"1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia
Lund University
Romanian Language Institute, Bucharest

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES

Vol. 5 No 1 (2022)

ISSN 2003-0924

Cover: The cover photo was taken by Andra-Iulia Ursa on April, 21st, 2022 and represents Lucian Blaga Memorial House in Lancrăm, Alba County, Romania

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES

Vol. 5 No 1 (2022)

ISSN 2003-0924

Table of Contents

Editorial ……. 7

Introduction for contributors to Swedish Journal of Romanian Studies …… 10

Literature

Alina Buzatu
Cartografierea ca enactivare. Poetica cognitivă și subgenurile narativului: repere teoretice / Cartography as enactivation. Cognitive poetics and narrative subgenres: theoretical landmark ……... 13

Diana Stroescu
Insuportabila versatilitate a modernismului / The unbearable versatility of modernism ……..... 23

Ligia Tudurachi
„Bucegiștii". Vacanțele în munți ale familiei Urechia: construcția unei filiații literare / "Bucegiștii". Urechia family mountain holidays: building a literary affiliation …...……...……. 41

Manuela-Gabriela Ursu
Romanul misterelor în literatura română a secolului al XIX-lea - o pagină de istorie literară uitată / The mystery novel in the nineteenth-century Romanian literature – a forgotten piece of literary history …… 69

Cristina Hermeziu
Imaginarul rețelelor de socializare și poetica distanțării în romanul *Interior Zero* de Lavinia Braniște / The imaginary of the social networks and the poetics of detachment in *Interior Zero*, a novel by Lavinia Braniște ……... 85

Film

Carmen Dominte
From Mircea Eliade's text to its cinematographic representations: the picture of Miss Christina as centre of the labyrinthine pathway ……... 97

Cultural studies

Marcela Ciortea
Peregrin în Suedia. Nicolae Milescu Spătarul / Pilgrim in Sweden. Nicolae Milescu Spătarul ……..... 112

Gorun Manolescu
Mihai Drăgănescu: arhitectura modelului său ontologic-informaţional cu şi fără conştiinţă fundamentală / Mihai Drăgănescu: the architecture of his ontological-informational model with and without fundamental consciousness ……...……. 137

Linguistics
Felix Narcis Nicolau
Arta sofismului. Retorică, discurs, simulare și profeții în *Însemnările zilnice* ale lui Carol al II-lea / The art of sophistry. Rhetoric, discourse and prophecies in Carol II's *Însemnări zilnice (Daily Notes)* …….. 161

Translations
Daniel Citirigă, Cătălin Pavel
History of states, history of individuals. Eminescu on Austria and the Romanian Principalities 178

Book reviews
Marcela Ciortea
Brașovul și cartea veche între 1805 și 1827 / Brașov and the old book between 1805 and 1827 203

Gabriela Chiciudean
Drama unei familii țărănești din Ardeal / The tragedy of a Transylvanian traditional family ……..… 208

Contributors …….. 220

Editorial

Swedish Journal of Romanian Studies encompasses a wide variety of cultural and linguistic issues that explore different perspectives of the Romanian context. In consequence, the collection of papers gathered annually provides insights into questions of literature, theatre, film and translation. The collective work brought together in this issue was made possible by the generous support of the Centre for Languages and Literature of Lund University, the Centre for the Research of the Imaginary *Speculum* of *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Complutense University of Madrid, and the Romanian Language Institute of Bucharest. The significant work of theoreticians and practitioners was reviewed by 27 external scholars, from Romania, Slovakia and Spain, who acted as anonymous reviewers of the material and whose investment is of the most significant importance in facilitating the exchange of knowledge.

This is the fifth in a series of volumes that wish to involve scholars not only from Romania, but also from the international academic community, and marks the first time SJRS publishes two issues in the same year. This shows that the journal is thriving and its objectives of providing inspiration and raising intercultural awareness are more successful every year. For this reason, we are indebted to those - too numerous to name here individually - who have contributed unstintingly in making it possible.

Half of this issue's contributions focus on the field of *Literature*, scouring the Romanian literary realms and seeking to ground some theoretical and analytical approaches. The section opens with **Alina Buzatu**'s meta-theoretical research that wishes to reveal the specificity of cognitive cartography as enactivation. The author problematizes the methodology and some of the conceptual vocabulary of cognitive poetics in relation to the narrative (sub)genre(s). **Diana Stroescu** investigates the specificities of modernism by identifying several key moments in intellectual history that are responsible for setting up major tendencies in Western literature. **Ligia Tudurachi** delves into the formation of a literary affiliation by a family of writers, V.A. Urechia and his sons, Nestor and Alceu. This article aims at a comparative analysis of the form of family sociability that they developed in the summers spent at their villas in Câmpina and Sinaia, with expeditions in the Bucegi Mountains. **Manuela-Gabriela Tican (Ursu)** wishes to cast light on the mystery novel of the nineteenth-century Romanian literature, which stands out with its preoccupation and openness to illustrating the nineteenth-century social aspects. This section concludes with **Cristina Hermeziu**'s contribution on the issue of social network imaginary, with a focus on the narrative voice in Lavinia Braniște's novels. This study wishes to show to

what extent, in the age of millennials and the virtualization of existence, owing to catharsis, literature is a subtle form of ontological resistance.

As part of the segment dedicated to the field of *Film Studies*, **Carmen Dominte**'s paper traces the link between Mircea Eliade's novel *Miss Christina* and its cinematographic representation. Exceeding the narrative text, the analysis takes into consideration its cinematographic representations as means of visual expression of the same experience related to the labyrinthine pathway.

Cultural Studies is a segment that dynamically combines different disciplines and concerns inquiries of common understandings, practices and beliefs. As such, for the first part of this section, **Marcela Ciortea** reaches back in history to the life of Nicolae Milescu Spătarul, a scholar and diplomat from Moldova (born in 1636). The originality of this paper surges from the inclusion of a few pages of correspondence, integrally translated into Romanian, which illustrate, on the one hand, the bond with the French ambassador of Stockholm and on the other, the accreditation of Milescu at the Court of Sweden as a representative of the former prince, Gheorghe Ștefan. In the second and final part of this section, **Gorun Manolescu** presents a few essential features of Mihai Drăgănescu's philosophical works, while looking for answers to questions related to the philosopher's ontological-informational model.

Linguistics sets out to offer a critical assessment of the diary belonging to the Romanian king Carol II, *Însemnări zilnice (Daily Notes).* In his study, **Felix Nicolau** lies on rhetoric, oratory, and stylistics to provide a discourse analysis, with the intention, on the one hand, to delineate a sophistic royal portrait, to decipher and characterize people belonging to the high society, and on the other hand, to highlight the strategy used to tackle with a tumultuous decade.

The *Translations* section embodies the collective work of Daniel Citirigă and Cătălin Pavel. The two authors offer for consideration the English translation of some excerpts of an article written by Mihai Eminescu - *The Austrian influence on the Romanians in the Principalities* (1876), with a historical commentary. The translation aims to make Eminescu's text available to an international audience of scholars, helping to write a more accurate social and cultural history of 19th century Europe. In turn, the commentary aims to show that Eminescu's political vision, although substantially conservative, incorporated a number of tenets that were to become an inspiration for a number of politicians of highly diverse backgrounds, from the Iron Guard nationalists to the Socialists and Communists.

The *Book reviews* section concludes the first issue of this volume with two vigorous responses to some fresh Romanian writings. **Marcela Ciortea**

presents the volume *Graphic Art of Old Romanian Books Printed in Brașov (1805-1827)*, written by Anca Elisabeta Tatay and Cornel Tatai-Baltă. A part of this review focuses on the theoretical construct of the volume, while the other part considers the authors' depiction of title sheets, vignettes, seals and engravings. **Gabriela Chiciudean** takes us back to the traditional Transylvanian rural life as presented by Lucian Domșa in the novel *Măriuca.* As Chiciudean points out, the uniqueness of this writing lies mainly in the representation of the profound history of a family that lives according to the old ways of the countryside and is portrayed using some of the most authentic vernacular language traits.

The issue, as a whole, aims to provide a snapshot of the current interdisciplinary research of Romanian studies and optimize its function as a forum for scholars of Romanian language, literature and film. As such, the collection of articles assembled in this issue explores the main theme from a wide range of perspectives and it is hoped they provide a helpful and reliable source of information and motivation for future studies.

Andra-Iulia Ursa

Introduction for contributors to Swedish Journal of Romanian Studies

Focus and Scope

Swedish Journal of Romanian Studies (Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden / Centre for the Research of the Imaginary "Speculum", "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania / Complutense University of Madrid, Spain / Romanian Language Institute, Bucharest) publishes studies about Romanian language, literature, theatre and film, cultural studies, translation studies, as well as reviews of works within these fields. It welcomes articles that focus on case studies, as well as methodological and/or theoretical issues.

Swedish Journal of Romanian Studies is a new forum for scholars of Romanian language, literature and film that sets and requires international high quality standards. The journal accepts papers written in Romanian or English, as well as in French, Italian, and Spanish.

Peer Review Process

SJRS has a two stage reviewing process. In the first stage, the articles and studies submitted for publication need to pass the scrutiny of the members of the editorial committee. The studies accepted in this stage are then undergoing a double blind review procedure. The editorial committee removes all information concerning the author and invites external scholars (whose comments are paramount for the decision of accepting for publication or not) to act as anonymous reviewers of the material. Neither the identity of the author, nor that of the reviewer is disclosed. The comments and recommendations of the anonymous reviewers are transmitted to the authors.

Open Access Policy

This journal provides immediate open access to its content on the principle that making research freely available to the public supports a greater global exchange of knowledge.

Indexation

SJRS is covered by SCOPUS, ERIH PLUS, CEEOL, Cosmos, MLA Directory of Periodicals, Ulrichsweb: Ulrich's Periodicals Directory

Editors

Dr. Petra Bernardini, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Lucian Vasile Bâgiu, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Felix Nicolau, Complutense University of Madrid, Spain

Dr. Gabriela Chiciudean, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania

Dr. Daiana Cuibus, "Babeș-Bolyai" University, Cluj-Napoca, Romania / Director of Romanian Language Institute, Bucharest, Romania

Dr. Roxana Patraș, "Alexandru Ioan Cuza" University, Iași, Romania

Section Editors

Literature:

Dr. Gabriela Chiciudean, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania

Dr. Lucian Vasile Bâgiu, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Cultural Studies:

Dr. Lucian Vasile Bâgiu, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Gabriela Chiciudean, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania

Dr. Iosif Camară, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Romania

Translation Studies:

Dr. Felix Nicolau, Complutense University of Madrid, Spain

Andra-Iulia Ursa, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania

Bianca Maria Bucur Tincu, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania

Linguistics:

Dr. Iosif Camară, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Romania

Film:

Dr. Gabriela Chiciudean, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania

Bianca Maria Bucur Tincu, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania

Book reviews:

Dr. Lucian Vasile Bâgiu, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Gabriela Chiciudean, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania

Copyediting, proofreading & layout: Gabriela Chiciudean, Bianca Maria Bucur Tincu, Lucian Vasile Bâgiu

Advisory board for this issue:

Andrei Achim, Technical University of Cluj-Napoca, North Academic Centre of Baia Mare, Romania

Iulia Anghel, Ecological University of Bucharest, Romania

Alina Bako, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Monica Borș, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Corina Bozedean, "George Emil Palade" University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș (UMPhST)

Diana Câmpan, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Luminița Chiorean, "George Emil Palade" University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș (UMPhST)

Rozalia Colciar, "Sextil Pușcariu" Institute of Linguistics and Literary History, Romanian Academy, Cluj-Napoca

Alba Diz Villanueva, Complutense University of Madrid, Spain

Carmen Dominte, National University of Music, Bucharest

Cristina Gherman, Technical University of Civil Engineering, Bucharest

Ana-Maria Gînsac, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Crina Herțeg, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Gabriela Iliuță, Technical University of Civil Engineering, Bucharest

Monica Manolachi, University of Bucharest, Romania

Marius Miheț, Comenius University, Bratislava, Slovak Republic / Romanian Language Institute, Bucharest / University of Oradea, Romania

Doris Mironescu, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Valentin Orga, "Babeș-Bolyai University", Cluj-Napoca, Romania

Dana Radler, Bucharest University of Economic Studies, Romania

Magdalena Răduță, University of Bucharest

Ioana Rustoiu, The National Museum of the Union, Alba Iulia

Dana Sala, University of Oradea

Delia Siliște, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Ingrid Tomonicska, Sapientia Hungarian University of Transylvania

Mădălina Ungureanu, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Dragoș Varga, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Iuliana Wainberg, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Literature

CARTOGRAFIEREA CA ENACTIVARE. POETICA COGNITIVĂ ȘI SUBGENURILE NARATIVULUI: REPERE TEORETICE

CARTOGRAPHY AS ENACTIVATION. COGNITIVE POETICS AND NARRATIVE SUBGENRES: THEORETICAL LANDMARKS

Alina BUZATU
Universitatea „Ovidius" din Constanța/ "Ovidius" University of Constanța

e-mail: alina.buzatu@365.univ-ovidius.ro

Abstract: *My study, though concise, problematizes the methodology and some of the conceptual vocabulary of cognitive poetics in relation to the narrative (sub)genre(s). This metatheoretical research attempts to reveal the specific algorithms and concepts of cognitive literary cartography, seen as an enactive process - the interpretation of narrative texts is defined as a dynamic interaction, a mutual transformation of both the `literary mind` and the text. In this respect, concepts such as `figure`, `image schemata`,`scenario` or`cognitive model` are relevant for the attempts to observe and explain the enactive (interpretative) approaches.*
Keywords: cognitive poetics; cartography; enactivation; image schema; figure; scenario; (meta)mind.

Din nou, despre gen: preambul. Metodologiile actuale ale științelor limbajului reconfirmă, în alți termeni, relevanța teoretică și practică a conceptului de gen – și nu doar în raport cu creațiile literare, ci în spațiul întregului discurs. Azi vorbim de gen literar, dar și de gen discursiv, pentru că identificăm izomorfisme (de ordin narativ, descriptiv, dialogal, argumentativ) între exercițiile de ficțiune și în comunicarea de zi cu zi. Și funcțiile genului în calitatea sa de auxiliar cognitiv s-au emancipat: dacă în multe momente ale zbuciumatei și ambivalentei sale istorii, genul se impunea ca un instrument de clasificare, un etalon ideal în raport cu care se putea sorta și măsura cantitatea de substanță narativă, dramatică sau poetică, în acest moment considerăm că genul este, intrinsec, un instrument de semnificație, pentru că discursul uman, literar sau non-literar, este o materie care circulă

între locutori în „recipiente” de gen, iar acestea nu sunt ambalaje oarecare, ci supracodificări, suplimente de sens; recipientele, etichetate cu numele de gen, prescriu importante instrucțiuni culturale, anunță și „prefațează” experiențele discursive, pregătesc orizontul de așteptare, programează durata acțiunii verbale, instrumentează comprehensiunea și interpretarea a ceea ce se comunică.

Literatura de specialitate dedicată genului literar/ genului discursiv numără mii de pagini. În rând cu mulți teoreticieni, Marielle Macé (Macé, 2008: 10) procedează la o sistematizare a tipurilor de definiții: genurile sunt *matrițe*, când sunt gândite prescriptiv; *familii*, când sunt văzute în coordonate genealogice, *membre* sau *organe* ale unui corp social, în cheie biologică, *inventare, liste, cataloage***,** la modul enumerativ, *tablouri*, când sunt reificate pentru a le reconstitui euristic, *constelații***,** *nebuloase*, când interesează relațiile, vizibile sau invizibile, pe care le stabilesc, *cadre*, *rame*, când este accentuat statutul acestora în câmpul cunoașterii umane. S-a mai afirmat, în descendența gândirii teoretice influențate de organicism, că genurile sunt *colonii* sau *ecologii*[1] – și este interesant să le gândim astfel, pentru că le urmărim creșterea și evoluția în împletire rizomatică cu serii de concepte sădite în același teren de cunoaștere. S-a subliniat și dimensiunea retorică a genurilor, care sunt, din această perspectivă, *clase* de experiențe comunicative, dinamice și flexibile, ideologice și coercitive, modelabile și modelate în funcție de variațiile performative socioculturale, care împărtășesc scopuri comunicative. Mai aproape de teoriile informației, genurile sunt *instrumente euristice*, instrucțiuni pentru interpretarea altor informații codate.

Din caleidoscopul definițiilor actuale - care vor să arate cât de desuetă este triada *epic/ liric/ dramatic* – o reținem pe aceea~~,~~ utilă investigației de față, a comportamentului „programat”, algoritmizat al unui (sub)gen[2].

Poetica cognitivă: o nouă perspectivă metodologică. Problematicii genurilor, arhivă bogată constituită în diacronie, epocă după epocă, i se adaugă observații teoretice importante, formulate din punctul de vedere al poeticii cognitive. Termenii *cognitiv/ cognitivism* sunt în vogă în acest

[1] Conceptul de *ecologie* (*de instrumente*) e preluat de Clay Spinuzzi de la antropologul Edwin Hutchins (v. *Cognition in the wild*. Cambridge, MA: MIT Press). De exemplu, multe dintre artefactele utilizate pe o navă (astrolab, compas, sextant, instrumente de calcul) sunt utilizate de oameni ca să transforme și să prelucreze date. Aceste instrumente fac parte dintr-o ecologie de instrumente, sunt conectate în moduri multiple, complexe și nesecvențiale. Cu toate acestea, neconectate fiind, acestea evoluează împreună, schimbarea unui instrument duce la schimbarea altuia. Ecologia în sine - și nu instrumentele individuale – mediază activitatea de cunoaștere. (v. Spinuzzi, Zachry, 2000: 169-181).

[2] Detalieri teoretice sunt de găsit în textele fundamentale ale lingvisticii textuale în linia lui Jean Michel Adam (v. *Textele: tipuri și prototipuri. Povestire, descriere, argumentație, explicație și dialog.* Iași: Institutul European).

moment, situație ce le stă uneori împotrivă – li se reproșează prea marea generalitate și insuficienta atenție pentru diferența specifică a literaturii. Punerea în sintagmă a celor doi termeni, „poetică" și „cognitiv(ă)", este o încercare de rigoare metateoretică cu miză dublă: este un angajament de investigare a ceea ce se petrece în texte și, în același timp, a ceea ce se petrece în capul nostru, în „mințile literare" - cum inspirat le numește Mark Turner (Turner, 1996) -, când citește texte de ficțiune. Poetica cognitivă nu are pretenția unor preocupări teoretice al căror drept de proprietate să îl dețină exclusiv, este mai curând vorba de moșteniri care sunt altfel exploatate. Întrebarea din circumscrie orice parcurs teoretic de sorginte cognitivistă este: dacă literatura se consumă prin minte, de ce nu am face din minte principalul obiect al comprehensiunii și interpretării? Această ipoteză, pusă în demonstrație împreună cu uzufructul altor idei din fenomenologie, hermeneutică, pragmasemantica narativă sau sociolingvistica textului, poate da seamă altfel despre modurile în care înțelegem și ne comportăm față de genurile literare/ discursive. Nu este vorba de a căuta neapărat criterii taxonomice, de a „tăia" și constitui altfel prototipurile de gen, ci de a pune la lucru, de a testa noi metodologii teoretice și critice, poate mai sensibile la schimbările de natură și funcție ale ideii de literatură. Mintea literară nu reacționează doar la conținuturi, nu înregistrează doar repertoriul tematic, ci discriminează și strategii și tehnici reprezentative, analizând dimensiunea discursului, organizarea și compoziția, complexitatea dispozitivelor sintactice, granulația retorică etc. Desfătarea estetică este rezultatul interacțiunii cu tot ceea ce este un text.

Poetica cognitivă și subgenurile narativului. Schițe cartografice. Printre lucrurile, elementare, pe care ni le spune poetica cognitivă este că mintea se conectează la un text (literar) prin atenție. Atenția este comandamentul prim, *sine qua non*, al comportamentului de lectură, este actul de devotament prin care punem imaginația la lucru pentru a preschimba șirurile de semnificanți în reprezentări mentale, prin care alcătuim, fotogramă cu fotogramă, lumile de discurs. Jocul atenției este întotdeauna dublu, ambivalent. Lectura unui text înseamnă, în același timp, atragerea și distragerea atenției, captarea atenției și orientarea sa către structurile verbale discursive și reprezentările pe care acestea le scenografiază, dar și retragerea atenției de la lumea reală, refugierea în ficțiune, intrarea în „vacanță denotațională". În general, cititorii, chiar și cei fără vocație sau experiență imaginativă, recunosc acea stare de imersie în text, acea sustragere din lumea reală, acea ștergere a coordonatelor și formelor vieții obișnuite. Faptul că cititorii își încredințează atenția unor ficțiuni care sunt mai aproape sau mai departe de viața lor obișnuită, faptul că se lasă transportați arată că literatura are, dintotdeauna, extraordinara putere de a fascina, descriind alternative mai

mult sau mai puțin plauzibile ale adevărului vieții. De aceea, Toma Pavel (Pavel, 2008: 240) explică, nuanțat, că cititorii au încredere nedezmințită în ficțiuni, chiar dacă adesea ficțiunile par înstrăinate, de departe sau de demult, puțin accesibile sau vagi. Oamenii au nevoie de ficțiuni, se încredințează lor, cer iluzia, pentru că exercițiul cunoașterii prin lectură este o amplificare a ceea ce știm despre lume și este o amplificare de sine. Atenția și imaginația facilitează nu doar *ieșirea* din realitate și transportarea imaginativă în lumi fictive, ci și *ieșirea* din propria minte și identificarea cu alte minți. Așa cum în viață putem să observăm oamenii, situațiile în care se află și acțiunile pe care aceștia le întreprind, înțelegându-le convingerile, idealurile, căile pe care le aleg și datoriile pe care trebuie să le îndeplinească, tot astfel în ficțiune privim personajele și le dăm sens în raport cu ceea ce sunt acestea, în contextul comportamentelor, obiceiurilor, credințelor care „însuflețesc" ființele de hârtie - deși realitatea vieții noastre ne așteaptă să ne întoarcem din lectură, pentru că punctul nostru de vedere este reperul de la care măsurăm diferența dintre ceea ce suntem noi și ce pot fi alții[3]. În acest mod, ficțiunea și realitatea apar legate altfel decât prin vechiul principiu aristotelic al imitației - ficțiunea se comportă ca un *gradient al realității* în care trăim constituindu-se izomorf și permițându-ne, *enactiv*[4], să avem o experiență de cunoaștere.

Câteva cuvinte trebuie spuse despre *enactivism*, abordare teoretică ce se constituie în spațiul de intersecție dintre neuroștiințe, filozofia limbajului, inteligența artificială, fenomenologie, etologie, psihologie, sociologie. Pentru enactivism, mintea este, așa noi cum *simțim*, nu doar o bază fizică și nu doar o substanță imaterială, ci este *o minte întrupată* (*embodied*); prin urmare, înțelegerea a ceea ce este mintea nu poate fi deplină dacă scoatem din cauză interacțiunea cu lumea, experiențele trăite, fie că sunt cele ale rațiunii sau cele ale afectelor (între care, oricum, nu există, cum știm, o diferență de natură). Poetica cognitivă se preocupă de specificitatea activității enactive în raport cu artefactele estetice; Reuben Tsur[5] explică, printre primii, că experiențele perceptive de ordin estetic nu fac economie de efort, nu sunt „eficiente", ci, dimpotrivă, exploatează perturbarea, întârzierea, deturnarea proceselor cognitive, relevând, totodată și profunda continuitate trup/minte.

---

[3] Pentru o mai buna cuprindere a argumentelor lui Toma Pavel, a se vedea „Putem avea încredere în literatură?", (Mușat, Dobrescu, 2020: 239- 245).

[4] În termenii cei mai generali, **enactivismul** este definit în științele cognitive ca o interacțiune dinamică între un organism și mediul său, interacțiune care nu este doar un transfer de informație, ci și o transformare mutuală. Pentru cognitiviști, cunoașterea nu este doar o reprezentare a unei lumi pre-date, ci o **enactivare**, o construcție împreună a unei lumi, o interacțiune semnificantă a unui text cu cel care cunoaște și acordă sens. Termenul *enactivism* este preluat de la Varela, Thompson și Rosch (Varela, Thompson, Rosch, 1991).

[5] A se vedea, pentru o mai bună înțelegere, Tsur, Reuben (2008). *Toward a Theory of Cognitive Poetics.* Brighton/Portland/Toronto: Sussex Academic Press.

Această legătură substanțială, *întrupată*, dinamică, dintre viul unui trup real și textul de ficțiune este comparată de poetica cognitivă cu pipăitul unei țesături. Metafora sesizării tactile are mare putere de sugestie, făcându-ne să înțelegem cum funcționează atenția: textul, împletitură de enunțuri, are relief, proeminențe, contururi și granulație diferite, mintea noastră atentă le „pipăie", le urmărește, le simte, dar analizează și reacțiile pe care le suscită senzațiile. Poetica cognitivă numește *figuri* aceste proeminențe ale țesăturii, elementele mai bine conturate care se simt la atingere. Figurile aproape de ceea ce formaliștii ruși numeau *dominante* - sunt obiecte de sens cu trăsături sintactice, semantico-simbolice și pragmatice care atrag atenția pentru că sunt mai bine precizate, mai vizibile, pregnante în raport cu fundalul câmpului perceptiv. În narațiuni, statut de figură pot căpăta schimbările de coordonate spațio-temporale, schimbările de voce și perspectivă, personajele, schimbările de stare, atitudine, credință, transformările evenimentelor și multe altele. În funcție de cât de amplu e spectrul atenției noastre putem sesiza un număr mai mare sau mai mic de proeminențe textuale. Un cititor cu minte literară mai puțină și capital mic de atenție va urmări doar figuri precum personajele principale sau dinamica evenimentelor-nucleu, în timp ce un cititor versat va înregistra și detaliile semnificative, va descifra semnificația prin multiple chei, având și înțelegerea dispozitivului de strategii și tehnici reprezentative. În raport cu fundalul (care nu este nici acesta un peisaj static), figurile se deplasează; înțelegem prin deplasare și aparenta mișcare de a lungul unor trasee invizibile ale textului, deplasare măsurată de la coordonatele inițiale, dar și transformarea acestora, fiindcă numai prin reînnoirea constantă a proprietăților pe care ni le arată, figurile ne pot păstra atenția.

Raporturile dinamice dintre fundal și figuri, dar și cantitatea de figuri pot avea valoare taxonomică, pot servi la diferențierea - e drept, nu foarte tranșantă - dintre subgenurile narativului. Astfel, codificarea stereotipă a unor forme de narațiune primară precum basmul duce la o succesiune previzibilă a figurilor. Funcțiile pe care Vladimir Propp le identifica pot fi gândite ca setul de figuri obligatorii cu care basmul popular operează.

Complexitatea mecanismelor care pun în mișcare obiectele ficționale, aducându-le în prim plan, retrăgându-le în fundal sau arătându-le din alt unghi, are legătură cu dimensiunile prototipice ale unui subgen narativ. De exemplu, un subgen precum schița operează, din pricina dimensiunilor reduse, a acțiunii simple și a conciziei, cu un set limitat de figuri. Prototipic, schița este un instantaneu al unei singure experiențe (reprezentate, în mare măsură, în cheie narativă, cu aport minim de dialogal și descriptiv), reprezintă un singur episod și focalizează un singur personaj central. Prin urmare, putem organiza algoritmic figurile, în ordinea în care atenția le selectează, începând cu reperele spațio- temporale, reliefarea vocii și a perspectivei naratorului până la seria redusă de evenimente ce compun

sceneta și numărul mic de personaje. Figura care atrage atenția este, în schiță, personajul principal, manifestările acestuia sunt aglutinate, îngroșate prin tușe succesive, pentru focalizarea și argumentarea unei dominante psihologice.

În ce privește nuvela și, mai ales, romanul, valoarea taxonomică a deplasării figurilor în raport cu fundalul trebuie potențată prin apelul la alte concepte din instrumentarul poeticii cognitive precum *schemă de imagine*, *scenariu* și *model cognitiv*.

Schemele de imagine sunt structuri de date mentale stereotipe, dimensionate atât personal, cât și inter/transpersonal, născute din interacțiunea noastră cu lumea și puse în slujba acestei interacțiuni. Seturile de scheme de imagini cu care operăm se organizează în scenarii. Un scenariu este un text virtual o povestire care, foarte simplu spus, condensează comportamente umane învățate. Scenariile se grupează în submulțimi specifice; pot fi: *situaționale* (toți știm ce înseamnă să mergi la doctor, să pleci în vacanță, să grădinărești sau, mai complicat, să te îndrăgostești; *instrumentale*, când explicitează, de exemplu, cum să asamblăm singuri mobilierul sau cum să ne administrăm un medicament; *personale*, atunci când integrează elemente din ritualurile noastre private (ne pregătim și savurăm cafeaua într- un anumit fel, avem anume forme de adresare către cei apropiați etc). La rândul lor, scenariile se integrează supraordonat în *modele cognitive*, care nu sunt structuri ideale, ci actualizări diferite în funcție de spații geografice, circumstanțe socioistorice, epistemice, mentalitare etc.

Trinomul conceptual *schemă de imagine – scenariu - model cognitiv* este relevant pentru încercările de elucidare și diferențiere a comportamentelor de enactivare în raport cu subgenurile narativului. E interesant de observat că, din perspectiva tradiției teoretice formaliste, (sub)genurile narativului (literar sau nonliterar) sunt exemplul cel mai potrivit de scheme de imagine/ scenarii și modele cognitive, mai ales că aceste matrițe de „poveste" în care se toarnă experiențele umane sunt construite și remodelate sociocultural încontinuu. Când inițiem lectura unui text narativ, mintea noastră așteaptă să găsească o instanță „porte-parole", o succesiune de evenimente, o rețea de personaje, în general antropomorfe. Dincolo de acești parametri ai schemelor de bază, se deschid orizonturi de combinări și corelații. Dacă în cazul narativului discursiv (adică fără pretenții estetice), stereotipiile funcționează mai bine, pentru că schemele sunt inteligibile, „la suprafață", iar scenariile au conținuturi tranzitive, în cazul narativul literar, rareori vedem scheme de imagine sau scenarii simple, pentru că miza literaturii este, în mod esențial, aceea de a perturba familiarul, de a insolita obișnuitul percepțiilor, de a reorganiza, prin filtrul *aisthetic*, cunoașterea de sine a lumii și a limbajului, pe de o parte, dar și cunoașterea modurilor în care cunoaștem, a meta cunoașterii. Știm că schemele și scenarii literare sunt structuri conceptuale complexe, multistratificate (*trese*

semantice, cum ar spune Roland Barthes), hibridizate, ce trebuie raportate și la experiențele perceptive general-umane, dar și la circumstanțele lor enunțiative, la contextul lor specific. Suprafața textului ascunde niveluri multiple de sens, bogate și substanțiale, pe care imaginația („pipăitul") le recreează tridimensional. Schemele de imagine și scenariile cu care lucrează literatura sunt prin urmare ambivalente: investighează semnificații pe care le supun descifrării, dar și interogării și reflecției. Textul literar este muncă de semnificație, dar și teatrul unde putem vedea cum se desfășoară această muncă și, de aceea, frecventarea literaturii ne ajută să urcăm etajele de competență, de la competența comunicativă la cea literară și la cea culturală.

Pentru cititorii emancipați de carte este important să înțeleagă, înainte de a se apuca de lectură, modul particular în care situează față de potențialul de semnificare, față de oferta de scheme de imagine, scenarii și modele cognitive a textului. Este vorba de ritualizarea unei atitudini estetice, deschiderea, volitivă, a unui orizont de așteptare; așteptăm ceva de la text, îi solicităm ceva pentru că avem *pre-judecăți* (!), emitem pretenții în schimbul alocării atenției. S-a spus de atâtea ori că atitudinea estetică este o stare de cunoaștere de ordin superior, educată și rafinată prin exercițiu. Să fii un bun cititor înseamnă să știi să faci liniște în tine precum spectatorii care fac liniște înainte de ridicarea cortinei, dar și, în aceeași măsură, să te pui la dispoziția textului, să lași efectul de *catharsis* să acționeze asupra ta. Or, în momentele premergătoare lecturii, numele de (sub)gen[6] își dovedește eficiența, pentru că programează durata lecturii și complexitatea angajării noastre, ne propune clauze pentru pactul de lectură. De exemplu, anterior lecturii, numele de subgen „nuvelă" dă unui cititor expert o serie de instrucțiuni despre comportamentul textului - despre dimensiunea la care trebuie să se aștepte, despre compoziția compactă, care vrea să dea iluzia totalității, despre acțiunea dezvoltată progresiv și numărul de personaje. În aceiași termeni de programare a așteptărilor, prin numele de gen, un roman solicită o „audiență" mentală mult mai lungă decât o schiță sau o povestire, ne avertizează că vom fi expuși la complexitate în formă și conținut, că vom găsi un repertoriu tematic bogat, de transcris în multiple chei, și o rețea amplă de personaje. Polimorf, inepuizabil, cu forța de a exprimat practic orice conținut sub forme mereu reînnoite, cu un apetit mare pentru inovație, uneori ironic (adică luând distanță față de sine), alteori autotelic, autoreferențial, vorbind și despre propria condiție, subgenul romanului e greu de cuprins între o definiție - pentru fiecare trăsătură formală „tare" pe care o putem găsi, istoria literaturii oferă contraexemple. Nici măcar criteriul narativității nu e infailibil, căci sunt multe romane exemplare ca valoare estetică, dar care nu lasă impresia că ar fi

[6] Numele de gen este sintagma acreditată teoretic de Jean Marie Schaeffer în *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Introducem și numele de subgen cu referire la etichetele lexico-semantic al speciilor.

realmente povestite[7]. Romanul pune în slujba intereselor sale interpretative un ansamblu complex de procedee formale și un repertoriu capabil să dea seama despre o antropologie fundamentală, tocmai pentru că este primul gen care reușește să conceapă universul ca totalitate ce transcende multitudinea comunităților umane.

Este de la sine înțeles că operațiile de cartografiere a subgenurilor narative de dimensiuni mari, precum, bunăoară, nuvela sau romanul, sunt complicate. Dimensiunea subgenurilor narative nu este o proprietate oarecare, cel puțin în cazul literaturii de valoare; dimensiunea mare înseamnă spațiu pentru mecanisme–inextricabile ce deplasează multe figuri, butaforie bogată, mișcări multe, coregrafie amplă a obiectelor de sens, focalizări, ascunderi, viteze diferite de translație și metamorfozare, înseamnă spațiu de manifestare a posibilităților de semnificare. Dimensiunea mică a unui text narativ facilitează, în cazurile obișnuite, o mai bună capacitate de abstragere a schemelor de imagine și reconstituire a scenariilor. Și aici, rămâne inevitabil un rest de semnificație, dar schițele cartografice au de acoperit mai puțin. În cazul subgenurilor narative de mari dimensiuni, o bună comprehensiune și interpretare înseamnă o cartografiere stratificată, greu de definitivat, pentru că orice strat ascunde un alt strat, mereu poate apărea o necunoscută, un neînțeles, mereu mai este un obiect (de sens) de indexat. E adevărat că și un text narativ de dimensiune mare lucrează cu un număr limitat de figuri, însă capacitatea acestor figuri de a se combina, de a stabili relații, de a se regrupa în serii potențial deschise, dar și de a-și renegocia proprietățile, de a licita mereu alte trăsături este imensă.

Înaintea poeticienilor cognitiviști, un teoretician al Școlii de la Konstanz, Wolfgang Iser numea *stele* semnele fixe ale unui text, adică acele semne pe care cititorul le consideră importante pentru împlinirea semnificației. Semnele fixe pot fi unite prin diferite linii, pot forma diferite constelații, sugerându-ne diferite reprezentări, așa cum într-o noapte înstelată, stelele pot să „deseneze" forma unui car sau a unui plug. Pentru Iser, precum și pentru pragmasemioticienii narativului, opera literară este o structură incompletă, țesătură de spus și non-spus, care nu se identifică nici cu textul (care este polul artistic, creat de autor), nici cu *realizarea textului* (polul estetic, desăvârșit de cititor); opera literară există prin convergența dintre text și realizarea textului. Ideile poeticii cognitive se așază firesc în descendența teoriilor lui Iser: cititorul trebuie să fie *implicat*, pentru că lectura nu înseamnă să găsești sens, ci *să(-ți) acorzi sens*.

În aceeași măsură, poetica cognitivă ne învață că putem fi cartografi buni, adică cititori inteligenți și nuanțați, dacă înțelegem că orice semn al

[7] Toma Pavel găsea astfel de exemple în *Evghenii Oneghin*, romanul în versuri al lui Pușkin sau *Zgomotul și furia* lui Faulkner (Pavel, 2008: 42).

textului se raportează la coordonatele contextului său și la coordonatele contextului în care ne găsim noi. Orice însemnăm pe o hartă a minții este *o construcție enactivă*, o negociere între text și contextele pe care le introduce cititorul, între ceea ce spune și nu spune textul, pe de o parte și dispoziția minții și experiențele minții întrupate care cunoaște, pe de altă parte - și astfel textul se comportă ca un fel de oglindă. Schițele cartografice dau seama despre un sens configurativ, de recreare estetică, de familiarizare a nefamiliarului. Când începem să citim, abandonăm lumea noastră obișnuită, o lăsăm în „trecut" și intrăm în lumile de discurs. Textul devine „prezentul" nostru. Ne suspendăm incredulitatea, acceptăm iluzia și, în egală măsură, ne lăsăm absorbiți și absorbim lumile de discurs în lumea noastră personală. Cartografiem un text și ne cartografiem, de fiecare dată, propria minte întrupată. Altfel spus, noi citim textele, iar textele citesc (meta)mintea noastră.

Referințe:

Adam, J.M. (2009). *Textele: tipuri și prototipuri. Povestire, descriere, argumentație, explicație și dialog/ Texts: types and prototypes. Storytelling, description, argumentation, explanation and dialogue*. Iasi: European Institute.

Bhatia, V. (2004). *Worlds of Written Discourse A Genre-Based View*. London/New York: Bloomsbury.

Brône, G., Vandaele, J. (eds.) (2009). *Cognitive Poetics. Goals, Gains and* Gaps. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

Bruner, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.

Fauconnier, G., Turner, M. (2002). *The Way We Think. Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

Gavins, J., Steen, G. (eds.) (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London/New York: Routledge. https://dl.acm.org/doi/pdf/10.1145/344599.344646

Hutchins, E. (1996). *Cognition in the wild*. Cambridge, MA: MIT Press.

Iser, W. (1993). *The Fictive and the Imaginary, Charting Literary Anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Macé, M. (2004). *Le genre littéraire/ The Literary Genre*. Paris: Flammarion..

Mușat, C., Dobrescu, C. (ed.) (2020). *Identificarea continuă: in honorem Mircea Martin/ The Identification Continues: in honorem Mircea Martin*. București: Editura Muzeul Literaturii Române.

Pavel, T. (2008). *Gândirea romanului/ The thinking of the novel*. București: Humanitas.

Richardson, A., Spolsky, Ellen (eds.) (2004). *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Burlington, VT: Ashgate.

Ryan, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.

Schaeffer, J.M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris: Seuil./ *What Is a Literary Genre?* Paris: Seuil

De Spinuzzi, C., Zachry, M. (2000). Genre ecologies: An open-system approach to understanding and constructing documentation. *Journal of Computer Documentation*, 24(3). 169-181.

Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London and New York: Routledge.

Tsur, R. (2008). *Toward a Theory of Cognitive Poetics.* Brighton/Portland/Toronto: Sussex Academic Press.

Turner, M. (1996). *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.

Varela, F., Thompson, E., Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: MIT Press.

Zunshine, L. (2006). *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.

INSUPORTABILA VERSATILITATE A MODERNISMULUI

THE UNBEARABLE VERSATILITY OF MODERNISM

Diana STROESCU
Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iași/
The "A. Philippide" Institute of Romanian Philology, Iași

e-mail: diana.stroescu1@gmail.com

Abstract: *This article aims to investigate the specifics of modernism by identifying several critical moments in intellectual history that are symptoms of significant tendencies in Western literature. In the absence of viable delimitations that would give modernism the status of a literary movement, the specificity of this literary-artistic period can be depicted by dwelling in the field of ideas that shaped a common way of conceiving human existence. The issue of the newness, around which the idea of modernity is built, summarizes a whole socio-cultural process that involves attitudes moving between the fascination and the anxiety of change. Considering these two perspectives towards the metamorphoses of the age in which writers lived with enthusiasm or drama, one can identify a conception of the condition of knowledge in a developing world. The social aspects, the individual identity, the established moral and religious principles, and the possibilities of creation are subjected to interrogation and therefore cause the tensions that irrigate modernist works.*
Keywords: modernism; language crisis; status of knowledge; modernist novelty; anti-literature.

1. Fețe și post-fețe ale modernismului

Întrebării privitoare la ce a reprezentat modernismul, ca manifestare literar-artistică a unui interval mai mult sau puțin delimitabil al modernității, îi corespunde o pluralitate de răspunsuri. Virulența originalității, clamarea noului, absolutizarea sinelui, revolta împotriva convențiilor, eterogenitatea stilurilor – sunt doar câteva aspecte dintr-o lungă serie, asociate acestui fenomen estetic și devenite formule stereotipe; aspecte care ar trebui puse sub lupă și interogate în ce măsură sau de ce sunt definitorii modernismului. Nu ne propunem un istoric al perioadei, al conceptului sau al termenului. De această sarcină s-au achitat cu acribie[8] unii critici, iar intenția noastră nu este

[8] O lucrare de referință este cea a lui Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, în care autorul realizează o adevărată arheologie a modernității culturale și estetice.

nici de a sistematiza ideile despre modernism, nici de a-i descoperi alte înțelesuri. Ihab Hassan, unul dintre cei mai influenți critici ai postmodernismului, face un exercițiu concludent de imaginație, după trei decenii în care studiile culturale au rezervat acestui concept energia dezbaterilor: dacă am încuia într-o cameră zece critici ai postmodernismului, probabil că nu ne-ar rămâne decât să privim cum se prelinge sângele pe sub ușă.[9] Corolarul e limpede: câtă critică, atâta nebulozitate. Bineînțeles, se poate replica faptul că statutul culturii în contemporaneitate presupune controverse și schimbări de opinie, pentru că prefacerile culturale se petrec sub ochii celor care le studiază. Dar excepție nu fac nici epocile anterioare. Ceea ce posterității i se oferă drept material de analiză este supus interpretărilor și conceptualizărilor, sustrăgându-se definițiilor sau imaginilor uniforme. Cu alte cuvinte, avem acces la puncte de vedere.

Ca orice denumire care vrea să cuprindă o realitate cu prea multe fețe, termenul de „modernism" riscă să creeze un vid semantic în lipsa unor precizări contextuale. Ipoteza de la care pornește acest articol este că tendința artistică și literară care emerge, cu aproximație, la începutul secolului al XX-lea, determinând configurația operelor, traduce o concepție distinctă despre statutul și posibilitățile cunoașterii. Chiar dacă problematica cunoașterii intră în sfera filozofiei de orientare gnoseologică, sensul conferit în lucrarea de față trimite la o înțelegere a lumii dincolo de inteligibilitate. Mai mult decât prin ideile și conceptele care circulă într-o societate la un anumit moment al istoriei sale, realitatea unui timp se particularizează prin amestecul, greu de prins în formule lingvistice, de obsesii, de tendințe divergente și de schimbări de optică, pe fundalul unui mod de a concepe existența. Insistăm asupra ideii că modernismul a fost o expresie estetică particulară a perspectivei moderne asupra cunoașterii, asumate de o serie de scriitori. Loc comun al criticii, arta modernă se conturează în dezacord cu o societate în curs de modernizare. Literatura modernistă va atinge climaxul acestei tensiuni, indicând diverse forme de ruptură cu socialul. Semnele disensiunilor asociate modernismului vor fi: criza limbajului, psihologismul și problema identității derivate din individualism, nebunia ca replică la adresa ideologiei burgheze și tendința (auto)critică cu absurdul pe revers. Aspecte deopotrivă formale, nu doar

[9] Am parafrazat afirmația lui Ihab Hassan din eseul "Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust" în *Modern Greek Studies*, Volume 11, 2003, p. 303: "Lock ten of its foremost proponents in a room, and watch the blood trickle under the door." Criticul face o observație similară în eseul "From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context" în *Philosophy and Literature*, Volume 25, Number 1, April 2001, pp. 1-2: "if you put in a room the main discussants of the concept – say Leslie Fiedler, Charles Jencks, Jean-François Lyotard, Bernard Smith, Rosalind Krauss, Fredric Jameson, Marjorie Perloff, Linda Hutcheon and, just to add to the confusion, myself – locked the room and threw away the key, no consensus would emerge between the discussants after a week. But a thin trickle of blood might appear beneath the sill".

ideatice. Pe scurt, modernismul este momentul din istoria intelectuală a umanității în care acutizarea conștiinței că nu există certitudini va lua forma estetică a unei cunoașteri negative[10].

O extindere a cadrului este necesară. Eticheta cea mai la îndemână și mai înșelătoare pentru a indica specificul modernității literare e originalitatea. Heirupismul noului pare să fie marca literaturii care dă cu ciocanul în reguli și canoane. "Make it new!" nu e doar strigătul lui Ezra Pound; el străbate toate textele modernității, indiferent de opțiunile estetice ale scriitorilor. Dacă modernii și-l asumă în mod manifest, nu e mai puțin adevărat că așa-zisa originalitate e reușita oricărui scriitor care își merită statutul sau, în termenii lui Harold Bloom, că „operele literare de succes sunt anxietăți împlinite" (Bloom, 2018: 84). Într-un cunoscut eseu critic în care Paul de Man tratează modernitatea ca principiu dinamic al istoriei literare, imperativul inovației atribut moderni(ști)lor își pierde aura exclusivității:

> "The appeal of modernity haunts all literature. It is revealed in numberless images and emblems that appear at all periods – in the obsession with a tabula rasa, with new beginnings – that finds recurrent expression in all forms of writing. No true account of literary language can bypass this persistent temptation of literature to fulfill itself in a single moment. The temptation of immediacy is constitutive of a literary consciousness and has to be included in a definition of the specificity of literature." (Man, 2010: 152).

Modernitatea literară este, în esență, o problemă de acțiune, și nu de limbaj; o acțiune îndreptată împotriva tradiției, deoarece face imperceptibil caracterul imediat al experienței prezentului. În acord cu gândirea nietzscheană, scriitorii asociați modernității denunță aspectul inhibant al culturii văzute ca o autoritate menită să le amintească de un trecut care nu se mai acordă cu propriul timp. Un detaliu care trebuie amintit este că modernii au fost atrași de forme de artă primitive sau străine de cultura occidentală deoarece aceste forme și-au pierdut semnificatul originar, constituind astfel o replică adusă tradiției dominante. În acest sens, în volumul dedicat poeziei moderne, *Copiii mlaștinii*, Octavio Paz sugerează că noutatea modernității este și efectul unei insolitări, a unei priviri care sesizează, dincolo de refuz, un nou punct de pornire: „Suntem cuceriți de ceea ce e nou nu datorită elementului inedit, ci a diferenței pe care o aduce. Această diferență e o negare – cuțitul care taie timpul în două: înainte și acum" (Paz, 2017: 29).

[10] Prin cunoaștere de tip afirmativ înțelegem credința în capacitatea omului de a pătrunde, prin acumulare de cunoștințe și descoperiri, realitatea fizică și metafizică. În perioada modernității târzii, posibilitățile gnoseologice sunt puse sub semnul întrebării. Gândirea modernă se va defini, așadar, prin negație, în sensul în care temele supuse reflecției vor exprima refuzul cunoașterii absolute.

Mai mult decât atât, sintagma „uitare deliberată" pe care o utilizează Paul de Man exprimă mai just condiția modernității decât aceea de respingere sau de contestare a tradiției:

> "Nietzsche's ruthless forgetting, the blindness with which he throws himself into an action lightened of all previous experience, captures the authentic spirit al modernity. It is the tone of Rimbaud when he declares that he has no antecedents whatever in the history of France, that all one has to expect from poets is « du nouveau » and that one must be « absolutely modern »; it is the tone if Antonin Artaud when he asserts the « Written poetry has value for one single moment and should then be destroyed. Let the dead poets make room for the living… the time for masterpieces is past. » Modernity exists in the form of a desire to wipe out whatever came earlier in the hope of reaching at last a point that could be called a true present, a point of origin that marks a new departure. This combined interplay of a deliberate forgetting with an action that is also a new origin reaches the full power of the idea of modernity." (Man, 2010: 147-148).

În discuțiile despre modernitatea literară, semnalarea echivalenței dintre modern și contemporan introduce o eroare de perspectivă. Contemporaneitatea va dobândi un sens istoric și social, căci timpul actual, acceptat ca ceea ce se petrece în prezentul unui scriitor, devine un timp trecut înregistrat ca interval istoric. Or, pentru scriitorul modern, timpul actual trebuie să fie un timp personal sau, formulat mai precis, să încapsuleze dimensiunea personală a experienței prezentului. Accentul cade, astfel, pe ideea de experiență – idee care se va radicaliza în perioada modernismului târziu, semnificând „experimentul cu sine". Observațiile lui Paul de Man trimit la un aspect care va deveni esențial în abordările de mai târziu ale modernismului, și anume tensiunea dintre literar și non-literar, căci odată cu literatura modernă începe să se contureze și ideea inferiorității artei în raport cu viața:

> "the « subject » Baudelaire chose for a theme is preferred because it exists in the facticity, in the modernity, of a present that is ruled by experiences that lie outside language and escape from the successive temporality, the duration involved in writing. Baudelaire states clearly that the attraction of a writer towards his theme – which is also the attraction towards an action, a modernity, and an autonomous meaning that would exists outside the realm of language – is primarily an attraction to what is not art." (159).

În *Rămas bun literaturii* (2005), William Marx scrie că literatura, în perioada de expansiune în care preluase rolul religiei, avea o finalitate

socială. Începând cu etapa autonomizării, care a sfârșit sub semnul devizei „totul pentru artă", fundamentarea strict estetică a literaturii a dus la ruperea legăturilor cu socialul și, în consecință, a determinat deprecierea statutului acesteia. Dar stigmatul nu vine doar din partea societății, căci o veritabilă temă literară care ia naștere la finele secolului al XIX-lea consta în a pune sub semnul întrebării o literatură presupusă a fi vidată de sens. Emblematică în această privință, *Scrisoarea Lordului Chandos* (1902) a vienezului Hugo von Hofmannsthal exprima disjuncția dintre limbaj și realitate, afirmând incapacitatea textului literar de „a spune viața". Revenind la eseul lui Paul de Man, condiția literaturii moderne pare să fie guvernată de paradoxuri – literarul care afirmă nonliterarul și imposibilitatea de a fi „în mod absolut" modern[11], deoarece inovația nu doar că devine la rândul ei tradiție, dar se dovedește a fi dependentă de istoria pe care o neagă vehement:

> "When they assert their own modernity, they are bound to discover their dependence on similar assertions made by their literary predecessors; their claim to being a new beginning turns out to be the repetition of a claim that has always already been made (…) The more radical the rejection of anything that came before, the greater the dependence on the past (…) The same fatal interplay governs the writer's attitude towards modernity: he cannot renounce the claim to being modern but also cannot resign himself to his dependence on predecessors – who, for that matter, were caught in the same situation." (Man, 2010: 161-162)

Supunând atenției imuabila premisă a experimentării noului de către artiștii moderniști, Gilles Lipovetsky aduce în discuție, de pe o poziție sociologică, cauzele extraliterare ale mutației pe care o cunoaște literatura începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea. Indicarea backgroundului social modifică ușor perspectiva, astfel că moderniștii, din agenți ai schimbării, devin catalizatori ai ideilor propriului timp:

> "Pour qu'advienne la passion moderniste du Neuf, il fallait qu'existent de nouvelles valeurs que les artistes n'ont pas inventées mais qu'ils avaient à « leur disposition », venant de l'organisation du tout collectif, valeurs enracinées dans la prééminence accordée à l'individu par rapport à la collectivité et dont l'effet majeur sera de dévaloriser

[11]"The distinctive character of literature thus becomes manifest as an inability to escape from a condition that is felt to be unbearable. It seems that there can be no end, no respite in the ceaseless pressure of this contradiction, at least as long as we consider it from the point of view of the writer as subject. The discovery of his inability to be modern leads him back to the fold, within the autonomous domain of literature, but never with genuine appeasement. As soon as he can feel appeased in this situation he ceases to be a writer." (Man, 2010: 162).

> l'institué, le principe du modèle quel qu'il soit." (Lipovetsky, 2017: 137).

Ideologia individualismului a determinat schimbări mentalitare, în primul rând, în relație cu sistemul axiologic al societății. Impasul modernismului, afirmă sociologul, este motivat de asumarea noutății drept unică valoare. Dar explorarea individualului favorizează și forjarea unui cult al experienței:

> „Vivre avec le maximum d'intensité, « dérèglement de tous les sens », suivre ses impulsions et son imagination, ouvrir le champ de ses expériences, « la culture moderniste est par excellence une culture de la personnalité. Elle a pour centre le moi»" (141).

