1882-1884) și un scurt directorat la Școala Normală din Galați, se instalează definitiv, în 1886, în Botoșani, în redacția „Curierului Român”.

De aici încolo, numele lui Scipione Bădescu va apărea tot mai frecvent în context cu numele lui Eminescu.

„*Ce, nu sânt poeziile mele?*” În „Însemnări zilnice”, Titu Maiorescu nota o anecdotă: „I. Scipione Bădescu, acum redactor la noul Curier [de Iași], tipărise în 300 de exemplare un volumaș de poezii proaste, cu pagina întâia goală. Atunci se adresează lui Ioanovici, membru la «tabula regia» (Curtea de casație) din Pesta și i le dedică; obține printr’asta costul tiparului; dar pe o altă sută de exempl[are] [le] dedică [pe] întâia pagină lui Mocioni și căpătă vre 100 de florini; și în sfârșit a 3-a sută Principelui Carol. «Ce, nu sânt poeziile mele?» răspunde el, când îi cere cineva socoteală”. Lui Maiorescu anecdota îi fusese povestită de Eminescu pe 28 iunie 1872 în Botoșani (Maiorescu 1937: 221). De altfel, Maiorescu trebuia să-l fi cunoscut pe Scipione Bădescu de la „Junimea”, pe care acesta din urmă o frecventase între anii 1867 și 1874, perioadă consemnată de Iacob Negruzzi: „Bădescu Scipione. Născut la Restolți (Transilvania) în 15 mai 1817, frecventa Junimea între anii 1867 și 1874. În urma unei neplăcute întâmplări ce avu cu politica lui Gh. Lătescu, părăsi orașul Iași. Până la 1880 a fost colaborator la jurnalul Presa din București, la urmă la Timpul. Îi plăcea mult vinul. Nu se temea de proverbul in vino veritas. Om ciudat în felul lui. A murit la Botoșani” (Negruzzi 2011: 263).

Volumul amintit în anecdotă – *Poesii*, de Jonitia Bădescu. Tomul I – apăruse în 1868 la tipografia Juliu Nosedă din Pesta și cuprindea, pe lângă poeziile ale autorului, traduceri din J. Eotvos și V. Hugo<sup>2</sup>. Pe atunci, Ioniță Scipione Bădescu colabora la „Familia”, prin care pregătise și apariția volumului său de poezii. În numărul 1 din 7/19 ianuarie 1868, semna, cu numele Ioniția Bădescu, articolul „Conversație cu cititoarele” și, credem, tot el anunța apariția volumului de poezii în următoarea pagină, în „Invitare de prenumerațiune”.

„Cu deosebire doar ce se vede a fire deșteptat în animele sexului frumos – la îndemnare și preautorul acestor lucrări modeste, parte cunoscute deja de prin foile publicate, mai mare parte însă neapărute încă nicăieri – a le coaduna acele într-o broșură și a le aduce de un sacrificiu nou, provenit din simțuri curate naționale – pe augustul altar al literaturii române”, argumentează autorul în „Invitare”, după care continuă, în spirit de marketing editorial susținut de calcule contabilești, pentru care ar putea fi invidios orice scriitor contemporan:

„Cartea întreagă va consta din 8-10 coale; va avea un format exterior corespunzător gustului și eleganței; va conține tot poezii originale și în fine va avea un preț moderat numai de 80 cr. v.a. pentru un exemplar iar pentru edițiunea de lux 1 fl. 20 cr. v.a. calculându-se în prețul acesta tot odată și spesele de expediere. De la succesul acestei întreprinderi va atârna ca subscrisul să poată edita și tomul al II din poeziile sale. On. D. colectanți vor primi de la 7 exemplare unul în semn de onoare. On. D. sunt rugați a-și face abonamentele cât mai îngrabă, ca să ne putem orienta în privința sumei exemplarelor recurente, fiind cartea deja pusă sub lucrare de tipar”<sup>3</sup> (Familia 1868: 10-11).

Volumul II, din câte cunoaștem, nu a mai apărut. Un alt volum de poezii – *Coroana României. Poesii. 10 Maiu 1881* – a văzut lumina tiparului în 1881 la imprimeria Thiel & Weiss din București, fiind dedicat și acesta – Regelui Carol I. Pentru acest volum îl va felicita Al. Macedonski: „D-l Scipione I. Bădescu, dă la lumină o broșură, «Coroana României», poezii cu toate drepturile rezervate. Versurile sale sunt pline de suflu liric, dar regulele de versificare sunt neîngrijite.

<sup>2</sup> De altfel, probabil faptul că el însuși făcuse traduceri, îl va acredita pe Scipione Bădescu să se pronunțe asupra traducerii din Schiller, de N. Rucăreanu, într-un text publicat în „Convorbiri”. „...o traducere bună, din ori ce literatură, se apropie în meritul ei – de original” – aprecia Scipione Bădescu –, „Acel ce ni-ar da traducerea bună a unor asemenea creațiuni poetice, ar folosi mai mult, decât ideile scâlciete a multor pene nedibace, cari prin pretinse scrieri originale, au coruptu și corumpu încă și astăzi gustul și bunul simțu al publicului cetitoru” (Bădescu 1871: 150).

<sup>3</sup> Ortografie adaptată.

În general însă, versurile și inspirațiunile D-lui Bădescu întrec cu mult scârțăturile pretențiilor poeți, cari numai poeți nu sunt. Poezia sa «Coroana României» este un mic cap de-operă, neținând seama de regulile de versificare, ci considerând-o din punctul de vedere al lirismului. Din parte-ne felicităm pe D-l Bădescu, cu multă sinceritate, pentru această poezie” (Macedonschi 1881: 835).

„**O monstruoasă nedreptate**”. Pe 2 august 1881, „România Liberă” anunța numirea lui Scipione Bădescu în funcția de revizor școlar al județelor Suceava-Neamț, apreciind: „Alegerea nu e rea”. La câteva luni de la numire, același ziar, în numărul din 5 octombrie 1882, scria: „d. Scipione Bădescu este unul din cei mai noi revisori școlari, și, în scurtul timp de când funcționează în aceste două județe, a dat rezultatele cele mai folositoare instrucțiunii poporului. D-sa are fericirea de-a arăta o înmulțire de școli, cu atât mai mult vrednică de laudă, cu cât vre-o douăzeci din ele sunt înființate, prin stăruințele sale și ale unui inteligent subprefect d. Anastase Barbu, de către însuși locuitorii, din venitul cârciumelor lor” (România Liberă 1882: 2).

Situația era judecată în baza unui raport pe care revizorul școlar al județelor Botoșani și Dorohoi îl prezentase Ministrului Instrucțiunii Publice. Minuțiozitatea cu care era întocmit raportul vorbea, desigur, despre implicarea lui Scipione Bădescu – datele statistice privind frecventarea școlii erau însoțite de descrierea *stării morale și materiale a școlilor* și precizări: „daca (școala) e închiriată sau e zidită anume pentru acest scop; daca se află în condițiuni destul de igienice; daca mobilierul este sau nu suficient; daca are sau nu aparate didactice; daca rezultatele didactice, date până azi, sunt sau nu satisfăcătoare; câte clase are fie-care și în ce mod se aplică programa; vechimea învățătorilor; cauzele progresării sau ale regresării; progresele ce promite fie-care școală etc.”

Scipione Bădescu intervenise și în modul de organizare a conferințelor pentru profesori: „înțelegând că intențiunea legiuitorului, când a instituit aceste conferințe, nu putea fi aceea de-a întreține pe învățători cu prelegeri de școală, pentru care timpul e prea scurt și nu e nici potrivit după un an de muncă oboșitoare în pulberea școlii, au făcut din conferințele sale o adevărată școală practică, în care învățătorii să se dea la elocința de catedră, să-și stimuleze sentimentul datoriei, al colegialității și-a patriotismului, prin discuțiuni didactice, prin excursiuni colegiale, prin vizitarea de institute model”. Și, bineînțeles, printre instituțiile model era „școala superioară Bașotă de la Pomârla, înzestrată cu o mulțime de aparate didactice de intuițiune” și „școala de meserii din Botoșani, înzestrată cu șase ateliere”. Prin arhivele Ministerului sau ale Statului, se vor mai fi păstrând încă fotografiile pe care Scipione Bădescu le anexase la raport și,



poate, chiar raportul cu date atât de prețioase pentru istoria învățământului din Botoșani și Dorohoi.

Un alt raport a fost publicat în paginile „Monitorului Oficial al României” din 5-17 iulie 1884 în cuprinsul „Expunerii situațiunei județului Botoșani, făcută de către comitetul permanent, cu ocazia deschiderii sesiunii ordinare a consiliului general, la 15 octombrie 1883”. La finalul acestei expuneri, raportul lui Scipione Bădescu creionează tabloul școlilor pe anul 1882-1883: 8 școli publice urbane, dintre care: 5 de băieți și 3 de fete; 72 de școli publice rurale, dintre care 63 de băieți și 9 de fete. „Rezultatele examenelor de la finele anului școlar expirat – raporta Scipione Bădescu – au mulțămuit așteptările publice; iar pe de altă parte au justificat în de-ajuns cheltuielile Statului și ale comunelor”. În acel an, Scipione Bădescu reușise să înființeze 4 școli noi de stat și 5 școli noi comunale, dintre care 2 de fete. Iar, în total, scria Scipione Bădescu: „30 de școli în scurtul timp d-abia de 2 ani de zile de când am onoarea a sta în capul acestei circumscripții școlare, și la care sper a mai pute adăoga zilele acestea încă 2 școli noi județene, cu mijloacele propuse de mine printr-un deosebit raport” (Monitorului Oficial 1884: 9).

Pe 5 septembrie 1884, revizorul școlar Scipione I. Bădescu semnează, în calitate de președinte al conferinței, un amplu memoriu către Em. Leonescu, profesor la liceul Botoșani și membru în consiliul general al instrucțiunii, „spre a fi prezentat acestui corp”. Memoriul este citit în ședința din 13 septembrie 1884, suscitând ample discuții, dar ignorându-se propunerile făcute (a se vedea: Monitorului Oficial 1884). Scipione Bădescu pare să fi fost un revizor incomod, nefiind nici omul compromisurilor, după cum se poate deduce și din cazul „Ioan Cosloschi”, expus detaliat în „Monumentul lui Scipione I. Bădescu” (Monumentul 1930).

La mai puțin de un an, în decembrie 1885, Scipione Bădescu este destituit. Fostul revizor școlar avea să publice, cu titlul *O monstruoasă nedreptate*, o scrisoare de protest, deschisă, adresată ministrului Instrucțiunii Publice, Dimitrie Sturdza. Prin această scrisoare – scria ziarul „Epoca” – „d. Bădescu răspunde acuzațiunelor ce i s’au adus de d. ministru în baza cărora a fost destituit din funcțiunea de revizor școlar” (Epoca 1885: 1). Ministrul nu a reacționat în vreun fel. Ca recompensă, Zacharia Antinescu îi includea tocmai această scrisoare în bibliografia pentru „Pedagogie” în „Cheia Universală a științelor umane din secolul XIX (operă ilustrată)” (Antinescu 1899: 59).

Și tot ca recompensă, „din pioasa recunoștință” a celor care l-au cunoscut și la inițiativa prof. Ioan Cosloschi, la cimitirul „Eternitatea” din Botoșani, a fost dezvelit, pe 25 mai 1930, monumentul lui Scipione I. Bădescu.

**Gazetarul.** În „Instantanee. Scipinone I. Bădescu”, probabil Ștefan Antim, care semna cu pseudonimul Hyperion, de o manieră ironică, dacă nu chiar sarcastică, făcea portretul lui Scipione Bădescu: „Bine făcut, presintabil. Cunoaște pe toți, și’l cunosc mai toți. Vechiu gazetar. A început’o mai acum 25 de ani, la *Federațiunea și Familia* din Pesta; a trecut apoi pe la *Curierul* lui Balasan din Iași, pe la *Telegraful, Trompeta, Presa și Timpul* din București, și astăzi s’a înfundat în țara de sus, pe care o luminează de vre-o 10 ani, ca proprietar, director, prim-redactor, colaborator, editor, gerante – responsabil și corector al unicului ziar liberal, social, comercial, economic, agricol și literar, *Curierul Român din Botoșani*” (Hyperion 1892: 2).

În „Familia”, debutase în același an cu Eminescu: revista de la Pesta îi publică în numărul 13 din 5 mai 1866 poezia – trimisă de „Societatea de leptură a junimii române din Oradea-Mare” – „Adio către Ardeal” (p. 153-154). În numărul 17 din 15 iunie îi apare poezia „Sigiliul negru”, în numărul 22 din 24 iunie – „Imn”. Colaborarea continuă și în 1867, publicându-i-se poeziile: „Amalia” – în nr. 6 (5 februarie), „Trei buchete (Amicului meu, Simeone Piso)” – în nr. 22 (28 mai), „Un suspin în zori” – nr. 27 (2 iulie). În același an, „Familia” îi înregistrează debutul în proză cu „Ileana. Nuvelă originală”, publicată în numerele 41-47 (din 19 octombrie și până pe 6 decembrie), continuând cu nr. 49 (din 22 decembrie). În ultimul număr (50) din anul 1867 (30 decembrie), Iosif Vulcan îi publică un alt text în proză: „Pe patul morții (Ultimele mominte din viața unui poet.) Noveleta”. Îi găsim textele în aceeași revistă – deși cu o frecvență mult mai mică – și în 1868: eseu – „Conversație cu cititoarele”, în nr. 1 (7 ianuarie) și 18 (22 mai) – și poeziile: „La ea” – nr. 2 (15 ianuarie) și „Din depărtare” – nr. 17 (14 mai). Începând cu 1869, colaborarea la „Familia” devine sporadică. Motivul îl constituia, probabil, situația descrisă chiar în nr. 45 din 9 noiembrie al revistei, la care am făcut referire mai sus.

„Familia” îi va urmări în continuare activitatea, dând diverse note sau știri, preluate din alte ziare sau trimise de Bădescu însuși. Va mai publica în paginile revistei poeziile: „Odă Măriei Sale Carol I. Domnitorul României” (nr. 32 din 7 august 1877) și „Alteței sale Regale Elisabeta, Regina României” (nr. 98 din 31 decembrie 1878).

Ca gazetar însă îl găsim, în 1871, la „Curierul de Iasi” (la care figurează, din decembrie, și ca redactor câteva luni), fiind apreciat de confracții din București, fapt care îl deranjează – se pare – pe proprietarul ziarului, care dă o notă cu titlul „De unde până unde?” în numărul 113 din 13 octombrie 1871: „«Informațiunile Bucurescene» de la 7 Octomv. scriu: «Între reprezentanții din



nou sosiți la Congresul Presei, este între alții D. Scipione Bădescu, june scriitor, care are meritul de a fi introdus la <Curierul de Iassi> (pre care-l represintă) – ideile românești prin o rubrică în sensul românismului.» – Mulțămim «Informațiilor» pentru onoarea colaboratorului nostru, dar respingem cu indignațiune acuzarea, ce lasă a se presupune, că adecă această foaie ar fi fostu vre o dată inferioară «Informațiilor» în ceie ce privește sentimentele românești; cine are urechi, s'audă”.

Din partea acestui ziar participă, în același an, la Congresul Presei. Întrucât însă congresul ia o turnură eminentemente politică, unii ziaristi, printre care și Scipione Bădescu, părăsesc adunarea (Curierul de Iassi 1871). Explicația Scipione Bădescu o va oferi în nr. 119 din 31 octombrie 1871 al „Curierului”.

În 1872 nu-l mai găsim la „Curierul de Iassi”. Mai multe ziare („Telegrafu Romanu” – nr. 103 din 30 decembrie 1871; „Federațiunea” – nr. 129 din 23 decembrie 1871; „Familia” – nr. 1 din 2 ianuarie 1872) – probabil, tot prin străduința lui Scipione Bădescu – anunțau apariția, începând cu 1 ianuarie 1872 a unui „nou ziar român” – „Noul curier român”, „sub redacțiunea lui Ioan Scipione Bădescu”, preluând din programul anunțat: „Țara este zdruncinată și amețită de loviturile trecutului. Ea are nevoie de un viitor bazat pe ordine, pace și îmbunătățiri generale. Ea voiește libertate fără licență, muncă și recompensă; voiește drumuri bune și institute de crez; voiește morală și educație în școale; organizație bună în miliție; voiește justiție și administrație onestă”.

Activitatea la „Noul curier român” însă îi va prilejui și neplăceri. După ce în una din rubrici susținuse că tutunul din Iași, provenit de la negustorul Inge Robert, este de proastă calitate, se trezește cu o reclamație în „Curierul de Iassi”, pe care tocmai îl părăsise: „Domnule Redactor! în Noul Curier Român, No. 98, am văzut inserat, sub rubrica: Cronica locală a zilei o infamă relatare, prin care se susține că tutunul în Iași este de o proastă calitate și că aceasta provine de acolo că negustorul Inge Robert, fabricând în Galați pachetele, ar fi pus în ele tutunul său mucegăit. Indignat de acest impertinent neadevăr, mă simt dator, în interesul echității a face următoarele desmințiri”. Iar după dezmințiri, urmează – ceea ce am numi – atacul la persoana lui Scipione Bădescu (nevinovat oare?): „Numai un individ, refugit din toată lumea, prebegit în țara noastră și în neconștiința complectă de oameni, ar fi putut, cu atâta obrăznicie să arunce insultele cele mai avide în față unor persoane onorabile, pe care nici odată nu le-au cunoscut!

Mai la vale, Noul Curier, în de derisiune, tratează de Arman pe Inge Robert! Ei! este bine când cineva are o religione, dar este rău, este deplorabil când cineva n'are nici atâta lucru pe pământ! Dar am întreba, la rândul nostru,

pe d-nul Scipione, redactorele Noului Curier, să ne spue ce religione are el? N'are nici una! De profesiune, vagabond, de religione, fără Dumnezeu, această lepădătură ungurească, acest individ în adevăr mucegăit, nu face alta decât a batjocori lumea, prin mârșavul său organ, care degradează întreaga presă română! Inge Robert, înainte de a fi arman, este cetățan român, și dnul Scipione Bădescu, pentru onoarea țerei, nu are această calitate! Prin urmare, să tacă acest miserabil vagabond și dacă vroește să bârfească, treacă înapoi granița și acolo apucă-se de bârfit până ce urechile lui vor întrece cu mult actuala lor lungime extraordinară. Dicran Rober” (Curierul de Iassi 1872).

Ca redactor al acestui ziar, va fi și arestat: „Tribunalul de Iași a condamnat la 15 zile arest pe D. Scipione Bădescu, fostul redactore al „Noului Curier Roman“, însă nu se poate afla în țară”, scria „Curierul de Iassi” pe 19 septembrie 1873.

Mai devreme decât s-a întâmplat în realitate, pe 4 februarie 1872, „Curierul de Iassi” anunța deja încheierea activității „Noului Curier Român”: „Ziarul redactat de D-I I. Scipione Bădescu sub titlu de Noul Curier Român a încetat”.

În 1879, Scipione Bădescu era la „Pressa” din București. Venirea sa la Iași ca ziarist al acestei publicații era consemnată în „Curierul Foaea Intereselor Generale”: „Pe lângă capii diferitelor partide din țară, apoi și ziariști bucureșteni au început să viziteze orașul nostru, carele în acest moment a devenit punctul central către care sunt îndreptate privirile țării întregi. Astfel d. Ioan Scipione Bădescu, ziarist la „Pressa” din București, și bine cunoscutul bard român, se află aici de câteva zile. Aducem această plăcută știre cetitorilor noștri, cari cunosc frumoasa pană atât jurnalistică cât și poetică a d-lui Ioan Scipione Bădescu, cărui îi adresăm o frățească salutare” (Curierul 1879: 3).

De acolo, trece la „Timpul”, perioadă evocată de I.L. Caragiale într-o scrioare către Scipione Bădescu:

„București, 13/25 februarie 1899

Iubite Bădescule,

(...) Ne-am fi întinerit unul pe altul cu aproape un sfert de veac, prin reconstituirea acelor scumpe timpuri trecute de la «Timpul», – când strălucea pe scena tineretului bucureștean, celebrul trio Eminescu – Bădescu – Caragiale, – când gândeam, speram, împreună, așa de mult!...” (Caragiale 1942: 304).

În 1886, înființează la Botoșani „Curierul român. Organ Politic, Comercial, Agricol și Literar”, al cărui redactor și proprietar va fi până la moarte. Apreciat în țară<sup>4</sup>, acest ziar – local! – este interzis în Ungaria. „Tribuna” din acea

<sup>4</sup> „Valorosul ziar din localitate”, îl considera „Evenimentul” (Evenimentul 1899).

perioadă scria: „Patria e salvată. Ministrul maghiar de comunicație a atras atențiunea organelor sale subalterne asupra unui periculos făcător de rele, care se furișează mereu în țeară, venind din România, cu folosirea de diverse nume false, numindu-se când Triumful Român, când Cronica Română, altădată iarăși Ziarul Român sau Alegerea Română, ori apoi Dreptatea Română, în realitate însă nu e decât vestitul „Curier Român”, organ român de publicitate, ce apare în Botoșani, sub direcția dlui Scipione I. Bădescu, dar a căruia pentru conduita sa antimaghiară, intrarea în Ungaria îi este oprită. Ministrul provoacă pe toți cei în drept, să pună mâna pe îndrăznețul voiajor și să-l trimită bine împachetat și legat cu ață la Budapesta. Și iată așa patria e de nou salvată!” (Tribuna 1899).

Scipione Bădescu va căuta, în mod repetat, „să pătrundă sub alte titluri”, oprite și acestea de autoritățile maghiare:

- în 1894 – „Alegătorul Român” și „Informatorul Român”,
- în 1895 – „Buciumul”, „Călătorul Român”, „Călăuza Română”, „Curentul Român”, „Dorul Român”, „Economul Român”, „Farul Român”, „Jurnalul Român”, „Progresul Român”, „Rolul Român”, „Școala Română”, „Vorba Românului”,
- în 1896 – „Patriotul Român”, „Rostul Român”, „Situția Română”,
- în 1897 – „Anul Nou Român”, „Caritatea Română”, „Comerțul Român”, „Pactul român”, „Presentul Român”,
- în 1898 – „Mișcarea Română” (Hodoș 1913: 173).

„*Duelest de primo cartello*”, astfel îl ironiza desigur același Ștefan Antim în „Instantanee. Scipione I. Bădescu”, având motto-ul: „se bate cu toate armele, nici odată însă n’a rănit pe nimeni, nici n’a fost rănit” (Hyperion 1892: 2).

Legea contra duelului fusese votată în „Obșteasca adunare a Moldovei” în 1841, iar domnitorul Mihai Sturdza o întărise prin ofisul No. 30 din 16 Mart 1842. Și chiar de n-ar fi știut de ea din condicile de legislație, răsfoirea presei contemporane ar fi fost suficientă în cazul lui Scipione Bădescu pentru înțelegerea riscurilor la care se supunea, nemaivorbind totuși de riscul major al unei asemenea reglări de conturi. Sau poate că duelistul se liniștise tocmai pentru că citise articolul din „Opinia” din 20 iunie 1898 (Opinia 1898: 2), care relua esența legii:

„Duelul este o faptă nelegiuită; dregătoriile polițienești sunt îndatorite a lua cele mai aspre măsuri pentru a-l împiedica, ori pentru a arestui pe făptuitor”.

„Toată chemarea la duel verbală sau în scris, care însă nu s’a pus în lucrare dar va fi dovedită, se va pedepsi cu închisoare de la 3 luni pînă la un an într’o mănăstire.

Dacă protivnicii au mers de față la locul însemnat, întovărășiți de arme și în cugetare de a se bate, însă duelul nu a urmat, se vor închide într'o mânăstire de la 1-3 ani.

Dacă duelul s'a făcut, dar n'a rănit pe nimeni se vor pedepsi cu 3 ani; dacă s'a pricinuit răniri, rănitul se va închide cu 3 ani, iar rănitorul cu 3-6 ani și o gloabă de 200-1000 galbeni la Eforie. Dacă din duel a provenit moarte pedeapsa va fi de 6 ani și 1000 galbeni gloabă.

Vor fi pedepsiți după împrejurări și Segondanții cu 3 luni, un an, 3 ani, 6 ani, 200 galbeni-1000 galbeni”.

Presa vremii relatează despre câteva dueluri în care a fost implicat Scipione Bădescu. Primul duel, în această ordine, este semnalat de „Curierul Foaea Intereselor Generale” din 30 ianuarie 1883 și avusese loc pe când Scipione Bădescu era revizor școlar: „Ni se scrie din Botoșani că un duel cu sabia a avut loc joi, în grădina Petrino, între d. revisor școlar Scipione Bădescuși d. avocat Razzi. Motivul duelului a fost o discuțiune politică, din care cel întâiu a eșit insultat. După întâia ciocnire a armelor, d. Razzi își exprimă regretele sale pentru cele petrecute, după care mărturii opriră continuarea luptei, declarând onoarea ofensatului satisfăcută” (Curierul 1883).

Un alt duel, cu același scenariu, despre care relatează „Universul” (nr. 180 din 2 august) și „Adevărul”, se produce în 1892: „În urma unui conflict, de natură a fi reparat pe calea de onoare, petrecut în localul clubului din Botoșani, între d-nii Scipione Bădescu, redactorul «Curierului român» și C. Hănțescu, fost subprefect, o întâlnire cu arme a avut loc la 29 curent, orele 6 dimineața, pe terenul de lângă via Cocotă de la Tulbureni, cel d'întâi fiind asistat de martorii d-nii N. Capșa și V. Șardin, cel d'al doilea de d-nii O Buzdugan și I.V. Miclescu, iar medic asistent fiind d. dr. I. Politzer. Încercările de reconciliere pacinică rămând infructuoase, s'au schimbat 2 focuri, după cari martorii, declarând onoarea satisfăcută, incidentul fu închis, fără nici o consecință regretabilă” (Adevărul 1892; Universul 1892).

Nu doar cu foștii prefecți se duela Scipione Bădescu și, probabil, nu doar pe motive politice. În 1893, despre un nou duel la Botoșani scria același ziar „Universul”: „Dumineca trecută pe la orele 8 ½ dimineața, un duel a avut loc într'o poiană a pădure de la Curtești din marginea Botoșanilor, în urma unui regretabil conflict intervenit între d. Scipione Bădescu, directorul «Curierului Român» provocator, și d. Vasile Vasiliu, farmacist, provocat; martorii celui d'întâi au fost, d. deputat N. Boldur-Epureanu și d. dr. I. Mavrogheni, iar a celui de al doilea d. avocat Ed. Ullea și d. maior Baronescu. Medici asistenți: d-nii d-ri Poltzer și Bucșănescu. Locul convenit dintru'ntâia pentru întâlnire fusese hala

din grădina Vârnăv; în momentul angajării luptei însă, fiind surprinși de procurorul local, ambele părți fură silite a se retrage alegându-și locul indicat mai sus. Toate încercările de reconciliere pe teren rămânând infructuoase, lupta fu angajată, făcându-se o primă reprisă, care a durat mai bine de trei minute și în urma căreia se cere semnal pentru puțin repaos. În acest moment, se observă că d. Scip. Bădescu avea o rană ușoară la articulația degetului celui mare de la mâna dreaptă. Cu toată insistența acestuia de a procedea la o a doua reprisă, rana ne prezentând nici un caracter grav, martorii însă, în unire și cu medicii, au opinat pentru oprirea luptei, declarând onoarea satisfăcută și incidentul închis” (Universul 1893).

**Promisele amintiri despre Eminescu.** „Într-o zi frumoasă de primăvară, pe când pomii prind să înflorească, se răspândise în Botoșani vestea, că poetul Eminescu s-a întors de la Monastirea Neamțului și că e pe deplin sănătos”, își amintea Păun Pincio momentul în care îl văzuse pe Eminescu strângându-i „cu multă căldură mâna lui Scipione Bădescu” (Eminescu 1895: 111). Probabil, era aprilie, căci Harieta, care avea să-și îngrijească fratele aproape un an (până pe 15/29 aprilie), îi scria Corneliiei Emilian, în scrisoarea din 12/24 mai 1887: „șede la mine de la 9 April”.

În „Curierul de Botoșani”, Scipione Bădescu publica, de câte ori avea ocazia, știri despre starea lui Eminescu. Neavând la îndemână ziarul, reținem din însemnările Harietei, nu întotdeauna favorabile lui Bădescu, respectivele reportaje: „A doua zi s-au și publicat în «Curierul din Botoșani» că veteranul doctor Isac a luat în cură pe Eminescu” (scrisoarea din 18/24 iunie 1887); „Eu m-am certat cu B. ... pentru minciuna ce a scris în Curier. El a zis că a făcut-o cu intențiunea de a-i scoate pensie lui Mihai, adecă să se afirme de Ministeriu”. Probabil, Bădescu încă avea vechea patimă a băutului, căci scria Harieta: „N-ave ce-i face, se-mbată și-apoi vede lucrurile dublu” (scrisoarea din 12/24 septembrie 1887). De altfel, Harieta, încerca să-l țină pe Eminescu departe de Bădescu tocmai din cauza acestei patimi: „... simt frica de două ori pe zi, când iese la plimbare să nu abuzeze de el vre un ca Bădescu” (scrisoarea din 8/20 decembrie 1887); „dar Bădescu, când își închipuie că-l va prinde pe Mihai undeva pe uliță cu bani și va be 8 butelci de șampanie, apoi este deplin satisfăcut” (4 februarie 1888).

Ce minciuni o fi scris Bădescu în „Curierul” rămâne încă de văzut, cert este că și Harieta și doctorul Isac erau supărați pe el: „B. ... iarăși a scris o minciună în Curier, venind îndată și rugându-mă să nu mă supăr că el priește lui Mihai și numai cu minciuni va putea face pe Domnii din Botoșani să stărue la

Ministeriu. Doctorul Isac s-a înfuriat de minciuna lui, zicându-i că, de nu va reuși, apoi are să-l compromită de fața tuturor” (scrisoarea din 2/14 octombrie 1887).

Pe lângă știrile despre starea lui Eminescu, Bădescu era implicat, probabil, și în strângerea de fonduri pentru poet, publicând în „Curier” dări de seamă sau îndemnând la binefaceri: „Într-o zi a venit Bădescu aducându-mi douăzeci de franci de la un domn din Calafat și zece de la un preut din Cernăuți, pe care i-a și publicat” (scrisoarea din 26 noiembrie 1887).

Cert este că Harieta nu-l vedea cu ochi buni: „...și azi am citit în «Curierul» că a primit Mihai de la concertul din Iași patru sute de franci și aceasta este iarăși o minciună, ca multe altele de Bădescu scrisă” (scrisoarea din 14/26 ianuarie 1888).

Pare că, cu timpul, Scipione Bădescu pierduse și din curaj sau, pur și simplu, devenise mai precaut. Harieta relatează în una din scrisori despre niște bani, care pare să fi fost însușiți de primar. Și cu toate că ar fi fost nu doar un subiect de senzație, Bădescu ezită „să-l publice”: „O persoană, am ploaiat mic, ne-a asigurat că banii trimiși de domnul cu scrisoarea alăturată i-a mâncat două sute de franci primarul din Botoșani, vestitul Hasnaș, cumnat cu generalul Filat. L-aș publica și mi-e frică că nu se va afirma pensia la ministeriu, pentru că făptuitorul este încarnat guvernamental B... iarăși se teme să-l publice pe Hasnaș și el este convins că primarul însuși a mâncat banii, însă el, care ține cu guvernul, îi vine foarte greu. El mi-a zis: «Faceți cum veți voi, numai pe mine nu mă amestecați, dar nu tăceți că poate a mâncat și alți bani, de cari ni nu știm nimic»” (scrisoarea din 1 decembrie 1887).

Arhiva „Curierului din Botoșani” ar putea umple, probabil, unele goluri din biografia lui Eminescu. La fel, promisiunile amintiri despre Eminescu ale lui Scipione Bădescu. Ziarele din epocă anunțau apariția acestora: „D. Scipione Bădescu, publicist din Botoșani, face cunoscut prin ziarul său, Curierul român, că a început a scrie o serie de amintiri vr-o 30 de epizoade din cele mai interesante din viața lui Eminescu. Aceste articole vor apare într-unul din ziarele cotidiene din capitală” (Românul 1889: 691).

Dintre textele promise de Scipione Bădescu unul, pe care îl reproducem mai jos, a apărut sigur în același ziar, „Românul”:

„Lumina dulce a lunei se revărsa în valuri argintii peste întreaga fire. Cu buruieni crescute printre olanele de pe coperișiu, cu streșinele rupte și crucea atârânănd, abia ținându-se de un lanț, biserica Caimata, stă tristă, în mijlocul mormintelor cu cruci strâmbe și roase de vreme.

O adiere lină, clătina a lene frunzele unui plop bătrân, crescut în preajma bisericei, și freamătul foilor, s'auzea în depărtare ca susurul unul isvor.

Luna lumina curtea mare a bisericei tăcută și pustie – presărată pe ici-colea cu morminte, iar de pe clopotniță, s-auzea strigătul de cobe al cucuvaiei.

Tăcere adâncă domnește... nimic nu se aude; din când în când sborul iute și speriat al vr'unei pasări de noapte, turbură liniștea de moarte ce domnește peste morminte.

Numai:

Biserica-n ruină

Stă curioasă, tristă, pustie și bătrână,

Năuntru-l iei pe stâlpi-i, pereți, iconostas

Abia conture triste și umbre au rămas;

Drept preot toarce-un greer un gând fin și obscur,

Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

În fața bisericei, un lung șir de odăițe, vârate în pământ, de a'i crede că-s bordeie, sunt adăpostul preoților. De partea cea altă, pe după biserică, sunt încă două odăi, tot așa de scunde și înfundate în pământ. Una locuită de baba bisericei, cea l'alta cu chirie unui tânăr.

Nimic mai curios ca acesta.

Cu fața oacheșă, păr negru, ochii negrii – adânci ca marea – pelița feței albă și mată, tăcut, trist, retras în odăiță, toată ziua cu perdelele lăsate, scriind fără răgaz.

De când venise, nimeni nu pătrunse la el. Seara numai, când stelele începeau a sclipi pe cer, când luna lumina văzduhul, când frunzele plopului tremurau la adierea vântului, când printre crăci de salcie, razele lunei, străbăteau ca niște sulii de argint; atunci furișiu, pe ascuns, ferestrele lui se deschideau, lăsând să intre în valuri, răcirea serei și lumina lunei. Figura lui tristă, blândă, în gânduri adâncite, apărea la fereastră, privind lung curtea bisericei.

Înăuntru, un pat de scânduri, cu o velnița albă; în colț o masă de brad cu un scaun de lemn, iar în jurul păreților, policioare acoperite cu cărți. Tavanul de scânduri, înegrite de vreme, roase de cari și pline de păinjeniișiu.

Masă, scaun, cărți, pat, totul era acoperit cu un strat des de praf.

Pe jos rogojina, iar de desupt, pământul lipit și netezit de baba bisericei.

Și privirea lui adâncă, pătrunzătoare, tristă ca durerea, se îndrepta în sus, privind seninul cerului, luna, stelele, pierzându-se în depărtări albastre.

Ast-fel petrecea de un an, de când venise.

Ziua scriind, noaptea privind natura până din spre ziua.

Și când luna trecea pe după biserică, când s'auzea pitpalacul în pridvorul caselor din fund, stelele începeau a păli, lucefărul dimineții s'arăta pe d'asupra clopotniței; când ciripitul vrăbielor din plop umplea văzduhul și în liliacul din colțul casei s'auzea cântarea înceată, lină și mângâietoare a privighetoarei, el adormia dus, cu capul pe o mână, în loc de pernă.

Suflul zefirului îl răcorea fruntea largă, mare, întipărită tot d'auna de o profundă melancolie.

Fire tăcută, gânditoare... trăia mai mult cu el și cu natura.

Și de plânge de se ceartă,

Tu în colț petreci în tine

.....

Ța rămâi la 'a toate rece

.....

Nu spera și nu ai teamă...

Acesta era Michail Eminescu" (Românul 1889).

### **Bibliografie:**

Adevărul 1892: *Adevărul*, nr.1251, 31 iulie.

Antinescu 1899: Zacharia Antinescu, *Cheia Universală a științelor umane din secolul XIX (operă ilustrată)*, București, Tipografia Fabricii „Progresul”.

Bădescu 1871: Ion Scipione Bădescu, „Clopotul de Schiller (Traducere de D-nul N. Rucăreanu)”, în: *Convorbiri Literare*, nr. 9, 1 iulie, p. 150-151.

Bogdan-Duică 1925: G. Bogdan-Duică, „Eminescu în Societatea Oriental”, în: *Cosânzeana*, nr. 22, 30 noiembrie, p. 307-308.

Bogdan-Duică 1931: Gh. Bogdan-Duică, „Scipione I. Bădescu și geneza Geniului pustiului”, în: *Buletinul „Mihai Eminescu”*, An 2, nr. 7, p. 102-103.

Caragiale 1942: I.L. Caragiale, *Opere. VII. Corespondența*, București, Editura Regală pentru Literatură și Artă.

Concordia 1867a: *Concordia*, nr. 27, 14/2 aprilie.

Concordia 1867b: *Concordia*, nr. 8, 26 ianuarie/7 februarie.

Curierul 1879: *Curierul Foaea Intereselor Generale*, nr. 43, 15 aprilie.