În spațiul critic american, Gerald Graff semnalează aceeași tendință a literaturii moderniste de a acorda preeminență experienței în detrimentul ideației. Subminarea (con)sensului îi apare criticului drept o evoluție logică a unui proces care se produce începând cu perioada romantică în care se manifestă psihologia alienării:

> "The message of modernism, as the New Critics convey it to the teachers who passed it on to their students, was that 'experience' is always superior to ideas 'about' experience, that (as Yeats had said) man can 'embody' truth but he cannot 'know' it, at least not through the generalized concepts of the understanding. This message helped to inject a distrust of the power of understanding both into the mass culture and the intellectual reaction against mass culture." (Graff, 1995: 5-6).

Lansându-se într-o analiză a istoriei intelectuale reflectată în literatura secolului trecut, R.-M. Albérès constată, la unison cu cercetătorii menționați, aceeași falie care va deveni caracteristică literaturii occidentale: „La sensibilité européenne au XXe siècle se caractérise par la croyance qu'il existe un divorce entre l'intelligence et la réalité, la vérité ou l'instinct" (Albérès, 1969: 11). Dincolo de sesizarea clivajului, Lipovetsky consideră formele de expresie ale artei moderniste un transfer în plan cultural al dinamicii revoluționare, de unde și intenția răsturnării ierarhiilor de valori cu scopul de a schimba fața literaturii:

> "Loin d'un retrait à l'intérieur du moi, il s'agit d'une visée révolutionnaire dirigée contre les barrières et distinctions tyranniques de la « vie des chiens », une volonté de personnaliser radicalement l'individu, de faire naître un homme nouveau, de l'ouvrir à la vraie vie. Le procès de personnalisation dont l'œuvre consiste à liquéfier les

rigidités et à affirmer l'idiosyncrasie de l'individu se manifeste ici dans sa phase inaugurale révolutionnaire." (Lipovetsky, 2017: 142).

Impacienţa avangardiştilor de a dinamita tradiţia se transmite, cu o intensitate redusă, tuturor scriitorilor moderniști, pentru că gesturile originare trebuie înțelese drept atitudini vitale și reacții antiburgheze. Concepția estetică a noii literaturii se va formula în acord cu premisele individualismului și în răspăr cu perspectiva unei societăți burgheze. Singurul „criteriu" care validează creația este abaterea de la normă, ceea ce explică diversitatea stilistică deconcertantă a operelor moderniste:

"Nemaifiind constrâns pentru a-şi direcţiona arta către scopurile colective ale societăţii, el trebuie – dacă poate – să se distingă printr-o unicitate extraordinară. [...] modernismul nu a impus niciodată un stil propriu. Încă de la apariţia romantismului, în secolul al XIX-lea, norma a fost dată de singularitate, nu aşa cum se întâmpla în trecut, de stăpânirea tehnicii sau de cunoaşterea abilă. Principiul de boltă al modernismului este autonomia. Piatra sa unghiulară este libertatea individuală, nu autoritatea socială." (Gablik, 2008: 38-39).

Continuând în această direcție, criticul de artă american Suzy Gablik susține ipoteza crizei modernismului, identificându-i rațiunea în colapsul valorilor occidentale determinat de afirmarea exclusivă a individualului:

„Adevărata criză a modernismului, aşa cum pe bună dreptate mulţi au susţinut, este criza spirituală universală a civilizaţiei occidentale: absenţa unui sistem de convingeri care să justifice loialitatea faţă de o entitate de dincolo de sine" (50).

Rămâne deschisă întrebarea în ce măsură modernismul occidental a reprezentat o criză reală și/sau o perpetuare a unei teme literare. William Marx susține că odată cu Rimbaud, al cărui rămas bun de la literatură nu poate fi suspectat de impostură, literatura „nu a încetat să-și însceneze propria moarte" (Marx, 2008: 31). Așadar, o dinamică literară care funcționează prin mimetism. Dar, vector literar sau simptom spiritual, criza care transpare în operele modernismului amprentează sensibilitatea vremii.

Într-un articol intitulat "What Was Modernism?", Harry Levin pornește de la aceeaşi premisă a unui impuls novator specific literaturii, constatând că reacțiile publicului la prefacerile artei au fost înregistrate ca o serie de șocuri. Așadar, nevoia de noutate apare ca o cerință fundamentală condiției de scriitor, iar relația cu receptorul trebuie să fie o continuă contrariere a orizontului de așteptare al acestuia. Dar, conform afirmațiilor autorului, pe măsură ce istoria literaturii se prezintă ca o serie de acumulări

ale unor inovații estetice, conștiința creatorului se confruntă cu dificultatea de a inventa un nou tip de scriitură. Ca o consecință directă, modernismul va cunoaște „mutația de la o vârstă a creației la o vârstă a criticii", cu toate că o mai justă afirmație ar fi întemeierea creației pe propria critică. Experiența scriiturii devine, prin urmare, inseparabilă experienței personale a scriitorului. În demonstrarea răspunsului la întrebarea pe care și-o anunță din titlu, Levin încearcă să surprindă *Zeitgeist*-ul începutului de secol XX, să sesizeze acel aspect unitar care să confere coerență eterogenității practicilor literare. Ceea ce caracterizează epoca de formare a modernîștilor, afirmă criticul, este emergența individualismului. Ideea singularității scriitorului nu poate fi imaginată decât în lumina acestei ideologii. Efectul imediat în plan literar îl constituie ruperea (con)sensului, iar urmarea, deși necondiționată, o reprezintă intelectualizarea scrisului. Proiectarea exigenței asupra cititorului, precum și explorarea psihicului personajelor – iată achizițiile literaturii moderniste:

> "« La bêtise n'est pas mon fort. » Stupidity has decidedly not been the forte of the Modernists; they have left that virtue to their Post-Modernist attackers, who can now write in defence of ignorance. (…) Though recent literature prides itself upon its outspokenness, there remains one organ of the body which it is almost taboo to mention, and that is *the brain*. What may seem a sin, on the part of the Moderns, is that *they were preoccupied with the minds of their characters*, and – what is worse – that *they make serious demands upon the minds of their readers*. This cannot be lightly forgiven by an era whose culture-heroes are persistently mindless – whether they be the good-hearted goons of John Steinbeck, the epicene slobs of Tennessee Williams, or the analphabetic gladiators of the later Hemingway. But popularity was excluded, by definition, from the aims of the writers I have been discussing; their names did not figure upon the best-seller list of their day; many others did, which are now forgotten. *The aura of obscurity or unintelligibility* which may still occasionally tinge these intellectuals, in some degree, emanates from their refusal to advertise themselves or to talk down to their audience in the hope of enlarging it. That, for them, would indeed have been a treason of the clerks. Their ultimate quality, which pervades their work to the very marrow, is its *uncompromising intellectuality*. Like the intelligentsia of old Russia or the class of Mandarins in China, *they looked upon letters as a way of life*."[12] (Levin, 1960: 626-627).

Condiția scriitorului, raportarea sa la propria creație, se schimbă. Finalitatea existenței este acum arta, scriitura. În interviul acordat lui Jules

[12] Sublinierile ne aparțin.

Huret și publicat în *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), Mallarmé transpune, într-o replică care va deveni emblematică, crezul primilor moderniști: „Le monde est fait pour aboutir à un beau livre". Ecoul aserțiunii mallarmeene, care străbate literatura modernistă de la începutul secolului XX, este recognoscibil în revelația naratorului proustian din *Le Temps retrouvé* sau în pactul faustic al lui Adrian Leverkühn, pentru care creația este prioritară vieții. Dar înțelegerii literaturii și a artei ca scop existențial i-a urmat criza cu care va fi asociat mai târziu modernismul. Procesul poate fi enunțat prin formularea inspirată a filozofului Richard Weaver: ideile au consecințe.

2. Către o literatură a crizei

Un caiet cu pagini albe, deschis pe scaunul regizoral, în fața scriitorului cu capul plecat și cu mâinile ascunse în buzunare, ca într-un gest de renunțare. O altă ipostază: poziție ușor laterală, o mână ridicată sprijinind capul și o alta în șold, privire în gol, în direcția caietului. Interior întunecat, în care se percep pe fundal contururi ale unor oameni sau lucruri. O senzație apăsătoare de gândire fără obiect, îngemănată cu vidul. În cele două fotografii realizate în 1964, în timpul repetițiilor pentru piesa *Așteptându-l pe Godot,* Bruce Davidson face din Samuel Beckett un personaj desprins din propria literatură. Ceea ce nu vrea să sugereze că fotograful a manipulat imaginea sau că Beckett își studiase atitudinea pentru a părea beckettian; însă aceste instantanee își descoperă valența de a abrevia o tendință literară majoră. Modernismul supune atenției ideea că scriitorul nu poate fi separat de creația lui, dar nu în sensul unui aport biografic explicit. Preocuparea centrală, uneori exclusivă, pentru limbaj a cunoscut forma unui angajament existențial, nefiind o simplă căutare a virtuozității stilistice. Dacă, așa cum s-a scris, morții lui Dumnezeu i-a urmat moartea omului, în direcția *dezumanizării artei*, nu e mai puțin adevărat că această formă de anti-umanism pe care a cunoscut-o modernismul, chiar și în cele mai „puriste" atitudini literare ale sale (declarat, poemul nu mai are nimic uman, căci autorul a devenit o voce impersonală prin care vorbește Universul spiritual), a însemnat o absorbire a autorului *real* de către propria creație, în termenii unei lupte cu limbajul. Nicicând relația dintre autor și operă nu a fost mai încărcată de tensiune; însă o tensiune, de cele mai multe ori, metatextuală. În filigranul modernismului se disting scriitorul și pagina albă, deși literatura nu a încetat niciodată să fie scrisă – mai ales atunci când i se anunța sfârșitul. Paradoxul acestei literaturii antiliterare sau impostoare, care se făcea vinovată pentru că își anticipa moartea sau acuza lipsa de inspirație, producând în

continuare literatură, a fost subliniat în mai multe rânduri[13]. Indiferent dacă a fost numită limită a limbajului, anxietate a scrisului, suspiciune față de cuvânt, lipsă de sens a creației, criza limbajului e una din mărcile inconfundabile ale modernismului.

Viața scapă cuvintelor: găselnița modernității sub pana lui Hugo von Hofmannsthal. Lordul Chandos, corespondentul imaginar al lui Francis Bacon, își motivează renunțarea la activitatea literară descriind (cu aceleași mijloace literare pe care le dezavuează) haosul, dezintegrarea și paralizia resimțite în fața unei existențe care copleșește expresia. Acesta marchează perplexitatea scriitorului modern care, percepând clivajul dintre conștiință și limbaj, îl transformă într-o problemă deopotrivă existențială și literară: "I feel compelled by a mysterious power to reflect in a manner which, the moment I attempt to express it in words, strikes me as supremely foolish" (Hofmannsthal, 1952: 140). *Scrisoarea* lui Hofmannsthal este și actul de naștere al „terorismului" în Litere, cu referire la eseul poematic al lui Jean Paulhan. Ceea ce denunță autorul ficțional al epistolei este că literatura funcționează prin clișeu, adică printr-o gândire inautentică, uzată și, în consecință, deconectată de la viață. Există în textul scrisorii o frază esențială prin care lordul Chandos își oprește descrierea viziunii (mărturisit) inefabile, indicând un grad doi al conștientizării actului de a scrie: "But why seek again for words which I have forsworn!" (136). Literatura modernistă va fi blocată în această exclamație, între o căutare a cuvintelor și constatarea exasperată a acestei căutări. Criza limbajului – căci orice hiperconștientizare se transformă în criză – este strâns legată de pregnanța limitei[14]. Deziluzia în urma înțelegerii că literatura se întinde până la confiniile limbajului poate părea o naivitate din partea scriitorilor. Că literatura nu „spune" și nu „a spus" niciodată viața e un truism al posterității, dar pretenția proiectată asupra ei și decepția care i-a urmat sunt comprehensibile contextual.

Dacă Octavio Paz definește modernitatea drept „autodistrugere creatoare", o face în virtutea ideii că punctul nevralgic al acesteia este raportarea la problema rațiunii. Se poate discuta atât despre o logică internă, în sensul în care dimensiunea predominant critică a modernității, îndreptată inițial contra tradiției, va sfârși inevitabil autocritic, cât și despre o

[13] Nu doar William Marx aduce în atenție caracterul acestei literaturi suicidare: „Simptomul scriitorilor care au aderat atât de mult la ideea morții literaturii, încât au făcut din aceasta o temă obligatorie, cu riscul de a se contrazice pe ei înșiși. Simptomul unei poezii care nu se poate afirma drept vie decât practicând regulat sinuciderea în public" (Marx, 2008: 53). Adrian Marino abordase anterior problematica antiliteraturii în dicționarul său de idei literare: „Sinuciderea, sabotarea absolută a literaturii devine în felul acesta practic imposibilă: pentru a refuza să scrii, trebuie mereu să scrii, pentru a nu mai face literatură, trebuie mereu s-o faci, de fiecare dată, pentru prima și ultima dată." (Marino, 1973: 148).

[14] De altfel, literatura modernistă va fi obsedată de limite. Într-o piesă ca *Regele moare*, Ionesco testează atât limita existenței, moartea, cât și limitele artei (literare și teatrale).

determinare cultural-filozofică ce își are rădăcinile în concepțiile antiraționaliste care atacau statutul privilegiat al *cogito*-ului, proiectat de către gânditorii situați în siajul filozofiei carteziene. Aceste două aspecte, etajate analitic, s-au intersectat sau chiar au fuzionat în cadrul conștiinței occidentale, iar întrucât literatura metabolizează prin excelență ideile filozofice, precum și tendințele sociale și estetice ale timpului său, va rezulta imaginea literară a rațiunii care începe să funcționeze asupra ei înseși, să își submineze propriul temei. Pentru scriitorul modernist, gândirea nu mai înseamnă rațiunea care fundamentează ființa și oferă certitudini prin intermediul sistemelor filozofice. Omul moderniștilor, într-o versiune extremă, este redus la incontinența cognitivă prinsă exasperant în cuvinte, precum personajul fără identitate din *Nenumitul*. Nu e doar o gândire amețitoare; este gândirea care își vorbește sieși de prea multă vreme și care duce această mecanică solipsistă până la ultima consecință: „Nu am existat niciodată decât eu și vidul acesta opac" (Beckett, 2011: 315). Înainte de a fi o criză a limbajului și, în consecință, a literaturii, criza modernismului este o criză a omului: eul se pune sub semnul întrebării într-o lume în care nu mai par valide explicațiile care constituiau cândva adevăruri fundamentale.

Paul Ricœur rezumă conceptul de criză generalizată prin starea debusolării existențiale, axiologice, dar și a facultății de a discerne, însă criza modernității o pune în legătură cu temporalitatea[15], aceasta rezultând din dezacordul observabil între orizontul de așteptare și spațiul experienței, prin proiectarea, pe fondul negării din ce în ce mai vehemente a tradiției, a unui viitor himeric, așadar, irealizabil. Dacă i-am conferi opiniei ricœuriene o tentă psihologizantă, criza s-ar traduce în termenii unei nevroze, a decepției care urmează așteptărilor neracordate la realitate, dar care nici nu își mai pot preciza obiectul. Romanul neterminat al lui Robert Musil surprinde, în persoana omului fără însușiri, nu doar tranziția dintre lumea veche și cea nouă, a modernilor, dar și fluctuațiile pe care le resimte începutul secolului al XX-lea cu privire la propria modernitate:

[15] „En caractérisant les topoi de la modernité comme une variation du rapport entre horizon d'attente et espace d'expérience, l'histoire conceptuelle contribue à relativiser ces topoi […] Quel concept à la fois général et déterminé de la crise résulte-t-il de ces catégories, non plus anhistoriques comme celles de la philosophie existentielle, mais transhistoriques? Essentiellement ceci: lorsque l'espace d'expérience se rétrécit par un déni général de toute tradition, de tout héritage, et que l'horizon d'attente tend à reculer dans un avenir toujours plus vague et plus indistinct, seulement peuplé d'utopies ou plutôt d'« uchronies » sans prise sur le cours effectif de l'histoire, alors la tension entre horizon d'attente et espace d'expérience devient rupture, schisme. […] la crise est la pathologie du procès de temporalisation de l'histoire: elle consiste dans une dysfonction du rapport normalement tendu entre horizon d'attente et espace d'expérience." (Ricœur, 1988, 1-19).

> „Deținea fragmente dintr-un nou mod de a gândi și de a simți, dar perspectiva noului, inițial atât de impresionantă, se pierdea în amănunte mereu mai numeroase, iar dacă la început crezuse că soarbe din izvorul vieții, constata acum că aproape toate așteptările de odinioară secaseră”[16] (Musil, 2018, 48-49).

Perspectiva care presupunea preeminența acordată științei și colapsul sistemelor de gândire ce indicau repere axiologice, precum și incertitudinea fortifiantă relativă la un viitor (neapărat) promițător, a început să fie contrariată de sentimentul că tranzitoriul se permanentizase și că lumea modernă încremenise, paradoxal, în schimbare.

Există două momente-fanion în literatura franceză care premerg și contribuie, în măsura în care au reprezentat influențe, la declanșarea crizei modernismului. Primul îl are în centru pe Mallarmé, poetul care trebuia să cunoască Neantul pentru a înțelege Poezia pură. Un detaliu notabil este că lectura unor cărți-simptom (atât de ajustate pozitivismului vremii), precum *Discours de la méthode* a lui Descartes și *La science du Langage,* de Max Müller, a soluționat faimoasa criză mallarmeană a paginii albe. După ce a pus capăt ideilor metafizice de Dumnezeu și suflet, fiind declarate (sublime!) creații umane[17], momentul Mallarmé va însemna triumfalismul omului în calitate de ființă (exclusiv) rațională – „ma Pensée s’est pensée et est arrivée à une Conception pure” (Mallarmé, 1998: 713) – și abolirea reperelor transcendente în literatură. Astfel, rațiunea care funcționează matematic, în deplin acord științific, va deveni mobilul actului literar, conducând, în poezia lui Mallarmé, la autoreferențialitatea limbajului. Literatura, epurată de orice semnificat, își stabilește limitele în cadrul limbajului, limite care vor fi percepute mai târziu în mod dramatic.

Cel de-al doilea moment radicalizează importanța acordată rațiunii. Paul Valéry duce la un punct extrem chestiunea lucidității și creează un personaj „de fantezie”, „imposibil” (sau posibil doar câteva sferturi de oră, după cum a afirmat autorul său), pentru care cultura – în speță, literatura și

[16] Foarte sugestiv, pasajul care precede fragmentul citat încapsulează specificitatea epocii moderne în germinație: „ne aflăm în secolul acesta într-o expediție care, după cum ne impune mândria, opune tuturor întrebărilor inutile un «nu încă», și ducem o viață fundamentată pe provizorat, însă condusă de conștiința țelului de a atinge cele ce vor veni mai târziu. Adevărul e că știința a dezvoltat noțiunea forței spirituale dure, sobre, care face pur și simplu insuportabile vechile concepții metafizice și morale ale stirpei omenești, deși nu poate pune în locul lor decât speranța că va veni o zi îndepărtată când o rasă de cuceritori spirituali va coborî în văile rodniciei sufletești” (Musil, 2018, 48-49).

[17] În scrisoarea către Henri Cazalis din 28 aprilie 1866, Mallarmé scrie: „Oui, je le sais, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme.”, (Mallarmé, 1998: 696).

filozofia – nu e decât un balast existențial[18]. Domnul Teste este experiența rațiunii scoase în afara umanului. De această dată, nu sunt respinse doar conceptele metafizice, dar și realitatea apare drept un construct uman tocmai pentru că aceasta ar consta din imaginile culturale pe care omul și le-a fabricat despre om:

> „Dans cette étrange cervelle, où la philosophie a peu de crédit, où le langage est toujours en accusation, il n'est guère de pensée qui ne s'accompagne du sentiment qu'elle est provisoire" (Valéry, 2016b: 14)

– se conturează o întrebare aporetică: atât timp cât subiectul uman este cel care desparte rațiunea de umanitate, se poate vorbi despre o cunoaștere validă, obiectivată? În 1919, Valéry, atins de acel „mal aigu de la précision" pe când inventa personajul cerebral al domnului Teste, va publica în *NRF* o scrisoare deloc încrezătoare, cunoscută sub denumirea de „Criza spiritului". Realitatea brută a războiului, descărnată de achizițiile culturale de până la ea, a accentuat sentimentul futilității conceptelor filozofice și sociale. Mai mult decât atât, iraționalitatea istoriei s-a dovedit mai pregnantă decât construcția fantast-rațională a lui Teste. Dacă Harold Bloom vedea în figura prințului de la Elsinore „cea mai elitistă imagine occidentală: conștiința care se autocontemplă" (Bloom, 2018: 125), Hamlet al lui Valéry devine simbolul crizei modernității, impunând imaginea conștiinței care se autocritică. Scriitorul sau gânditorul modern este, așadar, un Hamlet intelectual care „meditează la viața și la moartea adevărurilor" (Valéry, 2016a: 267). Criza modernității occidentale poate fi privită ca un moment de bilanț atunci când trecerea către o nouă configurație a lumii provoacă incertitudini anxioase. Imaginând intelectul european în cumpănă[19], Valéry pune problema în

[18] În prefața celei de-a doua ediții a textului *La soirée avec M. Teste* tradus în limba engleză, Paul Valéry desprinde logica raționalistă de discursul filozofic: „Je suspectais la littérature, et jusqu'aux travaux assez précis de la poésie. L'acte d'écrire demande toujours un certain « sacrifice de l'intellect ». On sait bien, par exemple, que les conditions de la lecture littéraire sont incompatibles avec une précision excessive du langage. L'intellect volontiers exigerait du langage commun des perfections et des puretés qui ne sont pas en sa puissance. Mais rares sont les lecteurs qui ne prennent leur plaisir que l'esprit tendu. Nous ne gagnons les attentions qu'à la faveur de quelque amusement; et cette espèce d'attention est passive. Il me semblait indigne, d'ailleurs, de partager mon ambition entre le souci d'un effet à produire sur les autres, et la passion de me connaître et reconnaître tel que j'étais, sans omissions, sans simulations, ni complaisances. Je rejetais non seulement les Lettres, mais encore la Philosophie presque tout entière, parmi les Choses Vagues et les Choses Impures auxquelles je me refusais de tout mon cœur." (Valéry, 2016b: 8-9).

[19] „Dacă ia în mână un craniu, aceasta este unul ilustru […] Hamlet nu prea știe ce să facă cu aceste cranii. Dar dacă le-ar abandona? ar înceta să mai fie el însuși? Spiritul lui, înfricoșător de clarvăzător, contemplă trecerea de la război la pace. […] *Pacea este, poate, starea*

termenii unei vini difuze, pentru că nu chestionează doar o civilizație modernă la un hău distanță față de cultură, ci și rostul aporturilor intelectuale care au dus cu aroganță la divorțul de societate. Din nou, criza se traduce în dezacordul insolvabil care se proiectează între facultățile gândirii și realitatea unei umanități în dimensiunea ei socială.

Dacă după jumătatea secolului al XIX-lea mai plana încrederea scriitorului în capacitățile de creare, acesta putând să declare cu satisfacție abstragerea personală din substanța poeziei [„je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu […] je suis parfaitement mort…" (Mallarmé, 1998: 714)[20]], literatura veacului următor va manifesta o suspiciune față de cuvinte, pe fondul dur al conflagrațiilor mondiale[21] (sentimentul absurdității istoriei atrage după sine și scepticismul privind rostul și rolul producțiilor culturale), precum și o atenție cât mai centrată pe om. Putem citi în această tendință și un reglaj al exagerărilor (în mod contrariant, prin alte exagerări), o taxare a pretenției de abstractizare: „eu sunt cel care urlă, departe îndărătul disertației mele" (Beckett, 2011: 327) – afirmă deschis un eu fluid, un eu-conștiință străin de orice identitate, dar, cu toate acestea, un eu al unei umanități disperate. Căci disperarea, reacție profund umană, va fi una dintre replicile aduse estompării imaginii omului din literatură.

Dincolo de ideația anti-pozitivistă a discursului, Dostoievski surprinde ironic, prin vocea omului din subterană, ridicolul pretențiilor observabile la nivelul unor tendințe ale literaturii contemporane acestuia: „ne tot încăpăţânăm să fim un fel de oameni universali, ceva ce încă nu s-a pomenit. Suntem născuţi morţi, de fapt de mult nu ne mai naştem din părinţi vii şi asta ne place din ce în ce mai mult. Prindem gust. Curând vom scorni o modalitate de a ne naşte cumva din idee" (Dostoievski, 2007: 129). Notabil este modul în care omul artei moderniste vrea să se facă vizibil: găsind

---

lucrurilor în care ostilitatea firească a oamenilor se manifestă în creațiile lor în loc să se traducă în distrugerile războiului. Este acel timp al unei concurențe creatoare și al unei lupte productive. Dar Eu n-am obosit oare tot producând? Nu sunt epuizat de dorințele unor încercări extreme și n-am abuzat oare de savantele amestecuri? Să las oare de o parte datoriile mele dificile și ambițiile mele transcendente. Să urmez mișcarea și să fac precum Polonius care dirijează un mare ziar? Ca Laertius care s-a angajat în aviație? Ca Rosencrantz care nu știu ce face ascuns sub un nume rusesc? Adio, fantome! Lumea nu mai are nevoie de voi. Nici de mine. Lumea, care-și botează cu numele de progres tendința sa de precizie fatală, încearcă să unească binefacerile vieții cu avantajele morții." (Valéry, 2016a: 268).

[20] Afirmația este extrasă din celebra scrisoare pe care Mallarmé i-o adresează lui Henri Cazalis, din 14 mai 1867 (Mallarmé, 1998: 714).

[21] Într-un text vizionar precum *Pe falezele de marmură,* de Ernst Jünger, publicat în 1939, se pune, în mod parabolic, problema relației dintre istoria percepută ca „o grozăvie venită pe neașteptate" și posibilitățile creației: într-un regim dictatorial, mai este posibilă ieșirea din istorie? Se poate produce artă – o activitate „tihnită" – într-un context istoric în care precaritatea și absurditatea vieții este în mod brutal conștientizată și trăită?

diverse feluri de a se defini negativ, precum acest personaj-voce dostoievskian, care își începe confesiunea cu o sfidare adusă convingerilor scientiste: „Sunt un om bolnav. Sunt un om rău" (17). Afirmație scandaloasă, contrară credinței într-o existență ameliorată și în posibilitatea cunoașterii de a fi transparentă și de a elibera de frică. În esență, întrebarea lui Ernesto Sabato era pe buzele tuturor scriitorilor iritați din cauza creditului acordat rațiunii care era instrumentalizată în proiecte utopice: „Ce mare cunoaștere e cea care ne lasă singuri în fața morții?" (Sabato, 2005: 158). În sfera literară, după experiența Marelui Război, căreia îi urmează o alta mai atroce, așa-zisele științe ale limbajului, precum și preocuparea excesivă pentru stilistica textelor, vor apărea drept aspecte futile în lumina unor realități casante. Dar ostentația patologiei, care va marca literatura modernistă, e una din atitudinile conturate în răspăr cu etosul burghez. Sabato citează, în eseurile sale, dintr-o scrisoare a lui Gauguin către Strindberg: „Dacă viața ne e bolnavă […] la fel trebuie să ne fie și arta; și îi putem reface sănătatea luându-o de la capăt, precum copiii sau sălbaticii… Civilizația voastră e boala voastră" (307). Opoziția artei moderne față de valorile burgheze dominante în societate începând cu jumătatea secolului al XIX-lea, valori maladive prin prisma artiștilor, face explicabilă opinia scriitorului argentinian (în replică celei formulate de Ortega y Gasset) conform căreia dezumanizat era publicul, nu arta. Lupta se va da cu omul burghez, cu acel individ exponențial care, traducându-și concepția despre existență în termenii utilității și ai confortului, amenința să pervertească și ideea de artă în toate formele ei.

Împotrivirea acestor anti-moderni nu e străină de cinismul „paradoxalistului" din subterană care își concentrează logoreea pe absurditatea și ridicolul absolutizării rațiunii și a utilului. Dar ironia acestuia trimite, dincolo de ținta primă, la un aspect specific modernismului, și anume acapararea discursului de către o instanță enunțătoare personală și aparent lipsită de coeziune: „despre ce poate vorbi un om cumsecade cu cea mai mare plăcere? Răspuns: despre el însuşi. Ei, atunci şi eu voi vorbi despre mine" (Dostoievski, 2007: 20). Una dintre devoalările modernității – dacă îi dăm crezare lui Nietzsche, chiar și filozofii au vorbit despre ei înșiși atunci când și-au construit sistemele de gândire – este că eul nu mai poate fi definit în cadrele rigide ale ideilor de cauză, unitate și obiectivitate, motiv pentru care acesta a reprezentat una dintre noțiunile cu care s-au răfuit antiraționaliștii: „Ca să nu mai vorbim de *eu*! Acesta a ajuns o născocire, o ficțiune, un joc de cuvinte: a încetat cu totul să gândească, să simtă şi să vrea!..." (Nietzsche, 2012: 50). Atunci când afirmă caracterul ficțional al eului, Nietzsche trimite, desigur, la eul cartezian, adică la un concept valabil în istoricitatea lui. Paul Ricœur, în prefața studiului *Soi-même comme un autre*, scrie despre un mod hiperbolic al îndoielii, de care Nietzsche uzează la extrem, înscriind metoda deconstrucției într-o tradiție a unui „*cogito* brisé":

> „Nietzsche ne dit pas dogmatiquement – quoiqu'il arrive aussi qu'il le fasse – que le sujet est multiplicité: il essaie cette idée; il joue en quelque sorte avec l'idée d'une multiplicité de sujets luttant entre eux, comme autant de « cellules » en rébellion contre l'instance dirigeante" (Ricœur, 1996: 27).

Respingând fundamentul rațional al eului și afirmând doar realitatea perspectivei, filozoful german introduce totodată și scepticismul în planul limbajului: „ar trebui să ne eliberăm în sfârșit de seducția cuvintelor!" (Nietzsche, 2016: 28)

Într-un articol intitulat *La crise de la vérité* (1976), Roland Barthes pune în ecuație criza modernității cu momentul reperabil istoric în care problema discrepanței dintre conștiință și realitate se cristalizase ideatic în scrieri filozofice și literare. Astfel, Nietzsche și Flaubert, fără legături identificabile între ei, sunt vocile care au exprimat că limbajul nu mai oferă garanțiile sensului:

> „Tout ce qui est écrit est « en mal de sens », selon l'excellente expression de Lévi-Strauss. Ce qui ne veut pas dire que la production est simplement insignifiante. Elle est en mal de sens: il n'y a pas de sens, mais il y a comme un rêve du sens. C'est la perte inconditionnelle du langage qui commence. On n'écrit plus pour telle ou telle raison, mais l'acte d'écrire est travaillé par le besoin du sens, ce qu'on appelle aujourd'hui la signifiance. Pas de signification du langage, mais la signifiance." (Barthes, 1995: 435).

Criza modernității este, așadar, asociată incapacității generalizate de a concepe adevărul ca sens existențial, precum și tensiunii care derivă din conștientizarea acestui fapt. Dezorientarea identitară și ontologică pe care o percepe scriitorul se reflectă estetic în textele acestei perioade. Exasperarea lipsei de sens va duce la fundamentarea existenței (și implicit a literaturii) prin ea însăși: „trebuie să spun cuvinte, atâta timp cât există cuvinte, trebuie să le spun" (Beckett, 2011: 435). Personajul nenumit al lui Beckett pare să răspundă indignării lordului Chandos care s-a surprins scriind literatură după ce o dezavuase. Semne ale consumării crizei modernității (dar nu și ale soluționării ei) încep să se vadă atunci când familiaritatea ia locul tensiunii, iar problema critică a unei epoci nu mai interesează posteritatea decât în calitate de curiozitate istorică. Conceptul contemporan de *post-adevăr*[22]

[22] Pentru înțelegerea conceptului de *post-adevăr*, a se consulta următoarele lucrări: Giani Vattimo, *La società trasparente* (1989), Mario Perniola, *Contro la comunicazione* (2004), Harry Frankfurt, *On Bullshit* (2005).

rezumă degajarea față de o temă literară, dar și față de o preocupare încordată în ceea ce privește posibilitățile cunoașterii.

Literatura unei anumite perioade istorice, în speță cea modernistă, poate fi imaginată ca o serie de practici în contrapunct; motiv pentru care nu am urmărit exhaustivitatea în abordare, ci trasarea unor linii directoare și indicarea unor jaloane literare sau momente-cheie din cadrul istoriei intelectuale care sunt simptomatice pentru o tendință majoră – deși nu uniformă – a literaturii occidentale. În lipsa unor concepte operaționale în critica literară sau măcar a unor delimitări viabile care să îi confere modernismului statutul de curent literar, am considerat că specificitatea acestei perioade literar-artistice poate fi surprinsă rămânând pe terenul ideilor care conturează un mod recurent de a concepe existența. Problema noului în jurul căreia se construiește ideea de modernitate este, de fapt, un *racursi* al unui întreg proces socio-cultural care antrenează atitudini oscilând între fascinația și anxietatea schimbării. Între aceste două raportări la transformările epocii, pe care scriitorii le-au trăit uneori cu luciditate, dar, în general, cu entuziasm și/sau cu dramatism, se poate identifica o concepție, formulată sau doar intuită de către aceștia, despre condiția cunoașterii într-o lume în devenire: aspectul social nu va fi singurul supus interogației, identitatea individuală, principiile morale și religioase consacrate, posibilitățile creației constituind, la rândul lor, cauze ale tensiunilor care irigă operele moderniste. Tentând o explicație mai laxă, poate că modernitatea a fost perioada din istoria intelectuală a umanității în care schimbarea a fost dorită cu violență (ceea ce explică și analogiile cu mișcările revoluționare), dar care a suportat, cu aceeași violență, angoasele unei lumi în tranziție, descentrate, și private de fundamente care să preîntâmpine sentimentul de haos moral și spiritual – iar modernismul expresia estetică, indiferent de formele îmbrăcate, a acestei realități. Oricât de largă rămâne încercarea de definire (mai curând, de specificare), aceasta răspunde, într-o anumită măsură, necesității conturării unui climat în primul rând mental, în care scriitorii și-au proiectat operele.

Referințe:

Albérès, R.-M. (1969). *L'Aventure intellectuelle du XX siècle. Panorama des littératures européennes 1900-1970/ The intellectual adventure of the twentieth century: a panorama of European literature.* Editions Albin Michel.

Barthes, R. (1995). *Œuvres complètes III/ Complete Works III*. Paris: Editions du Seuil.

Beckett, S. (2011). *Opere III/ Works III*. Iași: Editura Polirom.

Bloom, H. (2018). *Canonul occidental: cărțile și școala epocilor/ The Western Canon: The Books and School of the Ages*. București: Editura Art.

Dostoievski, F.M. (2007). *Însemnări din subterană și alte microromane/ Notes from Underground and Other Stories*. Iași: Editura Polirom.

Gablik, S. (2008). *A eşuat modernismul?/ Has Modernism Failed?* București: Curtea Veche.

Graff, G. (1995). *Literature against Itself: Literary Ideas in Modern Society*. University of Chicago Press.

Hofmannsthal, H. von (1952). *Selected Prose*. New York: Pantheon Books.

Levin, H. (1960). What Was Modernism? In *The Massachusetts Review*, vol. 1, no. 4 (Summer, 1960). 626-627.

Lipovetsky, G. (2017). *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain/ The Age of Emptiness. Essays on Modern Individualism*. Paris: Editions Gallimard.

Mallarmé, S. (1998). *Œuvres Complètes I/ Complete Works I*. Paris: Gallimard.

Man, P. de (2010). Literary History and Literary Modernity. In *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric and Contemporary Criticism.* University of Minnesota Press.

Marino, A. (1973). *Dicționarul de idei literare.* București: Editura Eminescu.

Marx, W. (2008). *Rămas bun literaturii/ A farewell to literature*. București: România Press.

Musil, R. (2018). *Omul fără însușiri/ The Man Without Qualities*. București: Editura Humanitas.

Nietzsche, F. (2012). *Amurgul idolilor sau Cum se filozofează cu ciocanul/ Twilight of the Idols, or, How to Philosophize with a Hammer*. București: Editura Humanitas.

Nietzsche, F. (2016). *Dincolo de bine și de rău: prolog la o filozofie a viitorului/ Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. București: Editura Humanitas.

Paz, O. (2017). *Copiii mlaștinii: poezia modernă de la romantism la avangardă/ Children of the Mire. Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde.* Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.

Ricœur, P. (1988). La crise, un phénomène spécifiquement moderne?/ Is The Present Crisis A Specifically Modern Phenomenon? In *Revue de Théologie et de Philosophie*. Vol. 120. No. 1. 1-19

Ricœur, P. (1996). *Soi-même comme un autre/ Oneself as Another*. Paris: Éditions du Seuil.

Sabato, E. (2005). *Eseuri I/ Essays I*. București: Grupul Editoral Rao.

Valéry, P. (2016a). *Criza spiritului și alte eseuri/ The Crisis of the Mind and Other Essays.* Iași: Editura Polirom.

Valéry, P. (2016b). *Monsieur Teste/ Mr. Teste.* Paris: Éditions Allia.

„BUCEGIȘTII". VACANȚELE ÎN MUNȚI ALE FAMILIEI URECHIA: CONSTRUCȚIA UNEI FILIAȚII LITERARE

"BUCEGIȘTII". URECHIA FAMILY MOUNTAIN HOLIDAYS: BUILDING A LITERARY AFFILIATION

Ligia TUDURACHI
Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu"/ „Sextil Pușcariu" Institute of Linguistics and Literary History
Academia Română, Filiala Cluj/ Romanian Academy, Cluj branch

e-mail: ligia.tudurachi@academia-cj.ro

Abstract: *Focusing on a family of writers that of V.A. Urechiă and his sons, Nestor and Alceu, the article aims at a comparative analysis of the family's sociability that they develop in the summers spent at their villas in Câmpina and Sinaia, with expeditions in the Bucegi Mountains, and the literature that feeds on these expeditions. Beyond the opportunity offered by the writings of the Urechiă family, we wish to observe the production and efficiency of genealogical forms (Georges Didi-Huberman); the stake of such an approach comes from its historical situation. The moment of founding the Urechia family coincides with the founding of the Romanian culture and nation, making the investigation of their mountain expeditions, genealogical issues, and literary forms gain a political weight with an accent on the nation rather than on the family itself.*
Keywords: travel memorial; Bucegi; heterotopia; filiation; genealogical forms; political formalism; legend; collection.

Munții României au, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o literatură a lor. După 1860, expedițiile care s-au făcut în Carpați au devenit obiect serios de literatură. Înainte de volumele bine cunoscute semnate de Alexandru Vlahuță (*România pitorească*, 1902), de Calistrat Hogaș (*Pe drumuri de munte*, 1912), sau Bucura Dumbravă (*Cartea munților*, 1920), au scris despre drumețiile montane Iacob Negruzzi (*Din Carpați*, 1868; *Primblări (prin munți)*, 1868), Teochar Alexi (*Sus pe Tâmpa. Narațiune romantică*, 1881), Duiliu Zamfirescu (*Din munți*, 1883), Gr.D. Pencioiu [*De pe munți (Schițe din voiaj)*, 1886], N.D. Popescu (*Două luni la Sinaia*, 1886), G. Manolescu (*Escursie în Bucegi*, 1899). Ce m-a interesat în paginile de față nu a fost o coborâre la originile acestei literaturi montane românești (deși momentul e cam același), ci fixarea atenției pe o familie anume, cea a lui V.A. Urechiă, și pe felul – ritualizat – în care își petrece

această familie vacanțele la munte, în Bucegi, vară de vară. Mai precis, am încercat să înțeleg de ce anume și în ce fel organizarea unor asemenea vacanțe regulate (care devin, pentru copiii Urechia, și un mijloc de educație) antrenează în mod natural, în acest moment de fondare a culturii și a națiunii române, o deplasare a discuției de pe pitoresc și peisaj spre chestiuni care țin de formularea unui patriotism estetic/ de o estetizare a politicului.

V.A. Urechiă ilustrează modelul unui tată puternic: a fost nu doar scriitor și istoric, ci și om politic (secretar de stat la Ministerul Instrucției în timpul ministeriatului lui Mihail Kogălniceanu) și participant important la întemeierea instituțională a culturii române. Prin eforturile și la inițiativa sa s-au înființat „Societatea literară" (devenită în 1879 Academia Română), Societatea „Ateneul român" și „Societatea Filarmonică". A fost președintele „Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor", care a jucat un rol important în pregătirea Unirii din 1918; și, de asemenea, președintele asociației „Literatorul" și al „Societății române de arme, gimnastică și dare la semn" (ocupa în 1869 un loc trei la concursul de tir cu pistolul). Familia pe care a construit-o în jurul său i-a prelungit preocupările și i-a reîncărcat obsesiile. Oferindu-le copiilor săi excursii în munți (au o casă la Câmpina și mai târziu una la Sinaia), V.A. le-a furnizat acestora nu doar un mod de a-și petrece vacanțele și modelul unei existențe sănătos-sportive, ci și posibilitatea unei opere. Doi dintre ei, Alceu și Nestor, deși unul inginer (Nestor), și celălalt medic (Alceu), s-au simțit obligați să facă și literatură. Amândoi au privit literatura ca pe o moștenire de familie, ce trebuia dusă mai departe; și amândoi și-au hrănit-o din experiența vacanțelor petrecute în familie în Bucegi.

1. Cine sunt V.A. Urechiă, Nestor Urechia și Alceu Urechia

V.A. Urechiă se naște în 1834 la Piatra Neamț și moare în 1901. Numele său de stare civilă fusese Alexandrescu. „Urechiă" e un patronim, pe care scriitorul și-l atribuie după ce își descoperise o descendență (fictivă) din cronicarul Grigore Ureche. Va începe să folosească acest nume din 1864, dând naștere unei serii de pamflete și de ironii ce devin celebre în literatura română[23] (Lucru deja demn de reținut, fiii săi Nestor și Alceu vor prelua patronimul, nu doar ca identitate literară, ci și ca identitate civilă). Pe lângă această schimbare de nume, V.A. mai trecuse însă prin una, ceva mai devreme: din „Popovici", cum îl chemase pe tatăl său, clucerul – în „Alexandrescu". Această primă schimbare i se întâmplase la Academia Mihăileană, unde nu el, ci directorul Petru Câmpeanu făcuse alegerea. V.A. nu-și pierde astfel doar tatăl (mort când el era încă mic), ci pierde – devreme

[23] Cea mai cunoscută persiflare e cea a lui Titu Maiorescu din *Beția de cuvinte* (1873). Câteva versuri satirice la adresa lui V.A. scrisese însă și Eminescu. Și există chiar informații că poetul ar fi intenționat să realizeze o *Urechiadă*.

– și numele tatălui. Începe în acel moment, pentru el, procesul complicat al unei substituiri de modele masculin-paterne[24]. Mama sa se va recăsători cu Enacachi Cosmiță, funcționar la Iași la Agie; acest părinte „vitreg" îl va salva pe V.A. de holeră în 1848, cu o doctorie secretă. Crescută în casa lui Ioniță Sandu Sturdza, ea își va încredința mai apoi fiul, pentru educație, elvețianului Ballif, ceea ce îl va face să trăiască trei ani în casa acestuia, la moșia sa de la Oșlobeni, în mijlocul unei familii cu patru copii (Alfred, Octav, Duduia și Adela), de care V.A. se atașează profund. E posibil ca aici să se origineze ficțiunea ce va deveni mai târziu obsesivă pentru Nestor, a unui copil care e în același timp orfan și legat de două figuri paterne concurente, ambele pozitive, împărțit între un tată român și un „părinte"-educator francez.

Nici investiția pe care V.A. o face în figura strămoșului „literar" nu se oprește, de altfel, la relația de sânge stabilită cu cronicarul Ureche, ci e dublată de un interes la fel de mare pentru ceilalți doi cronicari moldoveni, Miron Costin și Ion Neculce. Pe Costin, V.A. îl va edita începând din 1886. Mai devreme deja, desprinsese din letopisețul acestuia un episod cu rezonanțe dramatice, pe care îl exploatase într-o încercare de roman (*Logofătul Batiste Veveli*), construit în gustul ideologiei pașoptiste. Ciclul *Legendelor române*, în schimb, pe care le publică în 1891, făcuseră obiectul unei serii de conferințe prin țară care aveau drept scop principal adunarea sumei de bani necesare pentru realizarea unei statui a lui Neculce, finalizată în 1888. Iar pentru formatul prozelor din *Legende române*, modelul îl constituise *O samă de cuvinte* a lui Neculce. Urmaș al lui Gr. Ureche, editor al lui Miron Costin și epigon al lui Ion Neculce, V.A. reușește astfel să îi implice, în moduri diferite, pe toți cei trei cronicari moldoveni în producerea operei sale.

Pe lângă această fantasmare asupra obârșiei și investiția în figura strămoșului, V.A. a mai fost bântuit și de o obsesie a „operei vii". Își concepuse încă din timpul vieții o serie de *Opere fundamentale*, în 35 de volume, la care scria simultan. Opera proprie, el și-o reprezintă ca pe una în care nimic nu trebuie să se piardă, nici cele mai neînsemnate schițe ale conferințelor pe care le ține. Lucrurile nu sunt lăsate în voia hazardului. Opera e gândită pe modelul marilor culturi, ca o totalitate a textelor sale, în care fiecare din ele își găsește poziția justă. Scriitorul nu lucrează deci cu efemerul, ci cu durabilul. Mitul culturii majore e și un mit al clasicității. Fantasma unei opere construită monumental se întâlnește cu monumentalizarea propriei vieți, redată ca transfigurare christică. La un an după ce debutase în presă cu o fabulă, V.A. scria deja o nuvelă care, fără a fi propriu-zis în format testamentar, e orientată spre succesori și tematizează

[24] Tatăl său mai avusese fii și dintr-o altă căsătorie, anterioară, cu care relațiile lui V.A. nu sunt extraordinare. Frații săi vitregi învățaseră greaca, el învață franceza.

„moștenirea”: *Grinda de aur sau Privederea unui părinte bun* (1851). În 1871, retras din politică, intenționa să înființeze o școală privată, „Institutul Urechia”, anume pentru educația fiilor săi.

Va folosi mai multe pseudonime: Basile Alexandrescu, Vasile Alexandrescu-Urechia, A., B.A., Cozmuță, Doamna L. (pentru articolele semnate în *Românul* în 1858), Doamna Maria L. (pentru articolele din *Zimbrul și Vulturul*, 1858), Maria Movilă, Popovici, Quis, U.N., V., V.A., V.A.U. (pentru *Balul mortului...*, București, 1865), X.Y.Z. (în *Literatorul* din 1883), V. Alessandresco (în *Foiletonul Zimbrului* din 1855), V. Alisandrescu (în *România literară* din 1855), V. Alexandrescu-Urechilă. Despre Bucegi, el are două texte, scrise ambele în colaborare cu Marie Movilă Boucher și semnate, unul, cu pseudonimul Doamna L. (*Omul muntelui*, tipărit mai întâi în foileton în *Românul*, 1857), celălalt cu pseudonimul Maria Movilă (*Les sept montagnes (histoire moldave)*, publicat la Paris în 1863, din care doar câteva fragmente se vor traduce în 1881 în *Binele public*).

Născut în 1860 și mort în 1941, Alceu e primul fiu al lui V.A. cu Luiza Wirth-Pester[25]. După un doctorat în medicină la Paris (teza e publicată în 1885), Alceu devine medic în București și profesor de igienă la câteva licee bucureștene. Scrie reportaje și impresii de călătorie în cheie parodică, pe care le publică în *Moftul român*, în *Vieața* (unde în 1895 era și director, alături de Al. Vlahuță), în *Naționalul* sau în *Lumea veche*, revistă umoristică pe care o editează în 1896, și la care colaborează și I.L. Caragiale[26]. O parte din aceste texte sunt, și în cazul său, semnate cu pseudonim: Dr. Urechiă, Iodoform, sau Aur, Iod, Rigomeț. Își face faima unui personaj original ca alpinist, excursionist și biciclist. De la Berlin, Caragiale îi scria în august 1905 bunului său prieten Alceu aceste rânduri: „În fiecare stol de bicicliști, care ca păsările cutreieră țara asta mândră, bravă și bună, plină de frumuseți incomparabile, parcă te văz și pe tine cu bluza ta de mătăsică umflată de vânt, pedalând la întrecere cu țugul [trenul] ori cu șiful [vaporul]” (Caragiale, 1942: 447-448).

Născut în 1866 și mort în 1931, Nestor își face și el studiile la Paris, între 1886-1897. Revenit în țară în 1897, devine profesor de geometrie

[25] Înainte de Alceu, V.A. mai avusese un fiu, pe Tancred, cu o soție spanioloaică (din marea burghezie spaniolă), pe care o cunoscuse în timpul studiilor la Paris, dar pe care o va pierde la nașterea fiului său. Un an mai târziu, el se va căsători cu Luiza Pester, împreună cu care va avea trei copii: Alceu (n. 1860), Corina (n. 1861) și Nestor (n. 1866). Corina moare în 1890 de o moarte tragică, din dragoste. După 6 ani de căsătorie nefericită la Iași, în 1888 divorțase și se mutase la București, unde se îndrăgostește de căpitanul Guriță. Legătura e oprită de V.A., care îi descoperă Corinei că iubitul îi e de fapt frate vitreg, fiu nelegitim al savantului. Se va sinucide în același moment și Guriță. V.A. pierde în acest fel, deodată, un fiu și o fiică.

[26] Adunându-și aceste texte foiletonistice, Alceu Urechia alcătuiește volumele: *Ghiveci* (1894), *Cronicele Doctorului* (1898), *Verzi și uscate* (1900), *Factor răspunzător. Decorat! Mica publicitate!* (1915), *Cu ou și cu oțet* (1920), *La Radio* (1937).

descriptivă la Școala de Poduri și șosele. Din 1898, timp de 18 ani, conduce lucrările de amenajare a șoselei naționale Câmpina-Predeal. La fel ca fratele său Alceu, și ca tatăl său, folosește pseudonime pentru a-și semna cărțile: anagrama N. Aihceru, Inginerul din Bucegi, Bucegicus, Ortens, Arineanu, Simeon Rufu, N. Pan, N. Jnepeanu, Stroe Miclescu, Spiriduș, sau Fantasio; și tot la fel ca tatăl său, pentru volumul *În Bucegi*, care apare mai întâi la Paris, în 1906 [sub titlul *Dans les Carpathes roumains (Les Bucégi)*], colaborează cu o franțuzoaică și alege în acest caz un pseudonim feminin. Absolut toate textele sale au ca subiect Bucegii: chiar și cartea de debut din 1904, care e o carte pentru copii (*Zânele din valea Cerbului. Povești pentru copii*). Urmează apoi: *Sinaia. Bușteni. Azuga. Predeal. Nouă călăuză practică pentru plezirişti, ciclişti, automobilişti şi turişti* (1911), *Dragi să ne fie munții* (1916), *Umbletul pe jos* (1916) și, în 1929, un soi de fiziologie în cheie parodică, *Pseudoturistul român*, care devine cel mai popular dintre textele sale. Dacă V.A. prelucrase în scrierile sale fragmente ale cronicarilor moldoveni, Nestor va dramatiza unele din lucrările tatălui său. Comedia *Carte de bun trai* (Urechia, 1925) e, de pildă, scrisă „după o schiță de V.A. Urechiă”.

2. Pitorescul vs intimitatea Bucegilor

Copiii Urechia descoperă la vârsta adolescenței Bucegii ca loc de vacanță, ca o consecință a unei alegeri pe care o făcuse, pentru ei, părintele lor. Acest lucru nu înseamnă însă și că ei nu vor fi conștienți de caracterul heterotopic al acestei alegeri. Înainte de plăcerea în sine a imersiunii într-un peisaj, și mai importantă decât ea, rămâne în aceste plimbări în munți îndepărtarea de ceva: de capitală, cu preocupările de vară ale lumii de acolo și cu temperaturile ei estivale, desprinderea de orizontul de viață urban. Bucegii vor fi nu atât trăiți, cât fantasmați ca un spațiu închis, care separă de civilizație. În textele celor doi, interesul pentru pitoresc va fi de aceea mult mai puțin prezent decât în cazul unor plimbăreți solitari precum Vlahuță sau Hogaș, porniți prin munți alături de un cal ori de un măgăruș care le cară desagii. De altfel nici nu se străbate cu adevărat un peisaj aici, chiar dacă avansarea se face tot călare. Locurile în care se ajunge sunt mereu aceleași (Valea-Seacă, Muntele Moraru, Peștera, Portița, Jepii mici și Claia Mare). De la un an la altul, excursia se reface în buclă. Ceea ce contează e ca perimetrul „sălbatec” în care se intră, pentru una-două sau trei săptămâni, urmând o instalare acolo, să fie el însuși închis, despărțit printr-o râpă ori printr-o stâncă de restul zonei, fără căi facile de comunicare. Nici interacțiunea umană în interiorul grupului nu e prea importantă, fiindcă, parte a aceleiași familii, participanții se cunosc deja bine și au încredere unii în alții. Probele morale la care sunt supuși copiii au un caracter educativ, nu riscă să descopere

probleme de caracter[27], ci le previn. Bucegii lor sunt mai degrabă asemănători insulei pe care o „închiriază" tatăl pentru formarea morală și fizică a fiilor săi în *Școala Robinsonilor* a lui Jules Verne.

În majoritatea textelor lui Nestor Urechia, grupul e însoțit de doi „educatori", care fac oficiul de ghizi: un păstor și un vânător. Merită remarcată însă diferența care se face între cele două poziții. În vreme ce păstorul rămâne alături de copii pe tot parcursul aventurii lor montane, vânătorul nu îi însoțește decât până la limita teritoriului care se va formaliza heterotopic. El îi introduce în acest teritoriu și apoi va reveni să îi extragă. E ca și cum vânătoarea, cu ceea ce implică ea specific – alergare, urmărire, etc., nu s-ar putea desfășura în cadrele acestei literaturi; ca și cum ceva din tiparul interacțiunii cu mediul pe care ea îl presupune nu ar fi compatibil cu formatul heterotopic al acestei experiențe de familie. Gestul care devine în schimb caracteristic aici pentru relația cu natura e cel al colecționarului: gestul clasificator, de inventariere. El poate fi un gest al botanistului, care „erborizează" – sau gestul folcloristului, care culege snoave și legende ale locului. E nevoie de blândețe și de protecție, în organizarea acestui „refugiu" – și de aici implicarea unei intimități, inclusiv domestice. Spre deosebire de vânătoare, folclorul cules, la fel ca și ierbarul devin/ pot deveni parte a acestei intimități. „Cu tine [ghidul] am petrecut nopți senine sub cer țintuit cu mii de diamante sau în bodeiașe ciobănești părăsite, în care, pe lângă vâlvătaia focului de jnepeni din vatră, *stam în cămașă*, ascultându-ți cu drag snoavele... În tovărășia ta am avut senzația aceea desfătătoare a ademenirii prăpăstiilor care își deschid hăurile trădătoare sub pașii cutreierătorului Jepilor, Caraimanului, Coștilei, Morarului, Bucșoiului: alături de tine m-am luptat cu jnepenii încolăciți pe după picioare, m-am târât prin hornurile pieptoase, m-am rostogolit prin șiștoace bolovănite, am alunecat pe seninări lucioase sau pe povârnișuri de iarbă îmbrebenată, m-am scoborât prin câte un *scăpat* adânc, spre a ajunge într-un *sfârșit de lume* încă necunoscut pasului omenesc... În același timp, cu tine mi-am stins setea la izvorașe tainice, mi-am umplut pieptul cu boarea înviorătoare" (s.n.) (Urechia, 1979: 210).

Pe de altă parte, însă, prin colecție se informează despre resursele unui teritoriu, ceea ce stabilește o relație directă și imediată cu identitatea

[27] Se poate măsura diferența între acest format al expediției montane *în familie* și cel pe care îl are în vedere Bucura Dumbravă în *Cartea munților*: al grupului de excursioniști care se recrutează dintre necunoscuți. Ghidul ar trebui să aibă, în acest din urmă caz, ochiul format tocmai pentru caractere, fiindcă în primul rând cu caracterele ajunge să se confrunte pe munte și de ele poate depinde supraviețuirea: „Bagă la cap, drumețe – scrie Bucura Dumbravă în capitolul *Tovarășii* –, și nu pleca la munte cu orișicine. Nici dacă conduci tu, nici dacă conduce altul. Tu, cătană, alege-ți bine căpitanul. Iar tu, căpitane, nu primi decât cătane zdravene. Cercetează-ți tovarășii fizicește și sufletește, și vezi de sunt buni de codru verde [...] Căpitănia drumețească nu este întemeiată pe silă și frică, ci pe încredere. E o căpitănie ideală – o pildă a căpităniei viitorului" (Dumbravă, 1924: 6).

națională. În momentul ei de întemeiere, literatura română a constituit colecții: de ruine, de monumente arheologice, de folclor. I se adaugă aici atlasele botanice. Pare că e suficient faptul că tatăl fusese contemporan cu momentul fondării culturii naționale și participant direct la evenimentul acestei fondări, pentru ca problematizarea identității familiale să se transpună ca problematizare a identității naționale; iar colecțiile (private și infantile) în a căror realizare se investesc fiii săi să capete o altă importanță. Intimitatea partajată a excursiei montane implică intimitatea și în cadrele istoriei naționale. Se reface aici distincția pe care o stabilise altădată Thibaudet, în *Stilul călătoriei* (Thibaudet, 1973: 310), între călătorii care *văd* și cei care *simt*. Natura e pentru primii decor, pentru ceilalți afect: afecțiune; afecțiune familială.

3. Despre dificultatea moștenirii

Deodată cu transformarea expediției în munți în subiect de literatură, tema care va deveni centrală, în textele lui Nestor și ale lui Alceu, va fi cea a filiației. Dacă tatăl fantasma relația sa de sânge cu cronicarul Ureche, în textele fiilor se vor regăsi cam toate relațiile filiale posibile: primul născut și moștenitorii de drept, relațiile acestora cu născuții dintr-o altă căsătorie, fiii adoptivi de toate felurile – de la copiii adoptați ai unor prieteni francezi, până la bebelușii anonimi găsiți în fața porții, ori bastarzii. Nestor și Alceu nu îi vor prelua părintelui lor doar pseudonimul literar, transformându-l în patronim. Se vor lăsa în multe feluri impregnați de moștenirea paternă[28]. Devenită obsesivă, relația filială nu e însă și una ideală. Liniile devin oblice și se multiplică tocmai acolo unde ar fi fost de așteptat să fie reprezentată moștenirea senină și linia dreaptă.

Fii legitimi și fii adoptivi

Robinsonii Bucegilor a lui Nestor Urechia (Urechia, 1923) are ca obiect chiar expediția în munți organizată în familie. Nu e o expediție făcută cu tatăl, ci una între frați. Sunt trei băieți, legați de o moștenire. Acțiunea debutează în vara lui 1875, la casa Vereștilor, undeva pe lângă Ploiești. Cei trei copii, toți în jurul vârstei de 15 ani, sunt, după numele lor, Mitu, Dinu și Nelu. „Uniți, ca degetele unei mâini" (22), aceștia vor fi mereu prezentați ca o „treime", „treimea Mitu-Dinu-Nelu" (21): o „treime veselă" și „jucăușă". E prevăzut un întreg capitol (*Cine erau Mitu, Dinu și Nelu*) care dezvoltă chestiunea filiației. Mitu e întâiul născut al boierului Verescu, fiul său legitim: „Din căsătoria sa cu o domnișoară Tifalis, fată de Greci bogați,

[28] Pentru ediția din 1904 a *Legendelor române* ale lui V.A., cea în două volume, a fost prevăzută, pe pagina de gardă, această notiță: „Exemplarele ne iscălite de unul din moștenitorii lui V.A Urechiă, vor fi urmărite". În consecință, Alceu își depunea semnătura olografă pe volumul al doilea, în vreme ce Nestor îl asuma pe cel dintâi.

căpătase un băiat, pe Mitu. Mama murise dând naștere copilului" (Urechia, 1923: 16). Nu e greu de recunoscut aici realitatea familiei Urechia, doar că soția moartă la naștere a acestuia fusese spanioloaică. Mitu se găsește pe poziția lui Tancred Urechia. Cel de al doilea băiat, Dinu, e văr dulce cu Mitu, crescut însă tot de boierul Verescu, după ce își pierduse tatăl: „Boerul Toma mai primise și pe Dinu, băiatul unui frate, mort de tânăr, nelăsând nicio avere" (Urechia, 1923: 17)[29]. Deschisă cu Dinu, linia fiilor adoptivi continuă cu Nelu, într-o ecuație de astă dată mai complicată, care implică și figura străinului. Rămas orfan, Nelu fusese încredințat spre creștere lui Louis Viré, profesorul francez care se ocupă de educația copiilor Verescu: „Băiatul, fără de mamă, ca să-l crească, avu norocul să fie dat în încredințarea bătrânului profesor francez Louis Viré, adus de vornicul Androne, pentru educația lui Toma, și pe care acesta îl păstrase în casă, ca pe un odor al familiei Verescu" (Urechia, 1923: 17). Legătura de sânge a acestui „fiu" nu mai e de astă dată cu boierul Verescu, ci cu Louis Viré: „În sfârșit, Nelu, adică Ionel, adică Jean Viré, nepoțelul preceptorului, fusese și el *alipit* pe lângă Miu" (Urechia, 1923: 17). E de observat că, odată „alipit", numele copilului francez se românizează. Dar, în același timp, prin adăugarea lui Nelu în „șirul" fraților, chestiunea paternității ajunge să așeze cu drepturi și justificări egale (mai târziu textul lui Nestor va reveni în mai multe feluri asupra acestei idei) un francez și un român, și, prin ei, cele două culturi, amestecându-le, la „rădăcină". „Frăția" celor trei băieți se dovedește a fi astfel realizată în egală măsură prin tată și prin dascăl. Prin relația care îl leagă de Nelu, devenit fratele lor prin înfierea de către Verescu, Louis Viré nu va mai fi perceput nici de Mitu și de Dinu doar ca un educator, ci și ca un tată adoptiv. Și astfel, acolo unde instituția paternă ar fi trebuit ca, prin unicitatea ei, să constituie un factor de unificare a unor copii de extracții diferite, cărora le-ar asigura, la un mod democratic, drepturi egale, această instituție se dedublează, în mod neașteptat. În asumarea obligațiilor lor paterne, figura lui Verescu și cea a lui Louis Viré vor deveni complementare – și, implicit, concurente. O filiație problematică se lasă astfel observată. E dificilă și oblică și relația fraților între ei, și relația fiecăruia din ei cu figura paternă. Sub pretextul unor informații suplimentare despre felul în care e organizat, la București, programul de vară al educației și recreării celor trei copii, o notiță de subsol informează, *mine de rien*, tocmai în acest punct al narațiunii, despre activitatea literară a lui V.A. Urechiă: „Din când în când se jucau, la același Teatru Național, piese originale, cu subiecte patriotice, printre care „Banul Mărăcine" al lui V.A. Urechiă avea însușirea să desfunde mahalalele și să se

[29] „Din tânăra treime Mitu-Dinu-Nelu se cuvine să despărțim pe cei doi d'întâi, ca fiind rude, veri buni, amândoi din neamul boieresc al Vereștilor. Conul Toma Verescu, tatăl lui Mitu, unchiul lui Dinu, era un boer de viță vechie, care *moștenise* de la tatăl său..." (Urechia, 1923: 16).

desfășoare în fața unui auditoriu cu simțiri simple, curate, binevoitor și entuziast" (Urechia, 1923: 19). E un mod discret în care naratorul ține să marcheze, încă o dată, o distanțare a fiilor față de „adevăratul tată", întărind existența unui sentiment nefiresc de înstrăinare acolo unde, în aparență, textul descrie o relație filială perfectă, în ciuda extensiei pe care o suportă. Căci boierul Verescu e cu adevărat un tată bun, care asumă, îngrijește și educă fără să discrimineze[30]. Un lucru asemănător va face Alceu Urechia, în *Din memoriile unui explorator român. 24 de ore la Iași* (Urechia, 1921), incluzând în tabloul pe care îl face sălii unei ședințe a „Societății geografice române" o imagine a lui V.A., dormind. Figura paternă e asociată în mod explicit cu organismele puterii și cu regalitatea. Dar ea nu e, prin somn, decât o „figură letargică", pe care Alceu o mărește, hiperbolic și caricatural, până la formularea unei „letargii geografice": „Nu zic, în analele somnului sunt celebre toate ședințele „Societății geografice române", niciuna însă nu-și merită atât faima ca cea de la 18 Ianuarie 1897. Ce ședință! Ce aghioase! M.S. Regele dormea, M.S. administratorul domeniilor coroanei dormea, dormea dl. Lahovary, dormea dl. V.A. Urechiă, dormea conferențiarul" (Urechia, 1921: 124).

Încă un fiu, al patrulea, vine să îmbogățească, în *Robinsonii Bucegilor*, formele de adopție deja ilustrate. E vorba de Ciulică. Introducerea lui se face într-un capitol de sine stătător, construit în simetrie cu cel care îi prezentase împreună pe primii trei frați: *Se ivește Ciulică – Cine era Ciulică*. Dacă cu Nelu se ieșise de pe linia sângelui, pentru adopția unui copil ce aparținea unei alte națiuni și unei alte culturi, cu Ciulică aria de cuprindere în filiație se lărgește spre alte categorii sociale. Ciulică e un „copil găsit", care nu mai face parte doar din rândul dezmoștenților, ci și al celor lipsiți de șansă, al multitudinii. El va fi *cioban*, chiar dacă i se oferă șansa educației: e cioban prin vocație, încarnare a spiritualității românești în forma ei cea mai simplă și mai sănătoasă. „Pe Ciulică, adică pe Mircea, Mirciulică, Ciulică, îl găsise boierul Toma, treizeci de ani mai înainte, într-un amurg de vară, la poarta cea mare a curții din Câmpina, sub forma unui prunc de vreo lună, care scâncea cu disperare, înfășat în niște scutece nu tocmai curate. Luase copilașul în brațe și cum, pesemne la căldura pieptului lui Verescu, bietul țânc parcă zâmbise, i se făcu boierului o milă nespusă de acest *sărman pui de om aruncat*; în loc să-l ducă la Primărie, îl încredință mamei Neacșe să-l crească" (Urechia, 1923: 39). Ca și în cazul celorlalți trei fii, acest copil e „chemat" de Velescu prin diminutiv, e și el alintat. Incluzându-l în ordinea fiilor pe acest *fiu-cioban*, boierul Velescu își organizează în fapt, prin el, o relație de afecționare și grijă familială cu însuși poporul român, pe care

[30] Alt lucru de remarcat e că din acest peisaj lipsesc mamele naturale: toate figurile feminine care asumă îngrijirea copiilor sunt mame surogat. Autoritatea paternă e singura care oferă model și constituie autoritate.

Ciulică îl încarnează simbolic. Rolul concret care i se atribuie lui în narațiunea din *Robinsonii Bucegilor* va fi acela de „ghid în Bucegi al domnișorilor", cadru în care funcționează în același timp ca un frate mai mare (distanțat de ceilalți trei, căci nu e parte din „treime"), și ca un substitut de „educator", căci Viré e prea bătrân pentru o asemenea misiune. După ce a fost dublată prin figura de „străin" a lui Viré, poziția paternă se vede încă o dată concurată de rolul de pedagog acordat lui Ciulică. Trebuie subliniat însă că implicarea educativ-protectoare a „ciobanului" devine posibilă și se prezintă ca o necesitate chiar/ și numai în acest cadru, al expediției montane, ceea ce ne obligă încă o dată la o atentă considerare a investiției pe care o face familia Urechia în aceste escapade și la semnificațiile ei generale. „Triada" fiilor își corespunde cu „triada" taților, construită ca o triadă Boier-Străin-Păstor.

Străinul și Ciobanul

Asupra acestei paternități împărțite, Nestor Urechea revine și într-un cadru mai puțin marcat ficțional, în *Vraja Bucegilor* (Urechia, 1927). Volumul se deschide cu un capitol intitulat *Premergătorii*, care instituie o logică a filiației tocmai ca logică constitutivă a călătoriei în munții Bucegi, importantă pentru momentul fondator al acestui gen de loisir. Prezentați ca un soi de „părinți ai patriei", „bucegiștii premergători din epoca eroică a turismului în România, atunci când pe plaiuri nu era nimic clădit, fără numai primitive bordeie ciobănești și rare stâne, atunci când se încolăceau pe după grumazii piscurilor numai cei însuflețiți de dorul aventurilor, profitori de întâmplări primejdioase, cei porniți din imboldul dragostei pătimașe de Natură" (Urechia, 1923: 190), acei „bucegiști premergători care, cu vorba, cu scrisul, cu fapta au luptat zeci de ani spre a pune în lumină Vraja binefăcătoare a Bucegilor și a îndemna generațiile viitoare la câștigarea de sănătate fizică și morală, prin cutreierarea acestui falnic lanț al Carpaților noștri" (Urechia, 1923: 191) sunt, cum se vede, nu doar primii care parcurg Bucegii, ci și primii care scriu despre ei. Fondatori, altfel spus, deodată ai parcursului turistic și al formei/ formelor literare pe care acest parcurs le hrănește. Or, tocmai pentru a cuprinde și înscrierea textuală și parcurgerea teritoriului, ei sunt selectați din două categorii, care nu sunt altele decât a *Străinului* și a *Ciobanului*. Străinii numiți aici bătuseră primii Bucegii, înainte ca orice scriitor român, ba chiar și orice botanist român[31], să o facă. E

[31] De remarcat – voi reveni asupra ideii – că această precedență e stabilită în raport cu intelectualii români: scriitori, botaniști etc. E ca și cum un turism al Bucegilor nu s-ar fi putut fonda altfel decât prin implicarea intelectualilor: a celor străini mai întâi, și apoi, după modelul lor, a celor români, ca „fii" (în unele cazuri, la propriu) ai primilor, căci sunt școliți în marea lor majoritate la Paris: D-rul D. Brândză, botanist, D.A. Sturdza, D. Grecescu, Nicolae Bogdan, doctorul Petre Gold Haret.

vorba de Carol S. Gold (în 1937-1838 și apoi în 1842-1843), de J.A. Vaillant (în 1839), de Baronul de Talleyrand-Périgord, de comisarul Franței în Principate (în august 1857) și de J. Béclard, consulul general al Franței în Valahia (în 1858). Efectuarea „expediției" nu rămăsese fără consecințe în ce privește implicarea lor în cauza națională românească. Unii din ei o făcuseră prin amestecul sângelui. E cazul lui Carol S. Gold, de origine hanovrez, dar bunic de români [„unul din bunicii fraților Haret, care a explorat Bucegii în verile anilor 1837-38, 1842-43" (Urechia, 1979: 191)]; alții, precum J.A. Vaillant, vor avea un rol important de jucat în evenimentele de la 1848[32]. *Ciobanul* din Bucegi e investit și el cu o vocație fondatoare. Și în cazul său străbaterea munților, croirea cărărilor și schițarea traseelor se confundă cu românismul programatic, căci e făcută „cu ideal": „bag de seamă că am trecut cu vederea pe cel mai vechi cutreierător al Bucegilor, a cărui ființă se pierde în negura unui trecut de aproape două mii de ani: *ciobanul român*, care a purtat facla românismului și în Caucaz, de la Tisa până la Dunăre, în Balcani și în munții Pindului. Acest umil cioban român este cel mai nobil simbol al romanității noastre înfrânte adesea, dar niciodată nimicită, ci *semper rediviva*" (Urechia, 1979: 187). Numele de pe această filieră „păstorească" a „fondatorilor" sunt la fel de puține și de prețioase ca și cele străine. Nu se „califică" ca ciobani ai Bucegilor decât moș Mitru (Bran), Prunaru, Ștefan din Moraru, Aron și Moș Zmeuraru. Acești câțiva sunt cu toții „ciobani de rasă", a căror ciobănie „se perpetuează din tată în fiu". Pe ei, aparținând de această perioadă mitică a excursiilor în Bucegi, Nestor Urechia îi va distinge de ciobanii prezentului (său) decăzut, pe care îi califică ca doar „întâmplător ciobani"[33]. Dacă Străinul inventează forma literară care să înscrie Bucegii (prin memorialul de călătorie, și prin legenda montagnardă – voi reveni asupra acestui lucru ceva mai încolo),vocația fondatoare a Ciobanului e și ea echivalată cu un gest formalizant: el înscrie o hartă. „Păstorul, păcurarul român *a scris, cu tălpile opincilor lui* (s.n.), acea rețea de poteci, cărări și cărărui de care te folosești tu astăzi, excursionistule". O diferență lexicală importantă în textele lui Nestor Urechea mai merită a fi reținută de aici: aceea

[32] Scrierea lui J.A. Vaillant cu titlul *La Roumanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'or, ardialiens, vallaques et moldaves, résumés sous le nom de romans* (Paris, Artur Bertrand, éditeur, 1844), și în special vol. III al acestei lucrări (*Orographie ou promenades pittoresques au Monts Bucegi*), a fost unul din textele care au influențat scriitura cu teme montane a familiei Urechia. A fost un model mărturisit al textului pe care îl publicase Nestor Urechia, mai întâi la Paris, sub titlul *Dans les Carpathes roumains (Les Bucégi)*, în 1906, tradus ulterior în română ca *În Bucegi*.

[33] „Cu adâncă părere de rău sunt silit să sfârșesc cu trista constatare: acești ciobani de rasă, cari se perpetuează din tată în fiu, nu mai ființează astăzi. Cei ce păzesc oile pe Bucegi (și acelea puține la număr) sunt oameni străini de meseria ciobăniei, *întâmplător ciobani*, fără tragere de inimă în îndeplinirea însărcinărei date, fără ideal, nefiind în stare a prețui minunățiile Firei" (Urechia 1979: 199).

între „bucegist” și „excursionist”. Folosirea primului termen se restrânge la momentul fondator al turismului în Bucegi și atestă, neapărat, o vocație. Nouă reiterare a aceleiași ordini a filiației, excursionistul e, în schimb, un „urmaș” al bucegistului: dar un urmaș nedemn, decăzut. Un simplu epigon.

Mizele se ridică, din nou vizibil, la începutul textului din *Vraja Bucegilor*, de pe relațiile de familie pe identitatea națională. Investiția în proiect e și aici cu mult peste cea la care te-ai putea aștepta. „Invenția” a ceea ce pare o simplă practică sportivă și turistică e descrisă în termenii fondatori ai unei instituții. Fondarea acestei practici devine simultană – și ajunge să se confunde – cu fondarea culturii române și a identității naționale.

În același sens e semnificativă și o istorie a „moștenirii” pe care o găsim în *Robinsonii Bucegilor*. Căutându-și plantele pentru ierbar, în cele două săptămâni de „naufragiu” pe Valea Seacă, Mitu (fiul legitim) descoperă acolo o inscripție, într-o limbă ce pare ininteligibilă, o română ciudată, ermetică: „La doi trei deno/ Șidresapaloaro/ Ceap ap pă mel acu/ Zepaoita de dai cu tău” (Urechia, 1923: 244). Rezolvarea acestei ghicitori îl va preocupa mai apoi neîncetat. După revenirea la Câmpina a grupului, el va reuși să dezlege misterul, printr-o ingenioasă lectură în diagonală, în urma căreia obține: „Zece pași, apoi la dreapta doi, sapă de trei palme, dai de oala cu norocul tău” (Urechia, 1923: 276). E vorba deci de o comoară, îngropată chiar în peștera în care adolescenții dormiseră. Tatăl îl sfătuiește să plece din nou să o caute, însoțit doar de Ciulică, lucru pe care Mitu îl va face întocmai. Comoara nu e mare, și e compozită: „câțiva „poli” franțuzești, câțiva galbeni austriaci, două piese de cinci lei cu efigia lui Louis XVIII, niște lire turcești. Încolo nimic” (Urechia, 1923: 278). Tot tatăl o evaluează la cinci sute de lei. Și tot el îi sugerează lui Mitu cum să o împartă. „Comoara” devine astfel „moștenire”. Partea cea mai importantă ar urma să-i fie oferită lui Ciulică. „Nu te gândi numai la plăcerea ta – spune tatăl. Privește și împrejuru-ți la cei de o samă cu tine, care ți-au fost tovarăși la necazuri, sau la cel smerit care ți-a ajutat la nevoie. [...] Uite, vei pune la casa de economii una sută de lei, pe numele lui Ciulică, amintindu-ți ce călăuză înțeleaptă, ce tovarăș ocrotitor v-a fost în Bucegi” (Urechia, 1923: 280). (Dinu și Nelu vor primi fiecare câte 50 lei, pentru restul sumei urmând ca frații să decidă împreună cum va fi folosită abia peste 30 de ani). Tatăl se îngrijește, prin urmare, în primul rând, de resursele ciobanului: adică ale poporului, pe care acesta îl reprezintă. Se îngrijește, cu alte cuvinte, de moștenirea care e cel mai dificil de reglat dacă nu există un act testamentar. Educația fiului (și a fiilor) merge în sensul acesta: să primească, întâi, cel pe care nu legătura de sânge îl îndreptățește, ci o obligație morală pre-definită: tocmai aceea în virtutea căreia familia se extinde până la limita națiunii. Mai trebuie însă observat și că moștenirea aceasta de a cărei transmitere și administrare se îngrijește tatăl nu e alcătuită din bunuri pe care el însuși să le fi obținut. E o moștenire străină (amestecul

de străini e încă o dată reiterat), „găsită”, pe care, însă, tatăl o evaluează și o transformă în valoare locală și în patrimoniu familial.

În realitate, istoria acestei „comori” e departe de a implica un joc al hazardului. Amestecul de monede atestă implicarea unor străini în parcurgerea acestui teritoriu și e recunoașterea valorizată – din partea culturii căreia acest teritoriu aparține – a însăși acestei parcurgeri istorice. Asistăm din nou, prin intermediul Bucegilor, la conversia spre o „moștenire” culturală a unui patrimoniu material. Chiar acesta e efectul implicării tatălui, care devine astfel un administrator de reminiscențe și amprente (culturale) străine.

Pedagogul ca ghid montaniard

Importantă în textele familiei Urechia despre munții Bucegi nu e doar figura Străinului, și necesitatea/ aproape obligația de a-i urma acestuia atunci când e organizată călătoria, ci și imposibilitatea de a efectua o asemenea călătorie în absența unei inițieri culturale prealabile. Altfel spus, expediția în sălbăticie nu poate fi făcută decât de ființele educate. Pentru familia Urechia, muntele face parte dintr-un program educativ, educație însă în mod esențial culturală și morală, și abia în al doilea rând sportivă.

Mai mult, muntele devine un mijloc de verificare a calității acestei educații, în vederea unui cadru de acțiune politică. Ideea de ucenicie e cât se poate de subliniată: „ucenicii bucegiști”, formulează Nestor în *Robinsonii Bucegilor*; sau, tot el, „candidații alpiniști-bucegiști” (Urechia, 1923: 155). Or, nimic din toate acestea nu s-ar fi putut realiza cu ajutorul unui simplu ghid. Se poate încă o dată măsura în acest punct diferența între perspectiva familiei Urechia asupra Bucegilor și cea a Bucurei Dumbravă, din celebra sa *Cartea munților*, publicată tot la începutul anilor 1920, ca și majoritatea textelor lui Nestor. Interesul acolo e unul pur turistic, explorarea e în primul rând sportivă. Preocuparea e pentru cum se constituie grupurile, pentru echipament și hrană, pentru tipurile de atracții pe care le oferă natura, etc.

Imperativul educației livrești făcută pe texte străine, ca experiență ce premerge cunoașterea munților, e, în schimb, la Nestor, atât de mare, încât până nici Ciulică nu i se poate sustrage. Deși refuzase educatorul român pe care i-l oferise boierul Toma (învățătorul din Câmpina), fiul-cioban ajunge să își compună în secret o bibliotecă, cu texte pe care le citește din proprie voință. Această bibliotecă include doar câteva volume, „furate” toate din podul casei boierești de la Câmpina (lecturile furate, în locul celor oferite de boierul Toma, arată din nou raportul dificil cu figura paternă). Iar aceste volume sunt traduceri din literatura franceză: *Robinson* și *Genoveva, Misterele țintirimului Per Laşez* și *Istoria Manoni Lesco și a cavalerului de Grio*. Ciulică face o obsesie pentru aceste texte. Mintea lui se impregnează într-o asemenea măsură de caracterele personajelor și de replicile lor încât, în Bucegi, le va servi celor trei „domnișori” mai multe citate decât își oferă ei

înșiși unii altora după lecturile făcute sub supravegherea atentă a dascălului Viré – și considerabil mai multe decât sunt sfaturile lui practice.

Ar fi totuși de observat că figura de Străin care interesează aici, pentru a împlini rolul de ghid, nu e chiar una obișnuită. E figura unui străin care a rupt sau a vrut, la rândul lui, să rupă o filiație, care s-a îndepărtat de spațiul natal (îndeosebi francez), pentru a se acomoda la spațiul românesc și pentru a se reinventa în acest spațiu. Totul, în trăirea acestei experiențe montane, se petrece, și pentru el, ca și pentru românul care îl va urma pe cărările de munte, în sfera unei memorii culturale, și în același timp a unei memorii afective: cele două sunt strâns legate. În această memorie se întâlnesc și se luptă o origine, ca moștenire renegată – și o nouă afiliere identitară, românească.

Scenariul pe care îl construiește Nestor Urechia pentru *În Bucegi* e cel al unui fiu (Mircea Trestianu) trimis de un tată român, în toamna lui 1872, la un prieten de-al său francez, care se retrăsese de ceva vreme să locuiască în sălbăticia Bucegilor, în vederea unei excursii ghidate. Or, acest prieten care îl inițiază pe fiul-român în „tainele" munților românești, al cărui nume – Jnepeanu – e de acum românesc, se dovedește a fi la rândul său fiu al unui tată francez, care, acela, făcuse cu adevărat experiența *originară* a Carpaților noștri, în 1791. Exemplaritatea experienței paterne și caracterul ei memorabil sunt atestate/ și datorate – ca mereu la Nestor Urechia – unei forme literare. Tatăl își *scrisese* impresiile, în formatul memorialului de călătorie; fiul „găsise" manuscrisul (*Memoriile lui Genépin*), îl folosise ca „manual" al Bucegilor pentru propria sa inițiere, și îl va folosi mai apoi și pentru inițierea lui Mircea. Parcurgerea (în prezent) a munților e mediată de un text literar care îi preexistă, datând din momentul fondării acestei practici/ și a culturii române: un text produs de „tatăl" francez. Carpații românești nu vor fi decât un spațiu în oglindă al Alpilor francezi, parcurși mai devreme, înainte de dezrădăcinare. Se vede poate cel mai clar aici cum două filtre sunt impuse expediției românești în Bucegi. Primul e cel al culturii străine, cel de al doilea e cel al teritoriului străin. Călător francez temerar în Bucegi, Genépin, „pionier" bucegist, nu e decât un călător nostalgic, interesat să reitereze, în spațiul său de adopție, o experiență a spațiului său natal. O face cu conștiința unei imitații. Și geografic, și toponimic, lectura făcută de el Bucegilor e una indicială. „Îndepărtându-ne spre cătunul Posada, adunătură de câteva căscioare strânse împrejurul vămii și ospătăriei. Numirea de *Posada,* pe care n-o băgasem de seamă până atunci, mă puse pe gânduri. Vorba aceasta cu chip spaniolesc, ajunsă de la poalele Pirineilor la piciorul Bucegilor, îmi aminti Spania și vecina sa, Franța. *Franța, țara mea*, ale cărei zări nu le mai privisem de mai bine de 40 de ani. Ființa în Apus o țară bogată și frumoasă... de soarta acestei țări eu nu mai vrusesem să știu nimic, o părăsisem fără gând de reîntoarcere, și nu mai vorbeam decât cu băiatul meu limba franceză [...].

Suisem la Posada și, în adâncul inimei mele îndurerate, șoptii: Franța, Franța! și pleoapele mi se umeziră" (Urechia, 1979: 73). Procedeul e al unei simulări și, deodată, al unei stimulări a spațiului românesc să se asemene cu cel francez/ elvețian: „[...] deodată o fanfară izbucni de pe coasta Floriului. Crezui că aiurez. Auzeam sunetele de goarnă ale unui vânător de cerbi cu copoi (*chasse à courre*): deșteptarea vânătorilor, hallali și „les honnerus du pied". Mă făcusem stană de piatră... Eram acum martorul unei vânători de cerb cu copoi, după chipul celor întocmite de starețul mănăstirii vosgiene Tertainx, al căror înverșunat părtaș eram, în copilăria mea; întineream cu o jumătate de veac!.." (Urechia, 1979: 75).

În realitate, ceea ce vedem aici e o utopie a *vieții (întregi) ca loisir*, susținută de figura acestui străin care se poate instala pe termen nedeterminat într-o existență de *turist*, atâta vreme cât a avut grijă mai înainte să deplaseze această existență într-un spațiu *străin*, pe care nu îl cunoaște și nu îl controlează, pe care urmează să îl descopere – și își rezervă timp să îl descopere. Genépin își făcuse o colibă pe fundul Văii Cerbului, la un ceas depărtare de Bușteni, și acolo își crește și educă fiul. El se va îmbrăca ca țăranii noștri, dar își va rosti în continuare în franțuzește „vorbele de vânătoare". Acesta e, de fapt, spectacolul cel mai neașteptat pe care îl pot oferi Bucegii. El nu ține nici de pitoresc, nici de întâlnirea cu vreun căprior, ori cu vreun animal legendar, ci de apariția unui francez-în straie românești. „Minunată întâmplare! Nici cu gândul nu mi-ar fi trecut prin minte vreodată că voi întâlni, la poalele Bucegilor, pe un francez, sub înfățișarea unui țăran român" (76). Și cum e turistul acesta străin, în haine populare, care se instalează *pe viață* în munții românești? „Deschid ochii, privesc Bucegii și sunt un *om cuminte*" (Urechia, 1979: 88) – formulează Mircea Trestianu, refăcând, la o generație distanță, experiența tatălui său.

Pe de altă parte, această experiență de *loisir* asumată prin Străin e una emancipatoare, care se leagă strâns – cauzal – de o acțiune politică. În Bucegi, Genépin se întâlnește, în 1839, cu J.A. Vaillant, celălalt „călător francez în Bucegi" care scrie un memorial. Și unul și altul deveniseră între timp apărători ai românismului[34]. Fac împreună o expediție pe vârful Omul, iar gândul lor, odată ajunși acolo, e de a înfige, „pe piscul cel mai înalt al Bucegilor steagul tricolor al viitoarelor principate unite" (Urechia, 1979: 77).

[34] „Întorcându-mă, văzui, alergând spre sud, dealurile desprinse din șirul Carpaților, descrescând în zare. La dreapta, odihnea, sub fierbințeala de amiază, podișul Brezelor, pajiști și livezi zâmbitoare, dedesubt Prahova, smucindu-se în sfârșit din chei întunecate, se revărsa într-o albie largă, Dunărea, udând insule de verdeață, unde salcia și plopul argintiu se înfrățeau cu cătina roșie. Ce de mândrețe răspândită pe acest pământ românesc! Nu, nu aveam nicio părere de rău. Găsisem în aceste locuri sălbatice și mărețe o omenire puțină, dar blândă, o primire prietenoasă, o seninătate a minții fără seamăn, o viață fără zvârcoliri deșarte [...]. Toate, toate mă îndemnau să iubesc munții aceștia și țara românească și neamul românesc" (Urechia, 1979: 74).

Au deci premoniția unirii, înainte ca ea să se întâmple. Vor fi însă opriți de o furtună. E încă prea devreme pentru ca steagul românesc să fluture pe vârful Carpaților. Totuși, „expediția" celor doi „bucegiști" francezi a schițat deja, simbolic, „profetic", gestul cel mai semnificativ pentru românitate.

Despre Robinsoni

Pentru „ucenicii bucegiști", Nestor Urechea mai găsește un „nume". Și îl oferă chiar prin intermediul lui Ciulică: acela de Robinsoni. Dacă una din cele trei cărți preferate ale lui Ciulică e *Robinson*-ul lui Daniel Defoë (1719), acesta e și prototipul pe care îl vor ilustra cei trei „frați" ai săi pe care îi inițiază în tainele munților. Ciulică decide, deci, asupra tipului de erou pe care ei îl încarnează. E interesantă și alegerea pluralului pe care o face Nestor în *Robinsonii Bucegilor*, căci – cel puțin la prima vedere – ea pare să contrazică esența modelului[35]. Cum mai poate fi vorba de pierdere în sălbăticie dacă cel care se pierde nu e singur, ci în grup – ba chiar în familie? O sugestie pe care o găsesc la Marthe Robert (Robert, 1983) mi se pare că poate explica interesul lui Nestor pentru această figură. Naufragiul lui Robinson Crusoé angajează, după Marthe Robert (Robert, 1983: 144), tocmai un conflict cu tatăl: dorința de a-l întrece, comiterea în gând a „cumplitului paricid", repulsia față de casa părintească. Fuga adolescentului lui Defoë are ca scop să facă imposibilă împăcarea cu idealul familial. „Contrar lui Ulise, care e un cutreierător al mărilor și în aceeași măsură un campion al reîntoarcerii, Robinson rupe odată pentru totdeauna cu cei pe care i-a renegat, nu le va mai călca niciodată pragul, niciodată nu se va mai sinchisi de ei, pentru el, ei au murit în clipa în care i-a părăsit. Întoarcerea nu-i va fi permisă decât atunci când moartea pe care le-a dorit-o mereu în taină va fi un fapt împlinit" (Robert, 1983: 144). Or, dorința fierbinte a lui Robinson de a fi fiul nimănui, orfanul absolut, trebuie să fi fost tocmai ceea ce l-a atras și pe Nestor Urechia în cultivarea acestei figuri. Supra-investind în reprezentări „fericite" ale filiației, excelând în ce privește cantitatea și diversitatea relațiilor filiale pe care le prevede, Nestor lasă să transpară o revoltă „oedipiană" prin chiar încărcătura culturală a arhetipului pe care și-l alege ca referință. E, ca și în cazul lui Defoë, o trecere, prin figura lui Robinson, de la „revolta vagă a utopistului la primul act revoluționar" (Robert, 1983: 149). „Robinsonii bucegiști" sunt revoluționari, pentru că nu suportă barierele – și conservatori, pentru că au nostalgia Edenului pierdut: dorința întoarcerii la confortul casei lor părintești de la Câmpina o au aproape din prima zi a expediției. Acolo însă unde Robinson al lui Defoë e un „alt Adam", care își amenajează, prin naufragiu, un teritoriu al regalității perfecte, în care nimeni

[35] Cf. DEX, „Robinson" numește o „persoană care duce o viață izolată, singuratică"; „a robinsona" numește izolarea în natură, iar „robinsonada" e „povestirea despre naufragiații pierduți".

nu îl controlează, Nestor prevede – iar trăirea în grup a robinsoniadei contribuie la asta – menținerea permanentă a supravegherii și controlului patern. „Naufragiul" în munți a „treimii" frățești Mitu-Dinu-Nelu apare ca un soi de obligație impusă de traseul inițiatic. Tot pluralul îl folosise și Jules Verne în *Școala Robinsonilor*, unde totul se petrece ca la Defoë, doar că insula pustie fusese în prealabil cumpărată de un miliardar american, pentru plăcerea și educația copiilor săi, scopul escapadei fiind depășirea infantilismului și vindecarea lor de himere. Boierul Toma nu chiar cumpărase Bucegii, dar prin Ciulică și prin Sava-vânătorul, el are neîncetat controlul asupra aventurilor trăite în sălbăticie de fiii săi. Nu e de mirare că tonul de parodie ce caracterizează textul lui Jules Verne se regăsește pe alocuri în textul lui Nestor; și că el devine marcă caracteristică a schițelor montane ale lui Alceu. De consemnat că „documentul" care mărturisește despre existența acestei „regizări" paterne a aventurii e tocmai testamentul boierului Toma, pe care fiii îl citesc la 30 de ani distanță de expediție, la sorocul fixat pentru împărțirea finală a „comorii" din peșteră. O narațiune a „copiilor găsiți" și asumați fără discriminare de un părinte generos se rescrie astfel ca narațiune a „copiilor pierduți".

Filiație și regalitate

Pe lângă cultura necesară „bucegiștilor", mai există un lucru surprinzător de care expediția în munți a familiei Urechia se dovedește a fi condiționată. Pentru ca spațiul sălbatic să se califice pentru explorare, el trebuie să fi implicat anterior, într-un fel sau altul, regalitatea. Importanța Bucegilor se justifică prin însemnele regale. Reperul nu îl va constitui Casa Regală în amplasarea sa centrală, bucureșteană, ci în situarea sa descentralizată, de recreere și vacanță: Sinaia și Peleșul[36]. Băieții din *Robinsonii Bucegilor* stăteau de copii la Câmpina fără să fi avut nici ideea, nici dorința, de a face drumeții în Bucegi. Ceea ce îi sugestionează anume în acel an e faptul că văd trecând un cortegiu princiar (trăsuri cu cai albi, călăreți în haine albe) și află că în 1866, regele Carol vizitase mănăstirea Sinaia și de atunci începuse să își petreacă verile acolo împreună cu Elisabeta. Precedată

[36] Emanoil Bucuţa scrie în 1937 aceste rânduri într-un articol din no. 3 din revista „România": „Așezarea încă de acum aproape șaptezeci de ani a noilor Domni, deasupra Văii Prahovei, în arhondaricul mânăstirii lui Mihai Cantacuzino, Sinaia, ca să petreacă trei, patru luni din vară, a fost hotărâtoare. Așa au luat naștere, nu numai un drum nou între Țara românească și Transilvania alături de cele două, singurele umblate mai înainte, pe la Bran și pe la Bratocea, precum și o întreagă salbă de sate și orașe, dar a luat naștere dragostea noastră pentru Bucegi. În ei și-a făcut România educația turistică. Iar Bucegii turistici sunt un dar făcut țării, „ale tale dintru ale tale", de Carmen Sylva [...] De atâtea ori am întâlnit, în copilăria mea, pe Regele Carol, în uniformă, dar descins și rezemat într-un băţ de munte, pe aleile tăiate în toate părţile la dorinţa lui, ca să lege între ele acele colţuri frumoase". Fondată la 1900, Societatea Turiștilor Români îl va avea ca președinte pe Regele Ferdinand.

de această descindere la mănăstire a lui Carol și a Elisabetei, expediția celor trei adolescenți se vă încheia cu evenimentul inaugurării Peleșului, la care participă în staff-ul oficial și boierul-tată. Copiii nu îl însoțesc pe tată, ei sunt acolo absolut întâmplător, coborâți direct din munți – printr-un hazard de care ei înșiși se miră – tocmai în acea zi și în acel loc. Vor rămâne în mulțime la ceremonie, anonimi și neobservați. Iar această participare discretă, după cum va explicita mai târziu scrisoarea testamentară a tatălui, e prevăzută ca parte obligatorie a inițierii lor în ale sălbăticiei. Reperul Peleșului, a cărui construcție începe în 1875, e aproape la fel de important pentru literatura familiei Urechia precum Bucegii. Pentru V.A., Peleșul este și „locul" primei lecturi a legendelor sale, pentru care va organiza mai apoi turnee prin țară, pentru a aduna banii necesari construirii statuii lui Miron Costin. În 1887, ziarul *Românul* inițiase o rubrică numită *Literatura română la Peleș*, care consemnează, pentru 29 iulie, următoarele: „Sâmbătă 15/27 iulie, d. și d-na V.A. Urechiă au avut onoarea de a dejuna la Castelul Peleș. După dejun, la care luă parte d. I.C. Brătianu și doctorul în teologie d. Dulton, din Petersburg, Majestatea sa Regina dori să asculte două din legendele culese de d. V.A. Urechiă, din acele ce d-sa povestesce la seratele literare, ce dă în folosul statuei lui Miron Costin [...] D. Urechiă a arătat Majestății Sale machetele statuei lui Miron Costin și Majestatea Sa a binevoit a provoca scurte amintiri din viața nemuritorului cronicar. Această serată literară s-a prelungit mai multe ore, grație interesului cu care glorioasa noastră Suverană și poetă ascultă tot ce se referă la limba și istoria națiunii române" (Urechiă, 1904: 44-45). E de remarcat că și Bucura Dumbravă e prietenă a reginei Elisabeta, ceea ce le unește pe cele două femei fiind tocmai interesul lor comun pentru plimbările montane.

Două par a fi, așadar, condițiile prealabile pentru desfășurarea expediției în Bucegi: cultura însușită de „ucenicii bucegiști" de la un dascăl străin, pe de o parte – ceea ce aduce cu sine întreaga discuție despre filiație ca moștenire problematică (felul în care se constituie grupul de excursioniști ca familie și familia ca grup de excursioniști); și, de altă parte, însemnele princiare asociate obligatoriu locului, *pentru ca* el să devină loc de plimbare „sălbatecă". În fapt, însă, familia regală e tot o prezență a străinului care intervine într-un punct important al reprezentării românității. Regele e și el un străin care s-a expatriat și a fost adoptat de o altă cultură și de un alt teritoriu. Pentru a îndeplini această funcție de reprezentare, principesa Elisabeta ajunge să îmbrace portul popular românesc – ba chiar să îl impună întregii sale curți. Iată cum e percepută apariția ei de către cei trei copii care se simt sugestionați la „gânduri hoinărești" („să facă pe haimanalele"): „Doamna a adoptat portul național și l-a impus domnișoarelor de onoare. Ce plăcere să le vezi, purtând costumul național, atât de grațios și *pitoresc, pe când rătăcesc prin munți*, ori Dumineca, zi când se amestecă printre țărani, dimineața la biserică sau pe

pajiște, unde se înlănțuie hora, în care intră cu toatele" (Urechia, 1979: 33). Pitorescul munților și pitorescul costumului popular românesc se leagă astfel, și prin intermediul regalității, într-un proiect de relaxare sportivă și de divertisment de vacanță, care e în același timp un proiect politic. În locul echipamentului profesionist de „alpinist" pe care îl va recomanda și descrie Bucura Dumbravă în *Cartea munților*, Elisabeta și suita sa urcă pe munte în costum popular românesc – la fel cum o face și pedagogul francez (Genépin, Jnepeanu) investit de Nestor ca „pionier" bucegist. E modul cel mai vizibil în care expediția montană devine aici prilej de „cinstire" a familiei de adopție.

Istoria națională în cadru intim

Ce înseamnă însă, cu adevărat, să situezi filiația în centrul unei definiții a comunității naționale? Chestiunea e cât se poate de importantă, căci, în realitate, filiația e un element emancipator foarte particular. Ea mobilizează, fără să limiteze ideologic direcția în care mobilizează. E investirea unui mers înainte, într-o societate care nu (mai) are încredere cu adevărat în mersul înainte. Filiația vine cu propriile ei coordonate, nu e un întăritor al identității naționale deja definite. Ea implică conștiința unei datorii, pe care a lăsat-o un străbun. Poate că și Ienăchiță Văcărescu, când se adresa „urmașilor (săi) Văcărești", se adresa, *cu adevărat*, urmașilor săi *Văcărești*, și nu nouă, tuturor. Nu e lipsit de importanță că toți moștenitorii săi – și Alecu, și Nicolae, și Iancu, și Elena, continuă să scrie poezie. Chiar literatura – „creșterea limbei românești" – devine pentru ei principala datorie de familie. Forma real testamentară a gestului și a discursului lui Ienăchiță nu trebuie minimalizată doar pentru că ne-am obișnuit să confundăm familia cu poporul în generalitatea misiunii care i-a fost delegată.

Alăturarea familiei Urechia cu cea a Văcăreștilor e, de altfel, cât se poate de justificată. Și într-un caz, și în celălalt la origine se găsește o veche familie boierească. Pentru Văcărești, aceasta e o familie din Țara Românească, cu proprietăți în satul Văcărești de lângă Târgoviște. Pentru Urechești, e o familie moldovenească, care s-ar trage, după spusele paharnicului Sion (Iorga, 2013: 217-219), chiar din familia Corvineștilor [„moldoveni și foarte vechi neam boieresc" (Lecca în Iorga 2013: 217)], ori, după alte opinii (Székely, 1993), din Urecheștii atestați în secolul XV, prin Nestor Ureche. Când V.A. simte nevoia să-și inventeze o filiație, care să-l lege genealogic de cronicarul Grigore Ureche, el o așază peste aceasta, deja existentă. Vrea să ateste o legătură de sânge nu doar cu familia boierească, ci și cu un deschizător de drumuri al culturii române[37]. Aș zice tocmai de aceea

[37] Nevoia aceasta de legare de un „începător" al neamului la Urechești, o formulează, în analiza sa pe imaginarul genealogic al boierimii române, și Filip-Lucian Iorga: „Familia Ureche nu beneficiază doar de invenții genealogice pentru începuturile sale, ci și de un alt tip de mitologie genealogică, aceea a unei voințe a continuității pe care am numi-o „alegerea

că nu e de neglijat importanța acestor imagini ancestrale și recurența, între familia Văcăreștilor și cea a Urecheștilor, a temei – centrale – a pionierilor culturii.

Practic, cu fiecare nou scriitor care se adaugă pe linia succesiunii, o istorie de familie se re/scrie, în aceste două cazuri, ca istorie națională – și, reciproc, istoria culturii naționale se re/spune ca istorie de familie. În acest fel, însă, implicarea filiației angajează o privire a istoriei din perspectiva unor practici ale intimității. Istoria nu mai e narațiune colectivă, ci devine, prin filiație, o scenă intimă. Ideea a fost deja formulată de Laurent Demanze și Martine-Emmanuelle Lapointe, în deschiderea unui număr din 2009 consacrat filiației din revista *Études françaises* (Demanze, Lapointe 2009): « En somme, tout se passe comme si l'histoire ne pouvait désormais s'écrire sur le mode collectif et devrait être pensée, voire replacée, dans le contexte d'une intimité élargie » (Demanze, Lapointe, 2009: 7). Ea își dovedește din plin utilitatea în cazul Văcăreștilor și a Urecheștilor, unde relația dintre „părinții fondatori" ai culturii naționale și ai familiei e atât de strânsă.

Interesul pentru problematizarea acestei chestiuni în textele familiei Urechia e sporit de prelucrarea, ca spațiu al acestei intimități, a munților. Cadru al vacanței în familie, Bucegii, a căror experiență cei doi fii o fac, de mici, împreună cu tatăl, devin pentru ei imposibil de detașat de gesticulația paternă. Nu e nevoie ca V.A. să exploateze el însuși imaginarul Bucegilor ca parte a unei mitologii naționaliste. E suficient că el indică fiilor săi un mod de folosire a acestui spațiu și inițiază, în cadrele lui, și anume pentru ei, o experiență formatoare. Textele lui Nestor Urechia, care spun, toate, o istorie transparent autobiografică, alcătuindu-se ca un soi de autoficțiune care tematizează filiația, moștenirea și transmiterea valorilor, ar fi, de aceea, mai propriu să le calificăm nu ca *bildungsroman*, ci ca „récit de filiation". Trăsătura principală a acestei specii ține, după Dominique Viart (Viart, 2009)[38], tocmai de o problemă care apare în procesul de transmitere a valorilor, de existența unui « souvenir-écran, qui n'est déchiffré que peu à peu » : « Il semble que cette insistance sur la figure du père soit liée au symbolisme paternel : celui-ci

---

strămoșilor semnificativi", pentru sfârșitul genealogiei sale. Familia Ureche, a cronicarului Grigore Ureche, se stinge în secolul al XVII-lea; în secolul al XIX-lea, Urecheștii reapar brusc prin istoricul, scriitorul și omul politic V.A. Urechiă, a cărui filiație din boierii Urecheşti a fost intens contestată" (Iorga, 2013: 218).

[38] Definiția pe care Viart o dă aici *romanului de filiație* e următoarea: « Cette forme littéraire a pour originalité de substituer au récit plus ou moins chronologique de soi qu'autofiction et autobiographie ont en partage, une enquête sur l'ascendance du sujet. Tout se passe en effet comme si la diffusion de la réflexion psychanalytique ayant ruiné le projet autobiographique en posant l'impossibilité pour le sujet d'accéder à une pleine lucidité envers son propre inconscient, les écrivains remplaçaient l'investigation de leur *intériorité* par celle de leur *antériorité* familiale » (Viart, 2009 : 96).

représente l'autorité, le savoir social, plus que la mère, plus largement vouée aux apprentissages intimes. *Il incarne le Discours* » (Viart 2009 : 103).

Prin insistență și revelări succesive, se ajunge mereu de la reprezentarea perfect armonioasă a raportului de filiație la sesizarea unor deficiențe în transmiterea moștenirii. Căci logica filiației și a sângelui implică, în realitate, multă dezordine. Ea angajează, inevitabil, figuri precum cea a bastardului și a orfanului, iar cu acestea nu mai regăsim nimic din structura normativă a familiei. E un simplu joc al substituirilor și al repoziționărilor (ce nu exclude nici senzaționalul), un sistem de permutări mecanice. Ocuparea unei anume poziții nu e nici pe departe asigurată. Intervin mereu redistribuirile, și cam toate identitățile asumate sunt incomode. Așa se explică de ce, deodată cu intimitatea, filiația aduce, în scenariul naționalist, și un anume impredictibil. O istorie națională construită după logica filiației nu e doar o istorie națională desfășurată în cadru intim, ci și una în care identitatea națională ajunge să se stabilească după o logică a hazardului. Iar asociat dezordinii, își face apariția și un sentiment al rușinii. Cel mai adesea nu e o rușine personală, și nici nu se leagă în mod direct de asumarea unei distanțe față de mediul de origine. E mai degrabă o rușine insidioasă, ce rămâne vagă, ca un soi de culpabilitate a generației prezente, ce-și conștientizează și asumă degradarea în raport cu înaintașii: nu doar cu strămoșii, ci și cu generația anterioară. Implicarea unei discipline precum psiho-genealogia se poate dovedi de aceea utilă.