Curierul 1883: *Curierul Foaea Intereselor Generale*, NR. 12, 30 ianuarie.

Curierul de Iassi 1871: *Curierul de Iassi*, nr. 118, 29 octombrie.

Curierul de Iassi 1872: *Curierul de Iassi*, nr. 93, 23 august.



- Diaconovich 1898: C. Diaconovich, *Enciclopedia Română publicată din însărcinarea și sub auspiciile Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român*. Tomul I: A, Copenhaga – Sibiu, Editura și tiparul lui W. Krafft.
- Eminescu 1895: M. Eminescu, *Diverse (critici, vederile sale politice)*, Iași, Stabilimentul Grafic „Miron Costin”.
- Epoca 1885: *Epoca*, 20 decembrie.
- Evenimentul 1899: *Evenimentul*, nr. 1732, 29 ianuarie.
- Familia 1868: *Familia*, nr. 1, 7/19 ianuarie, p. 10-11.
- Familia 1869: *Familia*, nr. 45, 9-21 noiembrie, p. 538-539.
- Hodoș 1913: N. Hodoș, Al. Sadi Ionescu, *Publicațiile periodice românești (ziare, gazete, reviste)*. Tom I. Catalog alfabetic 1820-1906, București – Leipzig – Viena.
- Hyperion 1892: Hyperion, „Instantanee. Scipinone I. Bădescu”, în: *Adevărul*, 27 septembrie, nr. 1306, p. 2.
- Iordăchescu 1924: C. Iordăchescu, „Moș Pantazi”, în: *Revista Moldovei*, anul IV, nr. 3-4-5-, iulie-august-septembrie, p. 20-21.
- Longhin 1975: Francisc Hossu Longhin, *Amintiri din viața mea*, Cluj Napoca, Dacia.
- Macedonschi 1881: Alexandru Macedonschi, „De la încoronare”, în: *Literatorul*, nr. 6.
- Maiorescu 1937: T. Maiorescu, *Însemnări zilnice, I (1855-1880)*, București, Editura Librăriei Socec & Co. S.A.
- Mănuță 1979: D. Mănuță, „Bădescu, Ioan (Ioniță) Scipione”, în: *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei.
- Monitorului Oficial 1884: *Monitorului Oficial al României*, 5-17 iulie.
- Monumentul 1930: *Monumentul lui Scipione I. Bădescu*, Botoșani, Tipografia „Concurența”.
- Negruzzi 2011: I. Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, Humanitas.
- Opinia 1898: *Opinia*, NR. 41, 20 iunie.
- România Liberă 1882: *România Liberă*, Anul VI, nr. 1586, 5 octombrie.
- Românul 1889: *Românul*, 13 iulie.
- Rosetti 1897: Dim. R. Rosetti, *Dicționarul Contimporanilor*, București, Editura Lito-tipografiei „Populara”.
- Tribuna 1899: *Tribuna*, nr. 201, 12 septembrie.
- Universul 1892: *Universul*, nr. 180, 2 august.
- Universul 1893: *Universul*, nr. 230, 29 septembrie.

**Rezumat:** Articolul *Prieteni cu Eminescu: Prieteni cu Eminescu: Ioniță Scipione Bădescu* creionează personalitatea unuia dintre prietenii apropiați ai lui Eminescu, care și-a petrecut ultima parte a vieții în Botoșani. Autoarea reconstituie personalitatea acestuia din presa vremii, documente de arhivă, articole publicate de Scipione Bădescu. Scipione Bădescu, el însuși autor, culegător de folclor, gazetar, este cunoscut mai ales prin prietenia cu Eminescu, manifestând față de acesta o continuă grijă.

**Cuvinte-cheie:** Eminescu, Scipione Bădescu, gazetar, Junimea, Botoșani.

**Abstract:** The article depicts the personality of Ioniță Scipione Bădescu, one of Eminescu's close friends, who spent the last part of his life in Botoșani. The author reconstructs his personality from the press of the time, archival documents, articles published by Scipione Bădescu. Scipione Bădescu, being himself an author, a folklore collector, a journalist, is known mainly for his friendship with Eminescu, showing a constant concern for him.

**Keywords:** Eminescu, Scipione Bădescu, journalist, Junimea, Botoșani.



Ioniță Scipione Bădescu



## CIPRIAN PORUMBESCU, ULTIMELE ZILE LA VIENA. ÎN JURUL UNEI FOTOGRAFII

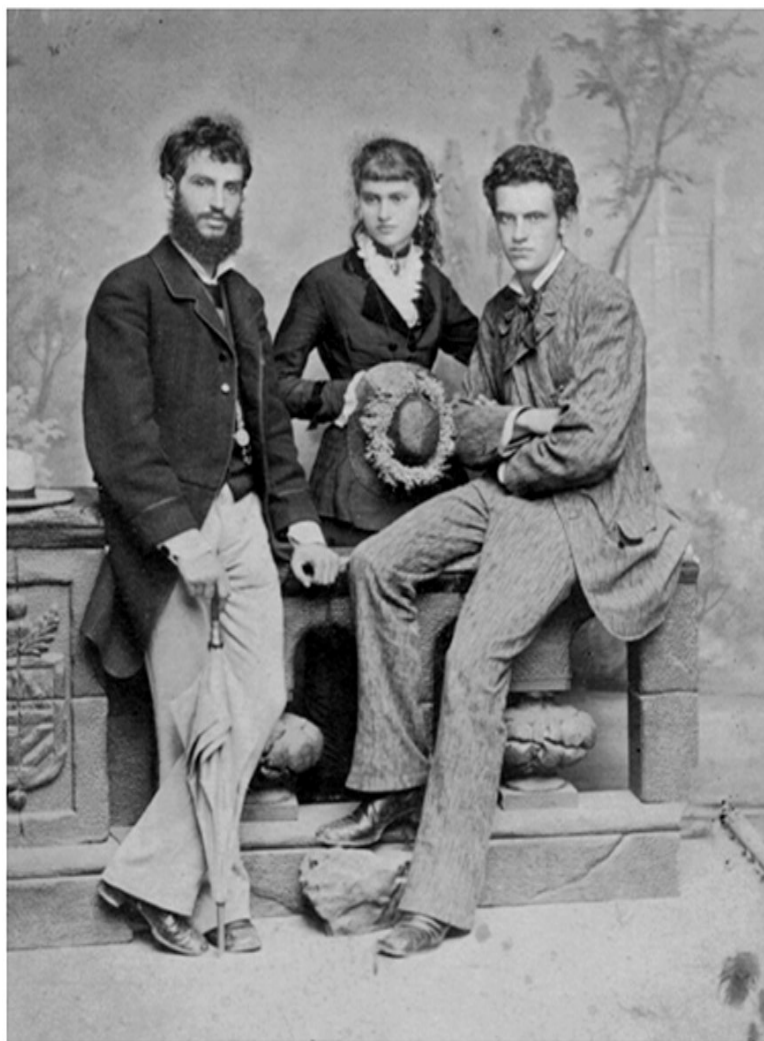
**Mircea A. DIACONU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava,  
Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii  
„Mihai Eminescu”

**F**otografia care a declanșat detectivistica făcută în aceste pagini, o *mise en abyme* pentru existența lui Ciprian Porumbescu, e făcută la Viena în 1881. Ciprian este alături de fratele și de sora sa, Ștefan și Marica. Ce să caute copiii preotului Iraclie de la Stupca la Viena? Mai mult: ce gânduri se vor fi ascunzând în spatele privirilor cumva absente? Privirea în obiectiv e o privire în neant. Atelierul Reuter & Pokorny (va deveni atelier regal din 1899) avea nu doar decorurile lui solemne, clasicizante, ci și o anumită strategie de expunere. Degajați, într-o stare de relaxare în care mondenitatea trebuia să se vadă, pe fețele fraților Porumbescu se citește mai degrabă mâhnirea. Privirea e atemporală; așa cum vom vedea, mintea lui Ciprian e însă bântuită de gânduri.

Într-o scrisoare trimisă Maricăi pe 29 iulie 1881, care deja plecase din Viena la Gleichenberg, Ciprian precizează: „Am fost alaltăieri acolo (la atelier, n.m., M.A.D.) și m-am uitat la grupul nostru și la portretele cabinet ale lui Ștefan. Ștefan a ieșit foarte bine, atât singur, cât și în grup. Noi amândoi, dacă în realitate am fi așa, ar trebui să mai facem foarte multe cuceriri; căci tu ești drăgălașă, tânără și frumoasă ca o fetișcană de 17 ani, iar eu – ca și cum abia acum aș fi terminat liceul, cu o guriță mică și drăgălașă, numai s-o săruți. Na, ce să mai zic, ce mai poți păți la bătrânețe! Pakorny a expediat fotografiile chiar în aceeași zi. Tata are să aibă o bucurie nebunească de copiii lui” (Porumbescu 2003a: 180).

Ciprian nu-și pierduse umorul. Dovada e această auto-proiectare într-o exagerare glumeață. La ce bun chipul de adolescent ingenuu din moment ce, simțindu-se bătrân, pare să fie dincolo de orice amenințare? De fapt, ideea pe care Ciprian vrea s-o sugereze este că trecuse prin prea multe ca să-l mai poată speria ceva; tocmai așa ceva ar trebui să se citească, probabil, pe chipul lui. Altfel, Iraclie îi scrisese ca Pakorny să-i trimită Maricăi fotografiile, plata urmând să fie făcută ramburs. Ciprian ținea însă să precizeze sec că pentru



Ștefan, Marica și Ciprian Porumbescu la Viena, 1881

comenzile ulterioare, „costă, o bucată, 1 florin” (Porumbescu 2003a: 180). Să fi fost ipotetica bucurie a lui Iraclie posibilă? Să fi fost ironia lui Ciprian la mijloc? După cum vom vedea, fotografia aceasta vorbește, în fond, despre boală și despre bani.

Așadar, Marica ajunsese la Viena și de aici plecase la Gleichenberg. De fapt, la Viena ar fi trebuit să ajungă, se pare, doar Ștefan. Într-o scrisoare trimisă la scurt timp după ce frații îi sosesc în capitala Imperiului, cu o undă de reproș, Ciprian îi scrie lui Iraclie: „M-am bucurat foarte mult văzând că vin ai noștri cu toții, de cari n-am știut că vor veni”. Îi întâmpinase împreună cu un anume domn Hartl (probabil, vreunul dintre musafirii lui Iraclie; într-o altă scrisoare îi mărturisește Maricăi că nu l-a mai vizitat), luându-i să locuiască la

el, „având toată comoditatea și serviciul cel mai necesar de la bătrâna gazda mea. Petrecem la un loc, privim ce este de văzut, că mult nu-i, fiind teatrele toate închise” (Porumbescu 2003a: 173).

Ar urma să mai viziteze „Schönbrunn-ul și vilegiaturile din împrejurime”, după care, în ziua următoare, Ștefan va pleca la Gleichenberg. El era bolnavul. Medicul din Viena la care Ciprian îl dusesse pe Ștefan fusese optimist: „Kandros, asistentul prim al lui Bamberger și cel mai renumit doctor de piept mi-a spus că boala lui Ștefan nu e atât de periculoasă. Plămânul stâng, în capătul de sus, e atacat și e foarte potrivit a-l trimite pe Ștefan la Gleichenberg, ca de cu timpuriu să se poată evita pericolul unei tuberculoze. I-a dat adresa unui medic în Gleichenberg și i-a spus că, dacă se va întoarce îndărăpt, să vie iarăși la el, ca să-i deie ordinațiunile următoare” (Porumbescu 2003a: 173).

Așadar, Ștefan urma să meargă la Gleichenberg, dar singur: „Nu-l pot însoți, precizează Ciprian, neavând parale și neputând, de altă parte, s-o las pe Marica singură aici”. De fapt, nici pe Marica n-o poate însoți „subt nici o condițiune, neputând, înainte de 15 august, să mă urnesc de aici”. Avea să se urnească, totuși. Deocamdată, Ciprian pledează ca Marica să mai rămână la Viena, cerând însă deciziile tatălui: „De mai aveți, deci, să mai ordonați ceva în privința călătoriei Marichii, care observ anume că nu mă costă mult, dacă mai rămâne și mai mult timp aici, Vă rugăm a ne înștiința, în tot cazul, până miercuri seara” (Porumbescu 2003a: 173). O scrisoare, așadar, ca un proces-verbal.

Dar, cum am văzut, Marica l-a însoțit pe Ștefan la Gleichenberg (va fi fost decizia lui Iraclie) și de acolo îi comunicase în detaliu lui Ciprian cum stau lucrurile cu Ștefan, ba chiar îi reproșase că-i răspunsese pe un ton nesperat. Așa se explică răspunsul lui Ciprian: „Ceea ce am scris în ultima mea scrisoare, în mod batjocoritor, cum zici tu, nu trebuie deloc să-mi reproșezi. Vezi că a fost un mijloc excelent să obțin de la tine – și asta am vrut – anume o scrisoare amănunțită. Desigur că scrisoarea conține, mai ales, o parte sumbră, anume starea sănătății lui Ștefan; dar, la începutul tratamentelor, este totdeauna așa, abia mai târziu se clarifică și se așază toate – zic și sper eu” (Porumbescu 2003a: 179).

În același timp, Ciprian îi spune că nu are cum să-i viziteze. Deși textul e tradus cu destulă imprecizie fiind uneori cu totul neclar, se pare că firma *Sudbahn* n-ar mai putea să-i acorde o reducere pe căile ferate. În dialectul familial pe care Marica îl va fi cunoscut, faptul că Ciprian ar fi plătit deja o amendă va fi fost o glumă, rămasă pentru noi neînțeleasă. O glumă, descifrată însă la finalul scrisorii, era și informația că scrisoarea aceasta nu fusese timbrată: „ca să ajungă cu atât mai sigur...”, spune Ciprian. În Post Scriptum însă, preci-

zează: „Nu te supăra că n-am francat scrisoarea, însă, zău – „nima groșă” (și editorii precizează: „«Nu-s bani», în ruteană”) (Porumbescu 2003a: 181).

De fapt, acum, pe 29 iulie 1881, Ciprian îi mărturisește Maricăi motivele pentru care nici la Stupca nu-i va putea însoți: „Nici acasă nu pot pleca, din mai multe motive întemeiate: 1) nici eu, nici tata n-avem bani, 2) nu pot obține, acum, deoarece au început vacanțele, nici o reducere, iar acelea care erau destinate lui Ștefan au fost utilizate de altul, 3) în caz că eu aș pleca, n-aș putea rămâne decât 2 săptămâni acasă, deoarece trebuie să plec la 1 septembrie, la Brașov, deci să fac o călătorie tot atât de costisitoare. Ar fi rentabil oare, să azvârl, așa 50-60 florini pentru 2 săptămâni? Așa, plec de aici direct la Brașov și mă va costa mai puțin, deoarece de la Stupca ar trebui să plec prin România – alt drum nu este” (Porumbescu 2003a: 180).

Alte detalii din scrisoarea aceasta destăinuie ceva despre lumea mondenă de la Gleichenberg, despre Marica și despre lipsurile lui Ciprian. Marica își lăsase la Viena rochia de catifea și-l rugase pe Ciprian să i-o trimită: „Nu înțeleg capriciul tău să obții, numaidecât, rochia de catifea. Probabil acolo oamenii nu sunt în toate mințile, de poartă la promenadă rochii de catifea; și, în caz că le poartă, totuși, atunci desigur sunt altfel lucrate ca a ta, cu trenă lungă – asta e numai în salon. Lasă-mă să-ți spun, nu purta rochia de catifea. De altfel, cum să ți-o trimit? N-am cutie potrivită și s-ar boți toată. Însă, dacă ții neapărat s-o ai, scrie-mi și o să ți-o trimit” (Porumbescu 2003a: 180).

De fapt, cum să i-o trimită dacă nici pentru francarea scrisorii nu avusesse bani? Totuși, deși precizase anterior că nu are cum să plece din Viena (așa-i mărturisise lui Iraclie, încercând să-i explice de ce n-o poate însoți pe Marica prin împrejurimi), Maricăi îi vorbește despre o posibilă călătorie cu un coleg, de pe 4 sau 5 august, pentru o săptămână, în Alpii austrieci, până în Salzkammergut: „În caz că nu ajungem atât de departe într-o săptămână, mergem numai până la Aussee și, apoi, prin Gesäuse, la Admont și retour, iar la 13-14, sunt iar la Viena și, până atunci, se va termina, cred, și tratamentul lui Ștefan și mă veți putea găsi, din nou, în Albertgasse. Voi expedia cărțile tale poștale. Chiar acum merg la B.A.I. Eisenbahn și la Carl-L[udwig]-Bahn. Biletul de tren pentru Norbahn e valabil până la 4 septembrie” (Porumbescu 2003a: 180).

Greu de spus dacă, nedată, o altă scrisoare din acele zile o precedă pe aceasta, cum reiese din cronologia textelor din ediția Porumbescu 2003a; cred, mai degrabă, că îi urmează. Reiese din ea că Marica îi scrisese de frumusețile de la Gleichenberg, insistând să vină și el, că uitase să treacă adresa la care se vor muta (greșise și adresa lui Ciprian, scriind nr. 12 în loc de 13), mai mult, că

Ciprian îi trimisese, cu două zile în urmă, 23 de florini și e acum îngrijorat, neștiind dacă banii au ajuns sau nu la destinație. Relevant cu totul e altceva. Trecând peste tonul glumeț din cealaltă scrisoare, aici Ciprian se destăinuie fără menajamente: „O, Doamne, cât de mult aș vrea să vin la voi, dar, dragă soră, eu nu ți-am scris niciodată acasă ca să nu mă plâng fără rost și ca să nu prindă tata scrisorile – dar trebuie să ți-o spun că-mi merge mizerabil – sunt bucuros să am, în fiecare zi, un gulaș ori o pereche de cârnăciori de mâncare” (Porumbescu 2003a: 174). Și continuă: „Azi n-am nimic! Pe credit nu mai vreau să iau nimic, deoarece sunt dator 10 fl. Pe lângă aceasta, veșnica mea supărare – și, totuși, mă simt mai liber și mai bine decât aș fi, acasă, la strachine pline; acolo, n-aș mai putea suporta o zi...” (Porumbescu 2003a: 174).

O destăinuie care va fi provocat un mic cutremur. De fapt, Ciprian ia în calcul ideea de a merge la *Gleichenberg* și chiar făcuse o cerere la *Sudbahn* „pentru un bilet cu reducere”, pe care, dacă l-ar fi primit, ar fi putut ajunge cu trenul până la *Feldbach*, de la *Feldbach* la *Gleichenberg* urmând să meargă pe jos. În același timp, îi trimisese, se pare, un bilet lui Ștefan, spunându-i să-l schimbe cu un bilet și jumătate la clasa a III-a. Dar, finalmente, călătoria lui Ciprian la *Gleichenberg* nu are loc. Va fi plecat în Alpii austrieci.