*

În *Vraja Bucegilor*, Nestor Urechia ține să refacă scenariul excursiei „frățești" pe Valea Seacă la o generație distanță. Aceeași dispunere a rolurilor e reluată pentru a reprezenta, încă o dată, o „treime". Ghizii rămân Neguțoi și Ciulică, în dispunerea pe poziție „slabă" a vânătorului (disparent și aici, și cu arma lăsată acasă, căci nu e sezon de vânătoare) și pe poziție „tare" a ciobanului". Suntem de acum în 1912-1918 (prima excursie fusese în 1875). O *Lămurire*, în textul unei note de subsol, stabilește cu claritate filiațiile: „În cartea *Robinsonii Bucegilor*, ce am publicat în anul 1916, am povestit întâmplările a trei băieți români, flăcăiași în vârstă de 14-15 ani: Mitu (Dumitru) Verescu, Dinu (Constantin) Verescu, vărul cel dintâi și Nelu (Ionel) Virea, nepotul profesorului francez Louis Viré, preceptorul acestor trei copii. Sub călăuzirea lui Sava Neguțoi, un vestit vânător din Plaiul Peleșului, și a căpitanului Ciulică, om de casă al bătrânului Verescu, Mitu, Dinu și Nelu au făcut, în vara anului 1875, o excursie în Munții Bucegi și, printr-o întâmplare într-adins rostuită, s-au pomenit închiși într-o vale prăpăstioasă, Valea Seacă a Caraimanului, unde au pățit multe până să se poată întoarce în lume. [...] Între timp, Mitu și Nelu s-au căsătorit, cel dintâi cu o franceză, cel de al doilea cu o româncă din neamul Vereștilor și au

căpătat copii: Mitu un băiat – Radu, iar Nelu un băiat, Nestor, și o fată, Aimée...” (Urechia, 1979: 219-220).

Cei care formează grupul actual sunt așadar, din nou trei adolescenți, copii ai celor de dinainte, refăcând amestecul de sânge românesc și franțuzesc. Modelul francofon a fost între timp înlocuit de cel englez („formația” pe care o alcătuiesc cei trei copii e de tip *boy-scout*), nu sângele, ci „moda” fiind acum cea care decide lecturile. Dar a rămas un model străin. E pentru prima oară când o fată e inclusă în grup: Aimée. În mod curios, deși numele ei pare că reclamă un părinte francez, ea se dovedește a fi fiică nu a lui Mitu, cel căsătorit cu franțuzoaică, ci a lui Nelu, cel căsătorit cu româncă. Trebuie remarcat, de asemenea, că această fată e prezentă în text cu numele real: Aimée e fiica lui Nestor Urechia. Acestei fiicei se datorează o parte din desenele care compun ilustrația celei de a doua ediții din *Robinsonii Bucegilor*. E deci o fiică ce nu rămâne fără a se implica în creația tatălui[39]; e, din următoarea generație, cea care devine sensibilă la „moștenire”. Reluarea la distanță, fără schimbări majore, a expediției în Bucegi făcută de familia Urechia subliniază încă o dată – dacă mai era nevoie – în ce măsură acest mod de a petrece vacanța se perpetuează în cadrele familiei, fiind parte a tradiției și în același timp mijloc devenit obligatoriu de educație și model (predeterminat) de creație. Participarea lui Aimée la expediția din 1912 e de natură să sublinieze însă și o absență care intervenise la expediția din 1875: cea a Corinei, sora lui Nestor și a lui Alceu. Lipsise într-adevăr Corina și de la expedițiile în Bucegi sau numai de la narativizarea lor? Lipsise fiindcă era fată – și emanciparea necesară pentru includerea unei fete în scenariul unei educații politice nu intervenise încă la 1875? Sau lipsise fiindcă, din cei trei frați, Corina singură nu făcuse literatură; nu se achitase, deci, de „datoria” literaturii pe care o lăsase V.A.?

4. Forme literare genealogice

Asupra acestei idei a literaturii făcute ca datorie de familie aș mai insista puțin. Obligația transmisă fiilor de tată devine astfel (și) un suport pentru definirea spațiului autonom al artei. Asemenea forme literare, care vin printr-o naștere spre cel care le cultivă, care ajung la el într-o ordine a sângelui, Georges Didi-Huberman le numește *forme genealogice*. Asemănarea cu tatăl începe prin a se defini antropologic, spune gânditorul francez în *La ressemblance par contact* (Didi-Huberman, 2009) –, formulând ideea unei *transmisii* care conjugă reproducerea sexuală și instituția

[39] Prin mijlocirea lui Aimée, Nestor Urechia devenise el însuși „tată adoptiv” al unui artist. E vorba de Constantin Găvenea (1911-1994), pictor român. Rămas orfan de tată în Primul Război Mondial, și crescut de mama sa, Elisabeta Găvenea, care se afla în serviciul familiei Urechia, Constantin are primul contact cu artele frumoase prin intermediul lui Aimée, care studiase artele la Paris. Ca artist, Găvenea va rămâne un autodidact.

genealogică. A semăna înseamnă, mai întâi, a semăna cu părinții tăi, iar organizarea simbolică a oricărei societăți se vede obligată să inventeze, în fiecare caz în parte, un echivalent vizual pentru a exprima această moștenire grea de semnificație[40]. Ceea ce se transmite însă, în situații precum cea pe care o discut, e mai mult decât o asemănare fizică. E o *formă părintească*: o formă împrumutată de la un strămoș, care e în același timp o formă amprentată de modul în care o folosise acela. Prin *forma genealogică*, originea se vrea recunoscută, pe de o parte, ca restaurare, ca restituire; pe de altă parte, ea se prezintă însă ca ceva ce rămâne deschis. „Originea cristalizează în acest sens dialectic noutatea și repetiția, supraviețuirea și ruptura" (Didi-Huberman, 2021: 87).

În cazul „poeților" Văcărești, nu întâmplător asimilați ca o instanță creatoare colectivă, această formă „părintească" e cea a poeziei anacreontice. Începe prin a scrie în stil anacreontic Ienăchiță Văcărescu (1740-1797), cu influențe din cântecele de lume. Va scrie, după el, fiul său Alecu Văcărescu (1769-1799) o poezie erotică de factură neoanacreontică. Apoi fiul său Nicolae (1785-1825), tot o poezie erotică de factură neoanacreontică, alături de elegii preromantice. După ei, în următoarea generație, va face același lucru Iancu Văcărescu (1792-1863), fiul lui Alecu, combinând poezia de dragoste neoanacreontică cu lirica cetățenească; și apoi Elena Văcărescu (1866-1947), nepoata lui Iancu, care va oferi și primele traduceri în franceză din poezia populară românească, în *Le Rhapsode de Dâmbovița*, care primește Premiul Academiei Franceze.

Cu literatura care se face în familia Urechia se întâmplă ceva asemănător, deși e mai puțin evident. Forma literară pe care tatăl o transmite mai departe, el o luase de la pașoptiști, și, înainte de ei, de la cronicarii moldoveni. E vorba de legendă. E interesant că sub semnul acestei forme, V.A. ajunge să își plaseze multe din textele pe care le scrie, de facturi din cele mai diverse: și nuvele, și evocări, și scrieri memorialistice. Din cele două volume de *Legende române*, apărute în 1904, primul se subintitulează *Cum era odinioară. Nuvele. Reminiscențe*, iar cel de al doilea *Viața în trecut. Reminiscențe.* A fost unul dintre lucrurile care au uimit, în cazul său: că sub numele de „legende române" se găsesc texte atât de puțin „canonic" legendare. (A fost de aceea apropiat mai degrabă de *Anecdotele populare* ale lui Theodor Sperantia decât de *Legendele românilor* ale lui Ispirescu). Pe V.A., legenda îl interesează prin posibilitatea de a construi, prin mijloace ale mitologiei, o exemplaritate. Și îl mai interesează ca mărturie a originilor.

[40] „La ressemblance est d'abord un paradigme anthropologique : elle pose une question de transmission – là ou se conjuguent la reproduction sexuelle et l'institution généalogique. Ressembler c'est d'abord ressembler à ses parents, et l'organisation symbolique d'une société se doit d'inventer, à chaque fois, la loi congruente pour exprimer ce rapport visuel, cet héritage lourd de sens" (Didi-Huberman, 2008: 52).

Poate fi vorba de originile unui teritoriu, de originile unor locuri, ale unei culturi, ale unei națiuni – sau, pur și simplu, de originile unei persoane. În acest din urmă caz, se „califică" ca legendă orice narațiune a unei vieți, care coboară până la începuturile ei. Legenda – și nu romanul – își revendică aici romanțarea. E de ajuns, în ce-l privește, ca romanul să fie ancorat într-o comunitate apucată de la momentul apariției sale, pentru ca el să treacă drept legendă. S-ar putea în fapt vorbi la V.A. de un soi de extensie a domeniului legendei, care face posibil ca această formă literară să devină tipar exclusiv în care se toarnă nu doar raportul scriitorului cu realitatea, ci – lucru și mai semnificativ (căci sunt incluse și „amintirile", și „evocările") – chiar raportul scriitorului cu actualitatea.

Legenda reapare în textele lui Nestor. Ea e aici integrată în formatul de secolul XIX al memorialului de călătorie, care rezervă un spațiu anume culegerii de folclor. Chiar dacă expediția în munți nu e în mod direct justificată de misiunea folcloristă, aceasta nu e deloc neglijabilă ca ocupație a excursionistului, căci e chiar cea care justifică politic importanța parcursului turistic. Insertul folcloric e introdus, punctual, ca mod de (pe)trecere a timpului și în același timp, am spus-o deja, de scanare – etnografică – a unui teritoriu. Găsim, în *Robinsonii Bucegilor*, de pildă, texte precum *Albina și Ariciul sau cum s-au făcut munții* (Urechia, 1923: 186-190), sau *Steaua celor trei Crai de la Răsărit, floarea Bucegilor, floarea Reginei* (190-194). Sunt legende ale unor formațiuni geologice, ale unor locuri (piscuri, creste, peșteri diverse, colibe), sau ale florei (povestea florii de colț – ca „floare a Bucegilor" etc.). „Misiunea" culegerii legendelor o asumă Ciulică, „fiul" cel mai apropiat de popor al boierului Toma.

Forma aceasta legendară, care se leagă strâns de o topografie a locului și care e culeasă în timpul unor expediții făcute în munți (moldovenești și muntenești), are o tradiție bogată în literatura română, începând cu 1840. Alecu Russo o numește, specific, „legendă montagnardă". O găsim cultivată de Alecsandri, Alecu Russo, Nicu Gane, Mihail Ciciuran. În urma unei expediții la Dorna sau la Pietrele Doamnei, Gane scrie *Piatra lui Osman* și *Comoara de pe Rărău*. După un voiaj în Moldova, în 1839, Russo culege ca „legendă montagnardă" *Piatra Teiului* (*La Pierre du Tilleuil*); tot a lui, culeasă pe valea Bicazului, de la o „călăuză poetică", e și *Stânca Corbului* (*Le Rocher du Corbeau*). După o expediție în „bătrânii munți ai Bistriței", făcută cu Alecsandri și Russo, Mihail Ciciuran scrie *Piatra Corbului*, publicată în *Propășirea* (1844)[41]. Spre deosebire de aceste texte, modul lui Nestor de a folosi legenda nu reprezintă doar gestul autentic – și redat „pe viu" – de restituire a unui text folcloric. E vorba aici, așa cum fusese și la V.A., de o legendă care funcționează ca filtru al realității pe care o trăiește personajul. E o nevoie de a face din forma genealogică o formă activă, de a

[41] V. în acest sens Faifer, 1993: 205 și Mironescu, 2016: 49-66.

nu o lăsa doar pe mâna colecționarilor și a folcloriștilor. Nu atât sensul legendei e important, cât zonele și modurile ei de utilizare. Încercarea e de a identifica un tip de gest care să fie emanat spontan de o comunitate: cum să vorbești despre identitatea națională altfel decât printr-o formă autorizată; cum să stabilești instanța care o legitimează și o autentifică.

Alegerea legendei lasă să se perceapă încărcarea, prin filiație, a unei arte anonime, neasumate prin semnătură. În fapt, prin filiație se obține o „atemporalitate". În același timp, devine evident anacronismul acestei forme, căci în momentul în care Nestor ajunge să cultive legenda, după V.A., literatura română dispunea deja de un întreg catalog formal: ar fi avut de unde alege. După cum maniera anacreontică, nouă atunci când o cultiva Ienăchiță Văcărescu, era demult datată atunci când o va cultiva Elena Văcărescu. E foarte clar, și în cazul familiei Urechia, ca și în cel al Văcăreștilor, că genealogia sugestionează o rămânere în vechi, și în același timp, o dorință de a varia și de a improviza în cadrele formei învechite. E aici o voință expresă de menținere într-o literatură care nu e (încă) o literatură, atunci când literatura cu normă întreagă își începuse deja demult existența. Dar *forma genealogică* e – spune Georges Didi-Huberman – întotdeauna o *formă anacronică*. Pentru ca cineva să transmită o moștenire, e nevoie ca el să moară mai întâi. Lucrul e valabil și în cazul formelor. Pentru ca ele să se transmită și să supraviețuiască, trebuie să știe și să dispară[42]. Originea și noutatea se combină astfel dialectic: originea nu mai e gândită ca o simplă sursă a viitorului; noutatea nu mai e gândită ca simplă uitare a trecutului (Didi-Huberman, 2009: 186).

Poate că nu ar fi un lucru lipsit de interes să încercăm să-i privim pe scriitorii noștri pașoptiști – prin gustul lor pentru formele genealogice – ca fiind în căutarea unui mod legitim de transmitere a unei/ unor forme literare în propria comunitate națională. De aici și investigarea identității celui care le-a oferit forma: cronicarul. E, în fond, un calcul de autorizare. 1840 e momentul în care scriitorii români descoperă bogăția de forme de care dispune literatura central-europeană (franceză mai ales, italiană, spaniolă, engleză), forme din care s-ar putea alcătui și literatura română; de unde revelația că e posibil să se raporteze la ele ca la niște forme genealogice. Fiindcă e nevoie să activezi în spatele acestei bogății și diversități o formă genealogică, ca să poți prevedea limitele unui potențial aparent infinit. Totul se rezolvă simplu dacă consideri că o parte din aceste forme se nasc spre tine, vin spre tine pe o ordine a sângelui. Situat la antipod de V.A. Urechiă, Maiorescu a vrut să evite chiar

[42] « L'institution généalogique [...] n'est pas seulement, loin s'en faut, affaire de naissance et d'embryogenèse. La généalogie se définit plutôt d'un certain support entre *vie donnée* et *vie perdue*. Pour transmettre un héritage – la ressemblance en est un – il faut d'abord mourir. Et pour que les formes elles-mêmes se transmettent, survivent, il faut aussi bien qu'elles sachent disparaître » (Didi-Huberman, 2009: 59).

această fantasmă genealogică. A recurs, în locul ei, la o ordonare rațională, a negat problema rasei, a crezut că nu trebuie să ne revendicăm de la o genealogie ca să evităm nebunia imitației, ci trebuie să executăm totul corect și frumos, și atunci intrăm în ordinea primă a valorilor, nu în cea secundă. Acolo unde V.A. a dat soluția genealogiei, Maiorescu a dat soluția universalității. Să-i acordăm însă o clipă de atenție lui V.A., în locul lui Maiorescu, și soluției scurt-circuitării filiale pe care o propune el. Prin căsătoriile cu străinul pe care le prevede V.A. (cu francezul, cu italianul, cu spaniolul), o gamă a sexualității e adusă în prezent și e lăsată să irige formele literare, care capătă, astfel, o importanță politică. Iar forma literară moștenită se lasă spusă în contactul cu străinul, căci străinul ajunge, prin căsătorie, să se investească în formele de viață românească, recunoscându-le, autorizându-le, intrând cu ele în con-sanguinitate.

Referințe:

Anghelescu, M. (2015). *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română/ Golden wool. Travels and travels in Romanian literature*. București: Cartea Românească.

Aricescu, C.D. (1872). *Ua Preamblare pe munți sau lumea reală și lumea ideală/ Pre-walk on the mountains or the real world and the ideal world*. București: Imprimeria Națională Antrepr. C.N. Rădulescu.

Bălăcescu, C. (1845). Relația voiajului meu ce am făcut cu tata la deal/ The relationship of my trip with my father on the hill. In *Curierul românesc*. XVII. nr. 83. 84. 91.

Bucuța, E. (1938). Figuri literare. Praznicul unui clasic/ Literary figures. The feast of a classic. In *Revista Fundațiilor Regale*. nr. 11.

Caragiale, I.L. (1942). *Opere VII. Corespondență/ Works VII. Correspondence*. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

Cazimir, Ș. (1956). Misterul Doamnei L/ The Mystery of Mrs. L. In *Viața românească*. nr. 11.

Călinescu, G. (1964). Omul cu șapte nume/ The man with seven names. In *Contemporanul*. nr. 14. 20 aprilie 1964.

Demanze, L. (2009). Les possédés et les dépossédés/ The possessed and the dispossessed. In *„Études françaises”*. vol. 45. no. 3. 11-23.

Demanze, L.; Lapointe, M.-E. (2009). Présentation (Figures de l'héritier dans le roman contemporain)/ Presentation (Figures of the heir in the contemporary novel). In *Études françaises*. vol. 45. no. 3. 5-9.

Didi-Huberman, G. (2008). *La Ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte/ Ressemblance by contact. Archaeology, anachronism and modernity of the imprint*. Paris : Minuit.

Didi-Huberman, Georges (2021). *În fața timpului. Istoria artei și anacronismul imaginilor/ Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. București: Tact.

Dumbravă, B. (1924). *Cartea Munților/ Book of the Mountains*. București: Cartea Românească S.A.

Faifer, F. (2006). *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real și imaginar/ The signs of Hermes. Travel memoirs (up to 1900) between real and imaginary*. Iași: Timpul.

Gane, E. (1909). *Călătoria me la munte (Fălticeni – Stănișoara – Broșteni)/ My journey to the mountains (Fălticeni - Stănișoara - Broșteni*. București: Noua Tip. „Profesională", Dim. C. Ionescu.

Goia, V. (1978). *V.A. Urechia/ V.A. Urechia*. București: Minerva.

Hogaș, C. (1914). *Pe drumuri de munte/ On mountain roads*. Iași: Editura Vieții românești.

Iorga, F.-L. (2013). *Strămoși pe alese. Călătorie în imaginarul genealogic al boierimii române/ Ancestors of the chosen ones. Journey in the genealogical imaginary of the Romanian nobility*. București: Humanitas.

Manolescu, G. (1899). Escursii în Bucegi/ Excursions in Bucegi. In *Ziarul călătoriilor și al întâmplărilor de pe mare și uscat*. II. nr. 99.

Mironescu, D. (2016). *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică/ A century of memory. Literature and community consciousness in the Romantic era*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioana Cuza".

Negruzzi, I. (1868). Primblări (prin munți)/ Walks (through the mountains). In *Convorbiri literare*. 1868. nr. 8.

Negruzzi, I. (1980). *Din Carpați/ From the Carpathians*. In *Scrieri I/ Writings I*. București: Minerva. 513-534.

Pencioiu, Gr.D. (1886). De pe munți (Schițe din voiaj)/ From the mountains (Sketches from the trip). In *Revista olteană*. I. nr. 6.

Popescu, N.D. (1886). Două luni la Sinaia/ Two months in Sinaia. In *Calendar pentru toți românii*. IX. nr. 91-110.

Robert, M. (1983). *Romanul începuturilor și începuturile romanului/ The novel of the beginnings and the beginnings of the novel*. București: Univers.

Speranția, T. (1889). *Anecdote populare/ Popular anecdotes*. București: Ed. Librăriei și Tipografiei Școalelor.

Székely, M.M. (1993). Neamul lui Nestor Ureche/ Nestor Ureche's family. In *Arhiva genealogică*. an V. nr. 1-2.

Thibaudet, A. (1973). *Stilul călătoriei/ The style of travel*. In *Reflecții/ Reflections*. București: Minerva.

Urechia, A. (1868). Din memoriile unui explorator român/ From the memoirs of a Romanian explorer. In *Adevărul de joi.* I. nr. 6-8.

Urechia, A. (1894). O săptămână la Sinaia (File de carnet)/ One week in Sinaia (Notebook files). In *Familia*. XXX. nr. 28.

Urechia, A. (1921). *Din memoriile unui explorator român. 24 de ore la Iași*/ From the memoirs of a Romanian explorer. 24 hours in Iasi. In vol. *Verzi și uscate/ Green and dry*. București: Alcalay. 123-142.

Urechia, N. (1882). O excursie în Rucăr în 1879/ A trip to Rucăr in 1879. In *Literatorul*. III. nr. 11-12.

Urechia, N. (1888). O excursie la Bușteni în 1885/ A trip to Bușteni in 1885. In *Revista nouă*. I. nr. 9.

Urechia, N. (1903). Călători..../ Travelers... In *Revista idealistă*. I. nr. 3.

Urechia, N. (1907). *Căruța poștei (Cum călătoreau strămoșii noștri)/ The mail cart (How our ancestors traveled)*. București: Alcalay.

Urechia, N. (1911). *Drumurile noastre/ Our roads*. București: Institutul de arte grafice Carol Göbl.

Urechia, N. (1913). *Drumul Brașovului/ The road to Brașov*. București: Institutul de arte grafice Carol Göbl.

Urechia, N. (1916). *Dragi să ne fie munții/ Dear to be our mountains*. București: Tipografia „Jockey-club" Ion C. Văcărescu.

Urechia, N. (1916). *Umbletul pe jos/ Walking*. București: Alcalay.

Urechia, N. (1923). *Robinsonii Bucegilor/ The Robinsons of Bucegi*. București: Socec & Co..

Urechia, N. (1925). *Carte de bun trai. Comedie într-un act/ Good living book. Comedy in one act*. București: Tipografia „România Mare".

Urechia, N. (1979). *Vraja Bucegilor/ The magic of the Bucegi*. București: Ed. Sport-Turism.

Urechiă, V.A. (1851). *Grinda de aur sau Previderea unui părinte bun/ The Golden Beam or The Provision of a Good Father*. Iași.

Urechiă, V.A., Movilă, M.B. (Doamna L.) (1857). *Omul muntelui/ The man of the mountain*. București: Imprimeria C.A. Rosetti.

Urechiă, V.A., Movilă, M.B. (Doamna Marie L.) (1863). *Les sept montagnes. Histoire moldave/ The Seven Mountains. Moldovan History*. Paris: E. Denter Editeur-Libraire.

Urechiă, V.A. (1904). *Legende române I-II/ Romanian legends I-II*. București: Editura Librăriei Socec& Co.

Urechiă, V.A. (1976). *Scrieri literare/ Literary writings*. București: Minerva.

Vaillant, J.A. (1844). *La Roumanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'or, ardialiens, vallaques et moldaves, résumés sous le nom de romans/ Romania or history, language, orography, statistics of the peoples of the golden language, ardialiens, vallacs and moldavians, summarized under the name of romans*. Paris: Artur Bertrand éditeur.

Viart, D. (2009). Le silence des pères au principe du „récit de filiation"/ The silence of the fathers at the principle of the „narrative of filiation". In *Études françaises*. vol. 45 (Figures de l'héritier dans le roman contemporain/ Figures of the heir in the contemporary novel). no. 3. 95-112.

Xenopol, A. (1891). Sinaia/ Sinaia. In *Ecoul Carpaților*. I. nr. 8-10.

Xenopol, A. (1928). *Prin cetatea Carpaților/ Through the Carpathian fortress*. București: Tip. Curții Regale.

Xenopol, A.D. (1906). Un suiș pe Ceahlău/ *A climb on Ceahlău*. In *Arhiva*. XVII. nr. 6.

Zamfirescu, D. (1982). *Din munți/ From the Mountains*. In *Opere V/ Works V*. București: Minerva. 217-241.

ROMANUL MISTERELOR ÎN LITERATURA ROMÂNĂ A SECOLULUI AL XIX-LEA - O PAGINĂ DE ISTORIE LITERARĂ UITATĂ

THE MYSTERY NOVEL IN THE NINETEENTH-CENTURY ROMANIAN LITERATURE - A FORGOTTEN PIECE OF LITERARY HISTORY

Manuela-Gabriela TICAN (URSU)
„Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

e-mail: manuela.tican@gmail.com

Abstract: *The following study looks into the history of a minimally studied Romanian literary form: the mystery novel. The particular aspects that define this subgenre are illustrated by the prose of Ioan M. Bujoreanu, entitled* Mistere din București. *The nineteenth-century Romanian literature is characterized by a tremendous expansion, particularly when we consider the general development of the novel. The first novels available in Romanian are translations from French literature, most of them very successful books belonging to the popular culture of that time. Following the French model, the Romanian authors created similar novels in which the most important elements were the extraordinary, the intrigue and the sensational situations that were meant to attract a very large public. Analyzing these numerous novels, most of them forgotten today, and trying to classify them we observe that the Romanian literary frame is very diverse. We can identify certain types such as the outlaw, the woman, the criminal or the mystery novel, all of them being eclectic proses. Of all the genres belonging to popular literature, the mystery novel stands out for its preoccupation and openness to illustrating the nineteenth-century social aspects. This type of novel succeeds to capture the literary style and the particular elements embedded in the first novelist writings. One of the most prominent writers who managed to incorporate an image of nineteenth-century society into his novel is Ioan M. Bujoreanu. He creates a very realistic scene of that time by observing the human condition, condemning the injustices of aristocrats against the Romanian peasants and closely describing the city of Bucharest down to the most minute detail. His novel demonstrates the importance of the mystery novel in the nineteenth-century Romanian popular writings which is a sociological one as well as a documentary one.*

Keywords: the mystery novel; nineteenth century; popular culture; Romanian literature.

Reabilitarea „literaturii de masă” sub a cărei umbrelă stau ascunse sute de texte aparținând trecutului nostru literar reprezintă una dintre actualele preocupări ale cercetătorilor. Fie că discutăm despre reconstituirea unui tablou armonios în care epocile, curentele, grupările literare și autorii alcătuiesc o galerie complexă, fie că sunt avute în vedere „decupaje” în dorința de a descoperi creatori sau opere uitate, deseori ne întoarcem privirile critice către perioada incipientă a literaturii. Timide, stângace, cu multe inadvertențe, dar însuflețite de un entuziasm creator, întrezărim astăzi primele încercări literare pe teritoriul nostru romanesc. Căutăm asiduu printre sutele de pagini ale istoriilor literare orice referință care are de-a face nu cu marile nume de scriitori pe care îi știm din clasele primare, ci cu acele umbre care au participat în proporție variabilă la nașterea literaturii noastre, îndeosebi a romanului.

Inevitabil, în cazul romanului va trebui să ne îndreptăm privirile către secolul al XIX-lea, căci acesta reprezintă momentul de maximă efervescență al cristalizării genului pentru foarte multe culturi europene care descoperă posibilitățile creatoare ale romanului sub influența puternică a ideilor romantismului. Expansiunea acestui gen literar se datorează unei modificări a realității sociale cotidiene, devenită una modernă, dinamică și aflată mereu în schimbare. Dintr-un gen minor, renegat și vulgar, romanul dobândește un succes enorm rezultat din capacitatea sa de cuprindere a complexității vieții umane, fără convențiile sau limitele clasicismului și coborând literatura din rândul faptelor extraordinare în mijlocul umanității de rând. Literatura franceză constituie teritoriul cel mai fecund atunci când avem în vedere evoluția romanului. Influența acesteia asupra literaturii române într-un moment definitoriu pentru constituirea unei literaturi naționale va deveni foarte puternică prin valul de texte în limba franceză ce pătrunde în jurul anilor 1830, apoi cu traducerile din ce în mai numeroase, iar în cele din urmă cu abordarea scriitorilor români a noului gen literar prin scrierea unor proze ce se aliniază modelului deja cunoscut și răspândit. Așa se face că primele noastre romane, multe dintre ele adaptări sau remodelări ale unor texte din literatura franceză au rămas nestudiate, tocmai din cauza faptului că nu participau la crearea unei literaturi naționale originale. De aceea, observăm că avem reprezentanți de seamă pentru poezie, dramă, eseu încă din perioada pre-pașoptistă, dar nu și romancieri. De fapt, mai corect spus ar fi că nu aveam romancieri valoroși care să corespundă exigențelor unei critici estetice. Or, în cazul romanelor populare putem discuta despre această calitate cu mai mult sau mai puțin scepticism, în funcție de specificul fiecărei scrieri. Indiferent de criteriile cu care lucrăm, atunci când judecăm o operă literară este nevoie de o abordare pluridisciplinară, mai ales dacă ne raportăm la texte ce corespund unui orizont de așteptare diferit de cel al unui cititor contemporan.

Romanul popular în literatura secolului al XIX-lea

Analizând nenumăratele texte ce alcătuiesc tabloul literar al secolului al XIX-lea, constatăm că predomină creațiile lirice în detrimentul celor epice. Poeții Văcărești, Vasile Cârlova, Eliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu etc. sunt doar câțiva autori ce încearcă o sincronizare cu Occidentul, în operele lor coexistând influențele clasice cu cele romantice. Dacă poezia este tărâmul în care literatura română se cristalizează în această perioadă și chiar ajunge la o maturitate estetică deloc demnă de neglijat destul de repede, în cazul romanului asistăm la primele încercări abia după anii 1840 odată cu articolul-manifest a lui Mihail Kogălniceanu din Dacia literară care îndemna autorii să se inspire din realitățile locale și să evite traducerile din cărțile străine. Acest lucru ne demonstrează că înainte de a avea roman de origine autohtonă a fost nevoie de un val de traduceri din literatura europeană, îndeosebi din cea franceză, unde romanul ajunsese la apogeul său odată cu schimbările socio-economice generate de Revoluția Industrială, iar mai apoi de cea Franceză: „Emanciparea politică și economică merge mână în mână cu eforturile în vederea asimilării culturii moderne" (Cornea, 1980: 51). De altfel, o analiză a fenomenului traducerilor ce a caracterizat secolul al XIX-lea din punct de vedere literar, poate explica ulterioara evoluție a romanului.

Între anii 1830-1860, pătrund în literatura română prin traducere aproximativ 128 de romane, 119 de nuvele și povestiri, 34 de poezii și 156 piese de teatru (57). Este evident din această statistică că genul romanesc ia un mare avânt în această perioadă, ceea ce ne face conștienți de existența unui nou public avid de lectură și care va avea o importanță decisivă în crearea și propagarea romanelor populare. Dacă ne uităm și la autorii din care se traduce masiv, observăm că pe primele locuri sunt celebrii Alexandre Dumas-tatăl, Xavier de Montépin, Eugène Sue, George Sand etc. (Drăgan, 2001: 101), fiind traduse romane populare de mare succes în Franța din perioada anilor 1830 și până aproape de Primul Război Mondial. Este imperativ să menționăm că majoritatea traducerilor pătrund din literatura franceză, iar comparând statistic situația acestora cu cele provenind din alte literaturi[43], observăm impactul extrem de mare pe care îl care aceasta asupra literaturii române a secolului al XIX-lea. Una dintre consecințele acestei exercitări de influențe este chiar dezvoltarea romanului ca formă literară autonomă, dar mai ales transplantarea pe teren românesc a unor genuri și specii diverse. Ne referim la întreaga literatură de consum, subdivizată în romanele de aventuri, mistere, romanele sentimentale etc. care construiesc un

[43] În studiul „Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective", Ștefan Baghiu observă că între 1794-1918 dintr-un total de 2158 romane traduse, 1473 provin din literatura franceză, iar restul de 685 din germană, engleză, rusă, spaniolă etc.

circuit separat și paralel direcției promovate de tinerii junimiști. Având în vedere tipul autorilor traduși și mai ales subiectele descrise în aceste romane, deducem că și publicul este unul diferit față de perioadele anterioare. Deși preferința pentru roman predomină, ceea ce place publicului nu este lectura unor narațiuni realiste, de tipul lui Balzac, ci mai degrabă există cerere către proza de tip romanțios, senzațional, tenebros, melodramatic și misterios, spre aceeași direcție orientându-se și creația originală a vremii. Motivele acestor alegeri sunt diverse, iar pe cele mai importante le putem găsi printr-o scurtă incursiune în cultura secolului al XIX-lea.

În primul rând, această orientare a publicului român către romane senzaționale, folosim termenul în sensul său general, este ușor de explicat dacă privim contextul sociocultural al vremii. Ne referim la schimbările de modernizare agresivă prin care trece întreaga societate românească, la perioada de „ardere a etapelor" așa cum o numea Lovinescu, în urma cărora se dorea o sincronizare cât mai rapidă a tuturor compartimentelor vieții publice și individuale cu spiritul european. Într-un sens larg, putem afirma că apariția acestui tip de roman reprezintă unul dintre primele momente în care ne aliniem tradiției europene. Scriitorii noștri sunt influențați și scriu primele romane tocmai sub auspiciul modelelor franțuzești în care genul senzațional explodează și câștigă teren important, mai ales prin publicarea lor în foileton care întreține gustul publicului și răspunde cerințelor acestuia. Observăm astfel o relație de tip cerere-ofertă direct proporțională cu tipul de proză scris de către romancierii noștri. Această fază de „occidentalizare" a tuturor sectoarelor sociale aduce cu sine și schimbări în circuitul literar. Profesionalizarea scrisului, apariția primilor scriitori care practică această artă în mod exclusiv, crearea librăriilor, liberalizarea pieței de carte, dezvoltarea clasei de mijloc sunt doar câțiva dintre factorii care contribuie la succesul romanelor de secol XIX. Astfel, baza acestui întreg fenomen literar constă în

> „diversificarea vieții economice și democratizarea relativă a operei de culturalizare: burghezia mică și mijlocie devin consumatoare de beletristică. Se ivesc embrionar edituri specializate și, pentru prima dată, traducerile capătă un scop mercantil. Literatura iese din sfera de gravitate a școlii, își lărgește considerabil diapazonul în ordinea temelor și a mijloacelor: ca și în trecut, ea urmărește țeluri edifiante, însă nu prin pierderi și ilustrații cuminți; ea dezleagă în cititor puterile încătușate ale fanteziei, plimbându-l prin peisaje exotice, îmbogățindu-l cu experiența multilaterală a lumii și denivelările sufletului omenesc. Nu e întâmplător că tocmai în această perioadă apar primele romane de fabricație autohtonă" (Cornea, 1980: 57).

În al doilea rând, romanul popular capătă un avânt rapid și o propagare accelerare și datorită inexistenței unei contrapartide. Altfel spus,

nu a existat în epocă o anumită selecție a ceea ce se scria și publica din cauza lipsei unor poziții critice riguroase. Practic, după 1850 cei care se ocupau de viața literară își pierd din strălucire: Heliade e în exil, Kogălniceanu se implică în viața politică, astfel că „literatura sporise în mijloace și autori, dar își pierduse mentorii" (62). Tot în această perioadă, „activitatea de traduceri scăpase de sub controlul cărturarilor pașoptiști: Heliade, Asachi, Kogălniceanu, Bariţiu etc. devenind din ce în ce mai mult o întreprindere cu scop mercantil" (62). Aceștia au orientat până la Revoluția din 1848 traducerile și lectura către anumite valori instructiv-educative, spre o literatură în care valorile morale și idealurile naționale predominau. După ce activitatea de traduceri a fost preluată de persoane cu interese diferite de cele literare ca George Ioanid, Hristu Ionim, Iosif Romanov și fără prea mare tangență cu literatura adevărată, accentul a căzut pe latura economică, ce presupunea atragerea publicului, iar acest lucru era cel mai ușor de realizat prin publicarea unor romane de larg consum și accesibile. Astfel, suntem martorii unei întregi serii de romane senzaționale care vrând-nevrând au influențat ulterioara producție romanescă. Unii autori au studiat chiar modul în care romanul de mistere ar fi contaminat toate direcțiile literare ulterioare din literatura noastră contribuind la apariția romanului românesc modern, precum și la diversificarea lui tipologică (*vezi* Barbu, 1981). Teza este supusă dezbaterii, mai ales că multe dintre elementele ce se presupun a fi datorate influenței acestor „mistere" sunt specific poeticii romanului în genere, iar faptul că ele pot fi regăsit în romanele senzaționale se explică prin faptul că romancierii nu au „împrumutat" doar teme și subiecte extraordinare ci și modele, structuri, scheme de realizare a personajelor sau alte particularități din literaturile europene, în care romanele de succes nu erau lipsite de orice valoare artistică.

Din categoria largă a romanului popular al secolului al XIX-lea se desprind câteva subgenuri sau specii literare care vor avea reprezentanți de seamă și cărora le pot fi identificate anumite trăsături comune. Pe baza personajului principal, a „eroului", a celui care joacă un rol fundamental în dezvoltarea narativă a prozei, Ioana Drăgan identifică mai multe subcategorii ale genului popular: „romanul «eroului prin excelență»" (2001: 133) (în această categorie pot fi încadrate foarte multe dintre romanele populare exemplificate mai jos în funcție de specificul personajului principal, întrucât clasificarea autoarei ne arată că acest „erou" poate fi identificat în mai multe ipostaze), „romanul «haiducului»" (133) (Panait Istrati, *Haiducii*; N.D. Popescu, *Iancu Jianu, căpitan de haiduci;* N.D. Popescu, *Miul Haiducul*; G. Baronzi, *Mina Haiduceasa, fata codrilor*[44]; Panait Macri, *Haiducul Țandură*;

[44] Textul poate fi încadrat atât în categoria romanului haiducesc, cât și în cel al „femeii", elementul original constând în faptul că protagonistul este femeia-haiduc, combinând astfel cele două tipuri romanești.

C.P., *Tâlharii Tecuciului, Tutovei, Putnei, Bacăului și Covurluiului; Panait Macri*; *Bostan, haiduc de peste* Milcov etc.); „romanul «femeii»" (133) (*Misterele căsătoriei*, C.D Aricescu; *Misterul din Turnul Eiffel sau Resbunarea unei princese ruse*, Alexandru Alexandrescu; *Nenorocirile prințesei Clementina sau Crimele unui conte. Mare roman dramatic, Bastarda sau Fără mamă şi fără patrie*); „romanul «misterului»" (133) (Alexandru Alexandrescu, *Misterele unui nabab; Misterul din Turnul Eiffel sau Resbunarea unei principese ruse;* George Caliga-*Misterul morței Jeanei Cristescu* (1909); Baronzi, *Misterele Bucureştilor*; N.T. Orășanu, *Misterele mahalalelor sau Cronica scandaloasă a orașului*; Ioan M Bujoreanu, *Mistere din București*; „romanul «criminalului»" (133) (Ighel-Deleanu Ilie, *Banditul Simion Licinski. Roman criminal; Tâlharul Fulger. Roman criminal întâmplat în timpul revoluţiei de la 1848;* Horia I, *Ocnaşul Jean Veroneanu. Mare roman criminal*; Prutianu C, *Tâlharii Tecuciului, Tutovei, Putnei, Bacăului şi Covurluiului. Roman criminal. Cu cântece culese din gura bandiţilor sau călăuza oficiarilor de poliţie judiciară* etc.) și „romanul «personajului istoric»" (133) (Ioan-Pop Florentin, *Horea. Roman original. După actele istorice publicate de A. Papiu*; Theodor Stoenescu, *Aron-Vodă cel Cumplit. Roman istoric*; N.D. Popescu, *Maria Putoianca. Romanț istoric extras din cea mai glorioasă epocă a lui Mihai Viteazu* etc.) Acestei tipologii a romanului popular de secol XIX adăugăm romanul social și de moravuri (V.A. Urechia, *Coliba Măriucăi. Roman național*; Vasile Alecsandri, *Dridri*; Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*), cel istoric (Nicolae Xenopol, *Brazi și putregai. Moravuri provinciale române*; H. Buvelot, S. Andronic, *Radu al VII-lea de la Afumați. Nuvelă istorică scoasă din istoria Țării Românești a veacului al XVIlea*; Al. Pelimon, *Hoții și Hagiul. Roman istoric*; Idem, *Bucur, istoria fundării Bucureștilor*) și cel rural ce își găsește reprezentanți de seamă în Alecu Cantacuzino, *Serile de toamnă la țară*; G. Baronzi, *Muncitorii satului*; Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară* (Terian, Gârdan *et al.*, 2019: 18-22).

Romanul misterelor și deschiderea către aspectul social

Indiferent de categoria căreia aparțin, romanele populare au contribuit la crearea unei literaturi originale, căci ele reprezintă primele exerciții romanești consemnate de istoriile literare. Mai mult decât atât, orice referire la începuturile romanului românesc trebuie să aibă în vedere și aceste texte, chiar dacă multe dintre ele stau sub semnul imitației și influenței franceze. Ele contribuie la înțelegerea unui *modus vivendi* al publicului cititor de secol XIX, ne arată cum au început scriitorii să fie interesați de această specie literară considerată vulgară și ne demonstrează că indiferent de localizarea geografică, „literaturile" comunică și „se comunică". În acest context sunt relevante observațiile cercetătorului italian Franco Moretti care stabilește o

relație de interdependență între literatură și spațiu, mai exact a modului în care sunt distribuite formele literare într-un anumit spațiu geografic, precum și reflectarea acestuia în textele literare propriu-zise: „geography is not an inert container, is not a box where cultural history «happens», but an active force, that pervades the literary field and shapes it in depth" (Moretti, 1998: 3). Astfel, observăm o strânsă conexiune între literatura română și cele europene vizibilă prin modul în care scriitorii noștri se raportează la anumite teme, elemente de structură, viziune, tipologii de personaje etc. Pe lângă textele de larg consum, autori precum Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu, Pantazi Ghica, Mihail Kogălniceanu își scriu primele narațiuni pornind de la texte consacrate europene, dar adaptate mentalității și gustului local. Așa se face că textul lui Ghica *Istoria lui Alecu Șoricescu* îl ia drept model pe Louis Reybaud cu al său *Jérôme Parturot à la recherche d`une position sociale* sau că între romanul lui Bolintineanu *Manoil* și *Suferințele tânărului Werther* a lui Goethe pot fi semnalate foarte multe similitudini. Analizând fenomenul influenței la scară mai largă, întâlnim în literatura română un întreg subgen ce își are punctul de plecare într-un model literar occidental. Ne referim la romanul misterelor, una dintre cele mai prolifice categorii ale textelor populare în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și care se revendică de la celebrul *Les Mystères de Paris* semnat de scriitorul francez Eugène Sue. Popularitatea acestui scriitor va fi repede cunoscută și de publicul român, astfel că odată cu răspândirea romanelor sale se va dezvolta la noi o întreagă literatură a misterelor construite după modelul francez. Așa se face că în istoriile literare românești există nenumărate proze care se autointitulează „mistere": Alexandru Alexandrescu, *Misterele unui nabab;, Misterul din Turnul Eiffel sau Resbunarea unei principese ruse* (1889); George Baronzi, *Misterele Bucureștilor* (1862-1864); N.T. Orășanu, *Misterele mahalalelor sau Cronica scandaloasă a orașului* (1857*)*; Ioan M Bujoreanu, *Mistere din București* (1861), C.D. Aricescu, *Misterele căsătoriei* (volumul I 1861, volumul al II-lea 1863), Grandea Grigore, *Misterele românilor* (1879), Georgian Gr. Dam., *Misterele Ploieștiului. Roman original* (1872-1882) etc.

Înainte de a sublinia câteva aspecte legate de romanul misterelor este necesar să explicăm accepțiunea din care folosim acest termen, având în vedere multitudinea și varietatea textelor subintitulate „mistere" Este evident că în acest tip de scrieri nu există nimic de-a face cu filonul religios, mitic, în sensurile primare ale cuvântului, așa cum reiese din *Dicționarul explicativ al limbii române*: „Mister-1.Dogmă creștină pe care biserica o consideră inaccesibilă rațiunii omenești și 2. Ceea ce este încă necunoscut, nedescoperit, nepătruns sau neînțeles de mintea omenească" (DEX'09: 2009). Putem păstra din această definiție ideea de „neînțeles" sau de „confuzie", dat fiind că există până la un anumit punct anumite aspecte pe care cititorul nu le cunoaște, astfel că în mintea sa există o doză de incertitudine. Analizând

înțelesurile aceluiași concept în context internațional, descoperim un gen literar care înglobează mai multe subcategorii, *the mistery novel* al cărui principiu fundamental constă în investigarea și descoperirea unei soluții aparent imposibil de găsit Ceea ce putem remarca limitându-ne la câteva observații de ansamblu, este că misterul devine înglobat în povești extrem de diverse și că este foarte greu să găsim o structură pură a sa:

> „Unlike adventure and romance, which have spawned a great multiplicity of formulas, mystery has been far more important as a subsidiary principle in adventure stories, romances, and melodramas than as a dominant formulaic principle in its own right, with the single exception of one of the greatest and most fruitful of all formulas, that of the classical detective story. Most other formulas involving a good deal of mystery-such as the hard-boiled detective story, the secret agent story, the gothic romance, or the crime thriller-tend to shade over into adventure or romance, though mystery remains a basic interest and an important secondary principle of the form" (Cawelti, 1977: 44).

De aici și multitudinea de sensuri atribuite prozei misterelor. Putem discuta despre un mister ce înconjoară romanul polițist și a cărui rezolvare se bazează pe raționamente exclusiv intelectuale, despre misterul din romanul de aventuri care este asociat cu peripețiile unei călătorii, fără a ști ce urmează să se întâmple sau la misterul din prozele romantice în care atmosfera este întreținută de dramele casnice. În literatura română, misterul în sensul folosit de autorii secolului al XIX-lea ajunge să fie sinonim cu însăși conceptul de roman: „că apăreau elemente misterioase - deci senzaționale prin inexplicabilul, prin taina lor- aceasta e adevărat, dar esențialul într-un astfel de mister care «comunica» și «informa» era fresca, tabloul de ansamblu, sens care nu lipsea nici din conținutul mai vechi al termenului" (Gafița, 1974: 52). De aceea, trebuie să avem în vedere că versatilitatea cu care este utilizat termenul de „mister" nu corespunde întotdeauna cu ceea ce propune textul în ansamblul său, astfel că de multe ori observăm o discrepanță imensă între titlul și conținut. Motivul principal pentru care scriitorii procedează astfel este determinat de atragerea unui număr cât mai mare de cititori prin utilizarea unui vocabular care să dea impresia de senzațional, curios sau inedit.

După cum am menționat anterior, regăsim în istoriile literare foarte multe texte ce pot fi încadrate în categoria prozei misterelor, numai dacă avem în vedere titlurile ce-și reclama singure inspirația. Diversitatea tematică a acestor romane este dată de multitudinea problemelor pe care le pune, întrucât romanul de mistere se vrea a fi unul „total", propunându-și să abordeze chestiuni din cele mai divergente: de la aspecte sociale, istorice, naționaliste la cele amoroase, intrigi, capcane, chiar crime, toate pot fi

regăsite laolaltă în aceeași proză. Acest lucru se datorează în special faptului că scriitorii își concep deopotrivă încercările de roman drept „acte de investigație socială și de atitudine critică deschisă" (Cazimir, 1973: 11). Așa cum observa Ioana Drăgan,

> „romanul «misterului» este o proză pronunţat eclectică, îmbinând în genere toate tipurile de roman popular. Pornind de la «misterul» luat ca obiectiv, el este tot un roman al «eroului» sau «al femeii», sau «al criminalului», fiind de multe ori confundat cu romanul poliţist. Interesant prin cazul său în sine, prin intenţia auctorială de creare cu orice preţ a unui mobil (misterul) cu funcţie precisă în desfăşurarea tramei prin lumea pe care o antrenează în acţiunea sa, aşa-zisul roman «al misterului» rămâne un tip oarecum «izolat» în contextul romanului popular al secolului al XIX-lea, fără realizări notabile " (2001: 80).

De aici și perspectivele diferite din care pot fi interpretate aceste texte, căci în ciuda lipsei unei conștiințe estetice, ele arată interes pentru cercetătorul contemporan prin modul în care se pun bazele unei literaturi autohtone, întrevăzându-se o creștere înceată a creațiilor originale ce se vor impune în cele din urmă în defavoarea modelelor străine și a traducerilor. De altfel, structurile regăsite în romanul de mistere vor persista o perioadă destul de lungă, acestea fiind circumscrise romantismului și realismului, de unde scriitorii preiau elemente ce țin de extraordinar, tenebros, îngrozitor, precum și descrieri sociale ample, preocuparea pentru modul în care se constituie clasele sociale, perspectiva obiectivă asupra narațiunii, problemele orașului sau ale spațiului rural etc. Pe de altă parte, regăsim în aceste romane veritabile tablouri de epocă care reconstituie obiceiurile și moravurile unei societăți aflate în mijlocul modernizării, unde diferențele de clasă constituie adevărate motive de conflicte între indivizi.

De la primele romane „originale" și până la *Ciocoii vechi și noi*, considerat de critica literară românească întâia proză românească în sensul deplin al cuvântului, se scurge o perioadă de aproximativ zece ani (1845-1863), timp în care regăsim zeci de titluri uitate și asimilate romanului popular. Tipologic, acestea pot fi clasificate în câteva subgenuri, însă fără a putea fi încadrate în limite exacte, ci se contaminează reciproc. Identificăm astfel printre titlurile amintite romane sociale, sentimentale și de mistere. Ceea ce unește romanele secolului al XIX-lea este în primul rând este deschiderea foarte mare către aspectul social, căci,

> „romanul românesc nu se naște din epopee, ci din «fiziologie» și din schița de moravuri. Faptul însuși că mai multe romane din faza începuturilor au rămas în stadiul de fragment pare menit să ilustreze cunoscutul raport dintre ontogenie și filogenie: dacă-i întrerupem

> procesul de elaborare, romanul se restrânge la o schiță de moravuri. Este cazul scrierilor lui Ion Ghica și M. Kogălniceanu și peste, un deceniu, al lui Don Juanilor de București" (Cazimir, 1973: 12).

Prin zugrăvirea unor aspecte ce țin de viața socială a comunității, autorii romanelor de mistere demonstrează că sunt „oameni ai timpului lor", că sunt interesați direct de ceea se petrece în jur și încearcă să consemneze sau chiar să judece anumite obiceiuri, moravuri raportate la reguli de bun-simț. De exemplu, în mai toate aceste scrieri vom întâlni pasaje în care sunt condamnate comportamentele imorale, faptele necugetate și gradul de depravare la care au ajuns unii reprezentanți ai breslelor importante precum preoția, judecătorii, dregătorii, boierii etc. Această preocupare pentru mediul social din care provin personajele este pusă în legătură cu anumite moduri de viețuire ale acestora. Altfel spus, este accentuată influența nefastă pe care o poate avea apropierea de oamenii vicioși sau petrecerea în locuri nepotrivite ca balurile de noapte, seratele, asupra unor tineri inocenți și care vor fi ulterior pervertiți. De aceea, vom întâlni în aceste romane personaje construite după binomul pozitiv-negativ, întruchipare a viciului sau a virtuții, personaje care vor fi pedepsite în final pentru faptele comise sau personaje ce încearcă să se salveze.

Cadrul acestor întâmplări nu este deloc aleatoriu: orașul sau locul în care putem regăsi o multitudine de tipuri umane, cazuri de imoralitate, comportamente și firi umane dintre cele mai deosebite, situații neobișnuite sau care stârnesc revolta, crime, criminali ascunși, răzbunări și altele. Toate acestea fac obiectul romanelor de mistere scrise într-o manieră senzațională care de cele mai multe ori își propun să descopere

> „mai multe fapte însemnate ce s-au petrecut în capitală, adesea neștiute de uni, abia cunoscute de alții, neînregistrate încă de nimeni, descrierea unor caractere originale, penelarea moravurilor și obiceiurilor ale diferitelor clase din societatea noastră, explicarea unor localități remarcabile prin însemnătatea lor istorică" (Baronzi, 13: 2019).

De altfel printre cele mai importante cuceriri ale prozei misterelor este descoperirea spațiului citadin. În majoritatea textelor, vom observa că spațiul în care se desfășoară acțiunea este reprezentat de marele oraș, în speță capitala, căci orașul devine centrul vieții economice și culturale. Mai mult decât atât, orașul este un loc aglomerat, cu oameni mulți în care anonimatul poate fi păstrat foarte ușor și în care intrigile, misterele și fapte reprobabile pot fi găsite la orice pas, astfel că acesta constituie mediul perfect în care tezele morale ale romancierilor să fie prezentate.