Dar lucrurile iau o altă întorsătură. Pe 4 august Ciprian îi scrie lui *Iraclie* o scrisoare revoltat – revoltă abia reținută – că dintr-o telegramă tocmai primită de-acasă nu înțelege nimic. Prin urmare, nu-și va schimba planul prezentat deja în detaliu în scrisoarea pe care i-o trimisese în dimineața aceleiași zile, în care Ciprian confirmase primirea cu două zile în urmă a unei telegrame cu 5 florini, iar acum, a unei „asignații cu 2 fl. 50”. Mulțumește pentru bani „din toată inima”. Cât despre planul comunicat aici, plan riguros, pus la cale pe zile și localități, reiese că a doua zi Ciprian urma să plece dis-de-diminează în călătoria invocată, așa încât pe 10 august să fie la *Hieflan*, *Admont*, în *Stiria*, „de nu vor interveni împiedicări elementare, precum, de exemplu, un morb sau vreun context neplăcut cu lotri sau tâlhari” (Porumbescu 2003a: 182). Morbul putea să apară, deși lui *Iraclie* nu-i mai vorbise deloc de el. Lotrii și tâlharii erau invocați doar așa, ca ipoteză glumeață, pentru a atenua efectul morbului, și pentru a plasa totul sub semnul glumei.

Cert este că urma să plece din *Viena* pe 5 august, pe traseul *Schecarzensee*, *Gschaid*, *Mürzsteg*, *Weichselboden*, *Wildelpe*, *Hieflan*, *Admont*, pentru ca pe 11 și 12 august să se întoarcă (pe jos sau cu trenul, încă nu știe) spre a se întâlni pe 13 cu *Marica*, pe care ar urma s-o însoțească la *Viena*. Ce se va fi întâmplat cu Ștefan, cu *Laura*? Cu siguranță, erau și ei în discuție. În treacăt, Ciprian invocă și că are toate documentele la el, în caz că i s-ar



trimite ceva parale, „de care poate că voi avea trebuință, în caz că să mă duc de la Admont, cu trenul, la Eisenerz. De aici, pe jos la Leoben și, de aici, cu trenul la Mürzzuschlag” (Porumbescu 2003a: 182). Pe 14 dimineața (sau pe 13, seara) ar urma să fie în Viena și după 2-3 zile „plecăm spre Stupca”. În tot cazul, „de la stațiunile mai însemnate vă voi scrie despre rezultatele călătoriei mele”, îi declară tatălui.

Să fie cu adevărat vorba despre plănuita călătorie pe care Ciprian urma s-o facă în Alpii austrieci? În tot cazul, îi comunică totul, în detaliu, lui Iraclie. De altfel, orice inițiativă trebuia validată. Scrisoarea este aproape un exemplu de supușenie și finalul o dovedește: „Sărutându-vă, în urmă, mâinile, rămân al d-voastră devotat fiu”, scrie Ciprian. În plus, cum știm deja, deși își propusese să meargă din Viena direct la Brașov, și cauzele erau, cum am văzut, foarte serioase, Ciprian hotărâște în ultima clipă (din ce motive, nu vom ști) să o însoțească pe Marica la Stupca. Să fi fost la mijloc decizia tatălui? În sfârșit, Iraclie putea fi mulțumit: rebelul se îmblânzise.

Așadar, în dimineața zilei de 4 august, Ciprian îi trimisese lui Iraclie această scrisoare, apoi îi scrisese Maricăi punând-o în temă cu planul detaliat (urmau să se întâlnească pe 13 august la Mürzzuschlag), dar telegrama primită pe la ora 13 îl pune în mare încurcătură. Se chinuie să-i descifreze sensurile și nu înțelege nimic. Așa că, până la o nouă scrisoare de la Iraclie din care să înțeleagă ce vrea tatăl său, rămâne fixat, spune, pe ceea ce-i scrisese dimineață. Nenumăratele lui Ciprian ne proiectează însă într-o serie de alte necunoscute. „Stă telegrama aceasta în oarecare suferință cu proiectata călătorie la Triest sau cu partia mea? Nu știu nimic ce să fac. Rămân deci la ceea ce v-am scris deja azi-dimineață” (Porumbescu 2003b: 21-22). E ora 4 după-amiază, și Ciprian își petrecuse toată ziua, în proximitatea disperării, încercând să pună ordine în haos. Dar și în această scrisoare e vorba de bani, deși Ciprian abordează chestiunea parcă mai degrabă accidental („Dacă poate îmi veți trimite parale la Heiflan, atunce la Leoben sau Bruk să ne întâlnim”). În tot cazul, mărturisește: „Altmin-trelea sunt deja gata de drum și mâine cu sacul pe spate mă pornesc cu fratele Woitke” (Porumbescu 2003b: 22).

Așadar, în ultimele zile la Viena, Ciprian e într-o goană continuă, execută cu o revoltă mută ceea ce i se spune să facă, cere de la Iraclie ordine și pare să fie într-o continuă criză de bani de care abia-i vorbește tatălui. Dacă ar fi să ne luăm după scrisorile pe care i le trimite, boala nici n-ar exista. Singura căreia-i vorbise și de boala accentuată, și de disperarea pe care i-o instalase foamea în corp era Marica.



De fapt, în spatele privirii neutre din fotografia care a provocat aceste observații se află altceva. Delirul acesta epistolar încă nu se declanșase. Și complicațiile existenței lui Ciprian pot fi aflate dintr-o scrisoare trimisă pe 25 iulie 1881 lui Epaminonda Bucevschi, care plecase din Viena la Cernăuți. Pe 25 iulie, probabil că frații încă nu-i ajunseseră la Viena. Ce-i drept, cu o lună înainte își anunța sora că a trebuit să se mute din locuința plină de ploșnițe etc. pe Albertgasse nr. 13, cu 10 fl. pe lună, locuind acum foarte bine. Să deducem că mutarea îi adusese echilibrul dorit?

Cu zece ani mai mare decât el, pictorul Bucevschi, pe care-l știa cât de cât de la Ilișești, îi fusese în preajmă la Viena. Am invocat la un moment dat o scrisoare pe care, parcă de pe marginea prăpastiei, Ciprian i-o trimite. Merită citită aici, în finalul acestui eseu, în integralitatea ei. Traduceri din studiul lui Corneliu Gheorghian, „Bucovina în pictură” (în „Boabe de grâu”, anul V, nr. 9 [septembrie 1939], p. 513-551) – pe lângă faptul că două secvențe sunt rezumate, expresia e aici uneori de tot șubredă – îi prefer traducerea publicată în Porumbescu 2003a: 175-179. Iată, deci, ce-i scria Ciprian Porumbescu lui Epaminonda Bucevschi cu două-trei zile înainte să meargă cu Marica și cu Ștefan să se fotografieze la celebrul Atelier Reuter & Pokorny:

*Viena, la 25 iulie 1881*

*Prea stimate amice,*

*S-a scurs o vreme îndelungată din ziua când ne-am strâns mâinile de rămas bun și ne-am despărțit salutându-ne atât de cordial. D-ta, pentru a schimba odăița intimă de pe Corneliusgasse cu un apartament supraîncărcat de lambriuri de tei la Cernăuți, eu – pentru a mă întoarce la notele mele muzicale și a continua monotonia silnică obișnuită, cu mai multe sau mai puține schimbări. Au trecut aproape două luni – și eu am promis să scriu – și nu am scris. E o neglijență din partea mea și, dacă ai fi în apropierea mea, ar trebui să mă aștept la un perdaf cum se cade. Dar eu am încredere în bunătatea și indulgența d-tale, mai ales când te mai și asiguri, pe deasupra, că n-a trecut o singură zi, în acest interval, să nu mă fi gândit la d-ta cu toată sinceritatea, cu o prietenie trainică și cu mulțumire, și sunt pe deplin convins că mă vei ierta.*

*D-ra Josefina m-a ținut la curent, atât în privința d-tale, cât și cu toate cele ce se întâmplă în jurul d-tale. Știu că ai mult, foarte mult de lucru și regret, în tăcere, că i-am dat scrisorii o extindere așa de mare că și citirea ei îți va răpi o bună parte din prețiosul d-tale timp. Dar acum n-am altceva de făcut. Făcând*

*abstracție de faptul că eu scriu cu plăcere scrisori și că scriu mai cu plăcere decât vorbesc, mai intervine, pe lângă aceasta, și o anumită nevoie să-mi descarc tot sufletul față de acela pe care nu l-am văzut de multă vreme și cu care nu am stat de mult în legătură, ca să-i comunic un noian de știri și să-mi răcoresc, astfel, inima ce mă apasă. Vei râde dacă îți scriu că mă plictisesc și nu mă simt bine din pricina d-tale. La început, mi-a fost destul de greu să mă duc la Josefina; că plângea și eu trebuia s-o mângâi. Dumnezeu mi-e martor că eu însumi aveam nevoie de mângâiere și, de multe ori, a trebuit să mă furișez în umbra perdelei pentru a-mi ascunde lacrimile: mă jenam, chiar la început, să merg la atelierul d-tale – mă îngrozeam, ca și atunci când trebuie să treci pe lângă un loc iubit, unde i s-a întâmplat cuiva o nenorocire. Și când totuși, m-am dus la ea, am râs eu însumi de timiditatea mea. Nu mai era acea odăiță dragă, intimă, unde mă obișnuisem să te văd pe d-ta, între tablourile d-tale favorite și de pe pereți mă priveau cu ochi de gheață toate figurile acelea, ca și când s-ar fi mâniat de îndrăzneala mea, că m-aș fi furișat acolo ca un criminal. Odaia mi se părea pustie și goală; a trebuit să plec de acolo și nu m-am mai urcat sus multă vreme. Se petrece ceva curios în inima omenească. S-ar crede că, din cauza atâtor neplăceri de natură diferită, de supărări și de grijiile cele mai apăsătoare, inima ar trebui să devină insensibilă și tare ca o fosilă pietrificată, dar se întâmplă tocmai contrariul. Cu cât mai mult îmbătrânești, cu atât mai mult se înmoaie nesocotita de ea, și acum îmi pot explica de ce cad bătrânii în doaga copilăriei. Inima lor revine la starea normală, originară, a copilăriei și, de aceea, se face atât de blândă și așa de bună. În special, se referă aceasta la noi, adică la d-ta și la mine, căci noi suntem – după cum se spune în viața de toate zilele – niște sentimentali și adeseori au făcut asupra noastră o deosebită impresie lucruri care altora li se par cu totul indiferente.*

*De când nu ne-am mai văzut, ca să ne spunem reciproc durerile, fapt care, spus în trecere, ne-a ușurat viața în mod considerabil, nu s-a prea schimbat aproape nimic, cu excepția păruiei primite de nemți de la cehi. A propos, în ce privește pe cehi, am făcut, într-un ceas de indispoziție, un cuplet și mai indispu-nător, din care îți redau o strofă:*

*«De curând, a avut loc la Praga cam mult scandal  
Și pretutindeni se înjură pe cehește  
Că acea cometă, care se vede pe cer,  
Nu știa deloc cehește.  
Iar micul Wenzel, înfuriat de tot,  
Lovește cât poate de tare în nemți,  
Fiindcă o stea, care nu știa să îndruge cehește,  
Nu poate fi cometă».*

*Asupra mea nu a lăsat nici o urmă acea cometă prevestitoare de nenorociri, în afară de faptul că, din pricina ei și pentru a o vedea mai bine, am stat, odată, treaz, la 12 noaptea, și a trebuit să plătesc portarului cuvenita taxă ca să-mi deschidă poarta. Cu aceasta te alegi de la comete.*

*Dacă domnii astronomi ar escamota, zilnic, câte o cometă, ar trebui să sărăcești în curând din cauza acestor lucruri cu coadă. Dar cine să se mai intereseze de cozi străine, avem de ajuns de lucru cu ale noastre. Și, deoarece am ajuns la ceea ce mă doare pe mine, vreau să-ți raportez iarăși despre mine.*

*Scurtă vreme după plecarea d-tale, au venit ceva parale din Transilvania și m-am folosit, din vreme, de acest eveniment pentru a plăti anticipat câteva lecții la papa Krenn, care a avut și amabilitatea să-mi promită să cânt în corul bisericii Arh. Mihail și să-mi dea îndrumările necesare, când studiam unele piese muzicale, relativ la compoziție și dirijat. Am avut și norocul să fac pe dirijorul la o asociație muzicală de aici, se înțelege, în mod onorific – ceea ce mi-a fost de mare folos. Înveți, cu ocazia asta, lucruri pe care nu le găsești în cărți și de care ai atâta nevoie în viața practică. Mi-am schimbat locuința, la 1 iulie, deoarece nu mai puteam sta în gaura aceea puturoasă și umedă, care era tot ce vrei, numai „garsonieră mobilată” nu.*

*Cu Josefina și Theresa am făcut, adeseori, excursii, după cum trebuie să-ți fi comunicat Josefina. Theresa este destul de cuminte și drăguță, mă întâlnesc aproape zilnic cu ea, deoarece locuim în imediata apropiere. Întreabă, totdeauna, de d-ta și-mi face mereu reproșuri de ce nu-ți scriu. Actualmente, e sănătoasă, dar a bolit mult și arata cam trasă la față. Am avut, pentru câteva zile, pe frații mei ca musafiri. Ștefan a trebuit să plece la Gleichenberg, din cauza plămânilor, și soră-mea l-a acompaniat până acolo. Acum îi merge mai bine fratelui și ei nu găsesc destule cuvinte de laudă pentru a descrie încântătoarea regiune din jurul Gleichenbergului.*

*Către 15 august, ar trebui să termine cura și, apoi, plecăm cu toții acasă.*

*De la tata am știri destul de mulțumitoare. El a fost avansat în ultimul timp, dar numai onorific. L-au făcut ierarh și i-au dat brâu roșu.*

*Planul meu de viitor este deja stabilit. Mă duc, la toamnă, la Brașov și voi învăța pe oamenii de acolo să cânte. De-mi va merge bine nu știu, dar în orice caz, mai bine ca la Viena... Și, dacă îmi va merge prost, le pot spune orișicând un drăgălaș „Adio!” și să-mi caut, în altă parte, o bucățică de pâine. M-am ales, însă, cu un lucru, cu foarte multă experiență, care mă va ajuta să trec, în orice ocazie, cu multă ușurință peste orice fel de greutate. Obligațiile mele profesionale nu-mi vor da mult de lucru și cel ce n-are glas nu are voie să cânte și, dacă nu se vor supune, îi dau naibii. Dar condițiile sociale îmi vor da mult de lucru,*

*după cum sunt informat, deoarece, acolo, au mare influență o clasă de oameni pe care îi voi urî până la moarte. Apoi, sunt niște brânzari, care s-au ridicat subit mai sus și își vârbă pretutindeni botul și terfelesc totul cu aroganța lor impertinentă. Și, totuși, sunt și doamnele cu care, din păcate, voi avea de-a face la asociația corală și în corul bisericesc. Vom vedea.*

*Pe aici sunt puține lucruri noi. E cald, de te sufoci. O secetă groaznică, în aer și în buzunare. Se lucrează de zor la mărirea Kunstlerhaus-ului, dar în interior cred că s-a mărit prea puțin. Acum, trec la partea finală a sarcinii mele și, totuși, să atac cu toată vigoarea, oricât de delicat ar fi, pentru a putea produce acel efect pe care îl aștept cu atâta dor și care trebuie să aibă tocmai succesul scontat, dacă nu se întâmplă vreă minune. Deja, din chitanțele anexate, vei fi dedus, prea stimate amice, că e vorba de bani. În timp ce citeai scrisoarea, trebuie să-ți fi spus în mîntea d-tale: „Acum, acum, dau de punctul nevralgic”. Și iată-l! Dumnezeu știe cât de greu îmi vine să o spun, dar trebuie.*

*Eu mă adresez, când îmi merge prost, totdeauna la d-ta, ca de obicei și am avut, totdeauna, norocul și mîngâierea să plec de la d-ta liniștit. D-ta știi că îmi merge prost, d-ta puteai să știi că mi-a mers și mai departe prost, adeseori până la deprimare, dar trebuie să trăiești, să termini ce ai început. N-am multe datorii, dar prea multe pentru a le putea plăti, în condițiile de astăzi. Am datorii la restaurant, pentru masa zilnică luată, începînd de la 25 iunie. Cei 25 florini ai mei mi-au ajuns numai bine pentru locuință și pentru Krenn. Dar păcatele vechi, acelea sunt greu de îndreptat. Înțeleg, prin aceasta, bonurile de la Muntele de Pietate, vai, acelea mă sufocă. S-a dus totul la evrei, haina, pantalonii, ceasul, inelul etc., nespun de multe obiecte, pe care trebuie să le scot, acum.*

*Prea onorate și scumpe domn Bucevschi, ajută-mă. Prin amabila d-tale intervenție, aș putea să capăt ușor, chiar acum, banii pe chitanțele pe septembrie și octombrie, care trebuiesc numai timbrate și ordonanțate de episcop. Cu câtă plăcere aș da 5-6 florini procente pentru lucrul acesta! Sau poate ești d-ta așa de bun să-mi avansezi acești bani și, apoi, să-i primești, după ce îi va încasa Zawadowski de la Casieria Statului. Sunt bani siguri și numai nenorocirea că trebuie să aștept două luni face ca afacerea să fie atît de puțin atrăgătoare. Cât și-aș fi d-tale de mulțumitor, dacă mi-ai putea scoate acești bani, zău! Că nu mai știu cum să-mi mai pot ajuta și sunt complet disperat! Nu mai pot avea măcar pentru spesele de călătorie vreă pretenție de la tata, deoarece, acuma, are atît de mari cheltuieli cu fratele și sora mea. Te rog, te rog mult, fă ceva pentru mine. Ai fost, totdeauna, așa de bun cu mine și te rog să fii și acum. Te rog să ai amabilitatea să predai chitanța pentru luna august, chiar acuma, lui Zawadowski și să-mi trimiți, deodată, atît banii aceștia, cât și cei pe care îi vei realiza d-ta. Pot*

să am vreo speranță? Te rog să ai bunăvoința de a-mi expedia, neîntârziat, o carte poștală, ca să pot scăpa, cât mai curând, de nesiguranța asta chinuitoare.

Am încredere în încercata d-tale bunătate și în simțul d-tale de binefacere, am încredere și mă bazez, cu toată puterea pe prietenia d-tale. Sunt în așteptarea unui răspuns favorabil, cât se poate de curând. Te salut din toată inima și rămân al d-tale obligat și devotat, cu toată sinceritatea,

C. Porumbescu

Și dacă pe 29 iulie, păstrându-și parcă umorul, Ciprian îi scrie Maricăi despre fotografia care-l va bucura pe tatăl lor, văzându-i tineri și teferi, peste două zile, pe 31 iulie, Ciprian îi scrie din nou lui Epaminonda:

*Prea scumpul meu amic,*

Plin de durere și îngrijorare, îți adresez aceste rânduri. Desigur că ai primit deja ultima mea scrisoare și poate că, pe când eu scriu aceste rânduri încă plin de cele mai depline speranțe, s-a și decis nenorocirea mea.

Numai Dumnezeu știe cum privesc eu zilele care vor să vină, cu atât mai mult cu cât, pe lângă toate celelalte, sunt acum și bolnav, destul de bolnav. De 3 zile, tușesc cu sânge și numai prin bunătatea unui prieten, care mi-a obținut, pe numele lui, un certificat de la Asociația bolnavilor, sunt atât de fericit de a beneficia de tratament medical gratuit și medicamente gratuite. Îți vine să înnebunești la gândul că, atunci când te urmărește o nenorocire, ea își continuă drumul fără să se mai sfârșească.

Medicul mi-a interzis orice supărare, iritare și grijă, în mod serios. Da, lui îi e ușor să spună asta. El spune că mi-a plesnit o arteră la plămâni, nu din cauza unui efort organic, ci ca urmare a unor afecțiuni psihice și, în special, din cauza unor stări sufletești foarte zguduitoare, care au avut o influență atât de puternică asupra mea.

*Eu îl cred, căci el trebuie să știe, el e doar Duchek!*

*Îmi spune să mă duc la țara și să beau zer.*

*Îmi aștept numai frații să vină, ca să pot pleca cu ei. Între timp, mă plimb în parcul Schönborn și beau apă de Selz.*

*Rog încă o dată, din tot sufletul, să nu mă uiți și să fii așa de bun să-mi ierți repetatele mele plictiseli.*

*Te salut din toată inima*

*Bietul și bolnavul tău*

*C. G. Porumbescu*

Nu știm cum se vor fi rezolvat toate aceste probleme. Cert este că Ciprian se va întoarce cu Marica la Stupca, pentru ca în toamnă să plece la Brașov și de acolo, peste vreun an, cu speranța vindecării, la Nervi, pe țărmul mării Ligurice, după ce brașovenii îl vor fi aclamat pentru concertul din 27 octombrie 1882. Iar de la Nervi avea să revină la Stupca, pentru a muri pe 6 iunie 1883. Nu împlinise treizeci de ani. La 8 ani de la disperatele scrisori ale lui Ciprian, în 1891, avea să se stingă, de tuberculoză, și Epaminonda Bucevschi, născut cu un deceniu înaintea lui.

### Bibliografie:

- Porumbescu 2003a: Ciprian Porumbescu, *Puneți un pahar cu vin și pentru mine*, Volum îngrijit de Nina Cionca și Ion Drăgușanul, Suceava, Grupul editorial Mușatinii.
- Porumbescu 2003b: Ciprian Porumbescu, *Corespondență*, Ediție și cronologie de Nicolae Cârlan, Suceava, Bucovina istorică.

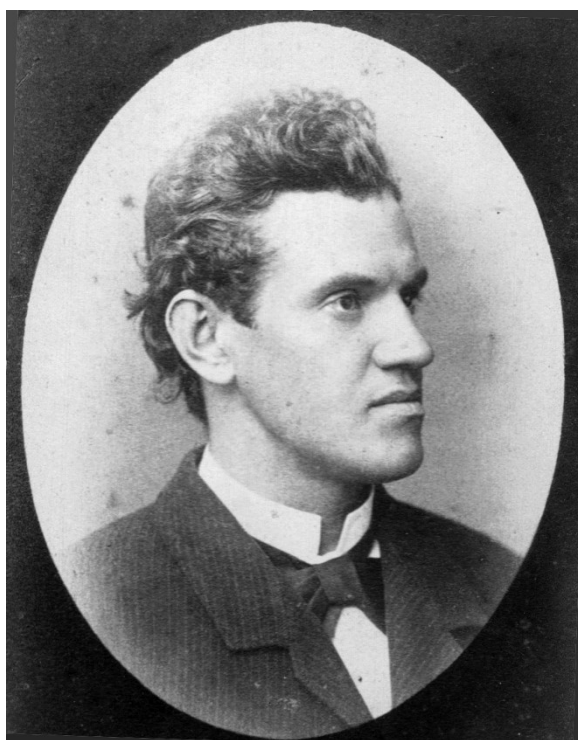
**Rezumat:** Textul folosește drept pretext una dintre fotografiile lui Ciprian Porumbescu la Viena pentru a reconstitui situațiile dramatice prin care trece tânărul artist bucovinean, la început de august 1881, cu câteva zile înainte de a părăsi Viena. Punând cap la cap informații din scrisorile trimise lui Iraclie Porumbescu, tatăl său, Maricăi, sora sa, și prietenului Epaminonda Bucevschi, care părăsise de ceva vreme Viena pentru a se întoarce la Cernăuți, sunt identificate cu aproximație și data la care este făcută fotografia, și succesiunea scrisorilor, unele dintre ele nedatate. Mai mult, dacă în scrisorile către Marica, Ciprian Porumbescu vorbește celor de-acasă pentru prima dată de gravitatea stării sale de sănătate și de dificultățile financiare majore, cea către Epaminonda Bucevschi ne relevă felul în care jocurile sale lingvistice, predispozițiile umoristice tonul ludic sunt doar un mijloc de a amâna sau de a masca disperarea. E aici cheia cu care poate fi descifrată complexitatea personalității sale umane.

**Cuvinte-cheie:** Ciprian Porumbescu, Epaminonda Bucevschi, Viena, Bucovina.

**Abstract:** The text uses one of Ciprian Porumbescu's photographs in Vienna as a pretext to reconstruct the dramatic situations that the young Bukovina artist went through at the beginning of August 1881, a few days before leaving Vienna. Gathering information from the letters sent to Iraclie Porumbescu, his father, to Marica, his sister, and to his friend Epaminonda Bucevschi, who had left Vienna for some time in order to return to Chernivtsi, we have been able to approximately identify the date the photograph had been taken, as well as the succession of the letters, as some of them

hadn't been dated. Moreover, if in the letters sent to Marica, Ciprian Porumbescu spoke for the first time to the members of his family about the seriousness of his health condition and his major financial difficulties, the letter sent to Epaminonda Bucevschi reveals the way in which his language games, his gift for humour, his playful tone are only a means of delaying or masking despair. Here is the key to be used to decipher the complexity of his human personality.

**Keywords:** Ciprian Porumbescu, Epaminonda Bucevschi, Vienna, Bukovina.



Ciprian Porumbescu





## „CINE ÎL APĂRĂ PE GHEORGHE EMINOVICI”

**Ala SAINENCO**

Conf. univ. dr.,  
Memorialul Ipotești – Centrul  
Național de Studii „Mihai Eminescu”

**G**heorghe Eminovici „nu putea avea pe acele vremuri față de femeie afară de respect, cine știe ce gingășii. Cu cât o societate este mai rafinată, cu atât – în ciuda instinctului de conservare a speței – erotica se disociază de efectele ei fiziologice, dă un precipitat psihic, superior, femeia devine simbol, iar natalitatea – când rafinamentul e dus până la gratuitate – scade. Cultivat la Biblie și la tradiție, Gh. Eminovici vedea în femeie un tovarăș inferior și util, ursit să procreeze și să îngrijească de gospodărie și care, exclusă de la orice viață spirituală, n-avea nevoie de învățătură. În răzazurile pe care i le lăsa treburile grele de la câmp, el făcea amoruri fructuoase, transformând pe căminăreasă într-o eternă cloșcă cu pui, închisă în casă, într-o vreme, aproape în fiecare an, nouă luni din douăsprezece. Asemeni unor ființe gregare, ca de pildă furnicile, care trăiesc ca speță și înving dușmanul prin înmulțire, lumea de țară de-atunci n-avea adesea respectul individualității, nici mila. Dintr-un simț aprig al conservării colective, moartea era așteptată și primită cu indiferență, într-o preocupare crâncenă de păstrare și sporire a bunurilor sociale. O viziune politică de acest fel – poate mai blândă – asupra familiei sale, trebuie să fi avut și Eminovici. Pe măsură ce odăile se umpleau cu paturi și masa cu tacâmuri, mintea sa în funcție de speță rumina ridicarea și conservarea familiei” (Călinescu 1989: 43).

„Pe lângă un bărbat așa de întăritat în ideile lui și cu atîta violență autoritar, femeia nu putea fi decît o ființă supusă și blîndă, mîngîindu-se cu copii și îngenunchind pe la icoane. (...) Umbla tăcută prin casă, cu un aer de resemnare: ochii negri aveau o orientare îndepărtată, visătoare, iar colțul gurii, un zâmbet dureros. Era plină de bunătate, statornică în iubire, ca și în ură și, ca mai toate ființele slabe și pasive, cu ieșiri, uneori, de sarcasm. Existența Ralucai Eminovici s-a scurs, fără îndoială, obscură și trudită, într-o casă plină de copii, în grija continuă de ei, într-o hărnicie casnică necesară pentru a menține o familie atît de numeroasă. La dese supărări ce se vor fi ivit din pricina firii



violente a lui Eminovici și a pedagogiei sale sumare, s-a adăugat pierderea unora din copii și mai ales a doi din cei mai mari (Șerban și Iorgu), morți în plină vigoare bărbătească, aproape unul după altul” (Călinescu 1989: 46).

Iată doar două scurte fragmente din „Viața lui Mihai Eminescu” de G. Călinescu, care, dublate de o scrisoare, neexpediată, a lui Eminescu către Samson Bodnărescu („Nu știi ce tată am. Sărac și împovărat de familie grea (șapte copii), e cu toate astea înzestrat c-o deșertăciune atât de mare încât ar putea servi de prototip pentru acest viciu, după părerea mea cel mai nesuferit din lume.

Măritându-se soră-mea, el i-a promis o zestre de două mii de galbeni. Este ridicul când un om promite înscris ceea ce nici are, nici poate realiza, dar obligațiunea față de cumnatu-meu este pozitivă, și bătrânul meu e ca și ruinat. Mai am o soră, un geniu în felul ei, cu o memorie ca a lui Napoleon I și c-o înțelepciune naturală cum rar se află. Am frați mai mari și [mai] mici decât mine, fără pozițiune-n lume – și asta nu din cauza lor, ci numai din a deșertului, care voia a face din fiecare din ei om mare, și sfârșea prin a-i lăsa cu studii neisprăvite, risipiți prin străinătate, fără subzistență, în voia sortii lor. O familie grea, îngreuiată încă prin deșertăciunea îndărătnicului bătrân, și întristarea mea cea mare este că eu ajut de-a [o-]ngreuia prin nefolositoarea mea existență” – Eminescu 1989: 298), au conturat portretul lui Gheorghe Eminovici.

Ne putem pune întrebarea dacă așa a fost în realitate Gheorghe Eminovici, dacă are dreptate G. Călinescu, imaginând și impunând acest portret, devenit clișeu, preluat de alții și perpetuat poate în baza unui argument al autorității. Cu cine ar trebui „să discutăm” în acest caz? Cu un ziar sau cu G. Călinescu? Sau poate că trebuie să admitem că nu există o singură perspectivă asupra oamenilor și lucrurilor, că riscăm să impunem propria cenzură, dând dovadă de intoleranță.

Într-un cunoscut studiu – „Principiile lingvisticii ca știință a culturii” – Eugeniu Coșeriu ne oferă cinci principii, care, spune el, „ar putea fi fructuoase și pentru alte discipline, pentru disciplinele culturii în general, în afara lingvisticii” (Coșeriu 1992: 1) și care sunt, în esență, principii etice în general: principiul obiectivității, principiul umanismului, principiul tradiției, principiul antidogmatismului și principiul utilității publice. În același studiu, Eugeniu Coșeriu scrie că le propunea elevilor săi de la Tübinghen să învețe pe de rost un mic tratat al lui Leibniz *Meditatio de cognitione, veritate ac ideis*, pentru că îl considera important pentru înțelegerea a ceea ce se întâmplă și în științele umaniste și pentru că acest tratat se află la baza altor științe. La fel, „Principiile lingvisticii ca știință a culturii” ar putea fi un mic tratat care trebuie cunoscut,

dacă nu chiar învățat pe de rost. Cunoșcându-l și asumându-l, poate, „în căutarea unei lumi mai bune”, am da dovadă de „toleranță și responsabilitate intelectuală”, cum spune Karl R. Popper (Popper 1998: 14).

Să le luăm pe rând, pe cele biografice – documentate, nu imaginate –, căci portretele psihologice ale lui Gheorghe Eminescu – cel bun și cel rău – le avem.

**„Trei clase” ale lui Gheorghe Eminovici.** Bunicul de pe tată al lui Eminescu, dascălul Vasile Eminovici din Călinești al lui Cuparencu, el însuși știutor de carte, a insistat să-i trimită pe cei trei fii ai săi – Gheorghe, Ioan și Ștefan – la școli. Baba Chița, de la care aduna mărturia Vasile Gherasim, și-ar fi amintit că „tatăl lor i-ar fi bătut strașnic, căci nu se dădeau la carte” (Gherasim 1977: 110).

Perioada în care băieții dascălului din Călinești ar fi trebuit să facă școală a fost una dintre cele mai nefaste pentru învățământul românesc din Bucovina: în perioada 1815-1844 „s-au intensificat presiunile de catolicizare, germanizare și polonizare a învățământului. Majoritatea elevilor din școli erau germani și maghiari, de confesiune catolică și protestantă, pe când proporția copiilor ortodocși școlarizați era mult mai mică (...). În aceste împrejurări, românii bucovineni au recurs la practica școlilor private, a celor mănăstirești sau a învățătorilor ambulanti” (Ungureanu 2018a: 16). Unde ar fi învățat carte în aceste condiții Gheorghe Eminovici?

Matei, fratele poetului, își amintea că tatăl său „a învățat carte în Suceava, 3 clase, la un anume dascălul Ioniță” (Omăgiu 1909: 147). În perioada respectivă, la Suceava, pe lângă Mănăstirea Sf. Ioan cel Nou de la Suceava „și-a desfășurat activitatea cărturărească” un anume Ioniță Arhip, copist (aprox. 1760, Suceava – 1833, Suceava). Nu e exclus ca „dascălul Ioniță” să fi fost, de fapt, Ioniță Arhip, care a scris și un „Miscelaneu de literatură religioasă care cuprinde «Treptnic», «Însemnări privitoare la moaștele Sfântului Ioan», «Legenda Duminicii», «Pilde filosofești», «Viața Sfântului Haralambie» și indicații cu caracter juridic, ba chiar și câteva elemente din biografia copistului” (Palade 2012: 23).

Totuși „trei clase” ar fi trebuit să însemne frecventarea regulată a școlii, probabil, și nu lecții sporadice cu un dascăl sau profesor ambulant, cum se întâmpla totuși destul de frecvent în Bucovina în perioada 1786-1848. Și de la acești învățători însă „au deprins cunoștințe elementare de scris, citit și socotit primii scriitori bucovineni, precum și mulți intelectuali români din vechea generație”. D. Ungureanu aduce câteva exemple: „Iraclie Porumbescu (tatăl compozitorului Ciprian Porumbescu), în perioada 1828-1833 a învățat Bucoavna,

Ceaslovul și Psaltirea la dascălul Ghenadie Platenchi de la mănăstirea Putna”; „viitorul profesor și membru al Academiei Române, Ioan Sbiera, primele cunoștințe de carte le-a obținut de la un învățător ambulant”; „viitorul poet Vasile Bumbac a învățat între anii 1843-1844 Ceaslovul și Psaltirea cu dascălul Iordache la Costâna”; „Vasile Cocârlă, cu banii căruia s-a întemeiat internatul de băieți de la Gimnaziul din Suceava, și-a făcut studiile elementare la un dascăl ambulant, venit la Costâna pe la 1840 din comuna învecinată Bălăceana” (Ungureanu 2018b: 69).

Școala pe care a făcut-o Gheorghe Eminovici era, probabil, „școala moldovenească” de la Suceava. În anul 1822 – constată D. Ungureanu – și mai târziu, „în Bucovina activau câte o școală principală la Cernăuți și Suceava, o școală de fete la Cernăuți și 27 de școli triviale” (Ungureanu 2018b: 67). Așa cum școlile triviale erau școli primare superioare cu două clase, e de presupus că Gheorghe Eminovici a frecventat școala principală. Eventuala descoperire a listelor elevilor ar putea face lumină și în această situație, care, deocamdată, rămâne în domeniul conjecturilor.

O altă versiune privind școlirea lui Gheorghe Eminovici îl arată învățând carte și, dintre limbile străine, germana, la curtea de la Costâna a baronului Ioan Cârste, căruia i-ar fi servit și de fecior de casă. În acest caz, ar putea fi vorba de același dascăl ambulant de la care a învățat carte Vasile Cocârlă sau dascălul Iordache care l-a instruit pe Vasile Bumbac (Ivănescu 1977: VI-VII).

Școala pe care a făcut-o, într-un fel sau altul, îi va permite să parcurgă un drum lung și sinuos de la feciorul de casă al baronului de la Costâna la proprietarul moșiei Ipoțești.

***De la Dumbrăveni la Ipoțești: Eminovici și Hurmuzachi.*** Pe moșia boierului Costache Balș – „nadvornoi sovetnic și cavaleriu”, cum îi plăcea boierului să se numească –, s-au intersectat, în mod firesc, mai multe destine. Gheorghe Eminovici ajunge la Dumbrăveni în 1831, adus fiind de baronul Ioan Cârste. Baronul, proprietar al unei părți din moșia Călinești, văzându-l pe Gheorghe Eminovici „mai isteț și mai răsărit între ceilalți copii, l-a luat la curtea sa de la Costâna, unde a învățat carte și, dintre limbile străine, germana”. La moartea vistiernicului Alecu Balș, în 1831, baronul Cârste, care arendase anterior de la acesta moșiile Sarafinești și Brehuiești, devine posesor și al moșiei Dumbrăveni și, „având (...) nevoie de ținerea unei cancelarii, (...) aduce din Bucovina pe Gheorghe Eminovici, în care avea încredere” (Ivănescu 1977: VI). După moartea baronului, Eminovici rămâne pe moșia Dumbrăveni, ajungând om de încredere al lui Balș și vechil. Vechilul Gheorghe Eminovici îi raporta

situația de pe moșia Dumbrăveni lui Constantin Hurmuzachi, administrator general al moșiilor lui Balș. Iar de la sora lui Constantin Hurmuzachi, Eufrosinia Petrino, cumpără, în 1847, Gheorghe Eminovici moșia Ipotești.