Aplecarea spre observație socială, atitudinea de revoltă, în special către categoriile aristocrate, compasiunea față de cei asupriți, deschiderea

către crearea de tipuri umane diverse, asumarea unor puncte de vedere moralizatoare de către romancier, plasarea acțiunii în marele oraș și notarea aspectelor din viața socială și privată a indivizilor, toate acestea reprezintă elemente recurente întâlnite în romanul misterelor. Totuși, puține texte dintre cele ce se autointitulează „mistere" reușesc să întrunească în paginile lor majoritatea aspectelor menționate anterior. Foarte multe dintre ele rămân doar la nivelul rudimentar al creării unor situații și conflicte senzaționale, care să ofere cititorului o călătorie imaginară plină de suspans și curiozitate. În această categorie includem spre exemple textele lui Alexandru Alexandrescu care urmăresc mai presus de orice înșiruirea de evenimente extraordinare, precum aparițiile fantomatice, crimele, violurile, incestul etc., fără a avea în vedere și cealaltă dimensiune a acestui tip de roman. Din galeria scriitorilor ce au abordat romanul de mistere cuprinzând specificul acestuia și oferind o panoramă asupra vieții sociale din capitală în anii postpașoptiști este Ioan M. Bujoreanu.

***Mistere din București*. Un roman definitoriu pentru literatura misterelor**

Privind în ansamblu literatura secolului al XIX-lea, observăm că deși în dicționarele literare figurează zeci de nume, majoritatea acestor scriitori, împreună cu operele lor au rămas nestudiați de autoritățile critice și necunoscuți de publicul cititor actual. În cazul în care regăsim printr-o întâmplare unul dintre acești reprezentanți ai romanului popular într-o lucrare critică serioasă, vom fi martorii unei atitudini depreciative sau cel mult indiferentă. Cu atât mai mult ne uimește atunci când regăsim câteva rânduri ce privește scriitorul respectiv cu o urmă de bunăvoință. În această situație regăsim proza lui Bujoreanu care deși rămâne necunoscută marelui public, stârnește reacții critice dintre cele mai îmbucurătoare.

Romanul *Mistere din București* apare publicat în anul 1862 și în ciuda faptului că circulă destul de mult în epocă, el cade în uitare destul de repede. Va fi readus în atenția publicului de către Nicolae Iorga care îi dedică acestuia o comunicare într-o ședință a Academiei Române intitulată *Bucureștii de acum un veac, după romanul unui avocat (Ioan EM. Bujoreanu).* Printre altele, istoricul apreciază în special contribuțiile la crearea unei limbi naționale moderne, precum și calitatea de document social al romanului, căci „în ea se află notate condițiile de vieață ale epocelor în care deosebitele ei produse, mai mult sau mai puțin vrednice de a fi cetite, au răsărit" (Iorga, 1935: 159). Este vorba despre Bucureștii anilor 1860 pe care Bujoreanu nu ezită să-l prezinte detaliat, începând cu atenția acordată moravurilor sociale ale indivizilor, diferențele de clase, construirea unor tablouri de epocă și a unor scene reprezentative, precum modul în care decurge un proces de tribunal, o seară la teatru, un joc de loton etc. Pe lângă

acestea, cu o precizie realistă naratorul descrie clădirile importante ale orașului, precum Teatrul Național, sala Tribunalului Crimenal, sala Slătineanu, aspectul dezolant al străzilor sau a caselor din Gorgani. Modul în care reușește să surprindă toate aceste aspecte, singular printre scriitorii epocii, îl determină pe Marian Barbu să-l numească pe autor „un vizual": „Străzi, grădini, mahalale, paznici de noapte, persoane ale Statului, spectacole ale teatrului Național apar într-o paletă bogată, demnă de un viitor pictor impresionist" (Bujoreanu, 1981: 85). Alături de aceste detalii descriptive, atmosfera de epocă este susținută și printr-o atenție sporită asupra vestimentației care diferă în funcție de clasa socială. Pentru clasa de sus, inclusiv boieri sau personaje ce au ajuns bogate prin parvenire, specifice sunt „mantiile", „bonete albe cu funte mari", „coafuri încărcate de pompoane și de flori, a căror greutate e în cumpănă cu capul", femeile erau „pomponate și înflorate", „împopoțonate, malacovate și gurguțate", iar bărbații purtau „jiletă albă" sub „frac sau cvecher ", cu gulere mari și o „lornetă de gât" (90). Pe de altă parte, bătrâna Elisaveta din clasa meseriașilor se cuvine să poarte un „bonet foarte simplu", „o rochie de bareș coloare închisă, și pe d'asupra o boccea neagră cu flori de mătasă verde pe la colțuri", în timp ce fiica ei poartă: „o pălărie de mătasă verde închis, rochie de mătasă subțire de o coloare închisă, pelerină de mătasă neagră" (277). În opoziție cu toaletele doamnelor burgheze care prezentau coafuri complicate, pălării înflorate și rochii din cele mai fine materiale, femeile din rândul muncitorilor afișează un aer modest, acoperându-și fața cu „un voal negru" pentru a nu fi observate și a-și ascunde trăsăturile feminine. De altfel, această atitudine domină scena literară în tablourile secolului al XIX-lea, întâlnind deseori o categorie „mic-burgheză a luxului și etalării" în opoziție cu cea a oamenilor simpli, deseori tărani, „emulatori din păturile de jos, angajați în însăși producția bunurilor și pentru care haina e deseori protecție și rareori ornament" (Rădescu, Chiorean, *et al.,* 2021: 69). Devine evident faptul că pentru prima categorie, posesiunea unor obiecte vestimentare diverse constituie un indiciu al prestigiului social de care se bucură personajele, iar acest lucru se va oglindi la nivel lexical în multitudinea detaliilor legate de îmbrăcăminte ușor de observat prin exemplele enumerate anterior. Pentru oamenii de rând, vestimentația este descrisă sumar, accentul căzând pe simplitatea și modestia lor, lucru evidențiat adesea prin observațiile privind curățenia hainelor pe care la poartă. Astfel, deschiderea către observația socială se manifestă în acest roman pe toate planurile, începând cu surprinderea orașului cu toate notele sale esențiale și continuând cu personajele pe care le prezintă cititorilor în toată profunzimea lor. Nu lipsesc însă nici elementele senzaționale, crimele, violurile, intrigile sau capcanele ingenioase ce au menirea de a întreține suspansul și implicarea lectorului.

Din punct de vedere compozițional, romanul este alcătuit sub forma povestirii în ramă și urmărește pe mai multe planuri trei povești diferite. Ștefan Lungeanu, un alter-ego al naratorului îi povestește fratelui său Matei evenimentele petrecute în București în timpul în care fusese plecat la studii în străinătate. În timpul unei plimbări prin Grădina Kiseleff, considerată de către Ștefan Lungeanu „izvorul depravațiilor de ambele sexe, randevuul tuturor întâlnirilor amoroase, tuturor infidelităților, corumțiilor și crimelor" (Bujoreanu, 1984: 11) cei doi frați întâlnesc două călugărițe, Virginia Nodreanu și Eliza Bruneasca a căror istorie va constitui subiectul primei părți a romanului. Cea de-a parte va fi alcătuită dintr-o altă poveste istorisită de Ștefan în timpul șederii lor la moșia din satul Cătunul, mai exact conflictul dintre două familii aparținând unor clase sociale diferite, bogații reprezentat de familia Dângescu și cea a oamenilor modești, închipuită de familia cojocarului Sălcianu. Toate evenimentele relatate, personajele prezentate, locurile și faptele descrise urmăresc obiectivul naratorului definit în mod direct în prefața romanului „Fondul este o romanţă înconjurată de diferite scene fictive pentru a biciui viciul, care scene s-ar fi petrecut în diferite epoce ale trecutului nostru social" (6). „Biruirea viciului" reprezintă scopul principal al naratorului care urmărește aceste aspect în fiecare moment al narațiunii. Așa se face că paginile romanului descriu o lume degradată în care valorile morale lipsesc, iar în lipsa lor oamenii sunt conduși de pasiuni orbitoare, goana după bani și dorința de a avea un statut social mai ridicat obținut prin nedreptăți. În proza lui Bujoreanu, regăsim primul parvenit din literatura română, anticipând „ciocoiul" lui Filimon, un personaj viclean ce ruinează viața mai multor caractere. Neagu Bulboacă devine simbolul unei ființe dezumanizate de patima pentru bani, devenind o materializare a „viciului", așa cum este el înțeles de autor. Personajul reprezintă o punte de legătură între cele două lumi ilustrate de narator. Este vorba despre clasica opoziție între bogați și săraci, între asupriți și asupritori ilustrată în roman pe baza antitezei romantice. Acțiunea gravitează și este modelată de planul în care ne aflăm. Întotdeauna, personajele pozitive vor fi săracii (croitorul sau cojocarul Sălcianu) definite intrinsec de calități precum onoare, cinste și dreptate, pe când actanții negativi vor fi luați din clasa celor bogați (Stamate Dângescu) fiind capabili de orice nelegiuiri, mergând chiar până la uciderea propriului fiu. Este evidentă opțiunea naratorului, care afișează o atitudine protectivă și binevoitoare față de micii industriași, de țăranii modești în contrast cu dezgustul afișat celor bogați, acesta „susținând dreptul omului de a-și apăra demnitatea, vrând să triumfe noblețea muncii și condamnând ca absurdă existența claselor" (Ștefănescu, 1973: 41). De aceea, cea de-a doua parte a romanului urmărește povestea tragică de dragoste dintre două personaje ce aparțin unor clase sociale diferite, Alexandru Dângescu, fiul boierului Dângescu

și Maria Sălcianu, fata cojocarului, aceasta constituind pentru autor un pretext atât pentru a-și susținea viziune despre lume, cât și de a

> „se plimba prin diferite medii, să vadă să se convingă și să compare, să dezvăluie cum se câștigă averile pe căi necinstite, cum se dedau la orgii prin boschete doamnele de familie, păzite de propriile lor odrasle, și cum prin contrast, meseriașii trăiesc onorabil din muncă și economii, iar fetele lor au manière bune, primesc educație la pension, învață să gătească, iar în timpul liber ascultă muzică pe canapea, ori se duc la «preumblare»" (41).

Prin atitudinea moralizatoare manifestată obiectiv pe tot parcursul romanului, aplecarea către observația socială, precum și „apărarea" țăranilor, a proletariatului, opusă condamnării unei aristocrații corupte, proza lui Bujoreanu reflectă principalele preocupări ale prozei de mistere de la finalul secolului al XIX-lea. Pe lângă aceste aspecte, nu lipsesc nici faptele senzaționale, crimele, violurile, cadavrele însângerate, elemente nelipsite în romanul popular din epoca respectivă, însă rolul pe care îl joacă ele în ansamblul romanului este subordonat viziunii auctoriale prezentată din incipit. De cele mai multe ori, faptele vin să demonstreze o teză. Consecințele viciilor sunt tragice pentru cei implicați: Virginia Nodreanu și Eliza Bruneasca vor lua calea călugăriei după ce vor fi ruinate, iar copiii uciși, Neagu Bulboacă va fi otrăvit chiar de stăpânul său, Dângescu se va sinucide etc. Finalul justițiar vine să demonstreze încă o dată teza naratorului.

Concluzii

În final, considerăm că romanul popular din literatura română a secolului al XIX-lea concretizat în diversele sale subgenuri ne oferă o perspectivă diferită asupra modului în care trebuie înțeles fenomenul literar. Analizând multitudinea textelor uitate de istoriile literare constatăm că există foarte multe aspecte ce ar trebui reconsiderate. Începând cu atenția acordată mentalităților culturale, a calității de document sau a specificului publicului receptor, această literatură ne demonstrează că în orice texte literar există o sursă inepuizabilă de interpretări. Din contextul larg al acestor proze populare am selectat romanul de mistere ca pe un subgen reprezentativ pentru importanța acordată observației sociale, precum și exemplificarea modului în care acești scriitori au fost extrem de implicați în viața societății lor.

Referințe primare:

Baronzi, G. (1862-184). *Misterele Bucureştilor/ The misteries of Bucharest.* Volumele I-III. București: Tip. Jurnalului Naţional.

Bujoreanu, I, M. (1984). *Mistere din București/ The misteries from Bucharest.* București: Editura Minerva.

Referințe secundare:

Baghiu, Ș. (2020). „Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective". In *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*. 87-106. Retrieved January 13, 2022 from 10.24193/mjcst.2020.10.05.

Barbu, M. (1981). *Romanul de mistere în literatura română/ The novel of mysteries in Romanian literature* Craiova: Editura Scrisul Românesc.

Cawelti, J. (1977). *Adventure, Mysteries and Romance. Formula stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University Press of Chicago.

Cazimir, Ș. (1973). *Pionierii romanului românesc- de la I. Ghica la G. Baronzi/ The pioneers of the Romanian novel - from I. Ghica to G. Baronzi*. București: Editura Minerva.

Cornea, P. (1982). *De la N. Filimon la G. Călinescu - studii de sociologie a romanului românesc/ From N. Filimon to G. Călinescu - studies of sociology of the Romanian novel.* București: Editura Minerva.

Cornea, P. (1980). *Regulile artei/ The rules of art*. București: Editura Mihai Eminescu.

Drăgan, I. (2001). *Romanul popular în România/ The popular novel in Romania.* Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

DEX'09. (2009*). Dicționarul explicativ al limbii române* (ediția a II-a revăzută și adăugită)/ The explanatory dictionary of the Romanian language (2nd edition, revised and enlarged). București: Editura Univers Enciclopedic Gold. Retrieved December 10, 2021 from https://dexonline.ro/sursa/dex09.

Gafița, M. (1974). *Fața ascunsă a lunii studii de istorie literară, epoca 1870-1900/ The unknown Face of Literary History Study Month, 1870-1900.* București: Cartea Românească.

Iorga, N. (1935). Bucureștii de acum un veac (Ioan Em. Bujoreanu, 1862)/ Bucharest a century ago (Ioan Em. Bujoreanu, 1862). In *Analele Acdemiei Române*, Seria III, Tomul VI, pp.159-182. Retrieved August 20, 2021 from shorturl.at/bkuAG.

Istrate, I. (coordonator). (2003): *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989/The chronological dictionary of the Romanian novel from its origins to 1989*. București: Editura Academiei Române.

Marino, A. (2006). *Biografia ideii de literatură/ The biography of the idea of literature.* vol. V, Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Moretti, F. (1998). *The Altlas of the European Novel*. London: Verso Publisher.

Rădescu, C., Chiorean, M., Baghiu, Ș. *et al*. (2021). Precaritate și cosmopolitism în romanul românesc (1845-1947): muncă, hrană, sănătate, îmbrăcăminte, mondenitate/ Precariousness and cosmopolitism in the Romanian novel (1845-1947): Work, food, health, clothing, mondenity. In *Transilvania*. 63-74. Retrieved January 11, 2022 from

https://revistatransilvania.ro/precaritate-si-cosmopolitism-in-romanul-romanesc-1845-1947/.

Ștefănescu, C. (1973*). Misterele Parisului și începuturile romanului românesc în Momente ale romanului. Modele, continuitate, neprevăzut/ The mysteries of Paris and the beginnings of the Romanian novel in Moments of the novel. Patterns, continuity, unpredictability*. Bucureşti: Editura Eminescu.

Ștrempel, G. (coordonator). (1984)*: Bibliografia românească modernă* (1831-1918)/ *Modern Romanian bibliography*. vol. I (A-C). Bucureşti: Editura Academiei Române.

Terian, A, Gârdan, D., Borza, C. e*t al*. (2019). Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă/ The genres of the Romanian novel in the 19th century. A quantitative analysis". In *Transilvania*. Nr. 10, Martie. 17-28. Retrieved December 5, 2021 from https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2020/11/2020.10.-Terian-et-al.pdf.

IMAGINARUL REȚELELOR DE SOCIALIZARE ȘI POETICA DISTANȚĂRII ÎN ROMANUL *INTERIOR ZERO* DE LAVINIA BRANIȘTE

THE IMAGINARY OF THE SOCIAL NETWORKS AND THE POETICS OF DETACHMENT IN *INTERIOR ZERO*, A NOVEL BY LAVINIA BRANIȘTE

Cristina HERMEZIU
Université „Alexandru Ioan Cuza" de Iași/ "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

e-mail: hermeziu.cristina@gmail.com

Abstract*: After 2004, the year when Facebook was created, the issue of social networks as increasingly widespread and generalized ways of communication and relationship in society also invested in the field of literature, becoming an ingredient of the literary diegesis. To the extent that the writers of the so-called digital generation, respectively the one born and formed directly in the society of communication technologies, can no longer ignore the presence of social networks in the daily lives of created characters, what kind of imaginary literature does this create? Our analysis focuses on how the narrative voice in Lavinia Braniște's novels establishes a meta-critical relationship with social networks, especially in the universe of the first novel, Interior Zero, published in 2016. We are interested in finding out to what extent, in the age of millennials and the virtualization of existence, literature is a subtle form of ontological resistance through catharsis.*
Keywords: poetics; social media; personal relations; millennials; Braniște.

Premise

După 2004, anul când a fost creată platforma Facebook (Our History, 2022), rețelele de socializare, ca modalități din ce în ce mai extinse și mai generalizate de comunicare și relaționare în societate, au investit și câmpul literaturii, ajungând ingredient al diegezei literare. Pe lângă miza etică, socială, economică, politică și filosofică a dezbaterilor despre relația dintre noile tehnologii și societate, practicile de consum de informație și de interrelaționare virtuală pe rețelele de socializare trimit, prin amploarea lor

(Statista Research Departement, 2022)[45], și la o importantă miză ontologică. Această problematică a fost dezbătută din diferite perspective[46] în volumul colectiv *Viața pe Facebook. Dau like deci exist* (Hermeziu, 2020) unde autorii textelor, scriitori, filozofi, sociologi, psihologi, antropologi, jurnaliști sau specialiști în noile tehnologii, își analizează reflexiv propria relație cu rețelele de socializare, într-un moment simbolic când, în istoria noilor tehnologii, coexistă și pot dialoga două generații cu grade diferite de alfabetizare digitală, ultimii moștenitori ai galaxiei Guttenberg și primii *native digital* (Prensky, 2001). Înțelegând câmpul literaturii și ca un spațiu de sublimare implicită a tuturor acestor domenii reflexive, modul în care ființa umană se raportează la internet și la rețelele de socializare se constituie într-un item literar cu ocurențe din ce în ce mai numeroase, devenind un topos semnificativ, purtător de sensuri și simboluri specifice.

În măsura în care cu predilecție scriitorii generației numită nativ digitală, respectiv cea care s-a născut și s-a format direct în societatea tehnologiilor de comunicare, nu mai pot ignora prezența rețelelor de socializare în cotidianul personajelor create, ce tip de imaginar vehiculează literatura în jurul practicilor de relaționare pe internet? Analiza noastră vizează modul în care vocea narativă din romanele Laviniei Braniște se raportează la rețelele de socializare, cu aplicare în special pe universul primului roman, *Interior zero*, publicat în 2016. Ne va interesa în ce fel și cu ce valențe simbolice ocurențele explicite, la nivelul diegezei, referitoare la internet și rețelele de socializare se înscriu, la nivelul semnificațiilor, într-o izotopie a distanțării constant critice, ca parte dintr-o poetică mai largă, a neaderenței relaționale. De asemenea, vom urmări cum se instaurează această poetică a neaderenței, trecând, în analiza noastră, de la forma substanței (dimensiune stilistică) la substanța formei (dimensiune simbolică) (Hjelmslev, 1984, 2000). În fine, ne vom întreba în ce măsură, în epoca generației *millennials* și a virtualizării existenței, literatura organizează și

[45] În România, numărul de utilizatori ai rețelei de socializare Facebook a atins, în septembrie 2021, cifra de 12,57 milioane, conform articolului „Number of Facebook users in Romania from April 2020 to September 2021, by month" (Statista Research Departement, 2022).

[46] „Facebook e o jucărie jubilatorie (Horia Ghibuțiu, Andrei Crăciun, Ana Barton, Tudorel Urian), intruzivă (Mariana Codruț, Veronica D. Niculescu, Adina Popescu, Roxana Rugină), tiranică (Norman Manea), versatilă (Alina Pavelescu, Răzvan Petrescu, Robert Șerban). Facebook e o farmacie, antidotul iluzoriu împotriva ucigătoarei noastre singurătăți (Lavinia Bălulescu, Irina Teodorescu, Lucian Mândruță). *Cartea fețelor* are un istoric (Cristian Florea), origine mitologică (Cornel-Florin Moraru), se înscrie într-o forma mentis (Doru Căstăian), instituie o « corpor(e)alitate » (Ioana Avădani), incită la voaierism sentimental (Ioana Pelehatăi) și vampirism ideologic (Alexandru Lăzescu), e veșnic deschisă, obsesiv (Mihai Copăceanu). Deșertăciunea deșertăciunilor, în paginile sale, toate slăbiciunile și toate virtuțile ființei umane sunt puse sub o lupă spectaculoasă și edulcorată (Bogdan Crețu)." (Hermeziu, 2020: 300).

instituie, în cele din urmă, prin catharsis, o formă subtilă de rezistență ontologică.

Univers diegetic și personaj meta-critic

Născută în 1983, Lavinia Braniște este autoare de cărți de poezie, proză și literatură pentru copii. Cele trei romane apărute la editura Polirom la intervale scurte de timp, distinse cu câteva premii și recepționate pozitiv de critica literară, impun un univers diegetic omogen și o voce auctorială distinctă. Fără să aibă legătură unul cu altul, *Interior zero* (2016, premiul „Nepotu' lui Thoreau"), *Sonia ridică mâna* (2019, premiul „Nepotu' lui Thoreau", Premiul pentru Proză al revistei Ateneu, Premiul Sofia Nădejde) şi *Mă găseşti când vrei* (2021) imaginează o tipologie asemănătoare de personaj central feminin iar cronotopul (Bahtin, 1987) se sprijină în general pe aceleași dimensiuni spațio-temporale. Lumile ficționale din toate cele trei romane se petrec, în mare parte, în mediu urban, mai precis în Bucureștiul anilor 2000, iar vocea narativă, fie la persoana I, fie la persoana a III-a, este cea a unei femei singure, o tânără care, fără să-și refuze încercarea de a se integra și de a face față deferitelor medii și provocări – socio-profesionale sau sentimentale, exersează constat un defazaj față de lumea exterioară. Acest defazaj ia forma unei atitudini permanent meta-critice, trăsătură identitară a literaturii Lavinei Braniște, pe care criticul Mihai Iovănel o numește o formă de „ironie defensivă".

> „În *Interior zero*, dorința protagonistei de a achiziționa o locuință a ei, oricît de măruntă, capătă caracter de fantasmă – pe cît de omniprezentă, pe atît de intangibilă. Această volatilitate multiplă (familială, sexuală, materială) își găsește întruchiparea alegorică în funcția dominantă a ironiei în literatura Laviniei Braniște. Ironia vocii narative – la persoana întîi sau a treia – face toate jocurile. Ironia defensivă reprezintă unica formă de control pe care personajele feminine ale autoarei reușesc să o exercite." (Iovănel, 2019).

Predilecția scriitoarei de a construi acest tip de personaj în constant defazaj este ilustrată în *Interior zero* de modul cum vocea narativă dă seama, din interior, de cotidianul unei tinere cu studii superioare și situație materială precară, angajată la o firmă de construcții ca traducătoare și secretară: romanul e deopotrivă despre cum să-ți organizezi singurătatea vieții în Bucureștiul corporatist și inestetic și, în aceeași măsură, despre cruzimea, înăbușită ironic, de a spera, din când în când, altceva, o depășire a precarității - materiale, sexuale, sentimentale.

Nici protagonista din al doilea roman al Laviniei Braniște nu se îndepărtează prea mult de acest tip de imaginar ce pune în scenă o tânără

millennials, care judecă lumea de azi printr-un filtru necomplezent, problematizează constant și ezită în permanență, fiind dispusă la anduranță și exersând intransigența ca principiu moral interior. Astfel, *Sonia ridică mâna* (Braniște, 2019) își pune problema raportului generației de azi cu trecutul recent, analizând modul în care lumea de dinainte de 1989 ajunge să ocupe obsesiv mintea unei tinere jurnaliste din Bucureștiul anilor 2000. Contactată de un regizor pe Facebook, Sonia este de acord să scrie un scenariu despre Zoe Ceaușescu. Energia ei de a se documenta exhaustiv, între improbabile arhive CNSAS, mărturii subiective din trecutul familiei și anomia de pe internet, amintește de entuziasmul naiv al lui Don Quijote și de abnegația justițiarilor de tip lansator de alertă. În fine, al treilea roman, *Mă găsești când vrei* (2021), cel mai intimist dintre toate, pune în scenă mai întâi zbaterile interioare ale unei tinere de a crede în cuplu și de a se abandona poveștii de iubire, urmate de eforturile sale de a ieși din relația în doi, alunecoasă, incontrolabilă, toxică. Dimensiunea reflexivă *meta-critică* e o constantă a celor trei eroine astfel încât, prin vocea narativă cu inflexiuni ironice, personajul nu se poate opri de a se vedea pe sine gândind. Abandonul existențial pare ar fi constant subminat de o luciditate supraordonată, una care scrutează în permanență, sub o lupă sceptică, *posibilitatea* în absolut a unei relații cu celălalt și cu lumea.

Cronotopul generației *millennials*

Ca și telefonul mobil „inteligent", Facebook sau alte rețele de socializare au pătruns masiv în sfera cotidianului, ritmat de solicitarea cvasipermanentă a unor instrumente și proteze tehnologice din ce în ce mai sofisticate, capabile de conexiuni multimedia instantanee, cu redimensionarea inclusiv a imaginarului literar care se grefează pe toate aceste practici banalizate. În imaginarul vehiculat de scriitori în romanele apărute în ultimii ani în România, Facebook s-a impus ca un ingredient curent al cronotopului, parte dintr-un areal narativ și de atmosferă care conferă autenticitate și veridicitate personajelor. Ca amănunt diegetic, Facebook devine o practică tehnico-relațională care desemnează personajele drept contemporane cu cititorii de azi, cei predispuși, astfel, la identificare în virtutea contractului ficțional, și gata să activeze, printr-un click meta-textual, prietenia virtuală. În narațiunile unor Mihai Radu, Bogdan Răileanu sau Lavinia Braniște – pentru a menționa doar trei dintre autorii de romane publicate în 2019 –, personajele au reflexul de a accesa rețeaua de socializare în mod rutinier, semnificând apartenența la generația *millennials*[47]. Ca model de lume ficțională,

[47] „millennials" sau „generația Y" sau „digital natives" sunt termeni care desemnează persoanele născute între 1980 și 2000 și care au crescut odată cu revoluția internetului, a tehnologiilor de informare și de comunicare digitală. („La génération Y désigne les individus nés entre le début des années 1980 et le milieu des années 1990. Ces adolescents et jeunes

cronotopul specific autoarei Lavinia Branișteeste unul hiperealist, ultracontemporan, situabil în aria configurațiilor socio-profesionale, interpersonale și intime din mediul urban post-postmodern, caracterizat, între altele, prin alfabetizare digitală și practică banalizată, intrată în uzul comunicărilor cotidiene, a rețelelor de socializare.

Recuperarea de către literatură a personajelor de tip *millennials* nu e un fenomen specific românesc, este, desigur, un topos global. Între alte exemple posibile, semnificativ ni se pare cel al scriitoarei franceze Virginie Despentes (2015, 2017) care, în trilogia *Vernon Subutex*, construiește un thriller social percutant ce n-ar funcționa în afara imaginarului creat de omniprezența internetului și a rețelei Facebook în viața oamenilor. Personajele evoluează și interacționează și în realitatea fizică și în realitatea virtuală într-un telescopaj al lumilor vertiginos, permanent și hărțuitor. Exemplul este dublu concludent, atâta vreme cât, odată cu materializarea ficțională a întrepătrunderii de lumi, specifică generațiilor Y și Z, printr-o intrigă amplă, plină de suspens, vocea auctorială propune, ca instanță enunțiativă omniscientă, și o definire explicită și expresivă a efectului coliziunii dintre real și virtual. Imaginând relația personajului său cu Facebook ca pe o bântuire printr-un spațiu-timp fulgurant rezervat damnaților, romanciera franceză Virginie Despentes descrie un efect distorsionant și alienant pe care l-am putea redefini prin sintagma „imposibilitatea melancoliei ”[48]:

> „Internet invente un espace-temps parallèle, l'histoire s'y écrit de façon hypnotique – à une allure bien trop rapide pour que le cœur y introduise une dimension nostalgique. Ça n'a pas le temps de prendre qu'on est déjà dans un autre paysage. Vernon traîne sur son réseau Facebook comme il errerait dans un cimetière, les derniers occupants des lieux sont des zombies furieux, qui vocifèrent comme s'ils étaient des cobayes enfermés dans leurs cellules, écorchés vifs et les plaies passées au gros sel[49]." (Despentes, 2015: 165).

---

adultes ont grandi au moment où l'usage d'internet se généralisait : la e-culture est leur royaume et, pour cette raison, on les désigne souvent par le terme de *digital natives*.") (Dagnaud, 2011: 7-13).

[48] „În urma expunerii, în mediul digital, la un flux continuu de stimuli de tip ambiguu, instantaneu, ubicuu și efemer, efectul resimțit pare a fi o alienare specifică, o inconsistență spectrală dublată de o angoasă existențială care s-ar putea traduce prin *imposibilitatea melancoliei*." (Hermeziu, 2020: 305).

[49] „Internetul inventează un spațiu-timp paralel, unde istoria se scrie hipnotic – cu o viteză mult prea mare pentru ca sensibilitatea noastră să poată introduce o dimensiune nostalgică. Nici n-a prins bine, că suntem deja în alt decor. Vernon bântuie pe Facebook așa cum ar rătăci printr-un cimitir, populat la urmă de zombi furioși, vociferând ca niște cobai închiși în celulele lor, jupuiți de viu și cu sare pe rană." Traducerea în limba română ne aparține.

Cu diferențe semnificative, care țin de univers și anvergură narativă, de registru și de stilistica fiecărei opere în parte, figura critică dominantă în imaginarul pe care literatura îl vehiculează în privința raportului indivizilor cu practica rețelelor de socializare pare să fie *alienarea,* de regăsit de altfel ca supratemă simbolică și în multe dintre realizările cinematografice ale ultimilor ani[50]. La Virginie Despentes, raportul alienant cu internetul și cu rețelele de socializare, tratat într-o desfășurare narativă amplă, cu o intrigă tensionată, conform codului genului *thriller*, prefigurează o criză a melancoliei printr-o critică a distorsiunii temporale. În schimb, în universul romanesc minimalist al Lavinei Branișteș, omniprezența rețelelor de socializare în cotidian – topos care se regăsește în toate romanele sale – prefigurează difuz dar constant o criză a teritoriului intim. Concepte precum cel de *corpor(e)alitate*[51] sau cel de *disonanță cognitivă*[52], de care vorbesc specialiștii în efectele comunicării pe rețelele de socializare, își găsesc ecou și o întruchipare sensibilă în trăirile personajelor și în dimensiunile cronotopului instaurate de proza intimistă a Laviniei Branișteș. Ambiguitatea caracterului public-privat al rețelelor sociale și imposibilitatea, pe Facebook, a post-relației, în urma unui eșec sentimental, sunt resimțite când mai acut când mai difuz de personajul central din *Interior zero*, a cărui voce narativă răbufnește uneori răspicat în reflecții direct critice la adresa relaționării de tip virtual.

Astfel, Cristina, tânăra protagonistă din *Interior zero,* proaspăt angajată ca secretară și traducătoare la o firmă de construcții din București, e într-o dublă și disonantă căutare: pe de o parte, încearcă să-și delimiteze un teritoriu intim și să-i apare granițele, iar pe de altă parte, acest spațiu intim e resimțit drept gol și, mai ales, nelocuibil, prin dificultatea de a fi într-o relație. Dacă aspirația către un spațiu de locuit *propriu, personal* reprezintă o fantasmă, o obsesie explicită a personajului, aglomerarea lucrurilor din acest spațiu sunt, în structura de adâncime a romanului, o figură a vidului relațional. Când devine chiriașă în garsoniera unui coleg de la serviciu, Cristina îl somează de mai multe ori să-și ia lucrurile rămase încă pe balcon. În același timp, casa burdușită cu lucruri de-ale ei devine un alibi pentru non-relație:

> „Am tot ce-mi trebuie. Delușoare de obiecte prin casă, bucurii nesfârșite când găsesc prin fundul șifonierului sau al bufetului sau al comodei lucruri pe care uitasem că le am.

[50] A se vedea, în acest sens, seria distopică SF *Black Mirror*, produsă și difuzată de platforma Netflix, cu 5 sezoane realizate între 2011 și 2022.
[51] A se vedea, în acest sens, studiul Ioanei Avădani, *În intimitatea contului de Facebook...*, (Hermeziu, 2020: 211-233).
[52] Concept introdus de psihosociologul american Leon Festinger (1957).

> N-ar mai încăpea nimeni printre delușoarele de obiecte, oricum nu mai are nimeni loc, mă reped să-mi spun de câte ori îmi încolțește gândul că e goală casa." (Braniște, 2016: 90).

De altfel, condiția fantasmată, cea de a deveni proprietar de locuință, se înscrie într-o poetică a precarității, altă dimensiune definitorie pentru universul romanesc al Laviniei Braniște. Inclusiv în următorul său roman, unde, menționate aparent în trecere, dar simbolice tocmai prin selectarea lor de către vocea narativă, numeroase detalii alimentează imaginarul unui decor veșnic precar, incongruent cu nevoia acută de stabilitate și intimitate. Astfel, în *Sonia ridică mâna*, în blocurile „cu bulină" e nevoie de găleți așezate savant atunci când plouă, prețul chiriilor este resimțit drept dispoporționat față de calitatea de apartament „văgăună", locurile de muncă sunt instabile și efemere, pe internet, cu sentimentul culpabilizator că trebuie „tăinuite", gândacii urcă până la etajul șapte, asfaltul ondulează în cartiere bucureștene unde supermarketul Mega Image nu e niciodată prea departe (Braniște, 2019). La Lavinia Braniște, decorul urban, concret, promiscuu și opresant exacerbează cu și mai mare intensitate aspirația către stabilitate a personajului feminin. Observării în permanență a caracterului improvizat, delabrat sau precar din butaforia ambientală, îi corespunde o neîncredere cronică în autenticitatea relațiilor cu ceilalți. Lavinia Braniște infuzează permanent luciditate în modul de a rezona al personajul său, o disponibilitate meta-critică de care protagonista se folosește pentru a așeza o anumită rezervă, o distanță între ea și lume. Când tânăra secretară din *Interior zero* trebuie să organizeze sărbătorirea, în cadrul firmei, a zilei de naștere a unui șef, Traian Ursu, reflexul său este unul retractil, respectiv acela de a-și mutila propriul profil virtual. Identitatea sa pe Facebook, ajustabilă, este resimțită brusc ca un spațiu al unei intimități fragilizate de perspectiva interacționării pe care o judecă inautentică, de formă, cu ceilalți, în realitate.

> „Intru pe Facebook, pe telefon, să-mi ascund data nașterii. Se apropie ziua mea și nu vreau să dau prăjituri. Există tradiția asta stupidă în firmă, că de ziua cuiva se pun câte 20 de lei și se pun într-un plic și i se dau sărbătoritului. Și se ocupă secretara. Mi-e groază când aud că e ziua câte unuia. [...]
> De ziua lui Traian, prima dată, m-am panicat un pic. Îi capsasem foaia și-i băgasem banii înăuntru și după aia m-am dus cu ei la Mona.
> - Dar nu e cam stupid? Să-i dăm lu șefu bani în plic? [...]
> După amiază a dat prăjituri și suc la bucătărie, ne-am adunat cu toții și ne-am prefăcut că avem lucruri în comun, domnul Ursu a vorbit mult și noi am râs lung și la urmă i-am dat cadoul, iar el a zis că n-a mai avut portofel de când s-a însurat." (Braniște, 2016: 57-58).

Semnificativ este faptul că scena nu se încheie aici iar mefiența relațională a personajului apare în strânsă legătură cu disponibilitatea la supraexpunerea intimității pe care rețelele de socializare o incită. Stilistic, reflexul compulsiv de ascundere ia forma unei anafore, care figurează alegoric urgența și febrilitatea gestului, pe de o parte, dar și pașii succesivi de parcurs în configurația digitală a rețelei de socializare, pe de altă parte:

> „Anul trecut și acum doi ani, ziua mea a picat în weekend, dar acum o să fie luni. Mă duc pe pagina mea, la editare profil, să schimb data nașterii. Mă lupt pentru intimitate. Aleg prima opțiune disponibilă, 1 ianuarie 1905. Confirmați că aveți 110 ani? Întreabă Facebook. (...) După ce confirm vârsta, o ascund. Ca să fiu sigură că nu se vede chiar nimic și, dacă se vede, să nu se vadă adevărat. După aia dezactivez opțiunea de a mi se scrie pe zid. După aia dau mesaje la prieteni și rude, să nu-mi scrie pe Facebook de ziua mea.” (59).

În același timp, regula *mediului* – a avea un profil public pe Facebook și a fi în conexiune cu alte profiluri publice - incită la o permanentă comparație cu ceilalți. Cunoștințele și prietenii, etalându-și reușitele pe Facebook, devin entități de referință pentru a resimți acut și nociv propria mediocritate, socială și sentimentală.

> „O caut pe Antonia pe Facebook. Are poză de profil la un observator astronomic din Hawaii și-i place pagina „Vremea spațială”. Prin pozele mai vechi apare și primarul, într-o barcă pe Dunăre, cu vestă de salvare. Sub poză a comentat ea în engleză că e dintr-o vacanță în orașul natal. Într-o alta văd că are pe inelar ceea ce ar putea fi o verighetă.
> Tot ce trebuie, mă gândesc.
> Banul la ban trage, noi avem sărăcia în ADN, e nevoie de instrumente fine, care se vor inventa peste generații, ca s-o scoată de acolo. Ne-am născut modești și o să rămânem așa. Adică ne luptăm să rămânem așa, să nu cădem și mai jos.” (60).

Este semnificativ faptul că defetismul în privința progresului social și demoralizarea intimă sunt preluate de autoderiziune și transfigurate, potențate de metafora tehnologizantă care trimite, în registru ironic, la un viitor postuman mai bun. În spațiul-timp al aceleiași zile, Mihai, partenerul la distanță al tinerei, îi propune să aibă o relație intimă prin videochat, prin inetermediul platformei Skype. Deși intră în joc, Cristina rămâne în decalaj emoțional și scena de sex prin ecran interpus adaugă o dimensiune suplimentară sentimentului de eșec relațional de pe parcursul întregii zile.

> „- Da, mă întreb ce caut eu în schema asta. Văd că te-ai descurcat.
> Îi stric zâmbetul.

- Mai bine facem cumva chiar să fim împreună. Hai că-nchid, că suntem caraghioși.” (65).

Deznodământul acestei scene intime la distanță e structurat integral pentru a sugera o interiorizare culpabilizatoare a defazajului acut dintre promisiunea de relație instantanee pe care ne-o fac tehnologiile și nefirescul acestei modalități de relaționare interumană. Încă o dată, ironia de situație și autoironia discursivă întruchipează alegoric sentimentul de defazaj constant, punând în evidență excepționala capacitatea meta-critică a protagonistei.

„Mai încolo intru pe Facebook și văd că mi-a trimis mesaj: *scuze, credeam c-o să iasă mai ok. poate data viitoare.* Și o fețișoară tristă.
Pe bune: acum trebuie să exersez chestia asta?
La notificări văd că Antonia Văleanu mi-a acceptat cererea de prietenie și asta vine din alt film, am nevoie de câteva secunde să-mi dau seama când naiba i-am cerut prietenia. Probabil că am apăsat din greșeală cu degetele de gorilă pe ecranul tactil, când am glisat peste profilul ei.
Urăsc tehnologia asta care mă face să mă simt atât de primitivă.
Mă învârt prin casă.
Îmi prepar ceva cu votcă.” (64-65).

Fără să practice o critică directă, explicită a efectelor alienante și a distorsiunilor induse de rețelele de socializare, Lavinia Branișteș reușește prin vocea personajul său *meta-critic* să încarneze în toată complexitatea sa tipul de disonanță cognitivă specific comunicării digitale. *Posibilitatea* relației – ca problematizare ce trimite la semnificația de adâncime a romanului Laviniei Branișteș (substanța formei) – este un topos identificabil inclusiv la nivel stilistic (forma substanței). Relația pe viu, în proximitate fizico-tactilă, cu Dan, pe care personajul feminin îl cunoaște la discotecă, debutează promițător iar sugestia speranței și elanul vital, pozitiv se traduc prin metafore din sfera de operare a lumii digitale:

„Dintr-odată, prin ploaie și prin aspersoare și sub cerul electric coborât brusc până la acoperișul blocurilor, strânsoarea lui îmi dă senzația că totul e foarte ușor. Că viața cealaltă, mai ușoară și mai bună, e la un click distanță și se poate întâmpla oricând.” (100).

Dan se dovedește și el volatil, greu de prins în prezentul unei durate relaționale. Distanța dintre ei, în timp și în spațiu – imposibilitatea relației *împreună* – nu poate fi însoțită și de o distanțare mentală terapeutică atâta timp cât iubitul, celălalt, e tot timpul „la un click distanță”, pe Facebook. Rețeaua de socializare e un instrument voierist care distorsionează *posibilitatea* relației transformând-o în spectrul ei, într-o omniprezentă relație *lipsă*:

„Eu mă conectez cu greu la wireless și intru pe net de pe telefon. Curva de Facebook a introdus un element nou pe chat, după ce ne-a lovit pe toți în moalele capului când a început să-ți afișeze la ce oră ți-a fost văzut mesajul. Acum, pe chat sub numele ăluia pe care îl urmărești îți arată când a fost activ ultima dată.
Deschid conversația cu Mihai care n-a mai zis nimic de o săptămână și ceva.
Sub numele lui, Facebook mă înștiințează: *Last active 2 hours ago.*" (69).

Mecanismul este implacabil pentru că prin însăși arhitectura sa, „Facebook este și un muzeu al relațiilor distruse", după cum analizează Ioana Pelehatăi în studiul *Dragoste și drame în vremea Facebook-ului* (Hermeziu, 2020: 239). Stimularea pseodorelaționării sub toate formele sale pare a fi, de altfel, filosofia care stă la baza funcțiunilor pe care rețeaua de socializare le ameliorează și le pune la dispoziție internauților. Cristina, personajul din roman, a experimentat această hărțuire sentimentală digitală mai întâi cu Mihai, și o va trăi și în relația cu Dan:

„N-am mai vorbit cu Dan de aproape o lună și tot n-am reușit să mi-l șterg de pe Facebook. Are o viață a lui și eu nu fac parte din ea și asta mă face să-mi doresc să-mi fie rău. Fizic." (Branișteș, 2016: 135).

În consecință, tânăra se va rade în cap, gest castrator și bulversant. Scena e cu atât mai simbolică cu cât deficiența la fericire e resimțită și transpusă prin metafore care țin de o paradigmă tehnologică, respectiv cea a circuitelor electronice. Dezamăgită de relaționare în datele ei umane, ființa fantasmează posibilitatea ameliorării similară cu cea a entităților tehnologice. Fericirea e un circuit de reparat.

„Îmi taie părul scurt cu foarfeca, apoi trece la mașină. Mă amuză senzația electrică de pe pielea capului, mă întreb dacă impulsurile alea ar putea stimula ceva până hăt, la creier, dacă ar putea ajunge cu așa ceva până la zonele moi în care se formează fericirea. Sau ceea ce numim stimă de sine. Sau ceea ce numim liniște sufletească." (138).

Concluzii

Sub forma unei poetici a distanțării, Lavinia Branișteș dezvoltă în romanul *Interior zero* o critică a inautenticității și chestionează însăși *posibilitatea* relației într-o societate a comunicării tehnologizate care te face să crezi că „*viața cealaltă, mai ușoară și mai bună, e la un click distanță și se poate întâmpla oricând.*" (100).

Inteligentă, hiperlucidă, meta-critică, personajul Cristina încarnează scepticismul relațional, dublat de o atitudine de veghe intransigentă asupra a tot ce e semn de decalaj, defazaj și nepotrivire cu lumea, cu celălalt. Și în următoarele sale romane - *Sonia ridică mâna* (2019) și *Mă găseşti când vrei* (2021) - tipologia personajului (meta-critic) și dimensiunile cronotopului (epoca *millennials*) trimit la un etos al neaderenței interumane, exacerbată de tehnologii. Cu fațetele sale ambigue și efecte care țin de disonanța cognitivă, Facebook – menționat și de patru ori pe o singură pagină - e perceput de personaje drept o „bulă salubră", o „inofensivă revistă pentru femei" sau ca „psihoza la un click distanță" (Branişte, 2019: 138).

Astfel, chiar și fără să o instaureze explicit drept tema principală a universului său ficțional, scriitoarea participă, din interiorul literaturii, la problematizarea critică, fertilă și în profunzime a raportului ființei umane cu rețelele de socializare, în special, cu tehnologiile de virtualizare a existenței în general. În epoca generației *millennials*, prin catharsis, literatura organizează o formă subtilă de rezistență ontologică.

Referințe:

Avădăni, I. (2020). În intimitatea contului de Facebook.../ In the privacy of your Facebook profile... În Hermeziu (dir.), *Viața pe Facebook. Dau* like*, deci exist/ Life on Facebook. I* like*, therefore I am*. Iași: Polirom. 211-233.

Bakhtine, M. (1987 [1978]). *Esthétique et théorie du roman/ Aesthetics and novel theory*. Paris: Gallimard.

Boulton, A. (2011). Anciennes et nouvelles technologies: métaphores de l'esprit linguistique/ Old and new technologies: metaphors of the linguistic mind, *ASp, 23-26*. 323-333. DOI: https://doi.org/10.4000/asp.2588.

Braga, C. (dir.) (2020). *Enciclopedia imaginariilor din România. Imaginar literar/ Encyclopedia of imaginaries from Romania. The literary imaginary*. Vol. 1. Iași: Polirom.

Branişte, L. (2016). *Interior zero/ Call zero.* Iași: Polirom.

Branişte, L. (2019). *Sonia ridică mâna/ Sonia raised her hand*. Iași: Polirom.

Branişte, L. (2021). *Mă găseşti când vrei/ You can find me whenever you* want. Iași: Polirom.

Dagnaud, M. (dir.) (2011). *Génération Y. Les jeunes et les réseaux sociaux, de la dérision à la subversion / Young people and social networks, from derision to subversion*. Paris: Presses de Sciences Po. 7-13. https://www.cairn.info/--9782724611953-page-7.htm.

Despentes, V. (2015, 2017). *Vernon Subutex, I,II,III*. Paris: Grasset.

Durand, G. (2016 [1969]). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire/ The Anthropological Structures of the Imaginary*. Paris: Dunod.

Facebook (2022). *Our History*. Disponibil pe https://about.facebook.com/company-info/. Accesat la data de 25.04.2022.

Festinger, L. (1957). *A Theory of Cognitive Dissonance*. California: Stanford University Press.

Hermeziu, C. (dir.) (2020). *Viața pe Facebook. Dau like, deci exist/ Life on Facebook. I like, therefore I am.* Iași: Polirom.

Hjelmslev, L. (2000). *Prolégomènes à une théorie du langage: La Structure fondamentale du langage/ Prolegomena to a Theory of Language: The Basic Structure of Language*. Paris: Minuit.

Hjelmslev, L. (1984). *Le langage: une introduction/ Language: An Introduction*. Paris: Minuit.

Iovănel, M. (2019). Sonia ridică pumnul / Sonia raised her fist. În *Scena9*. Disponibil pe https://www.scena9.ro/article/lavinia-braniste-sonia-ridica-mana-cronica. Accesat la data de 27.01.2022.

Pelehatăi, I. (2020). Dragoste și drame în vremea Facebook-ului/ Love and drama in the age of Facebook. În Hermeziu, C. (dir.) (2020), *Viața pe Facebook. Dau* like, *deci exist/ Life on Facebook. I* like, *therefore I am*. Iași: Polirom. 235-245.

Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. In *On the Horizon*, MCB University Presse, 9(5). http://dx.doi.org/10.1108/10748120110424816.

Shoemaker, D.W. (2010), Self-exposure and exposure of the self: informational privacy and the
presentation of identity. În *Ethics Information Technology*, 12. 3–15. DOI 10.1007/s10676-009-9186-x.

Statista Research Departement (2022). Number of Facebook users in Romania from April 2020 to September 2021, by month. Disponibil pe https://www.statista.com/statistics/1178634/romania-number-of-facebook-users-by-month/. Accesat la data de 25.04.2022.

Wunenburger, J.-J.(2020). *L'imaginaire/ The Imaginary*. Paris: PUF.

Film

FROM MIRCEA ELIADE'S TEXT TO ITS CINEMATOGRAPHIC REPRESENTATIONS: THE PICTURE OF MISS CHRISTINA AS CENTRE OF THE LABYRINTHINE PATHWAY

Carmen DOMINTE
National University of Music Bucharest

e-mail: carmendominte2@gmail.com

Abstract: *As commonly known the labyrinth represents not only a major element of the intercultural dialogue but also a cultural, mythological, religious, literary and artistic icon. Its pattern implies several stages, among which the initiation, the inner change and the conversion, all being meant to deeply modify the subject that is confronting such a complex pathway. Plunged into a space full of obstacles, the subject is continuously experimenting. Thus, he has to enter the labyrinth, to search the only true way through the labyrinth, to hesitate, to lose himself, to descend into Inferno, to split his soul, to find the centre of the labyrinth and finally to find the exit. Such complex patterns could be found in many of Mircea Eliade's narrative texts. For the characters that find themselves trapped inside the maze every experience can be regarded as an attempt to reach the centre of the labyrinth. It is the case of the novel "Miss Christina", where the protagonists, despite their efforts, miss their meeting in the centre of the labyrinth and implicitly their individual initiation. Since this centre stands for the place where two different types of worlds could find each other, it may be interpreted as the most important element of the labyrinthine pathway. The study intends to give an insight into the protagonists' search for the centre as well as an analysis of the very centre as a synthesis between life and death. Having the form of a picture, this centre is meant to become a substitute of life. Exceeding the literary area, the analysis of Miss Christina's picture takes into consideration its cinematographic representations as means of visual expression of the same experience.*
Keywords: labyrinth; symbol; character; literature; cinematography.

Introduction and General Reflections upon the Meaning of the Labyrinth

The following study intends to analyse the centre of the labyrinth from a visual perspective as employed within the narrative and the cinematographic representations.

Starting from its definition, as a place constructed of or full of intricate passageways and blind alleys, as a network of a huge number of halls, tunnels and chambers, the *labyrinth*[53] may be regarded as one of the major cultural myths, symbols, archetypes and element of reality found in many cultures. Its universality proves that there is something common shared by all ancient cultural systems, something fundamentally central which states it as the symbol of the human ultimate destination (Conty, 2002: 15). Most of times it is revealed in a chameleonic form, continuously changing its pattern but, at the same time, keeping its essence.

From a general perspective upon the very concept, the *labyrinth* comes in three variations: the *unicursal*, the *Irrweg* and the *network*. Taking after Santarcangeli (1967), Bord (1976), and Kern (1981), Umberto Eco drew the basic classification of these variations. Starting with the classical labyrinth of Cnossos[54] also known as the *unicursal*, Eco stated that such labyrinth contains only one path: the path to the centre and from the centre to the exit[55] (Eco, 2014: 52).

The second type of labyrinth defined by Eco was the *Irrweg*[56] also called the Mannerist labyrinth, a variation that proposes alternative choices, but all the pathways lead to a dead end except one, the one that leads to the way out. It is a more complex pattern than the previous simpler one. Such a labyrinth generates the form of a tree filled with blind alleys misleading the visitor's steps on the way, forcing him to mind his steps and change the course in case he mistakenly chose a certain path. This kind of labyrinth is a complex network of paths, with junctions, choices and dead ends, twisting and deceptive weaving between tall barriers; and finally, an elusive goal to be reached (Fisher, 2004: 4). Each point of the labyrinth functions as a crossroad with two possible pathways, the true one and the false one.

---

[53] From the very beginning it is necessary to state the difference between labyrinth and maze as two terms considered synonyms but employed for different contexts. Each term stands for a different reality. The labyrinth defines a single path to the centre and from the centre to the exit, but the maze refers to a puzzle full of crossroads and intersections

[54] According to Paolo Santarcangeli's terminology, this type of labyrinth should be called *pseudo-labyrinth* since its pattern does not include any possibility of choice (Santarcangeli, 1974: 59).

[55] In order to give a more explicit overview, Umberto Eco imagined the act of unrolling the unicursal labyrinth using a single thread as the means of extricating from the labyrinth since the pathway always leads where it has to lead, and it is impossible to lead anywhere else (Eco, 2014: 52).

[56] Besides the term *Irrweg*, in German language, there is also *Irrgarten*, both having the same nominal and verbal root *Irr-*. The first one refers to a misleading path while the second one states the labyrinthine patterns of gardens (Santarcangeli, 1974: 87).

The third kind of labyrinth introduced by Eco was the *network*[57] in which every point may be related as well as connected with any other point. In this case the structure of the labyrinth is always under permanent construction due to the possibility of connecting any point with any point and thus turning the process of connection into a process of correction. This kind of labyrinth may be traversed by taking a different route each time the visitor comes to a certain point and, in this way, constantly correcting the image of the *network*, either it is a true image of a section or a hypothetical image of the whole structure (Eco, 2014: 53). For this kind of labyrinth each point represents the centre[58] offering more than one option to follow.

These three types of labyrinths may represent patterns for different pathways that will lead the protagonists of Mircea Eliade's *Miss Christina* on their search for the centre. The archetype of the labyrinth plays a major part in the evolution of both characters, Miss Christina and Egor, since its nucleus is viewed as a sacred place, meant to centre, to concentrate and to protect the individual soul. At the same time, the labyrinth influences the evolution of the other characters since all are engaged in their own quest in reaching a centre. Such a place may be interpreted not only as space but also as time or state. Regardless its shape, this centre favours the contact with the metaphysics, initiating the possibility of communication with the divine. The contact with the metaphysical world generates a microcosm whose centre represents a spatial and temporal metamorphosis: the profane space acquires transcendental features while the chronological time receives mythical values. The simultaneousness of two types of space as well as of two types of time is based on the paradox that makes possible the simultaneous existence of the living being and the non-being (Eliade, 1992: 95). Thus, the very centre stands for the connection between the living being and its own self facilitating the transfer of meaning from the macrocosm towards the microcosm. Once the living being reaches the centre, all the limits withdraw allowing the two worlds, the external and the internal, to collide. The influences of the centre extend towards the living being in concentric circles (Poulet, 1961: 13-15). The centre makes possible the interaction between the sacred and the profane. Potentiated by the profane, the sacred becomes easier to be recognised by the living being in its inner quest (Eliade, 1993: 541-542). Knowing that any type of inner quest represents an opportunity for facing initiation experiences, the living being is plunged into a labyrinthine

[57] According to Eco such a labyrinth cannot be unrolled since it is infinitely extendible, having not an inside and not an outside as opposed to the first and second types of labyrinths which have an inside as well as an outside from which one may enter, and toward which one may exit (Eco, 2014: 53-54).

[58] According to Patrick Conty, the centre of the *network labyrinth* is everywhere, and its circumference is nowhere (Conty, 2002: 166).

path full of symbols[59] that are meant to reveal an entire system of meanings. In its attempt to reach the centre and to find its true meaning, the living being needs to discover the unseen by surpassing its visible world.

The path to the centre is neither simple nor fast since it is always a means of introspection aiming to reveal the inner self and to connect it to metaphysics. Throughout time the very centre was associated with different geometrical shapes such as the point, the circle, or the sphere.

As a fundamental geometrical notion, the point stands for an a-dimensional sign whose representation is based on human imagination[60]. Viewed as the beginning and the end of everything, the point may symbolize the centre as an imaginary expression of temporal and spatial nothingness. Different from the geometrical point, the metaphysical point signifies the primordial unity that contains the existence as well as the nonexistence. Such a point becomes capable to generate a spatial and temporal abyss that eradiate in concentric circles. The circle contained by the primordial point, when extended, embodies the effects generated by the very point (Champeaux, 1966: 23-24). Having no beginning and no end, the circle may represent the infinity. Approaching the circle from a temporal perspective, it may also be considered a symbol of time since the circular movement is a continuous movement with no beginning or end. The same movement spinning around its own centre determines a never-ending movement which could be regarded as the natural movement of the sphere, the next geometrical figure in terms of volume. When associated with the concept of time, the sphere contains the whole universe, including time[61] (Aristotle, 1966: 106-107). Even more, the divine is both the minimum, in the shape of the circle, and the maximum, in the shape of the sphere. Thus, the minimum coinciding with the maximum in each and every atom, when this atom starts to move around its own centre its movement will never stop.

During its quest, the living being intends to reach the centre of the universe. Since the centre is the very essence of the universe, all its features could be transferred towards the living being. According to the Renaissance philosophy, the central placement of the living being was justified as being the perfect position to facilitate the connection with everything that surrounds

[59] These symbols play an important part as synthesis of everything that is known and everything that is unknown.

[60] Regarded by Leibniz as the centre of universe, the point was considered as the initial and ending place and moment containing the abstract multitude of points that could be identified in its contents (Heidegger, 2003: 438-439).

[61] In his turn, Plato considered the circle and the sphere as the two figures chosen by divinity for giving a certain shape to the universe since both are able to include all the other figures. The reason why the universe took the shape of the circle, and the sphere was because these two figures's extremes are situated at the same distance from the center (Plato, 1993: 145-147).

the centre. In this way, each part of the universe becomes visible to the living being. The correspondence between the macrocosm and the microcosm may be identified in the similar circular movement not only of the universe which extends itself from the centre towards its extremities but also of the living being in its inner quest towards its own soul[62]. The living being may be viewed as the centre containing every points of its individual sphere as well as of the whole universe. From this perspective, the microcosm becomes able to mirror the macrocosm (Béguin, 1970: 106-108). The living being contains in its essence the divine centre that, in its quest, needs to be discovered. In its search for the sacred situated in the inner world as well as in the external universe, the living being has to cross many labyrinthine paths that lead towards the centre of both universes. Following Friedrich Nietzsche's philosophy, the living being, although it lost the possibility of acceding the divine Heaven, it may still be guided and connected to the sacred universe on the unconscious level (Eliade, 1986: 26-28). When the living being reaches the divine centre, this act will always determine the connection with the sacred dimension of its existence no matter the level of connection, internal or external.

The whole journey through the labyrinth[63] of the inner quest aims to reach the centre of the labyrinth so that the spiritual transformation may begin. As a representation of the universe, the labyrinth is meant to help the living being to re-join its own essence. Placed in the very centre of the universe, this essence is a true reflection of divine[64].

The Labyrinth as a Connection between Life and Death

The story of love and death presented in Miss Christina[65] as a story between two characters that come from two different spaces was inspired by

[62] The idea of the human soul as the center of the infinity was identified in Novalis' narrative *Heinrich von Offterdingen*, in Astralis' words: "Ich bin der Mittelpunkt, der heilige Quell." ("I am the central point, the holly spring.") (Poulet, 1961: 135).

[63] The labyrinth may be regarded as a complex symbol corresponding to a series of archetypes or characters and objects with archetypal values among which there could be mentioned: Theseus, Ariadne, Minotaur, the cave and so on.

[64] The labyrinthine space could be conceived as a representation of the whole world since it is also a dialectical synthesis of oppositions such as life and death, sacred and profane, knowledge and ignorance, order and chaos and centre and edge.

[65] The story presented in *Miss Christina* is a type of fantasy that is constructed on an archaic substratum of the Romanian imaginary folklore capturing the narrative structure magical elements, mysterious deeds and a world under the sign of the curse (Ivanov, 2021: 74). It is a story about a woman, Christina, murdered during the 1907 rebellion who tries to return to the world of the living through a love relationship with a young man, Egor. Unfortunately, she is sent back to her world being murdered for a second time by the same young man. (Alexandrescu, 1999: 159-160)

the Romanian folklore[66]. The labyrinthine pattern contains the major elements that are necessary for covering a whole inner quest: the penetration into the labyrinthine space, the hesitations, the searches, the missing of the centre, the plunging into Inferno and the exit of the labyrinth. In the case of *Miss Christina*, love becomes the true pathway for experiencing life and death, as a way to acquire knowledge and experience[67].

Although the shape of the labyrinth belongs to the first type known as the *unicursal* labyrinth, for the protagonists, Christina and Egor, the centre as well as the initiatory pathway seem impossible to be reached. Their aim is to get at the centre of the labyrinth and from the centre to the exit, but there are stages in their journey through the labyrinth making the purpose hard to fulfil. Longing for everything that could not have been experienced during her terrestrial life, Christina forces the limits of death and veils the world of the living helped by other female characters: Simina, Miss Moscu, Sanda and the nanny. There are certain similarities between the four female characters that are experiencing life and Christina, who died thirty years ago. These analogies, such as Simina's cold look, Miss Moscu's passion for blood or the girls' death that happened almost simultaneously, suggest not only the possibility of life transfer into death but also the possibility of death transfer into life. On the other hand, Egor is not prepared to reach and face the centre mainly because he cannot exceed the limit of life so that he may step on the labyrinthine path towards the metaphysical world. Since he is unable to overcome his fears and disgust caused by Christina's wound, he prefers to choose life although he is aware of the fact that his own life is to be a continuous wandering in search of the very centre.

The two characters belong to two different worlds: Christina comes from death while Egor comes from life. The connection between their two universes is possible first because of Egor's search for love and adventure and second because of Christina's need for love. Their ways cross each other in a moment that corresponds to their first steps into the joint labyrinthine path. Both share the status of the traveller: Egor starts his journey in a dream while Christina enters and then leaves the mundane in a carriage, similar to Charon's boat (Scarlat, 2011: 30-32). Their wandering through the labyrinth aims to find the hidden meaning of life and of death in order to accomplish the initiation for the mystery of living and dying. For Christina such an

[66] According to Sorin Alexandrescu's opinion, the Romanian folklore may represent a source of inspiration for a story that tells about a cursed world conquered by a ghost and saved by a hero who murders the ghost for the second time. (Alexandrescu, 1999: 157-158)

[67] Eliade's prose contains other novels that refer to love as a life and death experience. For example, *Wedding in Heaven* reveals the fact that death becomes a way that makes possible the reunion of the two sides of the primordial couple exceeding the narrow circle of the material world.

accomplishment could be regarded as a release from the terrestrial influence and forces while for Egor it may be viewed as a defeat of death through art, beauty and love. The intersection between the two paths is represented by the moment of contemplating the picture of Miss Christina.

The picture stands for the synthesis between vivid and void since, within the stillness of the canvas illustrating the image of Miss Christina as she was thirty years ago, the painter, Egor recognizes life itself as her face seemed illuminated by emotion which emphasized the pale colour of her childlike cheeks (Eliade, 1994: 34). For the painter the picture is alive, and he engages himself in a communion with the image. Influenced by her sad eyes he decides to painter her again according to his vision. This time he intends to reveal her true emotions and feelings. Moreover, the connection between Egor and Christina's image from the picture is initiated in the moment when the painter looks at it with different eyes and no longer considers it a mere painting. He recognizes Christina's feelings and states because he himself has to confront with something very similar. That is why, for Egor to look at the picture means to look at himself as if in a mirror, having his own subconscious revealed and represented by Christina's image. Not far from Dorian Gray's case, the picture of Miss Christina enables the transfer of life from her towards other characters. Miss Moscu and Simina find themselves in a constant need of Christina's image in order to live their own lives.

Egor's intention to re-paint Christina's image represents a metamorphosis generated by Egor's discontent of her identity. In the process of re-shaping Christina's identity, the painter's contribution is essential. In fact, his intention is to re-shape his identity as an artist being dissatisfied of his professional becoming. Unfortunately, he cannot fulfil his intention, he cannot overcome his own limits, and, for this reason, he is continuously experiencing the states of fear and disgust. In his attempt, he becomes able to transfer Christina's image from his dreams into reality. Although he does not pass into the picture and remains a spectator[68], by only looking at the painting with the intention of re-creating Christina's image and identity, Egor defies reality.

The painting is the most important element in Christina's room, a sacred space in the whole house, where almost no one is allowed to enter. For Miss Moscu and Simina, Christina's room represents a *centrum*, a space without time and destined to meet Christina and to experience again past events. Nothing was changed in this room, the stillness of the frozen objects

[68] In Egor's case, love is not sufficient for him to perceive Christina as an *eon* of light meant to facilitate his connection with her world and become part of it. As she reminds him many times that their connection is only aesthetical determined by his intention to re-paint her image in order to truly represent her and her identity, his love for her becomes of second importance. (Fînaru, 2007: 205-206)

would maintain the connection between the living and the dead. "*It seemed that sun has never passed through this room and time has never destroyed anything. Nothing seemed refreshed, changed since Miss Christina died*." (Eliade, 1994: 35)[69].

In her way towards the centre, Christina makes the living suffer, mostly the three women who are influenced by her. In his turn, Egor enters the Christina's room heading towards the mysterious centre of a different world. The frame of the painting marks the border between the two worlds. On one hand it is the frame of a painting belonging to reality and on the other hand, it is the frame of a dream[70] belonging to the metaphysical world. According to Sorin Alexandrescu, the path covers both worlds whose interaction is given by any act of hesitation or conflict generated by the confrontation of the two main forces meaning life, embodied by Egor, and death, represented by Miss Christina (Alexandrescu, 1999: 160-161). The same path reflects the inner labyrinth that each character has to face and to go through.

> "She spoke with such pathos, with such hunger for love that Egor was terrified. He tried to run. He ran as if on an endless hall, unknown, sinister. After few moments, he thought he was alone. He breathed deeply, he was scared and tired. He started to step aimlessly, dizzy, without knowing where he was. His thoughts were scattered, his will was blind. The hall spread like a mine gallery. Suddenly, from ahead, he felt a vague smell of violets. Egor hesitated for an instant then he decided quickly and opened the first door he saw." (Eliade, 1994: 79)[71].

The opened door allows the access not only into the space of Egor's room but also into the space of his soul. Both spaces share similar features such as disorder and mess. The external space of Egor's room is a reflection of his self that yearns for love. In order to make the encounter possible, Ego plunges into the state of dreaming. During his dream, he loses himself so that the encounter be possible. Their meeting places them close to the very centre

---

[69] „Parcă soarele nu trecuse prin această odaie și timpul nu măcinase nimic. Nimic nu părea premenit, schimbat, când musrise domnișoara Christina." (Eliade, 1994: 35)

[70] Christina meets Egor for the first time in his dream while he is still learning the code of another reality. Within his dream, Egor finds himself trapped inside the body of a butterfly, like the one wandering through Christina's room. Moreover, the butterfly represents one of the well-known symbols of the mystic fiction standing for the haunted soul in search for the divine.

[71] „Vorbise cu atâta patimă, cu atâta foame de dragoste, încât Egor se înspăimântă. Încercă să fugă. Alerga parcă pe un coridor fără sfârșit, necunoscut, sinistru. Se crezu, după câteva clipe, singur. Răsuflă adânc, speriat, ostenit. Începu să pășească la întâmplare, amețit, fără să știe unde se află. Gândurile îi erau risipite, voința oarbă. Coridorul se întindea ca o galerie de mină. Simți deodată, lovindu-l din față, un miros vag de violete. Egor șovăi o clipă, apoi se hotărî brusc și deschise cea dintâi ușă pe care o întâlni." (Eliade, 1994: 79)

of the labyrinth. For the last time, Christina comes into his dream and from there into his reality hoping to find a meaning for her death since she had no time to get a meaning for her life. The meaning she chooses is given by love. In order to reveal the sacred dimension of life, Christina sacrifices her world. Unfortunately, Egor is not aware of the value of her sacrifice, neither is he aware of the importance of the certain moment when he could have entered the centre of the labyrinth. He is not able to experience simultaneously an earthly and an unearthly love nor is he able to exceed his human condition. Although he started his journey inside the labyrinth in search for the meaning of life, he misses the centre and, thus, he cannot escape the terrestrial forces and has to wander through the earthly labyrinths (Boldea, 2008: 55-64).

The two characters miss the centre of the initiatory labyrinthine path which is similar to a complete love meant to unify Life and Death. The two existential dimensions remain in a state of conflict. By destroying her painting, her room and everything that once belonged to her, Egor pushes Christina back to death. Her suffering is transferred to the other women that could be regarded as Christina's avatars. Miss Moscu disappears. Simina as well as Sanda dies in agony right after the moment when Egor stabs Christina's heart with an iron bar. From the worldly perspective, Christina's death could be interpreted as the fulfilment of the desired accomplishment of reaching the centre of the labyrinth and thus of having the possibility to step out of the labyrinthine path. On the contrary, from Egor's point of view, Christina's death is viewed as a return to Inferno.

The Picture of Miss Christina as Centre of the Labyrinthine Pathway

The painting of Miss Christina reveals an image of a very beautiful young woman. Governing the room that once belonged to her, the picture may easily catch the eyes of the persons that enter the mysterious space. At the same time, since Miss Christina is no longer alive, the painting functions as a gateway to the metaphysical world. Moreover, it is the centre of the concentric circles which configure the path to the portal that mark the entrance into another space, as noticed in the first and second figures. The labyrinth contains all these circles: the house, the room, the frame of the painting and the curtains within the painting. The image of Christina is placed right in the centre of the painting. Transposed into a cinematographic representation, the painting of Miss Christina fulfils the same function as in the literary version. Both films, the one launched in 1992 as well as the one from 2013, introduce the image of a beautiful young woman as the central figure of the composition.

As it could be observed in both cinematographic representations of the homonymous novel[72], the painting captures the interest of the viewers mainly because of the combination between the external calm and the powerful potential activity. In both cases, the figure is sited as if resting, yet it shows energy which focuses on a specific direction indicated by her looking. The body seems relaxed, yet it looks as if out of space. Such a visual effect could be obtained by lengthening the figure and the objects that surround it, thus emphasising the vertical aspect of the central axis. At the same time, the position of the shoulders and arms configure another circle placed around the medial section of the picture, another central nucleus. Each painting exhibits dynamic relations necessary for establishing a certain equilibrium between the visual forces within the picture. The subject of the paintings functions as a major part of the structural concept and aims to lead the viewer's eyes towards the very centre of the labyrinth but in different ways. Following the same purpose, light exposes the essence of the painting through its intensity, colour, quality and angle. In order to define space and to suggest shape, light is employed to create various levels of contrast on the subject[73]. In both cinematographic representations, light as output from a direct source, travels in an aligned and focused path following the labyrinthine pathway. Although the painting is placed in a dark corner, light is controlled not only to fill the shadow area but also to lead the viewer's interest towards the most important point. Besides light, there are other elements that focalize on the same spot. As the picture of the 1992 film version contains additional elements such as the curtains and the armchair, the picture of the 2013 film version focuses more on the figure excluding any other addition element. While in the 1992 film the position of Christina's hands indicates an opening of the central circle thus showing a wider centre extended towards the other world, the 2013 film version presents a close circle framed by the position of Christina hands in order to determine the focalization of the viewer's perspective to concentrate more on the very central point of the composition and of the labyrinth.

The film from 1992 uses a painting that highlights the importance of the subject's image within the picture and its relationships with the other elements while the one from 2013 tends to focus more on the relationship developed between the subject and the viewers.

As it could be notice in the figure 1, the painting from the 1992 film reveals three main visual plans: the back wall and the curtains, the armchair and the central figure. These plans are disposed concentrically, from the

[72] For the present study, there are two cinematographic representations of Eliade's novel Miss Christina that are taken into consideration: the one from 1992, directed by Viorel Sergovici, and the one from 2013, directed by Alexandru Maftei.

[73] Each level of contrast is meant to create the illusion of the three-dimension representation.

largest to the smallest, guiding the viewer's eyes towards the centre of visual interest: Christina's image. Knowing that the selectivity of the human eye obtains in the depth dimension, the position of these elements guides the beholder's attention by throwing certain limited ranges of depth into sharp focus. In addition, the depth dimension contributes to cognitive factors of different natures, meaning that it can make the elements size variable and thereby adaptable to the needs of the observer (Arnheim, 1997: 26-27). Furthermore, the size of the critical area also determines how much of its surroundings is contained in the visual field at the same time, meaning that the smaller the area, the more of the environment appears, that is the more the object is shown in context[74]. The choice depends on how much detail is relevant. In this case, the frame, the curtains, the armchair, the hat become important elements since they are meant to lead the viewer's eyes towards the centre of the painting which contains Christina's figure.

The size, the colour, and the position of all these elements represent means of guiding the viewer's look through the labyrinthine space of the painting. Thus, a scale of increasing brightness leads from the dark frame, curtains and armchair to the light face and hands, the two focal points of the whole composition (Arnheim, 1974: 39).

At the same time, the vertical axis established by the curtains is interrupted by the horizontal axis resulted from the position and size of the armchair, dividing the composition in two. Since the armchair occupies the lower part of the painting this particular aria is stressing more vigorously the horizontal than the vertical. Even more, it also enhances the upward movement of the whole by the fact that, from a vertical perspective, the lower aria full of colours and shapes seems taller than the upper one.

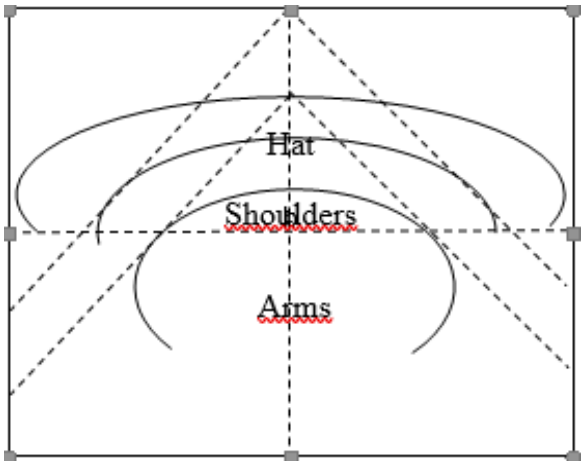


Figure 1 – *The concentric circles*

That is why the eye is guided in the direction of smaller and lighter arias. The upward movement is also enhanced by the asymmetrical placement of the figure in relation to the armchair, since the figure presses forward by occupying

[74] Inversely, with increasing size of the element, its context is moved out of sight.

mostly the left part of the chair[75]. Both, figure and chair are title at almost the same angle relative to the frame. By drawing concentric circles, the viewer's perspective focuses on the very centre of the labyrinth, as in the figure 1.

The painting from the 2013 film represents a different version of the same character. This time there is only one important plane within the painting: the one containing Christina's image. In a similar manner to the previous composition, the figure is placed in a sited position. Although the chair is not visible, the position of the character is obvious. Her shoulders and arms form an oval around the middle section of the composition, generating a centric core of stability. The head is anchored on the central vertical as the main focal point in connection to the hands.

Opposed to the former example, the hands are thrust forward as if in an attitude of potential activity. According to Arnheim, both focal points of the composition are neutralizing the action of each other by interlocking (40). Thus, altough the head is at rest, it contains directed activity in the viewer's eyes

On the other hand, Cristina's hands are alsp engaged in a certain activity by being moved forward. Moreover the rising of the head can be checked by its central placement as well as by its nearness to the upper border of the frame. It rises till it is caught by a new base. Since there are no other elements to lead the viewer's eyes towards the centre, the whole figure plays this particular part. Thus, it rises from the bottom base to the upper edge of the painting, displaying a gradual heightening of intensity, as in figure 2. The black background makes the figure appear stable and rooted and yet suspended in space. More than that, the resting position of the body is balanced by the dynamics of the hands.

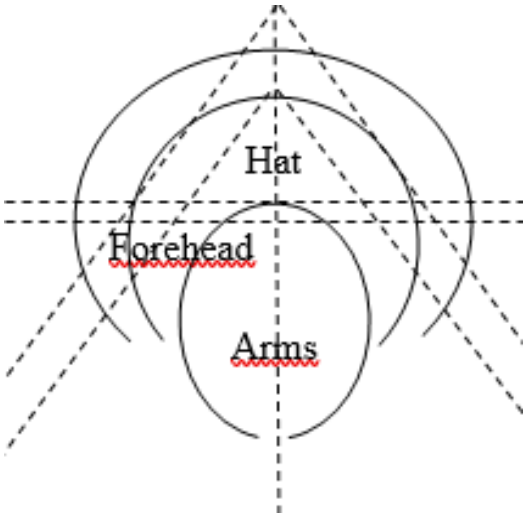


Figure 2 – *The concentric circles*

By establishing dynamic relations in the whole composition, as in figure 2, a particular balance could be established between rest and activity which mark the content of the painting. In other words, the pattern of visual forces that interact within the picture may reflect the content in such a way to generate a powerful impression

[75] It is commonly known that the human eye moves in the direction of diminishing arias or spaces. (Ross, 2007: 26)

upon the observer. In this case, the concentric circles suggested by the position of the head, shoulders and hands as well as the contrast between light and shades supported by the colours aim to attract the viewer's interest towards the core of the painting and the labyrinth[76].

The cinematic frame, this time focuses not only on the central figure of the compostion but also includes the presence of the viewers. The frame of the painting marks the borders between the two worlds, but it also delimits the portal towards the metaphysical universe. In this example, the two worlds, the world of the living and the world of the dead, are looking at each other as it could be noticed in the next figure. From this point of view the 2013 film gives a more detailed representation of the centre of the labyrinthine path than the 1992 film.

In both compositions representing Miss Christina, the subject matter of the picture is an integral part of the structural conception. Since the shapes are identified as body, head, hands, armchair or curtains they are meant to play a particular compositional part. Supporting an abstract pattern, these formal elements of the painting convey a specific meaning to the picture itself and to the whole cinematic frame. Besides the basic significance of a seated young woman the picture sustains the meaning of the centre either visual or metaphysical.

At the same time, the very elements could be considered as counterbalancing which enables the picture to rest on point and counterpoint. Although these elements may appear as antagonistic, they are not contradictory or conflicting[77]. On the contrary, they set a dominant force against subservient other forces. Thus, each relation among these elements is unbalanced in itself.

On a perspective, when put together, these elements tend to balance one another in the structure of the whole composition.

Conclusion

The labyrinthine pathway that the main characters are going through is meant to re-establish the order of the elements that belong to both worlds, the one of the livings and the one of the dead. By challenging love, Christina and Egor start their journey through the complex labyrinth, hoping to reach

[76] The viewer's interest is also caught by the light and pale colours of the figure's hands and face as well as by the light colour of the dress, both contrasting with the dark background not only of the painting but also of the room.

[77] In most cases the antagonistic forces in a visual composition, either painting or film, are not meant to create ambiguity. Knowing that ambiguity confuses the visual artistic statement and leaves the observer hovering among the assertions that do not end up in a whole, the counterbalancing elements need to be created in such a way that they form a pictorial or cinematic hierarchy (Arnheim, 1974: 41).

the centre as proof of accomplishing their quest. Although they did not succeed in reaching the very centre, the journey itself represents a major experience for each of them. Confronted with the obstacles within the labyrinth, the two protagonists succeed in heading towards the centre but because of Egor's insufficient courage, both are plunged back into the worlds they come from. Even so, both of them could glance the centre of their labyrinth when their paths cross each other and interact in front of the picture.

The painting representing Miss Christina represents the portal that connects the two worlds and allows the protagonists to encounter each other and to accomplish their initiation for the mystery of life and death and thus ending their search. Although neither of them succeeds in their quest, the picture could facilitate the connection between the two worlds. As the centre of the labyrinth the painting of Miss Christina stands for the very end of the labyrinthine pathway and the distribution of the concentric circles is meant not only to frame but also to lead the same path towards its own central point.

The literary description of the painting includes the necessary elements to an imaginary representation of the picture. Transposed into a cinematographic representation, the painting of Miss Christina fulfils the same function. As stated before, both films, the one launched in 1992 and the one from 2013, introduce the image of a beautiful young woman as the central figure of the composition, but while the picture of the 1992 film version contains additional elements such as the curtains and the armchair, the picture of the 2013 film version focuses more on the figure excluding any other addition element. The position of the character highlights different meanings: in the 1992 film, the position of Christina's hands indicates an opening of the central circle thus showing a wider centre extended towards the other world, in the 2013 film version a close circle framed by the position of Christina hands in order to determine the focalization of the viewer's perspective to concentrate more on the very central point of the composition and of the labyrinth. Although the use of light is similar, focusing on the central character, the source of light is relative to the reflective subject affecting the intensity of lighting. The 1992 film version disseminates the light in the medium while the 2012 movie version concentrates light on the main point, Christina's image. Either way, Miss Christina's picture is, first of all, the cinematographic representation of the very centre of the labyrinth, similar to the imaginary representation of the same painting provided by the literary text, thus becoming the visual expression of the same experience.

The present study reached its target in finding corresponding elements between two artistic representations, narrative and cinematographic, for the employment of specific artistic instruments in the attempt to represent the painting of Miss Christina as the centre of the labyrinthine pathway.

References:

Alexandrescu, S. (1999). Dialectica fantasticului/ The Dialectis of Fantastic. In *Privind înapoi Modernitatea/ Looking back towards Modernity*. București: Editura Univers.

Aristotle (1966). *Fizica/ Physics*. București: Editura Științifică.

Arnheim, R. (1997). *Visual Thinking*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

***, (1974). *Art and Visual Perception*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

Béguin A. (1970). *Sufletul romantic și visul/ The Romantic Soul and the Dream*. București: Editura Univers.

Boldea, I. (2008). Mircea Eliade – discursul autobiografic/ Mircea Eliade – An Autobiographic Discourse. In *Teme și variațiuni*. București: Editura Ideea europeană & Europress.

Champeaux, G. de (1980). *Introduction au monde des Symboles/ Introduction in the World of Symbols*. Paris: Zodiaque.

Conty, P. (2002). *The Genesis and Geometry of the Labyrinth, Architecture, Hidden Language, Myths and Rituals.* Rochester, Vermont: Inner Traditions.

Eco, U. (2014). *From the Tree to the Labyrinth*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press (Original work published 2007).

Eliade, M. (1992). *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie/ The Masson Manole. Ethnological and Mythological Studies*. Iași: Editura Junimea.

Eliade, M. (1993). *Jurnal, vol. 1, 1941-1969/ Journal*. București: Humanitas.

Eliade, M. (1986*). Briser le toit de la maison/ Breaking the roof of the house*. Paris: Gallimard.

Eliade M. (1994). *Integrala prozei fantastice/ The Fantastic Prose Integral*, vol. I-III. Iași: Editura Moldova.

Fisher, A. (2004). *Mazes and Labyrinths*. Oxford: Shire Publications Ltd.

Fînaru, S. (2007). Pe urmele lui Mircea Eliade. Reconstituirea Palimpsestului indian/ In Mircea Eliade's Footsteps. The Restoration of the Indian Palimpsest. In *Analele Universității Ștefan cel Mare Suceava*, no.2

Heidegger, M. (2003). *Ființă și timp/ Being and Time*. București: Humanitas.

Ivanov, C. (2021). Representations of Evil in the Novels *Miss Christina*, *The Snake* and *Isabel and the Devil's Waters* by Mircea Eliade. In *Studia UBB Philologia*, LXVI, 1. 71-86. DOI: 10.24193/subbphilo.2021.1.06.

Plato (1993). *Timaios*. București: Editura Științifică.

Poulet, G. (1961). *Les métamorphoses du cercle/ The Metamorphosis of the Circle*. Paris. Plon.

Ross, D. (2007). *A Theory of Pure Design*. Whitefish: Kessinger Publishing (Original work published 1907).

Scarlat, C. (2011). *Mircea Eliade Once Again.* Iași: Lumen Publishing House.

Simion, E. (2006). *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei/ Mircea Eliade. The Prose Knots and Signs*. Iași: Editura Junimea.

Cultural studies

PEREGRIN ÎN SUEDIA. NICOLAE MILESCU SPĂTARUL

PILGRIM IN SWEDEN. NICOLAE MILESCU SPĂTARUL

Marcela CIORTEA
Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia/ "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

e-mail: marcela.ciortea@uab.ro

Abstract: *Nicolae Milescu Spătarul, a scholar from Moldova (born in 1636), is known especially for his activity during the second half of his life, from his permanent relocation to Russia (1671) to the year of his death (1708). Within this interval, in which he served the Tsars' interests as a translator at Posolski Prikaz, some sort of Ministry of External Affairs, he is sent by the Tsar Alexei Mihailovici with an embassy to the Emperor of China, thus becoming the first European scholar who travelled from Moscow to Pekin, crossing through Siberia. This paper is focused on the first half of his life, following, firstly, his studies at the Great School of the Patriarchate of Constantinople, the education he received there, his relationships with the princes of Moldova, the relationships with other scholars from his time. Then follows his European journey: Berlin – Stettin – Stockholm – Paris, his relationship with the jansenists of Port Royal and the presentation of his work* ***Enchiridion sive Stella Orientalis splendens Occidentali****, in which he analyses a theological dispute that was of interest for the jansenists. The* ***Enchiridion*** *is made in Paris, in the year 1699, and is the first work published by a Romanian in the Occident. Our paper includes, for the first time integrally translated into Romanian, a few pages of correspondence, which illustrate, on one hand, the bond with the French ambassador of Stockholm and on the other, the accreditation of Milescu at the Court of Sweden as a representative of the former prince, Gheorghe Ștefan.*
Keywords: Milescu Spătarul; Grammaticus; ambassador; Pomponne; *Enchiridion*.

1. Marea Școală a Patriarhiei din Constantinopol

La două secole după căderea Imperiului Roman de Răsărit, noua capitală otomană, Constantinopol, îmbina viața intelectuală greacă, de tradiție bizantină, cu cea turcă. În peisajul fascinant, plin de culoare, al secolului al XVII-lea, între bazar și minarete, în amestecul de limbi, de veșminte și de obiceiuri, vechiul cartier al Patriarhiei, numit Fanar, avea să se organizeze în jurul Marii Școli și al Patriarhului ecumenic Chiril Lucaris, strălucit

absolvent al Universității din Padova. Sprijinit de Teofil Coridaleu, și el absolvent al universității padovane și fost profesor la școala grecească de la Veneția (Panaitescu, 1987: 6), Lucaris susține un amplu proiect de organizare a acestei școli după modelul universităților italiene, în general, după cel al Academiei din Padova, în special.

Alături de problemele teologice și de științe, se studiau aici și texte literare în paralel cu textele patristice discutate la cursul de teologie, dar și discipline laice (filosofie, cosmologie, logică, etică), și limbile antichității clasice (latina și greaca), și limbi moderne, cum ar fi greaca modernă sau italiana. *„Produse indirecte ale Padovei”,* cum aveau să fie numiți ulterior de un cercetător al fenomenului în discuție, Cleobul Tsurkas (Vergatti, 1998: 58), studenții Marii Școli erau pregătiți să fie, dacă nu capi, cel puțin slujitori ai lumii ortodoxe.

Viața intelectuală a societății constantinopolitane din acea vreme era dominată de două figuri: *învățatul* (‘ulamā’) și *dragomanul* (traducătorul, recrutat dintre creștini). Cel mai adesea de origine aristocrată, negustorească, dar și necunoscută, intelectualul laic își câștiga noblețea mai ales prin cultură, și nu prin moștenire:

> „Ceea ce contează sunt: dragostea de învățătură, studiile la o școală de tradiție din Răsărit sau, și mai bine, din Apus, cunoașterea limbilor de mare răspândire orientale – turca, araba, persana – și apusene – italiana, franceza –, a limbilor vechi – greaca și latina. Se mai cer noului cărturar relații cu cercurile diplomatice, comerciale, cultivate din Apus, să fi călătorit și să facă dovada capacităților sale, de preferință prin cărți tipărite sau manuscrise de mare răspândire.” (Cândea, 1979: 298)

O figură aparte în rândul acestor intelectuali care au studiat la Marea Școală a Patriarhiei din Constantinopol este Alexandru Mavrocordat Exaporitul, mare dragoman al Porții, poliglot cu pregătire occidentală dobândită ulterior la Roma și la Padova și împodobită cu un doctorat la Bologna, în 1664, cu o teză despre circulația sângelui: *Pneumaticum instrumentum circulandi sanguinis* (299). Medic și traducător oficial al otomanilor, Exaporitul s-a distins în episodul Păcii de la Karlowitz, prin rezolvarea litigiului *precedenței* intervenit între beligeranți. Fiindcă nu reușeau să stabilească ordinea intrării la consultări, fiecare considerând că merită să intre înaintea celorlalți, el a propus construirea unui cort rotund, cu un număr de intrări egale cu numărul delegaților, astfel încât, având posibilitatea de a intra toți în același timp și de a înainta cu pas egal, să se așeze simultan, fără ofensă și fără tulburare, la masa tratativelor.

Altul a fost Dosithei Nottara, cel care avea dă devină Patriarh al Ierusalimului și conducător spiritual al lumii ortodoxe, a cărui strategie

excludea implicarea de orice fel a curentului de gândire catolic ori a celor protestante în viața religioasă ortodoxă. Un cuprinzător portret al traducătorului învățat desprindem din scrisoarea acestui patriarh către Țarul Alexei Mihailovici, în care îl recomandă pe moldoveanul Nicolae Milescu Spătaru pentru slujba de traducător la Posolski Prikaz (Departamentul Soliilor), un fel de Minister al Afacerilor Externe:

> „Am aflat că aveți nevoie de un om de religie ortodoxă, cunoscând diferite limbi. Vă trimitem deci pe aducătorul acestei scrisori: Nicolae Gavrilovici, om foarte învățat, cunoscând latina și slavona și mai ales limba greacă; va putea învăța ușor și rusa și va face tot felul de traduceri. Are un scris frumos, este un bun creștin al Bisericii răsăritene, supus ordinelor superiorilor și foarte discret; a călătorit în multe țări și împărății pentru a se instrui și este asemenea unui cronograf în care sunt adunate toate lucrurile lumii: s-ar căuta în zadar un alt om ca acesta; Dumnezeu este acela care vi-l trimite. Este născut în Moldova și e grec după tată, originar din insula Peloponezului; va fi foarte folositor la Curtea Înălțimii Voastre. Rugăm deci pe Înălțimea Voastră să-l primească cu onorurile obișnuite acestui fel de oameni. Degetele mâinilor nu sunt la fel de lungi și Dumnezeu a făcut stelele de pe cer de diferite mărimi; tot astfel fiecare merită o considerație egală talentelor cu care l-a înzestrat Dumnezeu. Vă rugăm deci să-l onorați ca pe un om sârguincios, savant și înțelept. Îl puteți considera ca pe robul vostru și-i puteți porunci să traducă și să scrie lucrări istorice, din orice limbă veți dori.” (Panaitescu, 1987: 23-24)[78]

Spre deosebire de alte capete luminate, despre care s-a presupus ori care au pretins numai că au studiat la Marea Școală a Patriarhiei din Constantinopol, Nicolae Milescu Spătarul, alături de colegii săi, Șerban Cantacuzino, Grigore Ghica, Ștefăniță Lupu, chiar a fost studentul acelei școli, *„o adevărată Sorbonă a tradițiilor bizantine”* (Lemny, 2010: 53), înființată după modelul Universității din Padova și funcționând pe baza aceloraşi principii.

2. Educația și relațiile cu domnii Moldovei

Spătarul Nicolae Milescu s-a născut în anul 1636, în Moldova, după cum reiese din scrisoarea lui Dosithei citată mai sus, având, pe linie paternă, origini grecești peloponeziene. Intrarea la Marea Școală a Patriarhiei din

[78] Scrisoarea este importantă, fiindcă, datorită ei, Spătarul Nicolae Milescu ajunge mai-marele traducătorilor de la Curtea Țarului Rusiei (Panaitescu, 1987: 24) și, în această calitate, va fi șeful Ambasadei Țarului pe lângă Împăratul Chinei, lucru care îi va prilejui o insolită călătorie de la Moscova la Pekin și înapoi, desfășurată pe intervalul a trei ani calendaristici. Acest eveniment, extravagant pentru acea vreme, avea să-i consacre faima în rândul intelectualilor occidentali și este cel mai cunoscut episod din biografia Spătarului.

Constantinopol i-a fost înlesnită de o etapă pregătitoare la Școala Domnească din Iași, creată de Vasile vodă Lupu după modelul Academiei Movilene de la Kiev. Se studiau la Iași elemente de gramatică, retorică, dialectică, aritmetică, muzică, geometrie, astrologie, teologie, limbă latină, limbă greacă și limbă slavonă (Vergatti, 1998: 50). Probabil s-a distins în rândul celorlalți școlari, așa încât Vasile Lupu avea să-i plătească cheltuielile pentru a învăța mai departe la Marea Școală de la Constantinopol, unde avea să lege prietenii durabile atât cu Dosithei Nottara, cât și cu Ștefan Cantacuzino ori cu Ștefăniță Lupu, fiul binefăcătorului său, Vasile vodă Lupu.

În timpul vieții Spătarului de până la plecarea definitivă în Rusia, la tronul Moldovei au avut loc nouă schimbări: Vasile Lupu, Gheorghe Ștefan, Gheorghe Ghica, Constantin Șerban, Ștefăniță Lupu, Eustatie Dabija, Gheorghe Duca (prima oară), Iliaș Alexandru, Gheorghe Duca (a doua oară). Unii dintre ei n-au lăsat nicio urmă în biografia lui Nicolae Milescu, a cărui prezență la Curte nu a contat pentru ei mai mult decât prezența oricărui alt boier[79]. Alții, în schimb, i-au marcat profund traiectoria vieții.

După încheierea studiilor urmate în cetatea de pe Bosfor pe cheltuiala lui Vasile Lupu, Spătarul Milescu obține, la întoarcerea în țară, prima funcție oficială, aceea de grămătic[80] domnesc al lui Gheorghe Ștefan, noul ocupant al tronului după mazilirea lui Vasile vodă. Următorul domn, Gheorghe Ghica, îl ridică la rangul de spătar[81], încredințându-i o misiune în Transilvania, unde a condus 1000 de oșteni împotriva lui Gheorghe Rákóczi al II-lea. După trecerea sa pe tronul Țării Românești, Gheorghe Ghica își aduce cu sine spătarul și îi încredințează funcția de mare spătar[82], demnitate care, de acum înainte, va însoți pentru totdeauna numele lui Nicolae Milescu și va deveni patronimic: Spatharius – Spafariov – Spafarii.

---

[79] O imagine picantă a vieții la curtea domnească a acelei vremi ne oferă Mihai Eminescu prin poemul goliardic *Umbra lui Istrate Dabija Voievod*, în care spectrul defunctului domn rememorează, în Hades, asemeni unui Ahile întors, plăcerile vieții pământene: *„Cum trece-n lume toată slava,/ Ca şi un vis, ca spuma undii!/ Sus, în cetate la Suceava,/ Eu zic: Sic transit gloria mundi!* [...] *Şi totuşi Domn fusesem darnic/ Şi bun de inimă cu toţi./ De câte ori l-al meu păharnic/ Umplut-am cupa numai zloţi!* [...] *Nici vin cu apă n-am să mestec,/ Nici dau un ban pe toată fala./ De-aceea n-am nici un amestec/ Oriunde nu îmi fierbe oala.* [...] *Se certe Ungurii şi Leşii.../ Ce-mi pasă mie? La Cotnari/ Eu chefuiam cu cimpoieşii,/ Cu măscărici şi lăutari;/ Şi sub umbrarele de cetini/ Norodu-ntreg juca şi bea,/ Iar eu ziceam: să bem, prietini,/ Să bem, pân' nu vom mai putea.* [...] *Răpiţi paharele cu palma,/ Iar pe pahar se strângă pumn/ Şi să cântăm cu toţi de-a valma/ Diac tomnatec şi alumn;/ Cântăm adânc un: De profundis./ Perennis humus erit rex./ Frumoase vremi! Dar unde-s? Unde-s?/ S-au dus pe veci! Bibamus Ex."*

[80] *Grămăticul* era secretarul particular al domnului și translatorul Curții, prin urmare avea acces la documente secrete de stat.

[81] *Spătarul* purta la ceremonii sabia și buzduganul domnului și avea comanda cavaleriei.

[82] *Marele spătar* era comandantul suprem al armatei țării.

Ștefăniță Lupu, fostul său coleg de școală, avea să marcheze viața Spătarului Milescu în mod decisiv. Ajuns pe tronul Moldovei, fiul lui Vasile Lupu îi încredințează lui Nicolae Milescu funcția de grămătic și de sfătuitor de taină. Tânăr, frumos, bogat, cozeur, grămăticul susține o vreme acțiunile petrecărețului Ștefăniță:

> „Ar fi, desigur, absurd să ne imaginăm pe tânărul grămătic întrebuințându-și răgazurile, pe cari i le îngăduia cotidiana lui ocupație în cancelaria princiară, exclusiv la lămurirea unor subtile distincțiuni exegetice sau la aprofundarea gândurilor, de atâtea ori obscure, închise în docte și anoste tratate. Din viața lui n-a lipsit nici ispita femeilor, nici a vinului, nici a jocului de cărți, în tainele căruia a inițiat mai târziu pe un tânăr Voievod, despre care avea să păstreze o îndurerată amintire. Dar ca toți oamenii puternici, nu s-a lăsat dominat de niciuna dintre aceste lumești îndeletniciri, ci le-a acordat numai însemnătatea care se dă unor agreabile recreațiuni. Înțelegând și participând la toate formele vieții, tânărul curtean și-a rezervat ca ocupație predilectă și veritabilă pasiune studiul, cu austerele, dar intensele lui satisfacții.” (Moșoiu, 1936: 28-29).

Însă excesele tânărului domn și atitudinea lui prea adeseori nesăbuită în probleme grave de stat îl împing la un gest extrem, povestit în amănunt de cronicarul Ion Neculce:

> „Era un boier anume Nicolai Milescu Spatar, dela Vasluiu de moșia lui, prea învățat și cărturar și știa multe limbi: elinește, slavonește, grecește și turcește. Și era mândru și bogat [...]. Și lui Ștefăniță Vodă îi era prea drag și-l ținea prea bine. Și tot la masă îl punea și se giuca în cărți cu dânsul, și la sfaturi, că era atunci gramatic la dânsul. Iar când au fost odată, nu s-au săturat de bine și de cinstea ce avea la Ștefăniță Vodă, ce au șezut și au scris niște cărți viclene. (Neculce, 1924: 34)

Se pare că Spătarul ar fi trimis fostului domnitor Constantin Șerban, pe atunci fugar în Polonia, informații secrete, prin scrisori ascunse într-un baston găurit, cerându-i să vină cu oaste și să-l îndepărteze pe Ștefăniță de la tron. Constantin Șerban ar fi trimis scrisorile înapoi, la Ștefăniță, care, furios, a cerut ca boierului Milescu să-i fie crestat cartilajul dintre nări, pentru ca, astfel, însemnat pe vecie, să se știe că este un trădător și să-i fie oprită orice cale spre domnie.

Acest eveniment tragic avea să călăuzească pașii Spătarului spre curtea altui coleg de școală constantinopolitană, Grigore Ghica, domnul Țării Românești, care avea să-i încredințeze funcția de secretar și, implicit, pe aceea de capuchehaie (agent diplomatic) la Înalta Poartă. După mazilirea lui

Grigore Ghica însă, Milescu se îndreaptă spre Apus, în căutarea unui chirurg talentat, capabil să execute o intervenție rinoplastică în urma căreia să-și recapete înfățișarea.

3. Berlin – Stettin – Stockholm – Paris

În capitala Prusiei, Berlin, Spătarul Nicolae Milescu se înscrie în cercul de literați, filosofi, istorici, juriști, astrologi, muzicieni, pictori, care populau Curtea marelui elector de Brandenburg, Friedrich Wilhelm al IV-lea și tot acolo va fi operat pentru îndreptarea cicatricii de la nas (Vergatti, 1998: 105). Apoi, după o scurtă călătorie în Italia, unde a vizitat orașul Cuma și, probabil, Padova, se îndreaptă spre Stettin, unde își avea reședința domnul mazil Gheorghe Ștefan, care îi încredințase cândva, în Moldova, prima demnitate oficială de grămătic domnesc.

Gheorghe Ștefan câștigase tronul Moldovei cu sprijinul lui Gheorghe Rákóczi al II-lea, Principele Transilvaniei. În compensație, pornind împotriva regelui Poloniei, Jan Kazimierz al II-lea, în anul 1657 Gheorghe Rákóczi încheie o alianță cu Suedia lui Carol Gustav al X-lea, cerând și sprijinul lui domnului moldovean, pe care îl ajutase. Dar expediția a eșuat, Rákóczi a fost învins de polonezi și destituit de turci, deoarece a purtat un război neautorizat de sultan, iar Gheorghe Ștefan a fost mazilit. Nevoit să părăsească Moldova, Gheorghe Ștefan cere sprijinul Suediei, condusă acum de Carol Gustav al XI-lea, fiul defunctului rege alături de care luptase. Astfel, primește o pensiune din partea Suediei, constând într-o rentă de 2000 de taleri pe an (Hudiță, 1929: 90) și un castel spre folosință, aflat la Stettin, în Pomerania, la Marea Baltică, pe atunci sub suzeranitate suedeză. Aici trăia, cu mijloace materiale modeste, însoțit de foarte puțini credincioși, dar făcând demersuri pe toate planurile pentru revenirea la tron.

În anul 1929, istoricul Ion Hudiță publica un număr de scrisori descoperite în arhiva Ministerului de Afaceri Străine de la Paris, Fondul Hamburg și Fondul Suedia, care arată limpede că Gheorghe Ștefan încerca să-și recâștige tronul, atât cu sprijinul suedezilor, cât și implorând ajutorul Regelui Soare, Ludovic al XIV-lea al Franței. Redăm, mai jos, corespondența dintre baronul Pierre Bidal, rezidentul Franței la Hamburg, marchizul Hugues de Lionne, secretar de stat cu Afacerile Externe la Curtea Franței, cavalerul de Terlon, diplomat francez, marchizul de Pomponne Simon Arnauld, ambasador al Franței în Suedia. Le redăm mai jos, în original, după transcrierea lui Ion Hudiță din 1929, și în traducere.

1.
„Hambourg le 24 Janvier 1665
Lettre de Bidal à Lyonne
Monseigneur,

...Un Envoyé d'un Prince de Transylvanie me vient d'apporter ce pacquect. Il dit qu'il y a ordre de ce rendre auprez du Roy. Il n'a point d'argent. Vostre grandeur me commandera ce que je dois faire. Je vois cy souvent de ces Escroques, que maintenant je tiens les cordons de ma bourse plus serrez. Il a quatre valets. Il luy faut du moins trois cens escus pour son voyage." (Hudiță, 1929: 97).

Hamburg, 24 ianuarie 1665
Scrisoarea lui Bidal către Lyonne
Domnul meu,
...Un trimis al unui principe al Transilvaniei tocmai mi-a adus acest pachet. Spune că are ordin să-l înainteze Regelui. Nu are niciun ban. Măria ta îmi va ordona ce trebuie să fac. Eu văd aici deseori astfel de escroci, așa încât, în momentul de față, îmi țin mai strânse băierile pungii. Are patru servitori. Are nevoie de cel puțin trei sute de coroane pentru călătoria sa (Tr. n., M.C.).

2.
„Paris le 6 Fevrier 1665
Lettre de Lyonne à Mr Bidal
Monsieur,
J'ay receu vostre lettre du 24 de l'autre mois sue la quelle je n'ay autre chose à vous respondre si n'est que le Roy veut que vous disiez à cet Envoyé du prince de Moldavie qui est à Hambourg, que Sa Majesté ne desire pas qu'il poursuivre son voyage pour venir icy. Je vous renvoy le passeport de Sa Majesté qu'il nous avoit remis afin que vous le luy rendiez à son serviteur." (Hudiță, 1929: 97).

Paris, 6 februarie 1665
Scrisoarea lui Lyonne către Dl Bidal
Domnule,
Am primit scrisoarea Voastră din 24 a lunii trecute, la care nu am altceva să vă răspund decât că Regele vrea să-i spuneți acestui trimis al Principelui Moldovei care se află la Hamburg, că Majestatea Sa nu dorește să-și continue călătoria pentru a veni aici. Vă înapoiez pașaportul Majestății Sale, pe care ni l-a trimis, ca să-l puteți returna servitorului său (Tr. n., M.C.).

3.
„Hambourg le 20 Fevrier 1665
Lettre de Bidal à Lyonne
...J'ay receu la despesche de Vostre Grandeur du 6-^{e}, de ce mois. Je feray rendre à Bremen oú est l'envoyé du Prince de Moldavie, son passeport, et luy feray cognoistre que son voyage seroit inutile à la Cour... (Hudiță, 1929: 97-98).

Hamburg, 20 februarie 1665
Scrisoarea lui Bidal către Lyonne

...Am primit depeșa Măriei Voastre din 6, luna aceasta. Voi face să ajungă la Bremen, unde se află trimisul Principelui Moldovei, pașaportul lui, și îi voi aduce la cunoștință că deplasarea lui la Curte ar fi inutilă... (Tr. n., M. C.).

4.
„Stokholm le 26 Septembre 1665
Lettre de Mr le chevalier de Terlon à Lyonne

...Le Prince de Moldavie qui a esté destitué de ses estas par le Turc pour estre venu avec Ragosky trouver le feu Roy de Suede dans la pologne estant arrivé depuis quelques jours en ceste cour, m'a envoyé complimenter en latin et me faire de grandes civilités sur la grandeur et haute reputation de Sa Majesté ; m'ayant fait dire qu'il ne manqueroit pas de me rendre visite au premier jour. J'ay pareillement envoyé luy faire civilité et re remercier de ses compliments" (Hudiță 1929: 97).

Stockholm, 26 septembrie 1665
Scrisoarea Dlui Cavaler de Terlon către Lyonne

....Principele Moldovei, care a fost destituit din domnie de către turc pentru că a venit cu Rákóczi să-l ajute în Polonia pe regretatul rege al Suediei, sosit acum câteva zile la această curte, mi-a trimis complimente în latină şi îmi face mari demonstrații de politețe cu privire la măreția și înalta reputație a Majestății Sale; după care mi-a dat de știre că nu va întârzia să mă viziteze cât de curând. Asemenea, și eu i-am transmis politețuri și i-am mulțumit pentru complimente (Tr. n., M. C.).