După moartea lui Costache Balș, survenită în aprilie 1848, Constantin Hurmuzachi devine însărcinat cu plenipotență asupra averii lui Balș. „Pentru economii, precizează Gh. Ungureanu, el eliberează din funcții pe unii din slujbași. Reține însă pe Gheorghe Eminovici pentru administrarea moșiei încă un an” (Ungureanu 1977: 164). În acea perioadă începe un conflict între Constantin Hurmuzachi și Gheorghe Eminovici, care se va prelungi și se va manifesta uneori explicit, alteori, ascuns, prin diverse presiuni, făcute de Hurmuzachi asupra lui Eminovici. Să fi fost, la mijloc, un conflict de ordin pecuniar sau motivul era și unul subiectiv – „o glumă”, care ar fi ajuns la urechile lui Constantin Hurmuzachi?

Într-o scrisoare către Corneliu Botez, Matei Eminescu relatează istoria Ipoteștilor, pe care – e de presupus – trebuia să o fi auzit, povestită cu haz, de la tatăl său, căminarul Gheorghe Eminovici: „Tata Hurmuzăcheștilor a murit prematur, cum îl chema din botez nu știu și femeia lui, Hurmuzăchioaia bătrâna, o femeie foarte vrednică și virtuoasă, a luat în mână ad-ția moșiei, și pe unul din feciori, care nu știu, poate chiar Constantin și câți frați au fost, iar știu că Eudoxiu (îi zicea Doxachi) era cel mai mic, pe unul l-a dat la călugărie, și nu știu la mănăstirea Neamțului sau la Vorona, în tot cazul la una din două. Acesta a fugit din mănăstire și a nemerit la Murguleț ca pretendent al fetei lui. Murguleț, cum a văzut că e fecior de boier i-a dat fata și moșia și bani, iar el după ce a prins aripă a chemat pe mama lui în judecată, pentru partea lui părintească, căci se vede că ca călugăr nu-i dădusă și lui parte. La judecarea procesului a fost nu știu prin ce împrejurări și tata și iar nu știu instanța dar știu că la Iași cu desbaterile căruia spunea tata că s-a provocat un răs și-n auditor și între magistrați, de râdeau cu lacrimi, pentru următorul incident. Intimatul (fostul călugăr) aducea ca argument că fratele său, căruia mamă-sa îi dăduse partea lui de avere și pe el îl exilase la mănăstire, nu era făcut cu Hurmuzachi bătrânu, ci cu un țigan fecior în casă, lucru pe care-l știau magistrații că e calomnie. La aceasta Hurmuzăchioaia în replică, ea personal, a răspuns în bătaie de joc:

– Da, Domnilor judecători, este adevărat că la tinerețe am păcătuit cu un țigan, însă pe Dumnealui (pe intimat) l-am făcut cu țiganul și nu pe acel ce i-am dat averea, și de aceea l-am dat la mănăstire, gândindu-mă la Dumnezeu că n-are drept la averea bărbat-meu.

Atunci s-a provocat un răs general în sală. Cu tot răsul însă, Hurmuzachi a câștigat; și de la acesta a luat tata Ipoteștii și a avut și conflict cu Constantin (da-

că nu cumva chiar el o fi fost), căci în urma acestui conflict a vândut casele din Botoșani, – de a plătit un rest. Poate că din acest conflict să fi ieșit tata de la Dumbrăveni, căci Constantin Hurmuzachi a continuat serviciul de inspector și după moartea lui Balș” (reprodus după: Pop 1962: 280-281).

Ce este adevărat în relatarea lui Matei Eminescu? În „Arhiva genealogică”, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1912, Sever de Zotta prezintă „Spița neamului Hurmuzachi”, din care reținem următoarele: Medelnicerului Constantin Hurmuzachi (tatăl lui Doxachi Hurmuzachi) avea trei fii. „Fiul lui cel mai mare se cheama Constantin (n.c. 1772); ceilalți copii erau: Eudoxiu, numit Doxaki (n. 1782 în Horodiștea), Alexandru, numit Aleco, și Nastasia. În anul 1804 Noemvrie 29, are loc împărțeala averii părintești între copiii și văduva lui Constantin Med., făcută de Veniamin Kostaki Mitropolitul Moldovei asistat de Constantin Vel Logofăt și Dumitraș Sturza Vel Vornic. După împărțeala aceasta au căzut în partea Serdarului Constantin: 1/3 Cernauca și Țigani; în partea Medelnicereșei Ruxanda: moșiile Cîrjoaia și Zberenii, alături cu Horodiștea, care moșie «așezarea părintească ce după obiceiul pământului s-au dat în parte lui Alecu cel mai mic din fii parte bărbătească. Rămânea deci 2/3 Cernauca pentru Doxaki, intrat în călugărie supt numele Dosoftheimonah și Nastasia. În anul următor însă, Ianuarie 12, nearătându-se Medelnicereasa mulțămită cu împărțeala aceasta, ea fu schimbată după voia ei, primind Constantin moșiile Cîrjoaia și Zberenii «și ea împreună cu ceilalți trei copii nevrâstnici să rămâe cu giumătate de sat Horodiște așezarea părintească și cu întreagă moșia Cernauca». (...) Doxaki Hurmuzaki, nesimțind în sine vocațiunea pentru viața călugărească, o părăsi, credem în 1805, așezându-se pe moșia Cernauca în Bucovina și căsătorindu-se c. 1810 cu Ileana fiica Stolnicului Iordaki Murguleț, din renumitul neam stăpânitor al Mihalcei lângă Cernăuți, strănepotul Logofătului Neculai Murguleț și al soției acestuia Ileana, nepoata de fiică lui Gavril Hatman, fratele lui Vasile Lupul Vodă” (Sever 1912: 157-158).

Ileana primește, la căsătoria cu Doxaki Hurmuzaki, ca dotă de zestre, partea din Ipotești, pe care, la rândul ei, o va da dotă de zestre fiicei sale, Eufrosinia, la căsătoria cu Petru Petrino, mare proprietar de moșii, fiul lui Hristodulo și al Anastasiei Petrino.

Pe moșia Ipotești, vândută în 1847 lui Gheorghe Eminovici, se va muta, în 1853, căminarul cu soția sa Ralu și cei 7 copii: Șerban – 12 ani, Nicu – 10, Iorgu – 9, Ilie – 7, Maria – 5, Mihai – 3, Aglae – 1 an.

***Ironizând Ocârmuirea în cultura cartofului.*** Adus, probabil, din Germania pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cartoful (denumit și *bradaburcă*,

*barabulă, erdepâne, picioacă, piroaște* etc.) devine o plantă de cultură în țările românești pe la începutul secolului al XIX-lea. Autoritățile erau, se pare, direct implicate în răspândirea acestei plante. În Banat, spre exemplu, „s-au dat dispoziții preoților să ceară enoriașilor să cultive așa zișii «grumpirii», căci (...) «cu grumpirii mult lucru sau cheltuială nu avem, dar ei nouă mult rod cu folos ne dă... îndată mult semănați și pre toți îndemnați să-i pună». În primăvara anului 1815, guvernatorul Transilvaniei dă „o circulară în care se arată modul ușor de a cultiva cartofi în cuiburi, prin muncă manuală și deci chiar în lipsa animalelor de muncă”.

În Moldova, cartoful se răspândește pe vremea lui Scarlat Callimachi, care „îi încredințează lui Al. Beldiman traducerea din greacă a unei broșuri intitulate «Învățătura sau povățuirea pentru facerea pâinii din cartofle», lucrare tipărită la Iași în 1818” (Berindei 2011: 1).

Pe la 1840, în Moldova încă se mai emiteau circulare și porunci privind cultivarea cartofului. La una dintre asemenea porunci răspunde, ironic, Gheorghe Eminovici pe 31 mai 1840 de la Dumbrăveni: „Așa precum poruncile a înnoitei Ocîrmuirii ensistarisăsc pentru a pune lăcuiitorii barabule pentru a lor folos, silit am fost de a mă îngriji pentru un număr ca de 1000 merță și a păstra pentru toți lăcuiitorii anumitelor moșii, care barabule, acum din partea acelor lăcuiitori, nicidecum nu vor să le ridice.

Pentru care raportuind, totodată și rog pe acea cinstită Isprăvnicie să binevoiască a poronci cui să cuvine spre a exăcutarisi pe acei lăcuiitori care să rădice ace număr de merță de barabule cari după abaloghie nici una merță de cap nu poate fi. Cu care pe de o parte să vor împlini poruncile înaltei ocârmuirii iar pe de altă parte dumnealui proprietariu să va despăgubi cu un preț care în primăvara aceasta cîte 12 lei de merță s-au politicit”.

Isprăvnicia, deranjată de exprimarea lui Eminovici, îi răspunde pe 3 iunie 1840:

„După înscris cererea dumatiale din 31 a trecutei luni mai s-au scris supt 3415 cele de cuviință privighetorului de ocolul Siret și după ce el va raportui să vă mășșăului lucrarea cuvenită. Iar pentru cuvîntul că «ocîrmuirea ar fi înnoită» să răspunde că ființa ei nu este apipăită ca să să poată supune stricăciunii și dar înțelesul întru acesta este foarte greșit” (Ungureanu 1977: 64-65).

**Boieria „cumpărată”.** Rangul boieresc deținut de Gheorghe Eminovici era cel de căminar. Deși, la începutul secolului XIX, numeroase boierii erau doar cu titlul, fără dregătorie (căminarul, de exemplu, nu se mai ocupa, obligatoriu, cu strângerea dărilor asupra cărciumilor), ele ofereau privilegiul scutirii de impo-

zit, dreptul de vot, posibilitatea de a fi recrutat ca dregător al statului. Anecdota despre dregătoria lui Eminovici e povestită de fiul său mai mic, Matei: „Pe când tata era la Balș, acesta mijlocește și i se dă boeria de Sulger. După moartea lui Balș, tata intervine pentru avansare, și Mihaiu Vodă Sturdza, printr'un decret din luna Maiu 1841, îl face Căminar. Obiceiul era că după boerie, cel boerit să ceară audiență la Domn, și să-i mulțumească. Așa a făcut și tata. «Ei, ce-i?» au fost vorbele cu care l'a întâmpinat Mihaiu Sturdza.

– Să trăești, Măria Ta, am venit să mulțumesc pentru boerie, răspunse tata....

– Prin ce cârciume te-i tăvăli de-acu înainte? îl întrebă Sturdza.

Și atâta a fost audiența. (...) Când ne-a istorisit-o tata, s'a pus Mihaiu pe-un răs, de nu'l mai puteam opri” (Omagiu 1909: 194-195).

Obișnuința de a mulțumi domnitorului pentru dregătorie exista în epoca în care dregătoriile mai erau și venale. Așa că întâmplarea putea să aibă loc cu adevărat. Confuzia care trebuie eliminată însă e cea care ține de moartea lui Balș. Costache Balș, la 1841, când sulgerul (pe atunci) Gheorghe Eminovici promise rangul de căminar, era în viață. Mai mult decât atât, era la curent cu avansarea în rang a vechilului său: pe 18 martie 1841, din Iași, serdarul Toader Grosu, administratorul viilor sale, îl înștiința „cum că dumnealui Eminovici are să primească cin de căminar” (Ungureanu 1977: 68).

Gheorghe Eminovici adresase, anterior, probabil, o cerere către domnul Moldovei, Mihai Sturza, solicitând o răsplătire pentru slujbe:

„Pre Înălțați Doamni!

Din copilării m-am găsit slujind Patriei și mai vîrtos cu prilejul trecerii rosieneshilor oști în transportarisire di zăhărele și a polcurilor.

Pi toți priitorii Patriei îi văd îndestulați prin adăpostoasa îndurare a Înălțimei Voastre.

Iară eu și pînă astăzi mă găsesc departi di tot agiutoriul, cu singură nu-mai nădejde a dobîndi căzuta-mi răsplătiri în luminatili zili a Înălțimii Voastre.

Pentru aceea, întru cea mai adîncă supuniri, rog înalta-vă milostivire că precum obștește ca un adevărat părinte ravarsați faciri di bini, să vă milostiviți a arăta și cătră mini părinteasca voastră adăpostiri și vecinic veți avea pomnire.

Al Înălțimii Voastre întru totul supusă și plecată slugă Gheorghii Iminovici sluger” (Ungureanu 1977: 68-69).

În rezoluție, postelnicia nota: „I să recomanduește pe iscălitul ca să să miluiască cu un rang potrivit. În 7 aprilie 1841. Mihai Sturza Voievod, Decret No. 1326”.

Decretul prin care Mihail Grigore Sturza voievod l-a ridicat pe Eminovici la rangul de căminar îl deținea nepotul căminarului, Victor Eminescu, care l-a pus la dispoziția lui Corneliu Botez:

„Cu mila lui Dumnezeu Noi Mihail Grigore Sturza, voevod, domnul țării Moldovei, dumnealui sulgerului Gheorghe Eminovoci,

Luând în băgare de seamă slujbele ce a săvârșit patriei în diferite vremi, dar mai ales sub vremelniceasca cârmuire, noi găsim de cuviință a-i face cuvenita răsplătire și dar după prerogativa ce avem, iată prin acest al nostru domnesc decret îi hărăzim rangul de căminar, dându-i dreptate a se iscăli și a se face cunoscut cu acest rang pentru care poruncim sfatului ca să-l treacă prin acturile cârmuirii cu rangul de căminar. Semnat, M.G. Sturza v.v. (L.S.) No. 1325. – 1841, Mai 12 zile” (Omagiul 1909: 57).

Pe copia decretului publicată de Corneliu Botez poate fi văzut clar numărul decretului: 1325, greșeala fiind, probabil, în transcrierea lui Gheorghe Ungureanu.

Decretul de boierie a fost căpătat – scrie G. Călinescu – „fără îndoială cu bani” (Călinescu 1989: 38).

Despre Domnitorul Mihail Sturza, Radu Rosetti scria că a fost „bărbatul de stat cel mai capabil ce l-a produs Moldova de două veacuri încoace”, dar „strălucitele însușiri politice au fost pătate de neastâmpărata sete de bani de care era stăpânit” (Rosetti 2015: 164). Întâia sa grijă fiind „să scape de urieșele datorii contractate pentru dobândirea domniei”, dar nici după aceasta „el nu și-a putut stăpâni lăcomia vreme îndelungată și a început să vândă slujbele pe de o parte, dreptatea pe de alta” (Rosetti 2015: 166-167). Totuși slujba grea, cu riscuri și cu mare răspundere, îl îndreptăța să i se acorde acest rang pe merit.

**Antrepriza cu spirt.** În „Viața lui Mihai Eminescu”, G. Călinescu consemnează, printre alte încercări ale lui Eminovici de a face averi, faptul că ia „în antrepriză, împreună cu un evreu, Nusăm Cucoș, accizul băuturilor spirtoase din Botoșani, devenind prin contract din 23 decembrie 1843 «otcupgiul iratului băuturilor»” (Călinescu 1989: 41). Afacerea cu spirt este descrisă în acest mod, pentru prima oară, de Corneliu Botez, în „Viața poetului Mihail Eminescu (note biografice inedite)”, text inserat în volumul omagial apărut la Galați, în 1909: „Eminovici pe acea vreme mai luă în antrepriză accizul băuturilor spirtoase din Botoșani, la care avu ca asociat pe un evreu Nusăm Cucoș”. Informația îi parvine lui Corneliu Botez de la Matei Eminescu, doar că acesta îl prezintă pe Nusăm Cucoș ca pe „omul” căminarului, nicidecum asociatul acestuia: „Tata luase în antrepriză axisul băuturilor spirtoase din Botoșani și pusese însă să vadă de



această treabă pe Nusăm Cucus”. Documentele de epocă, adunate de Gh. Ungureanu și inserate în „Eminescu în documente de familie”, reconstituie evenimentele în istoria lor reală, dând la iveală alte nume și alte relații din Botoșanii de secol XIX.

Pe 14 septembrie 1843, continuând să locuiască la Dumbrăveni și ocupându-se, ca vechil, cu administrarea moșiei boierului Balș, Gheorghe Eminovici ia în arendă, pe o perioadă de 3 ani, veniturile Eforiei Botoșani din taxa ce se încasa pe cantitățile de vin, rachiu și păcură introduse în oraș pentru consumul locuitorilor, urmând a da Eforiei atât cât licitase – 69.210 lei pe an. Contractul, datat 14 septembrie, acoperă și perioada 1-14 septembrie („începători di la anul 1843, septemvrie 1”) și este eliberat căminarului în copie „supt nr. 21629”, „întocmai cu originalul”, pe data de 16 septembrie a aceluiași an. Prevăzător, Gheorghe Eminovici înaintează, încă de pe 15 septembrie 1843, o Jalobă (Ungureanu 1977: 89) către Isprăvnicia Botoșani, prin care solicită închiderea unor drumuri „vremelnice și particularnice”, dezafectarea podurilor construite în afara vămilelor, confiscarea și încredințarea lui a vedrelor, căzilor și coturilor pentru a ține evidența intrării produselor supuse impozitării etc. În aceeași cerere, Eminovici se plânge că „otcupcicul vechi au băgat în oraș (...) un număr foarte înșămnat de rachiu (...) din a căruie pricină rachiu în oraș poate și trei luni de zile nu va intra” și cere să se ia măsuri pentru a fi „siguripsit di pagubă”. Acest din urmă aspect, care viza disputa cu otcupcicul anterior, va reprezenta principalul motiv al neînțelegerilor dintre Eminovici și Eforie.

Confuzia și conflictul cu vechiul otcupcic erau cauzate de modul în care au fost redactate contractele între cei doi și Eforie. Constatăm, astfel, din Raportul (Ungureanu 1977: 93-94) (urmare a Jalobei căminarului), înaintat de Isprăvnicia Botoșani, pe 2 decembrie, către Departamentul din Lăuntru, că cele două contracte – al otcupcicului vechi, Ilie Gherghel, și al otcupcicului nou, Gheorghe Eminovici – conțineau clauze diferite cu privire la preluarea antreprizei.

După o lungă corespondență cu Eforia și Isprăvnicia, Eminovici depune o Jalbă (Ungureanu 1977: 90) către Isprăvnicie, în data de 2 februarie 1844, în care își argumentează poziția: „eu n-am cumpărat condițiile contractului vechi, ci curat condițiile cuprinsă în al meu contract, și orice vină sau răspundere atârână asupra aceluia ce mi-au vândut dreptățile ci nu au avut”; „ce vinovăție pot avea eu?, când după toate formile am cerut, în vremea cuvenită, di la adivăratul vânzători, îndeplinirea condițiilor contractului”; Orășăneasca Eforie „precum au avut însușări di a vinde asămine dreptăți, au trebuit a avea și îngrijare di a îndeplini datoriile sale”.

Rezoluția de pe această jaloabă prevede: „Să să arăți dumisale Eminovici că asăminea ceriri să și-o îndrepte la mai nalte locuri, nefiind de competența Isprăvniciei a faci vreo lucrare asupra încheierii Sfatului Cârmuitor întru aceasta”.