5.
„Stokholm le 27 Novembre 1665
Lettre de Pomponne à Louis XIV

...L'absence de M-r grand chancelier qui est pour trois jours à la campagne, autant que le peu de temps qui reste depuis l'arrivéé de l'ordinaire jusques à son depart, m'ont empesché de rendre la lettre de Vostre Majesté sur le sujet du Prince de Moldavie, et de rien communiquer de l'estat auquel Vostre Majesté a porté le Duc de Lorraine et les autres interests pour la pacification du Rhin (Hudiță 1929: 97-98).

Stockholm, 27 noiembrie 1665
Scrisoarea lui Pomponne către Ludovic al XIV-lea

...Absența Marelui Cancelar, care se este plecat la țară pentru trei zile, dar și timpul scurt care a rămas de la sosirea Ordinarului până la plecarea lui, m-au împiedicat să-i returnez

Majestății Voastre scrisoarea privitoare la Principele Moldovei și să-i comunic ceva despre înțelegerea la care Majestatea Voastră a ajuns cu Ducele de Lorena și despre alte interese pentru pacificarea Rinului (Tr. n., M. C.).

Iar cum pensia promisă de suedezi nu venea cu regularitate, vizita lui Nicolae Milescu s-a constituit într-un binevenit pretext de a trimite un om învățat la Curtea lui Carol Gustav al XI-lea, pentru a obține fonduri necesare traiului. Redăm, mai jos, scrisorile de acreditare a Spătarului, traduse de noi, după originalele latinești extrase din colecția Hurmuzaki:

„CCCXXXIV
17 octomvrie 1666

Petițiunea lui Gheorghiță-Vodă Ștefan către Regina Svediei Hedviga Eleonora, cerând să-i dee ajutor și să asculte pe Nicolae Spătarul, pe care îl trimite la dênsa.

(Archiva regală din Stockholm)

Serenissima Regina Domina Domina Clementissima.

Quoniam pristinam adhuc consuetudinem innatamque liberalitatem regiam in amandis clientibus Sacra Regis Maiestas Vestra huc usque servavit quoniamque plurimos alios singulari clementia complexit, ad Sacram Regiam Maiestatem Vestram quoque supplex confugere decrevi humilime orans, ut fortunarum mearum miserescat, siquidem et ipsa sustentationis media mihi desunt. Cum neque salarium id quod Sacra Regia Maiestas Vestra clementer assignavit, neque promissum praedium ad vitae meae usuram impetraverim. Ideoque ad Sacram Regiam Vestram Maiestatem Generosum Dominum Baronem Nicolaum Spatarium cui propitias aures fidemque praestare dignetur. Ceterum Deum Ter. Opt. Max. oro ut Sacram Regiam Maiestatem Vestram quam diutissime conservet ac sospitet.

Dabantur Stetino 17 Octobris Anno 1666.

Sacrae Regiae Maiestatis Vestrae Humillimus Servus *Georgius Stephanus Princeps Moldaviae*

(Subscrierea)

A tergo: Serenissimae ac Potentissimae Dominae Dominae Hedvigae Eleonorae Dei gratia Svecorum Gotthorum Vandalorumque Reginae Magnae Principessae Finlandiae Ducissae Scaniae Esthoniae Livoniae Careliae Brehmae Verdae Stetini Pomeraniae Cassubiae et Vandaliae Principissae Rugiae Dominae Ingriae et Vismariae, nec non Comitissae Palatinae Rheni Bavariae, Juliaci Cliviae et Montium Ducissae Hereditariae Ducissae Schlesvig Holsatiae Stormariae et Dittmarschiae Comitissae Oldenbuerg et Delmhorst, Dominae Dominae meae Clementissimae.” (Hurmuzaki, DIR, IX: 243).

Prealuminată Regină Doamnă Preamilostivă Stăpână,

Deoarece, pe lângă străvechiul obicei, Sacra Voastră Majestate Regală a păstrat și bunăvoința regească înnăscută față de iubiții protejați și întrucât pe foarte mulți alții i-a îmbrățișat cu deosebită îndurare, am hotărât să mă refugiez la Sacra Voastră Majestate Regală și, rugător, să vă implor cu umilință să vă milostiviți de soarta mea, dat fiind că îmi lipsesc până și mijloacele de trai. Pentru că nu am obținut nici salariul pe care Sacra Voastră Majestate Regală mi l-a încredințat cu bunăvoință, nici promisa proprietate pentru folosul vieții mele. De aceea îl acreditez pe lângă Sacra Voastră Majestate Regală pe Nobilul Baron, Domnul Nicolae Spătarul, căruia i-am arătat încredere și atenție sporită. În rest, mă rog lui Dumnezeu celui Întreit Preabun și Preamărit să țină cât mai multă vreme pe Sacra Voastră Majestate Regală și Vă ocrotească.

Dat la Stettin, la 17 octombrie 1666

Al Sacrei Voastre Majestăți Regale

Preasupus Slujitor

Gheorghe Ștefan, Principele Moldovei

Pe verso: Serenisimei și Preaputernicei Doamne, Stăpânei Hedviga Eleonora, prin grația lui Dumnezeu Regina suedezilor, a goților și a vandalilor, Marii Principese a Finlandei, Ducesă de Scania, de Estonia, de Livonia, de Carelia, de Brehma, de Verda, de Stetin, de Pomerania, de Casubia și Principesei Vandaliei, Stăpânei Rugiei, a Ingriei și a Vismariei și Contesei Palatine de Rin și de Bavaria, Ducesei de Juliac, de Clivia și de Montium, Ducesei ereditare de Schleswig, de Holstein, de Stormia și Dittmarsch, Contesă de Oldenburg și Delmhorst, Preamilostivei Stăpânei mele Doamne (Tr. n., M.C.).

„CCCXXXV

17 Octomvrie 1666

Petițiunea lui Gheorghiță-Vodă Ștefan cătrě Regele Svediei, cerênd ajutor și rugându-l să asculte pe Nicolae Spătarul, pe care-l trimite la dênsul.

(Archiva regală din Stockholm)

Potentissime ac Inuictissime Rex Domine Domine Clementissime.

Fretus innata Maiestatis Vestrae Sacratissimae Clementia ac Liberalitate Regia,

Qua quosque fideles suos bene meritos benigne prosequi consuevit ad Ejusdem Serenissimum Thronum iterum humillime confugiendum duxi, demisse supplicans, quatenus pristinum servitium meum, fideliter quondam Divo gloriosissimae memoriae Regi, Devenerando S.R. Maiestatis Vestrae Parenti, sub Sarmatico Sole Bellanti praestitum in bona semper memoria conservet, fortunarumque mearum clementer miserescat. Cum plane sustentationis media non habeam, pauca obtinens de ijs, quae alias S.R. Maiestas Vestra largiter assignavit mihi: Annum ennim salarium haud quanquam exorare queo

deque promissis bonis, quae alias S.R. Maiestas Vestra mihi ad vitae usuram benignissime est pollicita, nihil usque adhuc sum sortitus. Ea propter Generosum Dominum Baronem Nicolaum Spatarium ad S.R. Maiestatem submisse expedivi per illum supplex orans ut post habitam dictis ipsius fidem S.R. Maiestas Vestra non solum de persolvendo salario, verum etiam de quieto aliquo loco, quo reliquum vitae meae curriculum aetate jam fere confectus in quiete conficiam, Clementissime prospicere dignetur. Quam Maiestatis Vestrae Gratiam, quoad vixero, pro meo posse, occasione exigente obnixe promereri studebo, Quoad super est, Divinum Numen animitus oro ut S.R. Maiestatem Vestram cum omni incremento rebusque secundis quam diutissime incolumen conservet ac sospitet.

Stetini 17 Octobris Anno 1666.

Sacrae Regiae Maiestatis Vestrae Humillimus Servus *Georgius Stephanus Princeps Moldaviae*

(Subscrierea) (Hurmuzaki, DIR, IX: 244).

Preaputernice și Invincibile Rege, Stăpâne Doamne Preamilostive,

Încrezător în clemența înnăscută și în generozitatea regească a Preasacrei Voastre Majestăți,

Care i-a obișnuit și pe fidelii săi merituoși a-i copleși cu bunăvoință, am socotit a mă refugia din nou cu umilință la același Serenissim Tron și a mă pleca rugând a se milostivi cu bunăvoință de soarta mea, deoarece își aduce bine aminte vechiul meu serviciu prestat cu credință cândva Sfântului Rege de preaglorioasă memorie, Veneratul Părinte al Sacrei Voastre Majestăți Regale, luptând sub Soarele Sarmatic. Cum nu am mijloace de trai de niciun fel, obținând puține din cele pe care Sacra Voastră Majestate mi le-a încredințat din belșug: căci e un an de când nu pot obține un salariu, iar din bunurile promise, pe care Sacra Voastră Majestate mi le-a făgăduit cu foarte mare bunăvoință spre folosința vieții mele, nu am primit nimic până acum. De aceea l-am trimis la Sacra Majestate Regală pe Nobilul Domn, Baronul Nicolae Spătarul, rugându-vă preaplecat prin el ca, după rânduita încredere în spusele lui, Sacra Voastră Majestate să se învoiască a se arăta Preaîndurător nu numai în ce privește plata salariului, ci și pentru un loc lipsit de frământări, în care să mă retrag în liniște, pentru restul vieții mele deja aproape sfârșite. În semn de recunoștință pentru Majestatea Voastră, cât timp voi trăi, mă voi strădui ca, atât cât mă țin puterile, să mă dovedesc vrednic în orice situație. În rest, mă rog din toată inima Puterii Divine să țină pe Sacra Voastră Majestate Regească în toată mărirea și întru viață fericită cât mai multă vreme întreg și să Vă ocrotească.

Stettin, la 17 octombrie 1666

Al Sacrei Voastre Majestăți Regale Preasupus Slujitor

Gheorghe Ștefan, Principele Moldovei (Tr. n., M.C.).

Gheorghe Ștefan moare la 28 ianuarie 1668, dar s-a păstrat o scrisoare din același an, 1668, în care fostul domnitor îi cere Regelui Suediei să insiste pe lângă Regele Angliei și Regele Franței să intervină la Poartă pentru ridicarea lui în scaun (Hurmuzaki DIR, IX: 251, Doc. CCCXLIV). După moartea domnului său, nu cunoaștem date care să ateste continuarea demersurilor lui Nicolae Milescu pe lângă Regele Soare ori pe lângă regele Suediei. Știm că a revenit în Moldova, apoi la Constantinopol, de unde, întărit cu serioase scrisori de recomandare, avea să ia drumul Moscovei pentru totdeauna.

4. Legături în Suedia

În timpul celor câteva luni petrecute în capitala Suediei, Spătarul Nicolae Milescu a reușit să lege și câteva relații cu diverși învățați de la Curte. Astfel, el i-a dăruit savantului poet Georg Stiernhielm, directorul Colegiului Antichităților din Stockholm, o versiune moldovenească a rugăciunii *Tatăl nostru*, scrisă cu caractere latine, *„prima de acest gen pătrunsă în lumea occidentală”* (Vergatti, 1998: 112). Textul a fost publicat de Stiernhielm, sub titlul *Walachica* [*lingua*], într-o serie de versiuni romanice ale rugăciunii *Tatăl nostru*, la sfârșitul prefeței *De linguarum origine* la lucrarea *D.N. Jesu Christi SS. Evangelia Ab Ulfila Gothorum in Moesia Episcopo Circa Annum a Nato Christo CCCLX. Ex Graeco Gothice translata, nunc cum Parallelis Versionibus, Sveo-Gothicâ, Norraenâ, seu Islandicâ et, vulgatâ Latinâ edita*, Holmiae, 1671 (Coșeriu, 1994: 45):

> „Părintele nostru, cela ce ești în ceri, svințască-se numele tău, vie împărăția ta, facă-se voia ta, cum în cer așe și pre pământu. Pânea noastră cea sățioasă dă nouă astăzi. Și lasă nouă datoriile noastre, cum și noi le lăsăm datornicilor noștri. Și nu ne duce pre noi la ispitire, ce ne mântuiește pre noi de vicleanul. Amin” (Spătarul Milescu în Coșeriu, 1994: 52).

Pe lângă meritul întâietății în spațiul vest-european, cadoul spătarului este important prin aceea că el *„figurează la Stiernhielm ca exemplu de limbă romanică de sine stătătoare. Cele șapte «linguae novae» care au luat ființă din latină sunt, după Stiernhielm: Italica, Hispanica, Gallica, Rhaetica, Sardica, Sardica vulgaris și Walachica, adică italiana, spaniola, franceza, retoromana, catalana, sarda și româna”* (Coșeriu, 1994: 48)[83].

[83] Revenit la Constantinopol, în anul 1669, Spătarul donează o altă versiune, foarte asemănătoare cu cea suedeză, capelanului anglican Thomas Smith, care a depus, în anul 1683, textul autograf al lui Milescu, alături de alte manuscrise, la Biblioteca Bodleiană din Oxford. Aceasta este versiunea Milescu – Smith, care a circulat, alături de versiunea Milescu

O altă legătură foarte importantă a construit Milescu Spătarul cu marchizul Simon Arnauld de Pomponne, om de litere, filosof, cunoscut diplomat și viitor ministru al Regelui Soare, la momentul respectiv ambasador al Franței la Curtea lui Carol Gustav al XI-lea. El făcea parte din familia Arnauld, apărătoare înflăcărată a jansenismului, care i-a atacat constant și pe iezuiți și pe calvini, provocând un adevărat scandal (Vergatti, 1998: 109). Bunicul, tatăl și unchiul lui Simon Arnauld de Pomponne închegaseră la Port Royal o adevărată școală, centru al curentului jansenist, care *„îl reprezenta pe om viciat de păcatul originar”*, îl plasa sub semnul predestinării, iar din acest motiv *„predica o morală rigoristă”* (Malița, 1966: 152). Luând apărarea teologului olandez Jansenius, Antoine de Pomponne, unchiul ambasadorului, l-a atras în dispută și pe Pascal, dând naștere unei polemici care a luat amploarea unei afaceri de stat. Când se ivește discuția privitoare la *transsubstanțiere*, intervine și calvinul Jean Claude, arătând că, în ce privește această dogmă, calvinii utilizau aceleași principii ca și ortodocșii invocând controversata lucrare a patriarhului caterisit Chiril Lucaris (Vergatti, 1998: 109). Derutați, janseniștii de la Port Royal îi cer Ministrului de Externe Hugues de Lionne să ceară lămuriri la Patriarhia Moscovei, lucru care s-a întâmplat, dar nu a primit niciodată vreun răspuns.

Sosirea unui învățat trecut prin Marea Școală a Patriarhiei de la Constantinopol nu putea fi, în acest context, decât motiv de interes, dacă nu și de bucurie, pentru Simon Arnauld de Pomponne, pe care Milescu îl găsește la Stockholm și care îi anunță sosirea printr-o scrisoare către Ludovic al XIV-lea:

> **„Stokholm le 19 Février 1667**
> **Lettre de Pomponne à Louis XIV**
> …L'Envoyé du Prince de Moldavie à qui la Suéde donne retraitte en Pomeranie depuis que son alliance avec le feu Roy de Suede luy a cousté ses Estats, me vint dire hier de la part de son Maistre que comme il ne douttoit point que Vostre Majesté ne fust le plus ferme appuy de la Chrestienté dans le peril dont la Pologne est menacée par le Turc, il a supplioit de recevoir ses services et qu'il étoit capable d'en rendre de considerables non seulement en Moldavie, où il a encore beaucoup de creatures et de Parentz, mais mesme en Pologne, où une grande quantité de ses sujets qui avolent suivy sa fortune, se

– Stiernhielm, în diverse crestomații de limbi romanice, în Europa Occidentală a secolelor XVII-XVIII (Traian S. Diaconescu, în anexă la Spătarul Milescu 1997: 156): *Părintele nostru, cela ce ești în ceriuri, svințască-să numele tău, vie împărăția ta, facă-se voia ta, cum în ceriu așe și pre pământ. Pâinea noastră cea sățioasă dă-ne nouă astăzi. Și iartă nouă datoriile noastre, după cum și noi lăsăm datornicilor noștri. Și nu ne aduce pre noi la ispitire, ce ne mântuește de vicleanul. Amin.* (Coșeriu 1994: 52).

sont arrestez, et où ils se reuniroient incontinent à luy contre le commun Ennemy (Hudiță 1929: 97-98).

Stockholm, 19 februarie 1667
Scrisoarea lui Pomponne către Ludovic al XIV-lea

...Trimisul Principelui Moldovei, căruia Suedia i-a oferit o pensiune în Pomerania, de când alianța sa cu regretatul Rege al Suediei l-a costat tronul, a venit ieri să-mi spună în numele stăpânului său că, întrucât nu avea nicio îndoială că Majestatea Voastră nu a fost cel mai ferm susținător al creștinătății în primejdia cu care Polonia este amenințată de turc, a implorat să-i fie primite serviciile, arătând că ar fi capabil să facă lucruri considerabile nu numai în Moldova, unde mai are multe persoane devotate și rude, dar chiar și în Polonia, unde s-a oprit un mare număr de supuși ai săi, care aveau să urmeze aceeași soartă cu a lui, și unde se vor uni imediat cu el împotriva dușmanului comun. (Tr. n., M.C.).

La Marea Școală a Patriarhiei, Milescu deprinsese solide cunoștințe teologice, lingvistice și istorice. Mai mult, în popasul său constantinopolitan în care îndeplinea funcția de capuchehaie a lui Grigore Ghica (1661-1664), el tradusese integral *Vechiul Testament*[84] în limba română, folosind, pe lângă alte izvoare, o ediție greacă protestantă, publicată la Frankfurt, în 1597 (Cândea, 1979: 117). Interesul Spătarului pentru traducerea acestui text este diferit de cel al traducătorilor lui din țările protestante, unde *„traducerea Bibliei în limbile vii era justificată prin necesitatea răspândirii noii confesiuni în rândurile poporului”* (114). În țările românești, serveau în ritual numai *Parimiile, Psalmii* și *Cele nouă cânturi*, traduse și publicate deja în limba română. Prin urmare, nu din rațiuni confesionale, catehetice ori rituale se îndreaptă Spătarul spre textul Vechiului Testament, ci din considerente de ordin cultural, explicabile prin interesul traducătorului pentru disputele confesionale ale protestanților dublat de pasiunea lui filologică clasicizantă (115). O dovadă în plus este faptul că el păstrează în versiunea lui românească un text apocrif, respins de Biserica ortodoxă, anume tratatul

[84] Traducerea a fost publicată recent în România. Este vorba de lucrarea: Eugen Munteanu (coord.), Ana-Maria Gînsac; Ana-Maria Minuţ; Lucia-Gabriela Munteanu; Mădălina Ungureanu, *Vechiul Testament - Septuaginta. Versiunea lui Nicolae Spătarul Milescu (Ms. 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei Române)*. Ediţie de text, prefaţă, notă asupra ediţiei, introducere, bibliografie, indice de cuvinte şi forme, indice de nume proprii, rezumate în limbile engleză, franceză, germane și rusă, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2016, CCCLXXXVIII + 1298 p. Dată fiind importanța ei covârșitoare, ea merită discutată separat și cu atenția cuvenită, întrucât versiunea Milescu a stat la baza *Bibliei de la București*, 1688, *Biblia lui Șerban*, care, vreme de două secole, a stat la baza tuturor edițiilor românești ale *Bibliei* (Cândea 1979: 128).

Despre rațiunea dominantă, atribuit, pe atunci, lui Flavius Iosephus, un cărturar din Alexandria, care a trăit în secolul I p. Chr.

Prin urmare, la sosirea lui în Suedia, Nicolae Milescu Spătaru nu era deloc străin de mișcările vieții religioase a vremii, iar întâlnirea cu el trebuie să-l fi impresionat pe Simon Arnauld de Pomponne, care îi scrie cu entuziasm unchiului său:

> **„Stokholm le 26 Février 1667**
> **Lettre de Pomponne à M-r d'Andilly**
>
> L'eclaircissement que vous suhaitez que je tire l'opinion des Grecs et des Moscovites sur les questions que vous m'avez envoyées, ne pouvoit venir dans un temps où je fusse plus proche de vous en donner de fort authentiques. Il y a plus de sept mois que M. de Lyonne m'envoya un papier que M. l'abbé de Moissy lui avoit donné, dans lequel il exposait les sentiments de l'église catholique, des luthériens, et des calvinistes touchant l'Eucharistie, et me prioit, s'il étoit possible, de savoir au vrai, par les évêques de Moscovie eux-mêmes, à la quelle de ces trois confessions ils s'attachoient. J'eus recours à M. le grand chancelier de Suède, pour me faire lier un commerce qui n'est pas fort ouvert avec Moscou, et il me promit d'envoyer au ministre que le roi de Suède tint auprès du czar, les questions qui excitaient ma curiosité, et de m'en faire avoir une réponse. Je les lui donnai traduites en latine, et depuis tout ce temps, comme la paix que Suède a faite avec le Moscovite avoit apparemment occupé son ministre, je n'en avois point obi parler. Enfin M. le grand Chancelier m'envoya, il y a quelques jours, un extrait de ses lettres, par lesquelles il lui rendoit compte de cette affaire. Il lui mande qu'il avoit vu le Métropolitain de Moscou, lui avoit montré les propositions, et ce dernier lui avoit promis de lui donner son sentiment par écrit ; que qulque temps après, le même archevêque s'étoit présenté au Czar, ce papier à la main, lui avoit proposé ce en quoi il consistoit, et lui avoit demandé la permission d'y répondre ; que le Czar l'ayant accordée, il avoit déjà commencé à le faire. L'envoyé de Suède mande qu'il lui avoit fait voir cinq feuilles qu'il en avoit écrites. Néanmois, avant de lui donner sa réponse, il lui a témoigné qu'il vouloit attendre les patriarches de Constantinople et d'Alexandrie qui devoient arriver de jour en jour afin de donner conjointement leur opinion, et de la certifier de leurs seings et de leurs sceaux.
>
> Voilà où nous en sommes, nous attendons de jour en jour cet acte, qui seroit une espéce de déclaration d'un concile de l'église grecque. Mais en attendant un témoignage si authentique, je ne laisse pas de vous en envoyer un autre, qui ne me fait pas voir avec moins de certitude, quoique avec moins de poids, quelle este l'opinion de cette église sur le mémoire que vous m'avez envoyé.

Le traité que le feu roi de Suède fit avec Ragotzki, prince de Transilvanie et avec le prince de Moldavie, coûta les états à l'un et à l'autre, par la persuasion que le grand Seigneur conçut qu'il y avoit quelque jonction résolue contre lui.

Il déposa le prince de Moldavie, qui ayant perdu ses biens et ses états, eut recours à la Suède, pour laquelle, il en avoit été chassé, et il en obtint quelques terres en Poméranie, où il a toujours demeuré depuis.

Ce Prince a envoyé ici depuis peu de mois, pour ses intérèts, un genthilomme, nommé le baron Spatari qui avoit été longtemps secrétaire d'Etat lorsqu'il régnoit, et qui a depuis commandé des troupes sous les deux maîtres que le Turc a tout de suite donnés à cette province. Le prince a profité d'une visite qu'il ui étoit allé rendre, en se trouvant en Allemagne, pour lui faire entreprendre ce voyage, et il le chargea d'une lettre qu'il me rendit. Je fus surpris de trouver un homme si voisin de la Tartarie, autant instruit aux langues, at avec une connoissance aussi générale de toutes choses. Il parle bine latin, mais il prétend que, comme sa principale étude a été le grec, il y est beaucoup plus savant; vous en jugerez. Il sait assez bien l'histoire et particulierment celle de l'église; et comme il a fort étudié les questions qui sont entre notre religion et la grecque, et même entre les luthériens et les calvinistes, je l'ai cru aussi capable qu'homme du monde de bien savoir l'opinion des grecs. Il a été longtemps ministre de ces princes à la Porte et c'est par là qu'il m'a expliqué que ce que mande de Moscou le résident de Suède, que les patriarches y doivent venir, ne peut être exact, par ce qu'ils ne sortent pas ainsi de leurs sièges. Ce sont seulement leurs légats qu'ils envoient pour apaiser le trouble que la déposition du patriarche de Moscou avoit causé.

Comme il est constant que la Moldavie et la Moscovie sont de communion grecque, je ne puis douter que ce que j'attends de Moscou ne soit conforme à ce que j'ai appris de lui, et, j'ai été bien aise de vous envoyer la réponse que je l'ai prié d'écrire sur la question que vous voulez éclaircir. Il y travaille, et j'espere l'avoir avant de fermer mon pacquet. Il convient généralement avec nous sur toutes ces choses, et n'en differe que sur la procession de Saint-Esprit ; aussi, vient-il toutes les fêtes à la messe chez moi, et à l'exception du credo, où il oublie le filioque, il n'y a pas un meilleur catholique." (Hudiță, 1929: 99-102)

Stockholm, 26 februarie 1667
Scrisoarea lui Pomponne către Dl d'Andilly

Deslușirea pe care ați dori să o extrag din părerea grecilor și a moscoviților asupra întrebărilor pe care mi le-ați trimis nu putea veni într-un moment în care eram mai aproape de a vă oferi unele răspunsuri foarte autentice. Au trecut mai bine de șapte luni de când Domnul de Lyonne mi-a trimis o lucrare pe care i-o dăduse abatele de Moissy, în care expunea opiniile Bisericii Catolice, ale luteranilor și

ale calvinilor cu privire la Euharistie, și îmi cerea, dacă era cu putință, să aflăm cu adevărat, chiar de la episcopii Moscovei, de care dintre aceste trei confesiuni s-au atașat ei. Am apelat la Marele Cancelar al Suediei, pentru a-mi înlesni un schimb de scrisori, care nu este foarte deschis, cu Moscova, iar el a promis că îi va trimite ministrului pe care Regele Suediei îl ținea pe lângă Țar întrebările care mi-au stârnit curiozitatea și că-mi va transmite un răspuns la acestea. I le-am dat traduse în latină și în tot acest timp, întrucât pacea pe care Suedia o făcuse cu moscovitul părea că îl ține de tot ocupat pe ministrul său, n-am mai auzit nimic de ele. În cele din urmă, Marele Cancelar mi-a trimis, acum câteva zile, un extras din scrisorile sale, în care îi relata despre această afacere. Îi aduce la cunoștință că l-a văzut pe Mitropolitul Moscovei, i-a arătat propunerile, iar acesta din urmă promisese că-i va da părerea lui în scris; că la ceva timp după aceea, același arhiepiscop s-a prezentat țarului, cu această hârtie la mână, i-a explicat în ce consta ea și i-a cerut permisiunea de a-i răspunde; că țarul i-o acordase, iar el deja începuse să o facă. Solul Suediei informează că i-a arătat cinci coli pe care le scrisese. Cu toate acestea, înainte de a-i da răspunsul, i-a mărturisit că voia să-i aștepte pe patriarhii Constantinopolului și Alexandriei, care urmau să sosească dintr-o zi în alta, pentru a-i da o părere comună, certificată cu însemnele și cu sigiliile lor.

Iată unde ne aflăm, așteptăm de pe-o zi pe alta acest act, care ar fi un fel de declarație din partea unui sinod al bisericii grecești. Dar în așteptarea unei mărturii atât de autentice, nu voi osteni în a vă trimite o alta, care nu mă face să văd cu mai puțină certitudine, deși cu mai puțină greutate, care este părerea acestei biserici asupra memoriului pe care mi l-ați trimis.

Tratatul pe care l-a făcut răposatul Rege al Suediei cu Rákóczi, Principele Transilvaniei, și cu Principele Moldovei, i-a costat tronul și pe unul și pe celălalt, prin convingerea că marele Senior și-a închipuit că s-a realizat o alianță împotriva lui. L-a detronat pe Principele Moldovei, care, pierzându-și proprietățile și domnia, a apelat la Suedia, din cauza căreia fusese alungat, și a obținut de la ea niște pământuri în Pomerania, unde a și rămas de atunci.

Acest Principe a trimis aici în urmă cu câteva luni, pentru interesele sale, un gentilom, anume Baronul Spătaru, care fusese multă vreme secretar de stat pe timpul domniei sale și care mai apoi a comandat trupe sub cei doi domni pe care turcul i-a dat ulterior acestei provincii. Principele a profitat de o vizită pe care, aflându-se în Germania, i-a făcut-o, pentru a-l face să întreprindă această călătorie și i-a încredințat o scrisoare pe care mi-a înmânat-o. Am fost surprins să descopăr un bărbat, deși atât de apropiat de Tartaria, atât de bine instruit în limbi străine și cu o cunoaștere atât de generală a tuturor lucrurilor. Vorbește bine latină, dar susține că,

deoarece studiul său principal a fost greaca, în aceasta este mult mai învățat; vei judeca dumneata. El cunoaște destul de bine istoria și mai ales pe cea a bisericii; și pentru că a studiat cu atenție chestiunile care sunt între religia noastră și cea greacă și chiar între luterani și calvini, l-am crezut și capabil, ca un om de lume, să cunoască bine părerea grecilor. A fost multă vreme ministru al acestor principi la Poartă și de aceea mi-a explicat că ceea ce spune rezidentul Suediei la Moscova, cum că patriarhii trebuie să vină acolo, nu poate fi exact, pentru că ei nu ies în felul acesta din zonele lor. Ei trimit doar delegați ai lor pentru a potoli necazurile pe care le-a provocat destituirea Patriarhului Moscovei.

Și cum este cert că Moldova și Moscova sunt de comuniune greacă, nu mă pot îndoi că ceea ce aștept de la Moscova este în conformitate cu ceea ce am aflat de la el și sunt foarte încântat să vă trimit ***răspunsul, pe care l-am rugat să-l scrie*** (sl. n., M.C.), *la întrebarea pe care doriți să o clarificați.* ***Lucrează la el și sper să-l am înainte să închid pachetul*** (sl. n., M.C.). *El este, în general, de acord cu noi în toate aceste lucruri și se deosebește doar în privința purcederii Spiritului Sfânt; de asemenea, el vine la liturghie în fiecare zi de sărbătoare la mine acasă și, cu excepția Crezului, unde uită de filioque, nu există un catolic mai bun.* (Tr. n., M.C.).

Răspunsul la care se referă mai sus Simon Arnauld de Pomponne, redactat în limba greacă și în limba latină, la Stockholm, în anul 1667, în casa ambasadorului Franței (Diaconescu 1997: 27), va fi trimis janseniștilor de la Port Royal. Versiunea lui latinească va fi publicată în volumul semnat de Antoine Arnauld și Pierre Nicole, *La perpetuité de la foy de L'Eglise Catholique touchand l'Eucharistie deffendue contre le livre du Sieur Claude Ministre de Charenton*, Paris, 1669, pp. 50-54, devenind astfel prima operă originală cu autor român tipărită în Occident.

5. *Enchiridion sive Stella Orientalis Occidentali splendens*

Servindu-se de modelul manualului de morală creștină practică a lui Erasmus din Rotterdam, *Enchiridion militis christiani* (Olteanu, 1982: 36), Spătarul Milescu își intitulează răspunsul către Pomponne *Enchiridion sive Stella Orientalis Occidentali splendens, id est sensus Ecclesiae Orientalis, scilicet Graecae, de Transubstantiatione Corporis Domini aliisque controversii* (*Manual sau Steaua Orientală strălucind Occidentului, adică Sensul Bisericii Orientale sau Grecești despre Transsubstanțierea Trupului Domnului și alte controverse*) și îl semnează *Nicolao Spadario Moldavo-lacone, Barone ac olim Generali Wallachiae, Conscriptum Holmiae, anno 1667, mense Febr.* (de Nicolae Spătarul moldavo-lacon, Boier și fost General al Valahiei, scris la Stockholm, în anul 1667, luna februarie). Privit uneori cu o ușoară rezervă, dar nu fără interes, *manualul* Spătarului, singura sa lucrare

tipărită în timpul vieții lui, este fie considerat *„un foarte curios expozeu, nițel naiv și plin de vioiciune și de imagini”* (Panaitescu, 1987: 21), fie apreciat *„datorită limbajului viu, colorat, elegant”* (Vergatti, 1998: 111).

Problema teologică discutată de Milescu în *Enchiridion*-ul său era, cu siguranță, de mare interes la vremea respectivă, când ecourile Războiului de 30 de ani încă nu se stinseseră, iar problema Reformei încă era fierbinte. Azi, când lucrurile sunt deja lămurite, vom discuta calitățile retorice ale acestui text, lăsând pe seama teologilor discuțiile de strictă specialitate. Traian S. Diaconescu identifică în paginile lui urme ale modelului clasic și ale retoricii medievale, apreciindu-i, în același timp, stilul și eleganța:

> „N. Spătarul a utilizat, în *Stella Orientalis*, o latină umanistă, elegantă și armonioasă, apropiată de modelul clasic, dar cu înrâuriri grecești la nivel lexical și, mai ales, la nivel mental. Arta și stilul poartă pecetea retoricii medievale. Nicolae Spătarul Milescu a cultivat *inventio, dispositio* și *elocutio,* apăsând însă pe acesta din urmă. Întâlnim la el părțile clasice ale unui discurs retoric: *exordium* cu *captatio benevolentiae, confirmatio* și *reprehensio* precum și *conclusio* cu *peroratio.* Fraza sa e limpede și înflorită cu imagini expresive, susținând idei cu rezonanță certă la un receptor catolic și protestant. Prin arta sa e un precursor al oratoriei bisericești românești în gen demonstrativ”. (Diaconescu, 1997: 19-10).

Același Traian S. Diaconescu remarcă *„structura retorică riguroasă”* a *Exordiului*, pe care îl segmentează după cum urmează:

> „...salutare lectorilor, chipul spiritualității contemporane, poziția Bisericii Ortodoxe în polemica dintre catolici și protestanți, motivarea scrierii acestei lucrări, virtuțile sale ca teolog, felul receptării și urarea finală”. (Diaconescu, 1997: 60, nota 17).

Cu siguranță, așa este. Ce ar fi de adăugat aici, este portretul lui Simon Arnauld de Pomponne, realizat de Spătar în mod elogios, cu accente de panegiric. După ce a arătat că mai mulți învățați au fost interesați de poziția Bisericii Ortodoxe în problema Euharistiei, Milescu îl laudă pe Pomponne, singularizându-l între cei interesați la modul general și lăudându-i inițiativa:

> „Vix enim nunc vir in paucis sapientisimus, natione Gallus, nomine Pomponne, Christianissimi Regis summa cum potestate Orator, quem singulae virtutum doles ita ornarunt, ut solus omnes jure suo possidere agnoscatur, solus, inquam, vir iste sapientia singularis non aberravit a scopo, dum otiosum me inter privatos parietes ab aquilonari frigore conclusum invitavit, me non solum religione, sed etiam natione ac

idiomate Graecum, ut paucis expromerem quid Ecclesia Orientalis sentiat de corpore Domini...” (*Enchiridion*, 1997: 34-36).

„*Căci abia acum, un bărbat foarte înțelept, ca puțini alții, de națiune gal, cu nume Pomponne, ambasador cu puteri depline al Regelui preacreștin, pe care l-au împodobit darurile singulare ale virtuților, încât singur este recunoscut că le posedă pe toate de drept, singurul bărbat de o singulară învățătură, nu s-a depărtat de îndreptare când m-a invitat pe mine între pereții casei sale, ocrotit de frigul nordic, pe mine grec nu numai prin religie, dar chiar prin neam și limbă, ca să exprim pe scurt ce crede Biserica Orientală despre trupul Domnului...*” (*Manual* 1997: 35-37. Trad. Traian S. Diaconescu).

Neîncadrat în corpusul lucrării, *Exordiul* ar fi putut fi adăugat ulterior *Manualului*, redactat, după cum se pare, drept scrisoare de răspuns către Pomponne, gândit, eventual, pentru a fi citit, nu pentru a fi publicat. Așa ar putea fi explicate unele aproximări ori citări din memorie, remarcate de specialiști. Decizia de a fi publicat pare să vină după ce Spătarul părăsește Franța, deci nu mai putea fi contactat pentru eventuale retușuri. Oricum, în compensație, Pomponne îl recomandă călduros ministrului Lionne, înlesnindu-i intrarea la Curtea Regelui Soare:

„Stokholm le 7 April 1667
Lettre de Pomponne à Lyonne

Ayant sceu par Monsieur le Baron Spatarius qui part de cette ville où il a passé un hiver pour les interests de Monsieur le Prince de Moldavie, que ce Prince avoit dessein de le despescher bientost en France pour obtenir quelques marques de la protection du Roy, je n'ay pu luy reffuser non seulement de vous parier en faveur des affaires dont il aura à vous entretenir, mais de luy en particulier. Il a Monsieur du merite et du scavoir et a laissé beucoup d'estime de luy en cette Cour. Surtout j'ay tiré beucoup de lumieres pour les sentiments de l'Eglise grecque touchant l'Eucharistie pour les quels vous aviez tesmoigné quelque curiosité et dont il a une extreme cognoissance. Je l'ay assuré de l'acces facile qu'il troveroit aupres de vous, autant par le consideration que vous avez pour les Estrangers que par le cas que vous faites des personnes de merite.” (Hudiță 1929 : 99-102).

Stockholm, 7 aprilie 1667
Scrisoarea lui Pomponne către Lyonne

Aflând de la baronul Spătaru, care părăsește acest oraș, unde a petrecut o iarnă în interesul Principelui Moldovei, că acest principe intenționează să-l trimită în curând în Franța, pentru a obține niște scrisori de protecție din partea Regelui, nu l-am putut refuza, nu doar în privința implicării Voastre în favoarea afacerii pe care va trebui să

discute cu Voi, dar, mai ales, în ce-l privește pe el, în particular. Are merite și cunoștințe și a câștigat o mare stimă la această Curte. Mai mult decât atât, el a adus multă lumină în ce privește opinia Bisericii grecești despre Euharistie, pentru care ați manifestat o oarecare curiozitate și pe care o cunoaște foarte bine. L-am asigurat de accesul ușor pe care îl va găsi la Voi, dată fiind considerația pe care o aveți față de străini, dar și atenția pe care o acordați persoanelor de merit. (Tr. n., M.C.).

Manualul debutează cu trasarea cadrului general al dezbaterii: problema ereziilor, arătând din capul locului poziția comună a *Bisericilor surori*, Orientală și Occidentală, vizavi de acestea:

„...ut vix reliquiae [...] harum haereseon supersint, quas omnes communis mater Ecclesia Orientalis et Occidentalis sociis viribus impugnarunt, atque unos sensu ac pari concordia callidos hos lupos a doctrina sua alienos, procul ab ovili suo abegerunt, quo sorores hae mutuo Christi amore conjunctae facilius cognoscerentur." (*Enchiridion*, 1997: 38).

„...încât abia mai supraviețuiesc resturi ale acestor erezii [...]; pe acestea, mama noastră comună, Biserica Orientală și cea Occidentală, cu puteri unite, le-a combătut și într-un gând și într-o egală concordie au alungat pe acești lupi vicleni străini de doctrina lor, departe de staul, ca aceste Biserici surori, unite prin dragoste reciprocă de Christos, să fie cunoscute mai ușor" (*Manual* 1997: 38. Trad. Traian S. Diaconescu).

După ce argumentează practica Bisericii Ortodoxe cu destituirea și proscrierea lui Chiril Lucaris, patriarhul Constantinopolului, se declară în consens cu janseniștii privitor la *facultatea vieții libere*. Urmează o scurtă definiție a *ereziilor*, după care își exprimă dezacordul cu privire la doctrina protestantă, lucru de mirare, dacă ținem cont că, la momentul redactării acestui text, el se afla la Curtea Regelui Suediei, care era luteran. Considerând blasfemie *afirmația că toți creștinii greci nu ar percepe în chip substanțial trupul și sângele Domnului* (*Manual* 1998: 45), o contrazice, punctual, prin patru argumente, încheind retoric cu măsurile luate în Biserica Ortodoxă drept răspuns la orice fel de abatere:

„Illos vero qui superioribus derogant, dubitantque de omnibus usque ad ultimum apicem, Orientalis Ecclesia tanquam alienos ab Ecclesia Christi ac filios tenebrarum, novosque haereticos, habet damnat et anathematizat. Nam si mysterium sit et nominetur, quid sophistice illud scrutari atque inutilibus quaestionibus implicare attinet?" (*Enchiridion* 1997: 46).

„*Însă pe cei care se abat de la cele de mai sus și se îndoiesc de toate până la ultimul punct, Biserica Orientală îi judecă, îi condamnă și îi anatemizează ca pe niște străini de Biserica lui Christos, fii ai întunericului și noi eretici. Căci dacă este și se numește taină, de ce trebuie să fie cercetată sofistic și complicată cu întrebări inutile?*" (*Manual* 1997: 47. Trad. Traian S. Diaconescu).

Această încheiere privitoare la excomunicare, cu accente melodice nuanțate și reformulate, revine, ca un laitmotiv, de trei ori, la finalul a trei paragrafe care dezbat trei probleme importante: respectul față de Sfintele Taine, față de Post și față de cinul monahal:

„Hinc omnes qui haec septem sacramenta non agnoscunt, Ecclesia Orientalis tanquam haereticos censet et anathematizat." (*Enchiridion* 1997: 48).

„De aceea, pe toți care nu recunosc aceste șapte taine, Biserica Orientală îi consideră ca eretici și-i anatemizează." (*Manual* 1997: 49. Trad. Traian S. Diaconescu).

„Omnes qui jejunium aversantur, quod Ecclesia Orientalis colit, et qui statuunt ex Apostoli decreto non jejunandum, omnino Ecclesia Orientalis anathematizat." (*Enchiridion* 1997: 51).

„Acei care tăgăduiesc postul pe care Biserica Orientală îl cultivă și care susțin că, din porunca Apostolului, nu trebuie să postim, pe toți Biserica Orientală îi anatemizează." (*Manual* 1997: 52. Trad. Traian S. Diaconescu).

„Illos vero qui haec negant, Ecclesia damnat et excommunicat." (*Enchiridion* 1997: 53).

„Pe cei care tăgăduiesc acestea, Biserica îi condamnă și îi excomunică." (*Manual* 1997: 54. Trad. Traian S. Diaconescu).

Un indiciu cum că *Manualul* are un singur destinatar găsim în partea lui finală, unde Spătarul, intuind că ar putea fi suspectat de atitudine părtinitoare, se adresează la singular (lui Pomponne, credem noi), explicându-și atitudinea, mărturisind că el a vorbit în nume propriu, nu în calitate de oficial al Bisericii Ortodoxe și îndemnând persoanele neîncredințate să se adreseze unui for superior, la Constantinopol:

„Forte dices calamum in Occidentalem Ecclesiam defendendam callide expeditiorem. Sed nullus his conjecturis locus esse potest. Nam

articulos jam dictos ita tenet Ecclesia Orientalis, ut nomini de his dubium esse queat. Habemus alias cum Occidentali Ecclesia simultales, puta de processione Spiritus Sancti, aliisque quae non sunt hujus loci. In dictis vero sic veritati studiimus ut Graecorum nullus, nisi solidissimus quisque, nos inscitiae aut erroris insimulare valeat. [...] Hinc qui fidem huic Enchiridio tribuit minorem, ipsam Orientalis Ecclesiae matrem Constantinopolim consulat, suaque dubia eidem proponat fusius, ac fusiorem suarum opinionem confutationem." (*Enchiridion* 1997: 54-56).

„Poate vei spune că pana mea este, abil, înclinată la apărarea Bisericii Occidentale. Dar nu poate să fie niciun motiv pentru aceste conjecturi. Căci Biserica Orientală ține articolele deja spuse astfel încât nimeni nu poate să aibă îndoială despre ele. Avem noi alte diferende cu Biserica din Apus, ca despre purcederea Sfântului Duh și altele care nu-și au locul aici. În cele spuse, noi ne-am străduit pentru adevăr, încât niciun grec, afară de cel mai incult, nu poate să ne învinuiască de neștiință sau de eroare. [...] De aceea, cel care dă crezare mai mică acestui Manual, acela să consulte Constantinopolul, mama Bisericii Orientale, să propună pe larg îndoielile sale și să accepte combaterea mai amplă a opiniilor sale." (*Manual* 1997: 55-57. Trad. Traian S. Diaconescu).

Concluzia *Manualului* se constituie într-un îndemn la concordie, *indignarea* din final este redată în termeni moderați, iar *pateticul* este scurt, pașnic, fără stăruințe obositoare, după regulile retoricii.

6. În loc de încheiere

De bună seamă, Nicolae Milescu Spătarul ar fi putut să nu intervină în această dispută, o dată că se afla la Curtea unui rege protestant, apoi, pentru că el însuși tradusese *Vechiul Testament* folosind o ediție publicată de protestanți. Probabil că a considerat această scrisoare drept un răspuns către un prieten foarte învățat, a cărui atenție voia să o câștige, în speranța că va găsi un rost pentru sine alături de jansenești. Trebuie spus că el se considera ortodox de bună credință, luând partea Răsăritului și în această chestiune. Mai târziu, la Moscova, el va păstra o vreme linia pro-orientală, pentru a se declara de partea Apusului spre finalul vieții, luând partea lui Petru cel Mare în reformele acestuia de occidentalizare a țării sale.

S-ar mai cuveni adăugat aici interesul Spătarului pentru nou, pentru tot ceea ce el considera fie la modă, fie neexplorat. Pe lângă faptul că avea să devină primul european cult care a străbătut Siberia pentru a ajunge în China, Spătarul a mai înfăptuit câteva acțiuni de pionierat de-a lungul vieții sale. A fost, cum spuneam, primul român care a publicat o lucrare în Franța, acest *Manual*. A lăsat primele versiuni tipărite ale rugăciunii *Tatăl nostru*, în limba

română, cu litere latine. A fost primul traducător al *Vechiului Testament* în limba română și a pus în circulație, prin această traducere, prima scriere filosofică în limba română, tratatul *Rațiunea dominantă*, preluat dintr-o *Biblie* în versiune greacă protestantă. Unii spun că ar fi și primul traducător în limba română al *Istoriilor* lui Herodot. A scris, înaintea Principelui Dimitrie Cantemir, un panegiric pentru un Țar, apoi despre succesiunea monarhiilor, despre iminenta cădere a Imperiului Otoman, o carte despre hieroglife. A tradus o inscripție. În descrierea călătoriei sale spre China, descriind neamul ostiacilor, a dat prima scriere cu caracter etnologic în limba rusă. La revenirea din China, a pus la dispoziția Țarilor trei cărți și o hartă (Siberia-China), care descriau rezultatele expediției sale. A trimis în Moldova o tipografie complet utilată, la cererea vechiului său prieten, Dosoftei, Mitropolitul Moldovei. A fost profesor pentru fiii mai multor oficiali ruși, printre care însuși Petru cel Mare, viitorul Țar.

Într-un cuvânt, a fost primul român care a putut compara lumea diplomatică în ansamblu, de la otomani la români, apoi la suedezi și francezi, pentru a ajunge, în cele din urmă la ruși, iar de acolo, până la chinezi. Nu a fost un aventurier. A fost un spirit curios, un umanist în adevăratul sens al cuvântului, care nu bănuia, la momentul său suedez că soarta îl va purta pe drumul fără întoarcere al Rusiei, pe care avea să pornească în curând și Principele Dimitrie Cantemir.

Referințe:

Cândea, V. (1979). *Rațiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc/ Dominant Rationality. Contributions to the history of Romanian humanism*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Coseriu, E. (1994). *Limba română în fața Occidentului. De la Genebrardus la Hervás. Contribuții la istoria cunoașterii limbii române în Europa occidentală/ The Romanian language faced with the Occident. From Genebrardus to Hervás. Contributions to the history of knowledge of the Romanian language in Europe*. În românește de Andrei A. Avram. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Hudiță, I. (1929). *Contribuțiuni la istoria spătarului Nicolae Milescu și a lui Gheorghe Ștefan/ Contributions to the history of General Nicolae Milescu and Gheorghe Ștefan.* În *Arhiva*, XXXV, nr. 2 (pp. 87-103). Iași.

Hurmuzaki, E. de (1897). *Documente privitóre la Istoria Românilor/ Documents regarding the History of Romanians*. Publicate sub Auspiciile Ministeriului Cultelor și Instrucțiunii publice și ale Academiei Române, volumul IX, partea I, 1650-1747. Bucuresci.

Malița, M. (1966). *Nicolae Milescu*. În vol. Virgil Cândea, Dinu C. Giurescu, Mircea Malița, *Pagini din trecutul diplomației românești/ Pages of the Romanian diplomacy's past*. București: Editura Politică.

Moșoiu, T. (1936). *Neculai Milescu Spătarul, călător în China/ Neculai Milescu Spătarul, traveller in China.* Oradea: Editura Revistei *Familia*.

Neculce, I. (1942). *Cronica lui Ion Neculce/ The chronicle of Ion Neculce*. Îngrijită de Al. Procopovici, cu o prefață, o introducere, un apendice și două hărți. Vol. I. Craiova: Editura Scrisul Românesc.

Olteanu, P. (1982). *Studiu monografic/ Monographic Study* la Nicolae Milescu, *Aritmologhia, atica și originalele lor latine/ Arithmology, ethics and their Latin originals*. Ediție critică, studiu monografic, traducere, note și indici de Pandele Olteanu. București: Editura Minerva.

Panaitescu, P.P. (1987). *Nicolae Milescu Spătarul (1636-1708)/ The General Nicolae Milescu Spătarul (1636-1708)* Versiunea românească de Silvia P. Panaitescu. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ștefan S. Gorovei. Iași: Editura Junimea.

Spătarul Milescu, N. (1997). *Nicolaus Spadarius. Enchiridion sive Stella Orientalis Occidentali Splendens. Ετεραι τινες ερωτησεις περι πλειστων και αναλκαιων ζητηματων/ Nicolae Spătarul Milescu. Manual sau Steaua Orientului strălucind Occidentului. Carte cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinței noastre/ Nicolae Spătarul Milescu. Manual or the Oriental Star shining towards the Occident. A book with many useful questions for many matters of our faith*. Ediție îngrijită, introducere, tabel biobibliografic, text stabilit, traducerea textului latin, note și comentarii de Traian S. Diaconescu. Iași: Institutul European.

Vergatti, R.Ș. (1998). *Nicolae Spătarul Milescu. Viața, călătoriile, opera/ Nicolae Spătarul Milescu. Life, Travels, Writing*. București: Editura Paideia.

MIHAI DRĂGĂNESCU: ARHITECTURA MODELULUI SĂU ONTOLOGIC-INFORMAŢIONAL CU ŞI FĂRĂ CONŞTIINŢĂ FUNDAMENTALĂ

MIHAI DRĂGĂNESCU: THE ARCHITECTURE OF HIS ONTOLOGICAL-INFORMATIONAL MODEL WITH AND WITHOUT FUNDAMENTAL CONSCIOUSNESS

Gorun MANOLESCU
Institutul de Inteligenţă Artificială „Mihai Drăgănescu”, Academia Română / Research Institute for Artificial Intelligence “Mihai Drăgănescu”, Romanian Academy (ICIA)

e-mail: gorunmanolescu26@gmail.com

Doamnei Nora Rebreanu, soţia Profesorului.

Abstract. *After his demise (in 2010), the philosophical works of Mihai Drăgănescu began to enter the attention of specialists from various backgrounds. His approach's incredible complexity and originality have been viewed and approached from various specific points of view until now. The aim of this paper is to present only a few essential features of the Drăgănescu philosophical approach as a whole, answering the following questions: (a) Is the model he recommended metaphysical, theological, or both? (b) How does the model highlight a certain Logos that becomes primordial in relation to the Being? (c) Why, quite unexpectedly, is the information considered a phenomenon? (d) How does the model he recommends solve some of the problems issued by Husserl and his phenomenology? In a forthcoming paper, we will try to show how Drăgănescu's Ontological-informational model allows a ChaOrdic application („Cha” from Chaos and „Ord” from Order) that characterizes the Reality of today when a natural Chaos appeared under which a new order emerges. Finally, our main conclusion will be that in relation to other similar attempts of recent times, which we know about, the approach of Drăgănescu presents strong originality by integrating the information with the ontological aspect. Furthermore, this confirms what our well-known Romanian philosopher Constantin Noica said a century ago: „Will the novelties of this work make their place in the world?” We should say that we do not doubt if we do not know the inertia that reigns in the world of culture. However, we will say that we do not know about a work that shakes this inertia better than the work of professor Drăgănescu. And if by impossibility it would not impose itself from now on in the culture of the twentieth century, let us be allowed to believe that it will astonish and deeply impress the non-perverted thinkers of the twenty-first century.*

Keywords: Physics; Ortophysics; Fundamental Consciousness; information; phenomenon; ontology; phenomenology.

(i) Preambul.

Se ştie că demersul drăgănescian a cunoscut două versiuni (Manolescu. 2017: 13): (a) cea prezentată în (Drăgănescu, 1979) şi (Drăgănescu, 1985), ambele apărute înainte de 1989 şi (b) cea de după 1989, care a coincis cu lucrările realizate în cadrul unui grup internaţional, concretizată şi în ultima sa carte *Societatea conştiinţei* (Drăgănescu, 2007).