Într-un final, toată istoria antreprizei cu rachiul a lui Eminovici ajunge la domnitor. În dosarul cu documentele antreprizei în cauză, Gh. Ungureanu descoperă câteva acte „din care reiese că la 21 februarie 1845 Înalțul Sfat Ocârmuitor, prin anafora, arăta pe larg domnitorului pricina, opinând că vechii antreprenori să achite suma de 4333 lei 60 bani, iar Eforia să plătească restul că paguba o privește pe ea, ca una ce n-au urmat îndată cu începerea contractului nou, a lămurii soma introdusă de otcupcicul vechi”. La 6 octombrie 1845 Mihai Sturza scrie „Să încuviințează”. Rezultatul a fost comunicat Eforiei Botoșani” (Ungureanu 1977: 126). După trei ani de reclamații, într-o situație în care Eforia a fost suficient de abuzivă, căminarul și-a obținut drepturile, chiar dacă a renunțat, după încheierea contractului, la o astfel de afacere.

**Căminarul Gheorghe Eminovici, la 1846.** În 1846, Gheorghe Eminovici abia încheiase afacerea cu spirt în Botoșani, Raluca primea întărirea actelor pentru partea de moșie Orășeni cumpărată de la serdarul Iordache Ureche, Doxachi Hurmuzachi se judeca cu vecinii pentru împresurarea moșiei Ipotestii. Într-un viitor apropiat, se arătau pentru Gheorghe Eminovici alte afaceri, vânzări și cumpărări, împrumuturi și clarificări de situații. Deocamdată, anul 1846 se arăta bun pentru Eminovici: îi împrumutase stolnicului C. Bobeică 260 de galbeni, pentru care datornicul, probabil, își onorase obligația. În orice caz, cu banii aceștia sau cu alții își plătise și căminarul o datorie, pe care, dacă nu ar fi fost un om de cuvânt, ar fi lăsat-o neonorată.

În numărul 6 din 1846 (anul VIII), „Foaie sătească a Principatului Moldovii” publica un anunț al Isprăvniciei Ținutului Botoșenii, prin care „Jidovul Iosip Zaraful zâs Ioina Eșanul prin înscris către această Isprăvnicie au făcut arătare că la 27 a trecutei luni Ianuarie au pierdut un ghizdan cu niște sineturi de o sumă de bani ce are a lua de pe la fețele aice însemnate”. Anunțul se publica „spre obșteasca știință ca cineva ar găsi asemenea hârtii să le aducă la această Isprăvnicie, spre a-și primi cuvenita mulțumire”.

Urma, în acest anunț, o listă cu „bani și fețele datornice”, printre care și căminarul: „Un sinet de 200 galbeni a Dsale Cămn. Gheorghe Iminovici; un sinet de 25 de galbeni a Dsale Iancu Stroescu din 24 Ianuarie 1845; un sinet de 16 de galbeni și 2 carboave a Dsale Alexandru Scântee din 9 Ianuarie 1846; un sinet de 1243 lei și 5 parale a jidovului Șmil Leib, ginerele lui Lupu Coșuleanu; un sinet de

70 lei a lui Iancu Ceaușu, un sinet de 118 carboave a jidovului Lupu și a cumnatului Carp; un sinet de 60 galbini a armanului Garabet Gheorghievici, din 15 Sept. 1840; un sinet de 10 carboave a jidovului Altar Merariul; și o țidulă a Dsale Post. Ilia Gherghel, de 40 galbini din 31 Dechembrie anul 1845”.

În privința celorlalți datornici, „Foaie sătească a Principatului Moldovii” nu ne spune nimic. Despre datoria căminarului, ziarul (nr. 6 pe anul 1846) „publică spre obșteasca știință această ecsofilisire (ștergere a datoriei) a Dsale Cămn.” la nr. 3341: „În privire cu jidovul Iosip Rozântțfaig (numele apare modificat, ca și cel al căminarului, de altfel – n.n.), acel ce în trecutul lunii Ianuarie s-au tânguit că au pierdut un ghizdan cu niște sineturi (pentru a cărora aflare s-au urmat cuvintele publicații) prin jaloaba ce acum au dat, arată că unul din datornicii acelor sineturi, anume Dlui Căm. Gheorghie Eminovici, au plătit 200 galbini pe cât drept și datori după perdutul Dsale sinet”.

**Crâșma lui Gheorghe Eminovici.** Având încă în derulare „antrepriză cu spirt”, pe 8 decembrie 1844, Gheorghe Eminovici cumpără de la Jurihăm Zeilicovici, cu preț de 70 de galbeni, o crâșmă în Botoșani, „aflătoare în târgul vitilor, pe loc domnesc”. Mai exact, „starea locului aceștii crâșme să află prin măsurile arătate prin documentele vechi și să mărginește pe de o parte cu o crâșmă a lui Ghidale Beram, iar pe de altă parte cu dugheana dumisale negoțitorului...” (Ungureanu 1977: 104-105).

Nici această afacere a căminarului se pare însă că nu a fost fără bătaie de cap. Actul inițial de cumpărare era încredințat „vremelnicește cu iscăliturile cunvenite și punerea pecetii”, încredințarea „statornică” urmând a se face dacă „nu să va ivi nici o prihănire asupra aceștii”.

Din actul, prin care „se încredințează statornic această vânzare”, datat 17 aprilie 1847, se înțelege însă că „prihăniri” ar fi existat, consemnându-se acest fapt: „deși s-au urmat pretenții din partea vânzătorului jidov Zeilicovici, însă s-au precumurat chiar după cererea sa”.

Târgul vitelor era cuprins între străzile Dumbrava Roșie (Grivița) și Tudor Vladimirescu, spre nord-vest, și Peneș Curcanul, spre sud-est. Dintr-un document din 4 mai 1776, „emis de Grigore Ghica pentru reglementarea funcționării târgului de vite, denumit și Târgul boilor”, Eugenia Greceanu deduce că „în jurul oborului de vite (Târgul de Jos) se aflau la acea dată locuințe (casa lui Pavăl al Anii), inclusiv locuințe boierești (casa vistiernicului Constantin Gheuca), precum și dughene”, delimitarea menționând drumul „ce vine printre dughenele dumisale vistiernicesăi Catrinii Catargioaii și printre dughenele stolniceasăi Cogălniceniții” (Greceanu 2009: 57).

Dintr-un raport al Judecătoriei Botoșani către Divanul Apelativ din Iași, din 28 februarie 1849, reiese că Gheorghe Eminovici a vândut o dugheană, „cu locul ei, din acest oraș”, trecând-o „de veci de vânzare către dumnealui polcovnicul Iordache Corlat” (Ungureanu 1977: 170).

O fi fiind această dugheană crâșma cumpărată în 1843 și transformată, mai târziu, în dugheană sau o altă proprietate a căminarului? Cert este că după trei ani de reclamații în antrepriza cu spirt, căminarul a renunțat la afaceri de acest fel, continuând să administreze moșia boierului Balș, fiind apoi proprietar al Ipoteștilor sau posesor al altor moșii.

**O datorie către Hristina Macri.** Pe 13 ianuarie 1848, căminarul Gheorghe Eminovici împrumută – așa cum specifică, „pentru a mea trebuință” – de la Nicolai Macri 150 de galbeni pentru o perioadă de trei luni. Trebuințele lui Gh. Eminovici erau multe, iar datoriile, se pare, creșteau proporțional cu acestea. Căminarul se obliga să plătească dobândă „câte un galben la sută pe lună”, iar „spre siguranție dumisale împrumutătorului”, semna o chitanță (Ungureanu 1977: 148). La trei ani de la împrumut, Gheorghe Eminovici nu reușise să restituie banii: pe 5 februarie 1851, Hristina Macri, soția lui Neculai Macri, care între timp murise, înaintează o jalbă către Isprăvnicia Botoșani invocând neplata datoriei. Se pare însă că Eminovici oricum nu dispunea de suma necesară, întrucât, invocând diverse motive, tergiversează plata.

Pe 15 februarie 1851, de la Durnești, moșie al cărei posesor era, Gh. Eminovici răspunde „cu cinste” la adresa Isprăvniciei, solicitând „înfățoșare cu dumneaei Hristina, soția răposatului, Neculai Macri, spre a să socoti (...) pentru un număr de galbeni”, întrucât deține dovezi („bătălămăli”) (Ungureanu 1977: 208).

Pe 31 decembrie 1851, căminarul explică datoria care i-a rămas: „Am fost datori pi păpușoi și altele cu 150 galbeni dumisale Neculai Macri (acum răposat), din care 76 galbeni am plătit după cum adiverința ci păstrez dovedește, iar pentru cursul di 74 galbeni m-am fost alcătuit cu răposatul ca să priimască de la mine niște vasă zăcători cu cercuri de fhier, în care încap păr la 600 vedri rachiu”. Explicația căminarul o făcea datorită unei supărări, căci, în lipsa sa, „privighitoriul de ocolul Ștefănești (...) viind la moșia Durneștii au secfestruit două coșuri cu păpușoi”, punându-i termen de restituire a împrumutului, altfel „păpușoi secfestruți să vor da în socoteala dumisale cucoanei”. Argumentând că „toți păpușoi (...) sunt vânduți neguțitorilor din Bucovina”, de la care primise banii, pe care îi și cheltuisese, Eminovici cere o amânare până la „Sf. Gheorghe, anul viitor, 1852”, când va primi bani „pi fânul vândut mocanilor și lăcuitorilor din

satul Băbuleștii, așezați cu iernaticul oilor pi moșia Durneștii”. Și mai mult, Eminovici încheie jaloba, „zicînd că dacă cinstita Isprăvnicie va examina pricina fundamental, apoi atunce”, ar rămîne „slobod di pretenția întinsă” asupra-i (Ungureanu 1977: 220).

Pare că Isprăvnicia scoate sechestrul de pe porumb, dar pune sechestrul pe alte cereale: pe 3 februarie 1853, Eminovici, care tot nu restituise datoria, solicită „cinstitei Isprăvnicii ca să binevoiască a poronci dumisale privighitorului de ocolul Ștefăneștii” spre a-i „slobozi orzul și sacara, secfestruită pi moșia Durneștii, fiind vîndută la neguțitori din Bucovina, după cai au trimis și cară să o ridice”. Totodată, Eminovici depusese la Judecătoria ținutului „șasăzeci i pol număr 10 ½ galbeni și cu 13 ½ galbenici sînt secfestruți la Gheorghii Gâscă din Băbunești”. Această sumă ar fi trebuit să ajungă la Hristina Macri. Însă acțiunea nu se termină aici (Ungureanu 1977: 243).

În luna mai 1853 și apoi, pe 28 august 1853, vechilul Hristinei Macri se adresează Consulatului britanic – Hristina Macri fiind supusă greacă, Consulatul britanic îi apăra drepturile – să intervină în soluționarea acestei datorii. Consulatul intervine la Departamentul Trebilor din Lăuntru, Departamentul – la Isprăvnicia din Botoșani, însă situația rămîne aceeași.

Un raport al Poliției orașenești constată, pe 24 august 1853, că Gh. Eminovici, datornicul, „ari moșie de veci numită Ipoteștii, pe care însuși o stăpânește fără a fi împosesuită, unde are îndestulă avere, precum vite, produse a moșiei și altele”. A urmat o lungă corespondență între poliția orașenească a Botoșanilor și Isprăvnicie: pe de o parte, Poliția solicita ca „cinstita Isprăvnicie [să] binevoiască a poronci dumisale privighitorului a face îndestularea jăluitoarei, căci numai atuncea s-ar putea aplica măsuri de execuție”; pe de altă parte, în Rezoluție, Isprăvnicia nota: „Să să răspundă poliției ca ea să deplinească ce are fără nici o sminteală, căci moșia de zăstre a dumisale Eminovici, după științele ce are Isprăvnicia, este împosesuită dumisale bănesei Maria Mavrodin, cu banii plătiți înainte pe anul acesta” (Ungureanu 1977: 250).

Dosarul, remarcă Gh. Ungureanu, „se termină fără a ne lăsa vreun indiciu asupra acțiunilor întreprinse de Polița Botoșani asupra lui Gh. Eminovici” (Ungureanu 1977: 251).

**Posesor al moșiei Durnești.** Pe 11 octombrie 1849, Gheorghe Eminovici semna un contract de arendă (posesie) pentru șase ani a moșiei Durnești, proprietate a Cleopatrei Catițchi. Începutul posesiei se „socotea” de la Sf. Gheorghe 1850, dar, din toamna lui 1849, Eminovici era „slobod a întra cu plugurile pe moșie spre a-și face arătura trebuincioasă pe anul viitor”. Pe moșie erau „șasă

pogoane vie lucrătoare”, livadă, iazuri pește, crâșmă, mori, „casă de șăzut” cu ogradă, o biserică, la care slujea un preot. Acestuia și altor slujitori, Eminovici era „datori a le da locuri de hrană”, precum și „a purta de grijă bisericii, de vin, prescuri și celelalte”. Pentru posesie, căminarul plătea șase sute de galbeni pe an și patru stoguri de fân (un stog echivalând cu zece care trase de doi boi), „treizăci merță de orz”, „ treizăci merță popușoi”, „zece merță grâu”, pe care trebuia să le transporte pe cont propriu la Iași (Ungureanu 1977: 181-183).

Deși, pe 16 noiembrie 1850, Cleopatra Catițchi îi vinde moșia lui Iancu Brănișteanu, Gheorghe Eminovici rămâne – conform contractului („dacă eu aș vroi a treci de zăstre moșia fiicei mele sau a o vinde de veci, contractual acesta va rămîne nestrămutat”, adăuga la final proprietara) – arendaș în continuare.

Moșia Durnești e amintită în diverse acte care țin de afacerile și datoriile căminarului din acea perioadă. Constantin Hurmuzachi, împuternicitul Eufrosiniei Petrino (Hurmuzachi), de la care Eminovici cumpăraseră Ipoteștii, cere, în câteva rânduri, „împlinirea banilor” pe care căminarul îi datora, din *sevestrarea obiectelor și productelor* de pe moșia Durnești (6 mai 1850); Eminovici, în consecință, se plânge domnitorului Grigore Al. Ghica că i „s-au ridicat boii de la pluguri, de pe brazdă, și s-au vândut spre îndestularea dumisale Hurmuzachi” (23 mai 1850).

Într-o jalbă din 2 iunie 1850, pe care o repetă pe 6 iunie, intervine Raluca, care cere să i se asigure zestrea din averea soțului, atacată de creditori, legată, de asemenea, de acțiunile lui Hurmuzachi: „grabnic aduc la cunoștință Giudecătoriei și mă rog a să face cunoscut Isprăvniceii ca să înapoiască nomerul vitelor împlinite de la moșiile Ipoteștii și Durneștii, căci încă nu s-au vândut, pentru că siguripsirea zestrii mele în tot avutul bărbatului meu este făcută potrivit legilor și nu particularnic”. În același sens, o jalbă către domnul Grigore Alex Ghica face și Vasile Iurașcu pe 11 iunie 1850. Cu toate acestea, Isprăvnicia Botoșani vinde din averea lui Eminovici 39 de boi sechestrați și o parte din grâne. În sevestrul produselor de pe moșia Durnești intervine și Panaite Criste, împuternicitul Ralucăi, învinuind Isprăvnicia că a ținut sub *sevestru produse de pe moșii*, care „parte erau stricate și parte nu erau în stare a se mai vinde” (Ungureanu 1977: 191, 193, 195, 198-201).

Averea de pe moșia Durnești („două coșuri cu păpușoi”) i-a mai fost *sevestruită* și în legătură cu datoria pe care o avea față de Hristina Macri. Și pentru acest sevestru Gh. Eminovici face o jalbă către Isprăvnicia Botoșani pe 31 decembrie 1851.

O datorie pe care Eminovici o avea către Moisa Mihel, în aceeași perioadă, face ca unterul Ioan Ambrozii, cu doi jandarmi, să se deplaseze la

Durnești, pentru a recupera datoria. Căminarul nefiind acasă pe 5 noiembrie 1850, iar jandarmul având ordin „fără ispravă nu este iertat a să întoarcă”, Raluca Eminovici se vede silită a număra banii. Documentul probează și faptul că familia locuia la Durnești. La Durnești se afla întreaga familie și în octombrie 1851 sau cel puțin în perioada verii, după cum o probează Raportul Isprăvniceii către Departamentul din Lăuntru (datat 27 octombrie 1851), relativ la împotrivirea Smarandei Varlaam de a elibera casele din Botoșani pe care Raluca i le închiriasse: „proprietarul au venit de la țară cu ceva bejării, și cu toată familia vrând a intra în casă” (Ungureanu 1977: 218).

Contractul cu Cleopatra Catițchi prevedea ca posesorul anterior, spătarul Neculai Pascu, fratele Cleopatrei, să fie *depărtat* de pe moșie, având și obligația de a face un hambar și casa de șezut. Pe 30 martie 1851 însă clauzele contractului încă nu erau respectate, Eminovici plângându-se, pe 30 martie 1851 și, mai târziu, pe 12 august 1852, Departamentului din Lăuntru de pagubele pe care le-a avut. Pe 28 aprilie 1851, depune o nouă jalbă către același departament în pricina cu oierul Toader Matasariu, care îi consumase fânul fără a-l plăti.

Între timp, noul proprietar al moșiei – consemnează Gh. Ungureanu – „dorea să scape de arendașul moștenit din cumpărarea moșiei, motiv pentru care îi făcea tot felul de greutăți”. În septembrie 1852, noul proprietar îi răzvrătește pe locuitorii moșiei împotriva lui Eminovici, încât – consemnează căminarul într-o reclamație către Isprăvnicie – la 23 septembrie, „chiar în mijlocul câmpului, fără cea mai mica săială, au năvălit asupra dumisale plenipotentului Mavrodin și a ficiorului boieresc, fieștecare înarmați cu coasă și osăbite unelte, să înțelege că hotărâți de a-i rădica pînă și viața” (Ungureanu 1977: 241).

După mai multe „lovituri din partea proprietarului”, Eminovici renunță, în 1853, la posesia moșiei Durnești și se stabilește la Ipotești.

**Gheorghe Eminovici și vecinii săi.** „Părinte Vitalie! Cercetați di aproape urmările și purtările și veți încredința că nu vă faci cinste și nici aduce la un sfânt lăcaș șăderea călugărului aice, care prin crășme petreci vremea cu muierile și prin urmare iaste întru demoralizație lăcuiitorilor. Am și mai multe de vorovit chiar pentru folosul cuvioșiei voastre, dar aceasta va rămîne păr'la întîlnirea noastră, iar păr'atuncea vă rog să fiți liniștiți fiindcă sunt al cuvioșiei voastre ca un fiu și plecată slugă”, își încheia, pe 22 mai 1852, căminarul Gheorghe Eminovici scrisoarea către părintele protosinghel Vitalii Lemne, „nacealnicul” schitului Gorovei (Ungureanu 1977: 234).

Cumpărând în 1847, de la Eufrosinia Petrino, două cincimi din moșia Ipotești, Gheorghe Eminovici devenea vecin de proprietate cu mănăstirea

Gorovei. Anterior, Alexandru Isăcescu, proprietarul altor părți din Ipotești, își depusese „voturile monahale la Gorovei, iar, la 17 iulie 1843, dădea mănăstirii sale de metanie a opta parte din moșia Ipotești, fără 15 stânjani, suprafață pe care a încredințat-o finei sale de botez Eufrosina, fiica lui Neculai Albotă. Într-un final, mănăstirea a dobândit și cei 15 stânjani, oferind lui Neculai Albotă, în schimb, 100 galbeni” (Irimia 2015: 74). Eminovici luă în arendă partea din moșia Ipotești care revenea mănăstirii Gorovei, mărindu-și suprafața pentru agricultură și plătind mănăstirii 2200 de lei pe an. Pentru împărțirea veniturilor de pe moșie, protosinghel Vitalii Lemne trimisese un călugăr, care – scrie Eminovici – îi făcea pagubă „cu înființarea osânzii”. Conform înțelegerii cu mănăstirea, Eminovici trebuia să dea „parte din prețul osânzii pi numărul locuitorilor”. Călugărul „însă din îndemnul altora, sau însuși de la sine au întins jalobă” asupra lui Eminovici. Scrisoarea citată mai sus face parte dintr-o corespondență mai lungă a căminarului cu protosinghelul întru clarificarea supărărilor și conflictelor iscate. În Arhivele Naționale se păstrează și un „Adum de împlinire a datoriei bănești (167 lei) către Gheorghe Eminovici (...) posesorul unei părți din trupul moșiei Ipotești”.

Acesta nu a fost nici pe departe singurul subiect de comunicare între Eminovici și Lemne: numele protosinghelului figurează și în chestiunea averii lui Gheorghe Mironescu. Protosinghelul Vitalii semna, alături de protoiereul Ioan din ținutul Botoșani și protoiereul Teodor din ținutul Dorohoi, raportul către Mitropolie în care se constata că pârâții Gheorghe Eminovici și Fevronia Iurașcu „pe niște închipuiri sunt trași a alerga și a cheltui zadarnic” (Ungureanu 1977: 248-249). Iar anterior, Ierotei Lemnea, unchiul lui Vitalii Lemne, ca arhimandrit al schitului Gorovei, mijlocea înțelegerea între Vasile Iurașcu și mănăstirea Vorona ca urmare a unui contract de arendă (Ungureanu 1977: 65-67).

***Gheorghe Eminovici și monahia Fevronia, în chestiunea unei averi.*** Pe 2 iunie 1852, pe moșia sa, Miclăușeni, se stingea, la vârsta de 56 de ani, Gheorghe Mironescu. A răposat tocmai în „minutul sosirii”, venind de la moșia Liveni, pe care o avea în posesie, însoțit de monahia Fevronia Iurașcu de la mănăstirea Agafton. Monahia Fevronia „nu mai puțin l-au întovărășit nedizlipită, chiar alături cu el în trăsură” (Ungureanu 1977: 236). Cum se întâmpla în epocă în asemenea cazuri, în prezența unui asesor de Tribunal și a unui supraveghetor (privighitor) „rînduit de Isprăvnicie”, au fost cercetate cele rămase de pe urma răposatului. Se pare că averea constatată nu prea mulțumise moștenitorii, întrucât „nu numai nu s-au găsit banii în act, cunoscuți de obștie că [avea] acest bătrân, dar nici sineturile de 2500 galbeni”. Învinuirea cade asupra monahiei



Fevronia, care „ar fi arătat în secret” uneia dintre rudele răposatului „că numai 500 galbeni s-ar fi găsit la cumnatul ei și că sinetul pe această sumă ar fi tot la el”. Cumnatul nu era altcineva decât căminarul Gheorghe Eminovici, soțul Ralucăi Iurașcu. Aceste precizări le face maiorul Alecu Mironescu, nepotul răposatului, în reclamația adresată Mitropoliei în data de 19 iulie 1852, prin care solicită: „a poronci de a să aduce cu grăbire pe numita călugăriță dinantea Înalt Prea Sfințiilor Voastre și de să supune unei aspre strâmătoriri spre a da de față răpitele de ea, atât sineturile de 2500 galbeni și alte asemenea sineturi ce răposatul au putut avea, cât și banii în act sfitarisiți, nu mai puțin și alte lucruri din casă au rășluit în vremea boalei moșului meu”.

Din rezoluție reiese că „s-au scris stăriții M-rei Agafton ca să triimită pe numita monahie” la mitropolie (Ungureanu 1977: 237). Mitropolia dispune cercetarea, iar pe 23 august 1852, Gh. Eminovici, la rându-i, răspunde print-o solicitare de a fi luate de către comisie „în scris dovezi de la donositori despre arătările sale, fiindcă calomnia cuprinde în sine atentaturi compromițătoare”, maica Fevronia fiind învinuită de „fur”, iar Eminovici – „de tănuitor celor furate”, apoi, „nici un fel de cercetare a nu se desăvârși” fără prezența lor. Și tot Eminovici cere îndepărtarea din comisie a „iconomului” Ionică de la Botoșani, „cu care iconom – explică căminarul – atât cumnata mea, cât și eu, suntem în mai multe neînțelegeri”. Iconomul Ionică de la Botoșani era cel care îl botezase pe Eminescu, iar neînțelegerile – explică Gh. Ungureanu – vizau amestecul iconomului „în conflictul dintre familia Eminovici și chiriașa caselor, Smaranda Varlaam” (Ungureanu 1977: 241).

Chemați în urma lucrărilor „aceli poroncite di către înalt preosfințitul mitropolit prin poronca 1118”, deși primiseră prea târziu adresele de înștiințare, Eminovici și monahia Fevronia se prezintă la Dorohoi, în fața comisiei, pe 29 martie 1853, solicitând „cuvinită lămurire dacă di cătră ea să vor putea înainti lucrările” (Ungureanu 1977: 245). Pe 31 martie, constatând „că comisia nefiind completă, nu poate intra în cercetare” și „fiind chemați di alti interesuri”, cei doi părăsesc Dorohoiul. Nu înainte însă ca Eminovici să confirme primirea unei copii de pe înscrisul maiorului Alexandru Mironescu, exprimându-și și nemulțumirea față de cele întâmplate: „Deșteptat acum din nou tot di a dumisale stăruinți, căci sirios merge pi prințip că a sa jăluire ar fi valabilă, prin aceasta pentru ce mai di pi urmă în acest prilej ar viia arăta comisii, [?], nu dară ceva mult decât numai potrivit legilor dioarăci această împregiurare sporește și marșa ei și comisia nu poate astăzi a înainti vreo mai departe lucrare decât numai a îndatori pe dumnealui maiorul ca să siguripsască cu înscrisul taftopatiei în temeiul para-

grafului 62 din Condica criminală, așa precum această cercetare în felul ei încheagă ființă de fur și gazdă (adică atac personal)” (Ungureanu 1977: 246).

Peste două luni, pe 30 mai, Gheorghe Eminovici și Fevronia Iurașcu depun o cerere pentru a pune capăt acuzațiilor maiorului Mironescu și „această peripisă zadarnică”, care le „pricinuieste destule ostineli și cheltuieli”. Peripisca însă continuă, iar la adresa cu nr. 16, prin care i se cere lui Eminovici să răspundă acuzațiilor, acesta scrie: „spusa martorilor este nevalabilă și neadivărată” (Ungureanu 1977: 247). Martori în această cercetare erau: un vătav arman; Vasile Panțâru, „din oamenii mortului”; Simion Chlearu, „din slugile mortului”; Criste, fecior, „din slugile mortului”.

Într-un final, după trei încercări de convocare a lucrărilor comisiei (pe 26 martie, pe 1 mai și pe 30 mai 1853), la care se prezintă doar monahia Fevronia și căminarul, comisia înaintează un raport către Mitropolie în care constată că pârâții „pe niște închipuiri sunt trași a alerga și a cheltui zadarnic”. Raportul e semnat de protosinghelul Vitalii, nacealnic schitului Gorovei; protoiereul Ioan, ținutul Botoșani; protoiereul Teodor, ținutul Dorohoi (Ungureanu 1977: 248-249). De data aceasta, după doi ani, li se face dreptate maicii Fevronia lui Gheorghe Eminovici.

**„Afacerea Franko”.** În „Memoriu asupra familiei Eminescu”, Matei, fratele mai mic al poetului, relatează două împrejurări din viața lui Gheorghe Eminovici: „una de care râdea Mihai cu mare poftă și alta mai drastică”. Întâmplarea „drastică” se țese în jurul căsătoriei lui Franco cu Valerica Caraeni. Catolic de religie, Franco urma, în vederea căsătoriei, să treacă la ortodoxism, iar naș, prin forța lucrurilor, devenea Gheorghe Eminovici, care intermedia, într-un fel, botezul finului. Supărat de suma mare (100 de galbeni) pe care Vlădica Gherasie Răsmeriță i-o cerea pentru aprobarea botezului, Gheorghe Eminovici îl aduce pe Franco la Ipotești, îl forțează pe popa Vasile să-l boteze, după care se face nunta. Ca urmare a acestui botez (pare, fără respectarea tuturor canoanelor), popa Vasile este adus în fiare la protoierie pentru explicații, iar Gheorghe Eminovici, prin decret, este trimis, drept pedeapsă, pentru trei luni la mănăstirea Vorona. La intervenția Ambasadei rusești, la șase săptămâni, decretul este revocat. Aceasta e povestea spusă de Matei Eminescu.

Un raport al protoieriei Botoșani către Mitropolie, „în cazul botezului catolicului Franco la Ipotești, săvârșit ilegal de preotul de acolo la îndemnul lui Gheorghe Eminovici”, datat 21 ianuarie 1858, permite reconstituirea ordinii evenimentului în istorie: Samoil Franco cere „a să lumina cu sf. Botez” și – așa cum nu se pot deplasa, în acest scop, la Botoșani nici el, și nici Gh. Eminovici, „ca-

rele are a-i fi naș” – tot el cere să fie „însărcinat” cu botezul preotul Vasile din Ipotești. Protoieria dă curs acestei solicitări și „însărcinează preotul să lumineze cu sf. botez după rânduiala cuvenită și să raportuiască”. În urma presupusului botez, Samoil Franco devine Ioan Franco, fapt confirmat și de Gheorghe Eminovici. Pe 19 ianuarie este fixată nunta lui Franco cu Valerica și tot atunci „se presoară voroavă” în Botoșani că Franco nu ar fi „deplin botezat, ci numai mi-ruit”. Protoieria se autosesează și poruncește să fie adus, cu voie sau fără voie, preotul pentru „a răspunde de cele ce va fi întrebat”, căci „adunarea nuntașilor era în așteptare”, iar „cununia întârzie” (Ungureanu 1977: 271-272).

Preotul nu se prezintă, iar trimisul aduce o adeverință „slobozită” de căminar „în cuprindere că preotul având trebuință (...) nu poate veni pînă la 12 ceasuri a doua zi”. Vine, în schimb, căminarul, care dezmente zvonurile, jurând că botezul a avut loc. Ca urmare, are loc și nunta.

A doua zi, pe 20 ianuarie, preotul Vasile se prezintă la protoierie și confirmă, inițial, botezul. Când însă i se cere să mărturisească sub omofoar, preotul recunoaște că „în adevăr nu s-au botezat” (Ungureanu 1977: 269-271).

O asemenea „neuzită urmare, necreștinească făptuire, uneltită viclenie, abuzivă urmare” are câteva consecințe: preotul Vasile este „oprit de toată lucrarea preoției”, protopopia „rânduind pe altul a îndeplini în locu-i cele de trebuință în popor”; iconomul Gheorghe, catihetul, preotul Ioan Parvu sunt găsiți vinovați de către Mitropolie, ei cunoscând această mașinărie, și li se cere să „să reguleze botezarea dumisale Samoilo Franco, în termen de 15 zile, sub pedeapsa de a fi chemați la răspundere și canon”; sardarul Costachi Mavroeni și căminarul Gheorghe Eminovici urmează a fi dați „subt giudecată criminală și cununia prin foile oficiale să va publica neligiuită”. Acestea reies din Porunca Decasteriei Mitropoliei către Protopopia Botoșani din 24 februarie 1858. O altă poruncă, consemnează Gh. Ungureanu, „dispune că se desăvârșească botezul după toate regulile religiei noastre”, după care „să citească dumisale Franco, deasupra capului și molitfile cununiei, fiind față lângă el atât tânara soție, cât și nunii cununiei” (Ungureanu 1977: 273).

Botezul însă nu este reluat, așa cum poruncea, categoric, Decasteria, întrucât martorul principal, preotul Vasile Hudișteanu, a murit între 18 și 26 aprilie 1858, iar „dumnealui Franco nu s-au convins de duhovniceștile sfaturi”, considerând că „raportul preotului Vasile din Ipotești și adeverirea dumisale Eminovici ca naș și chiar verbalele încredințări făcute de acesta sub giurământ în ziua cununiei, înaintea și a presfințitului episcop Cherasie Sinadon, sunt îndes-tute dovezi despre botezarea sa” (Ungureanu 1977: 275).

În legătură cu același botez, în data de 21 octombrie 1859, mitropolitul Moldovei Sofronie înaintează o anaforoa către Ministerul de Justiție prin care anunță că „pe cât biserica nu poate cunoaște căsătoria de bună făcută, pe atâta ea nu poate tăcea despre împrejurările urmate, ci reclamă o răspundere înaintea legilor, a uneltirilor întrebuițate de d-l Eminovici și d(umnealui) Franco”. Rezoluția juristului Apostoleanu rezumă pe același document: „Fapta domnului Franco și Eminovici este moralicește condamabilă precum și din punct de vedere religios. Însă asemenea nefiind prevăzută de codul penal, ministerul nu poate înainta nici o lucrare” (Ungureanu 1977: 280).

Poate aceste câteva crâmpie din viața lui Gheorghe Eminovici ne vor ajuta să înțelegem caracterul complex – cu umbre și lumini – al căminarului, așa cum s-a arătat el în diverse împrejurări, cum a acționat, cum s-a apărat și a ironizat, cum a nedreptățit sau cum și-a ajutat semenii, căutându-și de fiecare dată dreptatea, așa cum o vedea el.

### Bibliografie:

- Berindei 2011: M. Berindei, „File din istoria cartofului în România”, în: *Anale. Institutul de cercetare și producție a cartofului*, Vol. XXVIII, Brașov.
- Călinescu 1989: G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu. Ion Creangă (viața și opera)*, Chișinău, Literatura artistică.
- Coșeriu 1992: E. Coșeriu, „Principiile lingvisticii ca știință a culturii”, în: *Omul și limbajul său. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu*. Analele Științifice ale Universității „Al.I. Cuza” din Iași. Secțiunea III.e, Tomul XXXVII/XXXVIII. Lingvistică, 1991-1992. Extras.
- Eminescu 1989: M. Eminescu, *Opere*. XVI. Corespondență. Documentar, București, Editura Academiei.
- Gherasim 1977: V. Gherasim, *Mihai Eminescu*, Iași, Junimea.
- Greceanu 2009: E. Greceanu, *Ansamblul urbanistic medieval Botoșani*, Iași, Casa Editorială Demiurg.
- Irimia 2015: V. Irimia, *Mănăstirea Gorovei: contribuții monografice*, Suceava, Heruvim.
- Ivănescu 1977: D. Ivănescu, „Prefață”, în: Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, București, Minerva.
- Omăgiu 1909: *Omăgiu lui Mihail Eminescu cu prilejul a 20 de ani dela moartea sa*, București, Atelierele Grafice Socec & Co., Societate Anonimă.
- Palade 2012: M. Palade, *Ctitori de cultură și spiritualitate ortodoxă – arhierii, preoți și monahi cărturari din ținuturile Sucevei – Lexicon*, Suceava, Heruvim.

- Pop 1962: A.Z.N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, București, Editura Academiei.
- Popper 1998: Karl R. Popper, *În cautarea unei lumi mai bune. Conferințe și eseuri din trei decenii*, București, Humanitas.
- Rosetti 2015: R. Rosetti, *Amintiri*, București, Humanitas.
- Sever 1912: Sever Zotta, „Spița neamului Hurmuzachi”, în: *Arhiva genealogică*, nr. 9-10, septembrie-octombrie.
- Ungureanu 1977: Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, București, Minerva.
- Ungureanu 2018a: D. Ungureanu, *Sistemul de învățământ din Bucovina în perioada stăpânirii austriece (1774-1918)*. Autoreferatul tezei de doctor habilitat în istorie, Chișinău.
- Ungureanu 2018b: D. Ungureanu, *Sistemul de învățământ din Bucovina în perioada stăpânirii austriece (1774-1918)*. Teza de doctor habilitat în istorie, Chișinău.

**Rezumat:** Având ca intenție demontarea unor stereotipuri despre un tată autoritar, instituite, în mare parte, datorită autorității lui G. Călinescu, dar și evitarea unei prezentări idealizate a tatălui poetului, autoarea propune câteva crâmpeie din viața lui Gheorghe Eminovici, tatăl lui Mihai Eminescu, în baza documentelor de epocă, publicate, în cea mai mare parte, de Gh. Ungureanu. În ordine cronologică, sunt prezentate și câteva momente din viața lui Gheorghe Eminovici, intrate în circuit datorită relațiilor lui Matei Eminescu (cum ar fi obținerea titlului de boier sau botezul lui Ioan Frank), pe care autoarea le documentează, dezvăluind partea de legendă și partea de realitate din ele.

**Cuvinte-cheie:** Gheorghe Eminovici, Ipotești, Hurmuzachi, Ioan Frank, Macri, Fevronia, Durnești.

**Abstract:** With the aim of dismantling certain stereotypes about an authoritarian father, established largely thanks to G. Călinescu, but also avoiding an idealized presentation of the poet's father, the author offers some insights into the life of Gheorghe Eminovici, the father of Mihai Eminescu, on the basis of documents of the time, mostly published by Gh. Ungureanu. Several moments in the life of Gheorghe Eminovici are also presented, in chronological order, which had been made public thanks to the stories of Matei Eminescu (such as the moment of obtaining the title of boyar or the baptism of Ioan Frank). The author documents them, distinguishing between what is legend and what is reality as far as they are concerned.

**Keywords:** Gheorghe Eminovici, Ipotești, Hurmuzachi, Ioan Frank, Macri, Fevronia, Durnești.





Memorialul Ipotești, Casa memorială a familiei Eminovici









ISSN 1583-932X

**Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”**

Tel. 0371020346 / e-mail: [m.ipotesti@gmail.com](mailto:m.ipotesti@gmail.com) / [www.eminescuipotesti.ro](http://www.eminescuipotesti.ro)