Grupul internaţional menţionat a luat naştere în 1995 când Mihai Drăgănescu, în urma unei vizite academice, a luat contact direct cu universităţi din USA. El a cuprins personalităţi din mediul universitar american, formate atât în contextul cultural occidental (Menas Kafatos, Richard Amoroso, Daniele Struppa), cât şi în cel extrem-oriental (Goro Kato, funcţionând însă, ca profesor universitar, în America). Ulterior s-a ataşat grupului şi Sisir Roy, profesor universitar din India (Calcutta). Încadrat în acest grup, una dintre întrunirile sale fiind găzduite de Academia Română, Mihai Drăgănescu a contribuit cu lucrări, ca unic autor sau în colaborare, până aproape de plecarea sa dintre noi.

Trebuie accentual de la început faptul că în ambele variante Mihai Drăgănescu adoptă ca fundamental un *principiu informaţional*, ceea ce conferă o deosebită originalitate abordării sale. Mai mult, considerând, în a doua versiune, că *informaţia* este primordială în raport cu *materia* şi că (în ambele versiuni) ea se potenţează şi se actualizează *prin sensuri-informaţii,* acestea fiind, în esenţa lor, *fenomene,* abordarea sa îşi sporeşte şi mai mult originalitatea.

Scopul general pe care îl urmărim este prezentarea „Modelului ontologic-informaţional" (onto-informaţional, prescurtare pe care o vom folosi de acum încolo) în două etape: prima – *expunerea arhitecturii modelului şi a caracteristicilor esenţiale ale acestei arhitecturi,* care constituie obiectul lucrării de faţă şi a doua, cea care va face obiectul unei lucrări viitoare şi anume *verificarea adecvării modelului în raport cu realitatea zilelor noastre.*

Sperăm că încă din cele ce vor fi prezentate în această lucrare să se confirme spusele cunoscutului filosof român, Constantin Noica:

> „[…] nimeni nu se va mai mira să afle, la capătul lucrării, că Binele și Răul sunt ortosensuri, pe care omul și societatea le induc în materia profundă.
>
> Își vor face loc în lume noutățile acestea și multe altele, ce apar atât de firesc în viziunea originală propusă aici? Ar trebui să spunem că nu ne îndoim, dacă n-am cunoaște inerția ce domnește în lumea

culturii. Vom spune însă că nu știm despre o lucrare contemporană care să zgâlțâie mai bine această inerție decât lucrarea profesorului Drăgănescu. Iar dacă prin imposibil ea nu s-ar impune de pe acum în cultura veacului XX, să ne fie îngăduit a crede că va uimi și impresiona adânc pe gânditorii nepervertiți" (Noica. 1985, Apud Surdu, 1995: 189).

În fine, încheiem această introducere referindu-ne la punerea în evidenţă, în lucrarea prezentă, a caracteristicilor esenţiale ale arhitecturii modelului drăgănescian şi anume că acestea vor consta din răspunsuri la următoarele probleme:

- Dacă modelul propus este unul metafizic sau unul teologic?
- Care este rolul „Fiinţei" şi al „Fiinţării" în acest model, plecând de la un Aristotel aproape necunoscut nouă, ocultat de *iluminism* şi deformat de *materialismul dialectic*? Este vorba de o „ontologie negativă" (*meontologie*) pusă în evidenţă de Andrei Cornea (Cornea, 2010), Meister Erkhart (Fărcaş, 2010) şi alţii.
- Este abordarea drăgănesciană una *materialistă/ idealistă//teologică*?
- Care este, de fapt, rolul *informaţiei* în modelul pe care îl avem în vedere?
- Cum sunt rezolvate unele probleme pe care le deschide fenomenologia lui Husserl?, așa cum au rezultat ele dintr-o lucrare a noastră anterioară (Manolescu, 2020).

(ii) Arhitectura modelului drăgănescian

Vom pleca de la definiţia „arhitecturii" dată de Mihai Drăgănescu:

„*arhitectura* reprezintă, într-un prim mod de abordare, structura funcţiunilor externe. Mai exact, structura funcţiunilor în raport cu alt sistem sau cu un observator, într-un anumit punct, la un anumit palier sau la o anumită interfaţă a sistemului. Dacă sistemul poate fi abordat la mai multe paliere atunci arhitectura sa este mai complexă, cuprinzând arhitecturile corespunzătoare fiecărui palier" (Drăgănescu, 1980: 204).

Această definiţie, cu caracter general, autorul o va păstra neschimbată într-o serie întreagă de lucrări (Drăgănescu, 1979, 1985, 1991, 2007, etc.).

Şi acum, într-un mod cât se poate de concentrat, prezentăm cele două versiuni ale *arhitecturii Modelului onto-informaţional propus de Mihai Drăgănescu* în principalele sale cărţi filosofice (Drăgănescu, 1979, 1985, 1990, 2007), şi susţinută în multe altele.

Versiunea V1 (până în 1989).

(V1.1) Existenţa se desfăşoară pe trei niveluri: (a)Ortofizicul, (b)Fizicul, (c)Omul sau entităţi similare.

(V1.2) Ortofizicul este un areal de natură materială, adimensional ca întindere şi cu un timp instantaneu ca durată.

Ortofizicul conţine informaţie/fenomen de speţa a II care apare în tranşe finite pe un suport fizic „câmp energetic” (cele două speţe vor fi definite ulterior când se va prezenta versiunea V2; mai amănunţit lucrurile vor fi explicate în paragraful (vii) al acestei lucrări).

Din punctul de vedere al materiei din Ortofizic, aceasta este de două tipuri:

- *Informaterie, i.e. materie cu structură de natură „câmp energetic” neprecizat, fiind suport pentru informaţia - fenomenul de speţa a II-a;*
- *Lumatie, i.e. materie de tip aristotelic privativă de forme, asimilabilă cu”masa”particulelor elementare din fizica subatomică.*

Ortofizicul are drept funcţiune să realizeze cuplări/decuplări ale informateriei cu lumatia, sub control unor Tendinţe naturale - Legi ale Naturii.

(V1.3) Fizicul este un areal de natură materială, cu o întindere neprecizată în trei dimensiuni şi o durată în timp, de asemenea, neprecizată care conţine ierarhii de structuri de obiecte „masice”cu relaţii între ele; aceste ierarhii au durată limitată în timp şi în spaţiu; relaţiile sunt considerate, în mod uzual, „informaţie”, dar pentru Mihai Drăgănescu, această informaţie nu este considerată a fi „fenomen”.

Fizicul îndeplineşte funcţiunea de a permite, aparent aleatoriu, apariţia/dispariţia de ierarhii de structuri masice, în funcţie de cuplările/decuplările informateriei cu lumatia din Ortofizic.

(V1.4)Omul care este constituit din structuri mixte de ierarhii de structuri masice şi anumite potenţialităţi ce nu pot fi precizate.

Funcţiune : de a putea introduce în Ortofizic, conştient (spre deosebire de alte animale), tranşe finite de informaţie structurată (fenomen de speţa a II-a) dar sub controlul Tendinţelor naturale; Omul, în cest fel, îşi poate exercita „liberul arbitru” de a fi, mai mult sau mai puţin, în acord cu Tendinţele naturale pe care le poate intui.

Versiunea V2 (după 1989).

(V2.1)Existenţa se desfăşoară pe patru niveluri: (a)Conştiinţa Fundamentală, (b)Ortofizicul, (c)Fizicul, (d)Omul sau entităţi similare.

(V2.2)Conştiinţa Fundamentală este de natură neprecizată şi conţine informaţie pură (fenomen de speţa I-a), potenţial infinită. Ea are drept funcţiune: livrarea în act de tranşe finite, instantanee, de informaţie

structurată (fenomen de speţa a II-a) pe un suport „câmp energetic" neprecizat, i.e. Ortofizic.

(V2.3)Ortofizicul este un areal de natură materială, adimensional ca întindere şi cu un timp instantaneu[85] *ca durată.*

Conţine două tipuri de materie:

- *Informaterie, i.e. materie cu structură de natură „câmp energetic" neprecizat, fiind suport pentru informaţia/fenomenul de speţa a II-a;*
- *Lumatie, i.e. materie de tip aristotelic privativă de forme, asimilabilă cu"masa"particulelor elementare din fizica subatomică.*

Ortofizicul are drept funcţiune să realizeze cuplări/decuplări ale informateriei cu lumatia, sub control Conştiinţei Fundamentale, dar care in Fizic par aleatorii.

(V2.4)Fizicul este un areal de natură materială, cu o întindere neprecizată în trei dimensiuni şi o durată în timp, de asemenea, neprecizată care conţine ierarhii de structuri de obiecte „masice"cu relaţii între ele; aceste ierarhii au durată limitată în timp şi în spaţiu; relaţiile sunt considerate, în mod uzual, „informaţie", dar pentru Mihai Drăgănescu, această informaţie nu este considerată a fi „fenomen".

Fizicul îndeplineşte funcţiunea de a permite, aparent aleatoriu, apariţia/dispariţia de ierarhii de structuri masice, în funcţie de cuplările/decuplările informateriei cu lumatia din Ortofizic.

(V2.5)Omul este constituit din structuri mixte de ierarhii de structuri masice şi potenţialităţi gen Conştiinţă fundamentală.

Funcţiune : de a putea introduce în Ortofizic, conştient (spre deosebire de alte animale), tranşe finite de informaţie structurată (fenomen de speţa a II-a), dar sub controlul Conştiinţei Fundamentale ; Omul, în cest fel, îşi poate exercita „liberul arbitru" de a fi, mai mult sau mai puţin, în acord cu tendinţele Conştiinţei Fundamentale pe care le poate intui.

Considerăm versiunea V2 drept versiune definitivă a abordării drăgănesciene. Prezentarea celor două versiuni a fost necesară pentru că, în cele ce urmează, va fi nevoie să se facă comparaţii între ele.

(iii) Este modelul drăgănescian unul metafizic sau unul teologic?

Pentru a răspunde la această întrebare, fiind vorba de un model onto-informaţional dar şi *fenomenologic*, vom apela prima dată la Husserl ca să ajungem apoi la Mihai Drăgănescu.

[85] Este extrem de interesant de observat că „instantaneitatea" timpului în Ortofizic este consistentă cu „Teoria fiindului instantaneu" dincolo de Fizic, din Logica budistă (Scherbatsky, 1962: 76 – 114)

Astfel Husserl arată:

> „[…] trebuie să înţelegem că trăirii empirice i se opune, drept *condiţie a sensului ei,* trăirea absolută a *Fiinţei absolute* şi că aceasta din urmă *nu este o simplă construcţie metafizică* [s.n. G.M], ci ea poate fi atestată în caracterul ei absolut fără nici o urmă de îndoială prin intermediul unei schimbări corespunzătoare de atitudine, *putând astfel să fie dată în cadrul unei intuiţii directe*" [s.n. G.M]. (Husserl, 2011: 206-7).

În acest sens, pentru a ajunge la primatul Fiinţei absolute, Husserl procedează în felul următor:

În primul rând, el pleacă de la un platonism reformulat. Astfel introduce o delimitare între *idee* şi *esenţă.*

> „La o [delimitare] terminologică în acest sens mă împinge […] nevoia de a păstra extrem de importantul *concept kantian de idee,* în aşa fel încât să fie distins în chip limpede de conceptul general de esenţă […]. Voi folosi de aceea [pentru esenţă G.M.] neologismul *eidos*" (36).

Dar la ce „concept kantian de idee" se referă Husserl? La faptul că ideile - printre altele şi cea de Divinitate sau de Absolut - sunt, după Kant, noţiuni cu care operează raţiunea, şi a căror semnificaţie nu poate fi dată în nici o intuiţie şi experienţă posibile (Kant, 1969: 652, Manolescu, 2018: 135). Iar dacă totuşi căutăm să obţinem o cunoaştere a unor asemenea entităţi, nu ne alegem, din punctul de vedere kantian (a se vedea logica sa transcendentală), decât cu paralogisme sau cădem în antinomii (Kant, 1969: 307-461). În schimb, spune Husserl, esenţa (*eidos*) poate fi obiect de cunoaştere, prin intuiţie directă (Husserl, 2011: §5)[86].

Particularizând, se va putea spune că Absolutul în chip de *idee* nu poate fi cunoscut. În schimb, ca *esenţă* a creativităţii sale, care se va concretiza în *doctrina constituirii,* el poate fi intuit direct ca *Fiinţă absolută,* o ipostaziere a sa privind creativitatea.

Prin urmare, ne mai având, în continuare, nevoie de Absolut sau Divinitate, Husserl le va scoate din joc aplicând o reducţie fenomenologică (Husserl, 2011: §3), metodă husserliană cunoscută, de punere între paranteze a unui anumit lucru, fără a-i nega existenţa. În acest fel Husserl rămâne faţă în faţă doar cu Fiinţa absolută.

---

[86] Şi Dragoş Gusea (Gusea, 2021), în teza de doctorat, arată că o serie de noţiuni cu care operează „Raţiunea" (la Kant) nu pot fi definite. deoarece insuşi Kant pleacă de la „Caderea" din Paradis, similar cu Blaga în *„Diferenţialele Divine"* şi *„Cenzura transcendentă"*.

Se poate astfel spune că din infinitatea de necuprins a Absolutului, pe care Husserl o reduce (fără a o nega), el selectează numai *creativitatea* pe care o personalizează atribuind-o Fiinţei absolute.

Într-un fel similar procedează şi Aristotel şi, implicit după el, Mihai Drăgănescu. Numai că ambii ajung, spre deosebire de Husserl, la alt început al creativităţii. Şi anume la *Logosul* pe care îl vom numi deocamdată *heracliteano-aristotelic* care precede ontologic *Fiinţa absolută.*

Şi acum, credem ca putem afirma, într-o primă instanţă, că modelul drăgănescian este unul metafizic şi nu teologic deoarece exclude Divinitatea. Mai mult, el pare a fi nu numai „gândit", sau „intuit", dar şi descris, într-un mod original aşa cum vom discuta în altă lucrare.

De ce este totuşi metafizic acest model şi din alte puncte de vedere, de exemplu, din punctul de vedere al scopului urmărit de cele două tipuri de abordare.

Dacă vom face distincţia între scopul unei abordări metafizice şi cel al uneia teologice, este posibil să aflăm un nou răspuns.

Putem spunem că scopul unei abordări metafizice ar fi ca, fără a nega existenţa Divinităţii/Absolutului, cu tot necuprinsul infinităţii sale, să ne oprim doar asupra scopului urmărit de funcţiunea „creatoare" a acesteia, aşa cum fac şi Husserl, Aristotel şi Drăgănescu. În acelaşi timp însă considerăm că o abordare *teologică,* în sensul cel mai general posibil, fără a face apel la o religie sau alta, este ca oamenii să intre în comuniune cu Divinitatea, nu ca parteneri ci ca fiind incluşi în infinitatea acesteia, partea devenind ea însăşi infinită.

Cu această delimitare credem că putem afirma din nou că modelul drăgănescian este unul *metafizic.*

Mai departe ne propunem să aruncăm, pe direcţia care ne interesează, o scurtă privire şi asupra termenilor de „metafizic" şi „teologic".

Menţionăm că nu vom avea pretenţia de a expune o istorie completă a apariţiei şi utilizării acestora. Cu atât mai mult este departe de noi ideea de a pune în evidenţă, exhaustiv, semantica termenilor. Ce urmărim este doar o încercare *operaţională* de a-i defini în acord cu ce ne-am propus în acest text. Iar dacă totuşi vom apela la unele referiri istorice, ele se vor adresa doar la rădăcinile apariţiei celor doi termeni şi la câteva momente ale evoluţiei lor.

Parafrazându-l pe Husserl (Husserl, 1994), ca „filosof debutant", ne putem aminti că am citit în (Aristotel, 2007: 9-12) prefaţa lui Andrei Cornea, din care vom încerca să rezumăm în continuare.

Se spune de către A. Cornea (şi nu numai de el) că deşi Aristotel însuși nu a folosit titlul de „Metafizica" pentru lucrarea sa, acest titlu a fost utilizat inițial de către primul editor al textelor aristotelice, Andronicus din Rhodos. Și se mai spune că această disciplină, denumită de Aristotel „prima filozofie", are ca obiect, pe de-o parte, cunoaşterea *realităţii ca atare,* în

generalitatea ei (*ceea-ce-este ca-fiind),* iar, pe de alta parte şi cunoaşterea *realităţi supreme* - i.e., Dumnezeu.

Mergând mai departe şi părăsindu-l pe Cornea ajungem ca târziu, mult mai târziu, în secolul trecut, să apelăm la Napoleon care l-ar fi întrebat pe Laplace despre locul lui Dumnezeu în teoria sa. Iar Laplace ar fi răspuns: „Sire, nu am avut nevoie de această ipoteză".

Şi ajungem, prin *Cotitura lingvistică* (Borţun, 2013), la actuala *Filozofie analitică* deoarece ea afirmă că este necesar a se discuta despre „*Cum sunt lucrurile aşa cum sunt în cadrul Fizicului",* ceea ce presupune o abordare „metafizică"; în schimb o asemenea discuţie nu are nimic de-a face cu Divinitatea, pentru că, axiomatic, Natura ca existenţă, trebuie luată în considerare ca atare, şi nimic altceva[87].

Rezumând toate cele anterioare. putem spune:

- Iniţial, Metafizica se ocupa de tot ceea ce depăşea Fizicul;
- Ulterior, cel puţin în dogmatica creştină ortodoxă (Stăniloaie, 1996), dar şi în fenomenologie a apărut o diferenţiere între o abordare „metafizică" şi una „teologică" prin prisma scopurilor diferite.
- În fine, vine *Filosofia analitică* şi desăvârşeşte această diferenţiere. În sensul că, în cadrul studierii Naturii, trebuie, axiomatic, să ne referim exclusiv la Natură aşa cum este, dar mai trebuie să discutăm totuşi şi despre un nivel superior Fizicului, i.e. Metafizicul, care să se ocupe *de ordinea care face ca lucrurile din Fizic să fie aşa cum sunt şi nimic altceva*. Şi să lăsăm astfel la o parte orice care aminteşte de teologie.

Pe baza celor de mai sus putem spune, că *abordarea drăgănesciană, deşi cu contribuţii proprii, este una metafizică.* Însă această abordare, *extrem de originală şi actuală, aduce o viziune absolut nouă datorită accentului pus pe „informaţie".*

Dar…Dar mai apare „ceva". Şi anume că iluminismul francez, împreună cu, mai târziu, materialismul dialectic şi socialismul ştiinţific (căci comunismul n-a mai ajuns nici ştiinţific şi nici altfel) şi capitalismul, toate cu pretenţia de „obiectivitate" a empirismului ştiinţific, adoptă ideea (esenţială) a sofistului Protagoras: „Omul [ca subiect colectiv G.M.] este măsura tuturor lucrurilor" deci şi a Naturii; şi apare astfel o incongruenţă trecută subtil cu vederea. Lucru care, cel puţin în varianta V1 a modelului drăgănescian este şi el adoptat atunci când încearcă să depăşească un materialism dogmatic, dar

[87] A se vedea, printre multele altele cunoscute, şi o discuţie în acest sens, confirmând axioma Filosofiei analitice, discuţie pe care am avut-o în particular cu Michael Jones în 2016, prof. univ. de Religie la o universitate din SUA, adept al Filosofiei analitice care, printr-o bursă Fulbright, în cadrul unui stadiu doctoral în România, a publicat ulterior cartea sa (Jones, 2006). Cât priveşte caracteristica Filosofiei analitice de „a urmări lămuririle conceptuale", aceasta este doar una secundară, deşi este mult discutată, de exemplu (Flonta, 2008),

nu reuşeşte pentru că introduce în arhitectura modelului respectiv existenţa „*Omului […] cu potenţialităţi necunoscute, din afara Fizicului şi Ortofizicului care poate acţiona direct în Ortofizic şi, implicit în Fizic* ceea ce poate da loc la tot felul de interpretări, unele chiar teologice.

Vom reveni asupra acestui subiect în paragraful (vi).

(iv) Primordialitatea ontologică a Logosului heracliteano-aristotelic în raport cu Fiinţa.

Putem constata, împreună cu A. Cornea:

> „Alungarea nefiinţei a născut, de fapt, o utopie a Raţiunii absolute în gândirea europeană, o inegalabilă putere de a dura peste secole şi milenii. Utopie a raţiunii? Poate ar trebui să vorbesc despre Utopia pur şi simplu, în forma ei cea mai pură, mai metafizică şi mai abstractă. A extrage fiinţa din îmbrăţişarea nefiinţei, a o exclude apoi hotărât pe cea de a doua ca pe ceva impur şi nefast, lăsând în loc numai fiinţa unică, imobilă şi perfectă; a invoca *ca un iluminat*, zeiţa Raţiunii pentru a garanta reuşita operaţiei – nu-i asta tocmai descrierea cea mai generală a Utopiei? Sau, poate, e cumva chintesenţa acelei curioase preocupări cvasi-utopice pe care, de două mii cinci sute de ani, persistăm să o cultivăm mai bine sau mai rău, numind-o «filozofie»„ (Cornea, 2010: 46).

Dar tot Cornea, ca şi Daniel Fărcaş (Fărcaş, 2010) constată că a existat, încă de la presocratici şi anume la Heraclit, un alt curent de gândire pe care Cornea îl numeşte „Meontologic”, un fel de Ontologie negativă, pe care o opune Anti-Meontologiei dar şi Ontologiei propriu zise.

Iată definiţiile propuse de Cornea pe care le vom utiliza şi noi mai departe.

> „*Gândirea Meontologică* susţine că „ceva” […] - o nefiinţă secundă sau o pre-fiinţă - devine admisibilă în sistem. Meontologia acceptă discursul despre nefiinţă şi admite (oximoronic) că nefiinţa cumva este, cu toate că nu este.
> *Gândirea Anti-Meontologică* constă în excluderea radicală: nimicul, nefiinţa nu sunt în mod absolut sau sunt neant total şi deci nu pot şi nu trebuie să fie subiecte de reflecţie.
> *Gândirea Ontologică,* spre deosebire de gândirea Anti-Meontologică, nu interzice să se vorbească de fiinţă, ceea ce presupune dacă nu o recunoaştere a nefiinţei măcar una a problematicii ei.” (Cornea, 2010: 19-20).

Permiteţi-mi o paranteză. Nu trebuie confundată Meontologia (ontologia negativă) cu rădăcini adânci din filozofie cu Apofaticul din

teologia „Catafatic-Apofatică” care a apărut în Evul mediu (Sfântul Dionisie Aeropagitul, 1996, Stăniloaie, 1996). O asemenea confuzie apare frecvent, a se vedea şi (Manolescu, 2020) unde ea, de asemenea, se iveşte. Şi nu trebuie confundate deoarece scopurile celor două diferă fundamental cum am mai spus. Astfel, în timp ce ontologia negativă urmăreşte posibilitatea de a extinde cunoaşterea şi acţiunea umană dincolo de Fiinţă şi fiinţare, în schimb teologia negativă doreşte să se atingă comuniunea ultimă, profundă cu Divinitatea după ce s-au pus la vedere toate caracteristicile posibile, pozitive ale Divinităţii ca manifestare a ei în Natură (Spinoza *Deus sive Natura*). Am închis paranteza.

Revenind, în Meontologie se constată că Aristotel discutând în sens opus celui curent despre „potenţă” şi „act” (în care potenţa este premergătoare actului), arată că în acord cu logosul heraclitean „aceleaşi lucruri au existat veşnic, fie periodic, fie altfel, pentru că aici actul este anterior potenţei” (Aristotel, 1996: 294).

Prin urmare, pentru Aristotel va exista şi un alt intelect „care le produce pe toate”,

Acest *intellectus ages* de mai târziu al medievalilor acţionează asupra minţii (Cornea, 2010: 227) determinând-o să devină Logos în actualizare, în felul în care lumina „face culorile posibile să fie culori în actualizare” (227). În acest fel putem răspunde noi, explicitând implicitul, şi la întrebarea: *Nu cumva acest „intellectus ages”, responsabil de funcţia „creativităţii”, este infinit şi, prin urmare, imposibil de înţeles în mod filosofic; ceea ce presupune şi faptul că funcţiunea respectivă este şi ea infinită şi imposibil de abordat idem filosofic?*

Răspunsul este *Da*. Numai că deşi în principiu admitem acest lucru, ca „potenţialitate” a acestui intelect, în schimb când ne vom referi la punerea în act a funcţiunii sale va trebui să ascultăm de alt principiu aristotelic şi anume că „potenţial, infinitul există, dar în act, nu” (Becker, 1968: 87). Iar pe Aristotel, în contextul discuţiei noastre, îl interesează „actul” şi nu „potenţialitatea” care se presupune că îl produce. Căci adaosul „aceleaşi lucruri au existat veşnic, fie periodic, fie altfel”, se referă la diversele secvenţe de „producere”, repetitive în timp dar *concret-finite* în cadrul fiecărei secvenţe.

In fine, devine acum clar că Mihai Drăgănescu, în acord cu Aristotel, adoptă principiul conform căruia dincolo de Fiinţă trebuie să mai existe „ceva” perceptibil intuitiv-filozofic. Căci spune el:

> „Toate straturile lumii mentale constituie un câmp fenomenologic (Edmund Husserl. *Idées directrices pour unephénoménologie,* traduit par Paul Ricoeur, Paris, Gallimard, 1950, după originalul *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und Phänomenologische Philosophie,*

> Halle, în Jahrbuch fü Philosophie und Phenomenologische Forschung, 1913) în care [Husserl G.M.] operează diferitele reduceri trecând prin procese de cunoaştere şi trăire, până la un punct final pe care îl numeşte [«fiinţă» sau G.M.] «conştiinţă pură». Pentru Husserl acesta este un fenomen ultim, fără a preciza dacă el este ideal sau material. În realitate, lumea nu se poate termina aici, dincolo de fenomenul [« fiinţei» sau G.M.] «conştiinţei pure» stă un lucru […]" (Drăgănescu, 1985: 434-136).

Aici se afirmă şi faptul că acel lucru care se află dincolo de Fiinţă este, din punct de vedere ontologico-filozofic, primordial în raport cu Fiinţa. Iar, aşa cum s-a văzut, aceiaşi idee o găsim şi la Aristotel care identifică acel lucru ca fiind Logosul heraclitean.

Dacă ne oprim asupra unei asemenea primordialităţi, vom observa că *Logosul,* în sens heraclitean şi aristotelic conduce la o *implicaţie ontologică şi anume că Fiinţa este condiţionată de acest Logos*. Şi aceasta nu ca apariţii succesive în timp - timpul însemnând aici cu totul altceva fată de tridimensionalitatea spaţială şi temporalitatea ca succesiune şi durată - ci ca *primordialitate*. Astfel, nu trebuie confundată *implicaţia logică* cu *implicaţia cauzală* pentru că, deşi se citesc la fel, cele două înseamnă lucruri foarte diferite.

Implicaţia cauzală nu este o relaţie logica, ci una ontologica, ea înseamnă: „ori de cate ori se produce *P*, se produce *Q*" sau „daca are loc *P* (cauza), are loc *Q* (efectul)".

Implicaţia logică este altceva, ea înseamnă: „adevărul lui *P* implica adevărul lui *Q*" sau „dacă este adevărat *P*, atunci este adevărat *Q*". Am putea spune, eventual, că adevărul lui *P* este *cauza* pentru adevărul lui *Q*. În acest caz, implicaţia logică devine un caz particular al implicaţiei cauzale.

Dacă schimbăm punctul de vedere şi ne vom plasa în tri-dimensionalitatea spaţială şi în timpul universului nostru, atunci am putea spune că dincolo de acest univers apar simultan Logosul heracliteano-aristotelic şi Fiinţa, dar primul o condiţionează pe cea de a doua.

În acest context, Heidegger, mult mai târziu decât Aristotel, dar înaintea lui Drăgănescu, observă Heidegger că *Logosul* heraclitean a fost. la început, unul *inaugural,* i.e. anterior Fiinţei, şi el se prezintă. împreună cu Fiinţa, într-o „armonie strânsă laolaltă" (Heidegger, 1999: 179). Cu toate că, mai târziu, „are loc o separare între *logos* şi *fiinţă* deoarece Logosul va renunţa la esenţa lui inaugurală" (234-235),, fiind coborât la nivelul intelectului la Kant şi de aici mai departe, trecând prin Cotitura lingvistică (Borţun, 2013) ca să ajungă apoi, în zilele noastre, la Filozofia analitică (Dummet, 2004).

Din aceste motive vom desemna, pe scurt, de acum încolo, *Logosul heraclito-aristotelic* prin *LogosIn* (de la Inaugural).

(v) Materialitatea Logosului Inaugural (LogosIn) la Aristotel, Ortofizicul la Drăgănescu.

Spune Aristotel că LogosulIn este susţinut de o substanţă imaterială, veşnică în act[88]. Iar despre o asemenea substanţă, care se revarsă fără pierdere (Philon din Alexandria, 2002), el spune că reprezintă Inteligenţa sau Gândirea Divină, *dar aceasta nu se confundă cu „Mişcătorul Nemişcat" care o produce, ci este detaşată de el.* [s.n. G.M.]

Apare astfel la Aristotel, sintagma „substanţă imaterială" pe care şi Drăgănescu şi-o însuşeşte (Drăgănescu, 1979: 43). Ciudată exprimare!

Să ne oprim asupra ei cunoscând azi faimoasa ecuaţie einsteiniană prin care aşa numita „masă" se transformă în energie şi invers. Ea exprimă faptul că energia este proporţională cu masa unui obiect:

$E = m*k$ (1), unde: E este energia totală a unei entităţi materiale; m - masa entităţii; k - o constantă care, pentru ceea ce înţelegem în mod curent că este „materia", ea este egală cu viteza luminii la pătrat.

Pe scurt, în continuare, vom putea spune că „materia", şi nu în sens comun, poate exista în trei variante: (a) masă de repaus m_r, (b) masă de mişcare m_m şi (c) energie-câmp e_c ;

În acest caz relaţia (1) se rescrie:

$E= m_r*k$ (2),

unde (m_r) este *materie ca masă de repaos*, ecuaţia punând în evidenţă *cantitatea maximă de energie de care dispune o entitate materială.*

Când sistemul va fi în mişcare, materia sa ca m_m (masă în mişcare) va fi egală cu m_r - e_c (e_c, energie câmp) sau M (materia în totalitate) = $m_m + e_c = m_r$.

Acum, dacă vom nota, pentru o entitate materială în mişcare, $S = m_m + e_c$, unde S ar reprezenta „substanţa" şi considerăm că m_m este extrem de aproape de 0 deoarece aproape întreaga cantitate de m_r s-a transformat în e_c - cazul fotonului - atunci afirmaţia lui Aristotel, preluată implicit de Drăgănescu, cum că ar putea exista substanţă (aproape) fără materie va căpăta sens.

În toate cele de mai sus vom observa că am acordat din nou, pentru cazul pe care îl discutăm, o definiţie operaţională, de această dată a *substanţei*, deoarece ea explică lucrurile contextual. Şi, în acelaşi timp, se mai poate observa şi că în diverse dicţionare (generale, tehnice şi filozofice)

[88] Spre deosebire de receptacolul platonician întotdeauna „potenţial" din *Timaios* unde referindu-se la acest „receptacol", el îl determină în mod *negativ (apofatic)* deoarece receptacolul nu este nici foc, nici aer, nici pământ, adică este diferit de orice alt element ce ar putea fi considerat primordial. Caracterul non-figurativ al receptacolului îl face incognoscibil în mod pozitiv. Ca în altă parte, în dialogul *Parmenide*, să spună: „Unul nu poate fi mai tânăr, mai vârstnic sau acelaşi în vârstă cu sine ori cu altul".

nu se face distincţie netă între „substanţă” şi „materie”; nici măcar Aristotel nu face acest lucru, cu toate că utilizează cele două denumiri însă cu semnificaţii diferite în diverse părţi ale operei sale. Mai mult, uneori consideră şi că „substanţa” ar fi un fel „masă” (suport), specifică unui lucru particular cu „formă”, ceea ce sporeşte confuzia.

Revenind la Drăgănescu, el va putea prelua exprimarea lui Aristotel în legătură cu „substanţa fără materie (în repaos)”, dar în legătură cu o altă ipostază a „materiei” decât cea înţeleasă în mod curent, pe care o va boteza *informaterie*.

Mergând pe firul interpretării noastre, ecuaţia (2) se va rescrie:

$E= m_{ri*} k_i$ (2’),

unde (m_{ri}) este *informaterie ca masă de repaos*, iar k_i va fi altă constantă decât k, încă nedefinită. Astfel noua ecuaţie va pune în evidenţă *cantitatea maximă de energie* (la Drăgănescu, **ortoenergie**) de *care dispune o entitate materială de tip informaterie.* Materie transformată în energie-câmp sau câmp energetic, pe care Drăgănescu îl va numi „ortoenergetic”, rămânând, cel puţin în cadrul primei variante a modelului său, pe deplin „materialist” . Şi va accepta şi că un asemenea câmp energetic este „Logos în act”, cum zice Aristotel; asupra acestui aspect Drăgănescu oprindu-se de nenumărate ori. Câteva dintre aceste cazuri sunt cele care urmează:

> „După Mayer şi H. Poiting consideră energia ca un fel de substanţă aparte [carol neuman, edmond nicolau anghel schor, istoria sumară a dezvoltării ştiinţei, ed. Politică, 1983, p. 417]. De aici «substanţă fără materie» (masă) i.e. ortoenergie. Oswald [L’energie, Felix Alcon, Paris, 1919, p. 19] pentru mecanism [mecanicism], între fenomenele fizice, pe care le consideră ca fenomene mecanice, şi fenomenele psihice există un abis de netrecut: pentru energetică, din contră, există o legătură constantă între manifestările cele mai simple ale energiei, adică manifestările ei mecanice şi manifestările ei cele mai complexe, adică manifestările psihice. Se oferă o bază pentru unitatea ştiinţei enunţându-se primordialitatea energiei în raport cu materia, viaţa şi fenomenele psihice, toate acestea fiind procese energetice în viziunea sa. W=mc2 - masa este un mod de manifestare a energiei şi deci materia se reduce la energie ca ultimă realitate, realitate care însoţeşte materia. Energia pentru Lupașcu [Lupasco, p. 109 - Les trois matières Paris - R. Julliard - 1960] începe să fie un fel de materie-energie, şi cele trei tipuri de materii sunt şi ele materie-energie. Energia e stare în sine şi are proprietăţi cognitive: «Nu creierul meu cunoaşte, ci energia cunoaşte în mine. Ea se găseşte într-o asemenea stare încât energia însăşi capătă cunoştinţă de ea însăşi» [Lupasco, L’home et ses trois ethiques, avec la colaborasion de Solange de Mailly-Nesle est de Basarab Nicolescu,

> edition du Roche, Paris, 1986, pp. 162-163] dar energia nu poate conţine, în viziunea lui Lupaşcu, decât informaţia cognitivă, nu şi afectivitatea […] Pentru Lupaşcu, afectivitatea transcede ontologic energia şi merge până acolo încât să afirme că Dumnezeu ar putea să fie afectivitatea" (Drăgănescu, 1990: 104-105).

De asemenea vom mai spune că ideea existenţei unei alte „materii", o altă ipostază faţă de cea a materiei aristotelice nu este o „invenţie" a lui Mihai Drăgănescu. Ea apărând încă la stoici ca să fie pusă în evidenţă cu claritate la Plotin drept un posibil suport al „Ideilor" platoniciene, dar ideea este mai veche (Manolescu, 2017). Iar în literatura noastră Alexandru Surdu (Surdu, 1995) relevă o mulțime de alte surse, pe care le rezumăm, şi care se referă fie direct la cele două ipostaze, fie numai la cea de a doua prin comparație implicită cu prima acceptată în mod curent:

- concepția lui Ioan Petrovici despre substanța transcendentă, din care ar proveni ceea ce se numește de regulă „corp", dar și ceea ce se numește „spirit",
- ceva asemănător se petrece, în viziunea lui Constantin Rădulescu-Motru cu realitatea originară, care ar precede orice diferențiere între fizic și psihic, ambele fiind cuprinse la început în aceasta,
- aproape de zilele noastre, Florian Nicolau, la care se referă în mod special Mihai Drăgănescu, care vorbește despre o „realitate fizică non-individuală", pe care o considera ca substrat al lumii cuantice, un substrat mai profund decât al particulelor elementare,
- Nicolae Paulescu când se referă la un substrat al materiei vii, numit uneori „bioplasmă", și chiar la un substrat material al gândirii, pe care Eugen Macovschi îl numește „materie noesică" sau „noesiplasmă", etc.

Și tot Alexandru Surdu ne mai spune:

> „Faptul că materia profundă nu este un gând izolat sau chiar o invenție ciudată a lui Mihai Drăgănescu poate fi ilustrat și cu idei asemănătoare ale unor savanți occidentali, care, firește, n-au suferit influența gânditorilor români enumerați. David Bohm, [amintit de Mihai Drăgănescu ca având o concepție similară cu a sa G.M.] de exemplu, vorbește despre posibilitatea unei mecanici subcuantice, pe baza căreia să se poată explica principiile mecanicii cuantice ca manifestări ale unei realități profunde, în care ar domni o ordine subiacentă realității noastre, în afara cadrului spațio-temporal" (17).

Datorită introducerii unor noi denumiri de către Drăgănescu, prin analogie cu cele existente, este cazul să recapitulăm cele de mai sus.

(a) Se introduce, încă din varianta V1 a modelului drăgănescian, un nivel nou al realităţii, numit „Ortofizic" (similar cu Transcendentalul husserlian şi Subcuanticul), care se află în spatele Fizicului şi care îl condiţionează pe acesta.

(b) Ortofizicul este „material"; iar materia de aici, numită *informaterie,* constituie o altă ipostază a ceea ce se considera până acum ca fiind „materie"

(c) Prin analogie cu noţiunile de „energie", „masă", „câmp energetic" şi „substanţă" care se aplică materiei din Fizic, pot interveni, în Ortofizic, noţiuni analog-similare, dar nu identice, de: m_{ri} masă informaterială de repaus, m_{mi} masă informaterială de mişcare, c_{ei} câmp energetic informaterial şi S_i substanţă informaterială.

Şi acum să vedem consecinţele directe ale adoptării celor de mai sus de către Mihai Drăgănescu.

În primul rând, vom reproduce Comentariul 1 referitor la Transcendentalul lui Husserl:

> „Aici apare prima problemă. Şi anume că în legătură cu Transcendentalul Husserl nu ne spune nimic despre toposul în care se află. Dar nu acelaşi lucru îl face orice doctrină idealistă? De exemplu, cea a lui Platon când se referă la „Lumea ideilor"? Da, dar Platon e consecvent: el nu ne spune nimic în acest sens nici când se referă la „Peşteră". În schimb Husserl nu dă dovadă de o asemenea consecvenţă în legătură cu Transcendentalul şi de aceea se spune că el se înscrie pe linia unui idealism parţial, i.e. unul „transcendental". Discuţia aici se poate prelungi indefinit odată ce în filozofie a fost admis idealismul. Asta nu înseamnă că problema idealismului, în general şi a celui particular la Husserl, nu există." (Manolescu, 2020: 222).

Observăm imediat că, prin „materialitatea" informateriei, putem spune că „Transcendental" fenomenologic şi Sub-cuanticului din fizică, devin „Ortofizicul" în transcrierea drăgănesciană. Şi astfel problema pusă de citatul anterior este rezolvată sub acest aspect; dar nu şi în ceea ce priveşte introducerea Omului ca subiect colectiv încă din V1 şi al Conştiinţei Fundamentale în V2. Vom reveni, aşa cum am promis, asupra acestor lucruri, în paragraful următor. Mai mult, se rezolvă încă o problemă care azi este discutată şi în cadrul fenomenologiei fără rezultate. Şi nume: dacă percepţia umană directă într-un Transcendental husserlian este *obiectivă* (Cristian Ferencz-Flatz, 2020). În sensul în care diverse persoane percep, sau nu, simultan acelaşi lucru. Şi este acum rezolvată numai dacă în Transcendental există un „suport" în cadrul căruia lucrul respectiv să se poată înscrie şi să poată astfel să fie perceput intersubiectiv, în mod

„obiectiv”. Ori un asemenea suport este oferit tocmai de materialitatea informateriei.

În continuare, o problemă nouă apare: şi anume, dacă în Transcendentalul „materializat”, respectiv în informaterie, un lucru poate fi perceput, atunci în ce fel poate fi descrisă o asemenea percepţie astfel încât să devină comunicabilă? Acest lucru pare a fi extrem de greu, dacă nu imposibil, de realizat în limbajul curent. Dar mai există şi un „formal” matematic nou, care ar putea ajuta. Iar Drăgănescu şi colaboratorii au folosit acest mod de exprimare adaptând teoria categoriilor matematice pentru a putea fi utilizată în Ortofizic (Drăgănescu, 2000).

Mai departe, putem răspunde şi la întrebarea unde se regăseşte Fiinţa în această nouă viziune? Cred că nu greşim afirmând că ea se află la interfaţa dintre Ortofizic şi Fizic, acolo unde, prin cuplarea informateriei cu lumatia modelului drăgănescian, lucrurile capătă „existenţă” în Fizic.

În fine, referitor la ortoenergie, am putea spune că Drăgănescu o vede sub două variante: (a) ca *ortoenergie pură* sau *substanţă (informaterială) fără informaterie* ca şi când masa de mişcare a unei entităţi informateriale ar tinde spre zero şi (b) ca *ortoenergie impură*, respectiv *substanţă informaterială* în care subzistă atât *masă de mişcare a informateriei cât şi ortoenergie*.

Cu aceste consideraţii încheiem discuţia în legătură cu ce ne-am propus în acest paragraf.

(vi) Revenire la întrebarea dacă „este modelul drăgănescian unul metafizic sau unul teologic?

Preluând cele expuse în (Manolescu, 2017: 157), Mihai Drăgănescu consideră că, dintre toate legile Naturii care există în Ortofizic, cea care este numită „Monoidul Existenţei” este fundamentală, fiind introdusă tocmai de Conştiinţa Fundamentală (varianta V2 a modelului său).

Acesta are trei componente strict intercorelate: „în sine”, „din sine” şi „pentru sine”, ale căror înţelesuri sunt:

- „din sine” - furnizarea de informaţii pentru formarea şi dezvoltarea de structuri fizice ale unui nou univers;
- „pentru/întru sine” - retragerea informaţiilor despre structurile fizice dintr-un univers, ceea ce duce la dispariţia acestuia;
- „în sine” - autoreferenţialitatea, i.e., autogenerarea cu înţelesul că ortosensul „A Exista” se autoreproduce la infinit în informaterie, fiind astfel o tendinţă continuă de formare/distrugere de universuri. Astfel informaţia „A exista” ar putea fi asimilată cu o selecţie naturală extinsă.

Dar mai este ceva, care ne va interesa în mod deosebit. Şi anume că autorul consideră informaţia „in sine" drept o „*stea fixă*" care poate fi asimilată cu *Conştiinţa Fundamentală;* în timp ce „din sine" şi „pentru sine" permută între ele, ducând la apariţia/dispariţia de universuri conform căutării în continuu, a unei „*celei mai bune lumi posibile*" (Leibnitz). Şi aici apare şi se desăvârşeşte şi rolul Omului sau a unor entităţi similare, deoarece acesta este acceptat, ca partener, în cadrul *creaţiei,* putând el însuşi să iniţieze apariţia/dispariţia de noi universuri dar cu o restricţie esenţială: să nu contrazică acel „A exista" în ansamblu impus de Conştiinţa Fundamentală. Prin urmare are „liber arbitru", prin încercare şi eroare, dar numai sub „controlul" Conştiinţei Fundamentale.

Mai mult, această observaţie scoate în evidenţă *un paradox: deşi „A exista" se autoreproduce tot timpul (instantaneu) în Ortofizicul material, totuşi una dintre componentele sale,"în sine", asimilabilă cu Conştiinţa Fundamentală, depăşeşte, i.e., se află în afara Ortofizicului.* Trecem, deocamdată, peste acest paradox căruia îi vom dedica o discuţie specială în ală lucrare. Dar totuşi, chiar o fi contradictoriu modelul propus sau e „complementar" ca în Fizica cuantică, de care Profesorul nu era deloc străin, ca de altfel nici de neuroştiinţe şi alte ştiinţe de vârf de la ora actuală.

Cu această scurtă prezentare putem încerca să dăm un răspuns la întrebarea din titlul paragrafului.

Astfel, prin scoaterea parţială a Omului din sfera Fizicului şi Ortofizicului şi includerea sa, cu o restricţie esenţială, în cea a Conştiinţei Fundamentale, modelul drăgănescian captă valenţe *teologice;* tocmai prin faptul că, printr-o intuiţie adâncă, Omul poate intra într-un fel de comuniune cu acea Conştiinţă Fundamentală.

În concluzie credem că acum putem avansa ideea: *abordarea drăgănesciană este una metafizică dar şi cu valenţe teologice,* revenind în stil propriu, original, la ceea ce putea fi considerată iniţial drept „metafizică" („filosofia primă") a lui Aristotel.

(vii) Informaţia ca fenomen

Vom spune, de la început, că *informaţia* devine, la Mihai Drăgănescu, *fenomen.* Adică, *esenţa primordială a fiecărui lucru, dincolo de materie,* fiind de acord cu Stagiritul despre care afirmă *„*În concepţia lui Aristotel putem avea şi substanţă fără materie" *(Drăgănescu, 1979: 47).* Acestea devin evidente în varianta V2 a modelului său, în timp ce, în varianta V1 stătea încă în cumpăna considerând că informaţia, ca principiu, este aproape la egalitate cu cel al materie (Drăgănescu, 1979).

O asemenea definire a fenomenului diferă, de exemplu, cea a lui Husserl care arată că:

> „*fenomen* este modul în care ne apare nouă un obiect, manifestarea «obiectului însuşi în carne şi oase», dar nu şi a lucrului-în-sine kantian. Astfel fenomenul, este atunci totalitatea a ceea ce se află în plină lumină a zilei sau care poate fi adus la lumină, fiind scos din «ascundere» (Heidegger)" (Manolescu, 2020: 221).

În paranteză, pentru cei care doresc să urmărească ce înseamnă „fenomen", începând din antichitate şi până la Drăgănescu, trimitem la (Schnell, 2019), (Ciocan, 2007) şi (Manolescu, 2020).

Întrebarea este: ce fel de informaţie este considerată de Drăgănescu drept „fenomen" şi dacă ea diferă cumva de ceea ce înţelegem azi prin *informaţie* în sens curent? Răspunsul este da. Este vorba de o informaţie ascunsă, pe care Mihai Drăgănescu o numeşte „fenomenologică".

Vom recurge la Gheorghe Ştefan (Ştefan, 2014) care scoate în evidenţă, succint, natura unei asemenea *informaţii* plecând de la cele expuse de Mihai Drăgănescu în (Drăgănescu, 1985: 372-404).

Astfel putem spune că în general informaţia *N* este un cuplu:

$N = <S, M>$,

unde *N* apare din asocierea a două entităţi:

S: ceva fizic (de exemplu o mulţime a unui flux de atomi) sau ceva simbolic (de exemplu un flux de caractere), structură care are o ordine sintactică interioară,

M: înţelesul asociat componentelor lui *S*.

N poate fi atunci detaliat astfel:

$N = <S, <G, \sigma>> =< S, <<R, C>>, \sigma>$

unde:

G este semnificaţia sub două aspecte:

R semnificaţia de referinţă (Bunge, 1974);

C semnificaţia d e context (Bunge, 1974);

σ este sensul fenomenologic.

Plecând de la această definiţie generală, putem detalia astfel:

- informaţie sintactică: $N_0 = <S>$
- informaţie semantică: $N_1 = <S, <R,C>>$
- informaţie fenomenologică de speţa II a: $N_2 = <S. \sigma>$
- informaţia fenomenologică de speţa I a, pur fenomenologică:

$N_3 = <\sigma>$

Din punct de vedere filosofic, *informaţia fenomenologică* la Drăgănescu este cea mai importantă, deoarece ea este „noţiune fundamentală" (Drăgănescu, 1985: 437). Ea este asimilată cu *fenomenul* de *speţa I a* şi cu *fenomenul de speţa a II a*.

În textul lui Gheorghe Stefan ne-am permis să introducem, în spiritul demersului lui Mihai Drăgănescu, termenii de „*informaţie fenomenologică de*

speţa I” şi *„informaţie fenomenologică de speţa II”,* utilizaţi în paragrafele anterioare de mai multe ori, plecând de la analogia cu termenii drăgănescieni de *„creaţie de speţa I”* şi *„creaţie de speţa II”* (Drăgănescu, 1985: 389). Şi aceasta deoarece conform termenului mediu, subînţeles, atât „informaţia fenomenologică” cât şi „euristica” la Drăgănescu vizează „creativitatea” în sensul cel mai larg posibil. Căci: „Este creaţia subiectivă? Din punctul de vedere al semanticii contemporane, creaţia nu satisface criteriile obiectivităţii […]” (Drăgănescu, 1985: 390), dar, în măsura în care ortosensurile şi sensurile sunt *informaţie care permite punerea în act a creaţiei* (Drăgănescu, 1985: 70-114) rezultă că acestea, ca şi informaţia fenomenologică, devin obiective atunci când sunt implementate, i.e., când *pot fi implementate.*

O serie întreagă de alte aspecte legate de informaţia fenomenologică I şi II vor fi discutate ulterior, în altă lucrare.

Până atunci însă vom observa că ceea ce însemnă „informaţie” din punct de vedere „filozofico-ştiinţific”, cu excepţia abordărilor lui Frege (Frege, 2021) şi Bunge (Bunge, 1972), care au marcat şi marchează ceea ce se numeşte semantica lingvistică, era şi este exprimabil numai cantitativ, inclusiv în teoriile formalizate.

Acest mod de a vedea lucrurile l-a iniţiat Shannon (Shannon, 1948), în viziunea căruia informaţia trebuie să fie o cantitate măsurabilă, valoarea ei ne trebuind să depindă de natura acesteia şi astfel utilizarea teoriei sale să fie posibil de aplicat numai în situaţiile în care transmiterea informaţiei este privită pur sintactic.

Dacă ne vom îndrepta atenţia asupra abordărilor lui Frege şi Bunge, Vom spune cele ce urmează.

Astfel, Frege (Frege, 2021) pune problema, ce pare a fi de natură *calitativă,* a diferenţei dintre sens şi semnificaţie şi face o *distincţie logică de context* între „Luceafărul de dimineaţă” şi „Luceafărul de seară” ajungând în final la concluzia că ambele semnifică acelaşi lucru ca *referinţă,* din punct de vedere *factual,* ajungându-se ulterior la formalizarea axiomatică propusă de Bunge (Bunge, 1974).

În fine, Bunge ne spune:.

> „Semantica este, trebuie să fie corelată cu logica şi matematica. ea trebuie să fie de acord cu ştiinţa factuală sau empirică. Într-adevăr, nicio teorie semantică nu furnizează o elucidare și sistematizare exactă și adecvată a noțiunilor intuitive de referință factuală și reprezentare factuală, sau de sens factual și adevăr parțial de fapt, care sunt specifice științei faptice și, prin urmare, centrale în filozofia empirico-pozitiviste. Eșecul de a trece de la intuiție la teorie sugerează că semanticiștii nu s-au ocupat de știința faptică autentică, ci cu unele imagini prea simplificate ale acesteia, cum ar fi opinia că o teorie științifică este doar un caz special al teoriei mulțimilor, astfel încât

> teoria modelului explică sensul faptic și adevărul de fapt. Dacă dorim să facem dreptate particularităților semantice ale științei faptice, nu trebuie să încercăm să o forțăm în niciun pat procustian: trebuie să procedăm din interiorul științei" (Bunge, 1972: 317).

Dar „intuiţia", în sensul cel mai larg posibil, de care ne vom ocupa altă dată, în altă lucrare, asupra modului în care Drăgănescu o „vede" în consens cu modul extrem-oriental (Buşulenga, 1991), (Stcerbatsky, 1962), nu se reduce, nu poate fi redusă la *factualul empiric,* exprimat, în ultimă instanţă, tot cantitativ, deoarece percepţia prin simţurile comune presupune percepţia (cantitativă) de „vibraţii" între anumite limite, specifice fiecăruia dintre cele cinci simţuri. Vom spune aici că în conformitate cu Mihai Drăgănescu, dar şi cu Husserl, ea se poate manifesta şi într-un domeniu „ascuns", care condiţionează empiricul, cel al Ortofizicului (Drăgănescu) şi Transcendentalului (Husserl), şi poate fi pusă în evidenţă printr-un simţ intern, printr-o „introdeschidere" (Drăgănescu, 1979, 1985, 2007) sau, în cazul lui Husserl, printr-o „trăire" („experienţă vie"); atât Ortofizicul cât şi Transcendentul fiind la fel de *reale* ca şi Empiricul. A se vedea şi Ricoeur (Ricoeur, 1984) care consideră că *hermeneutica* ar avea drept obiect transformarea în „concepte" („metafore moarte", univoce) a unor „metafore vii", polisemantic-creative. ca rezultat al unor „intuiţii".

Cele de mai sus sunt susţinute de Drăgănescu, în diverse contexte şi în stil propriu, aşa cum rezultă dintr-o mulţime de luări de poziţie dintre care vom prezenta doar două citate.

> „Mario Bunge, […] construieşte o semantică fără subiect mintal bazată pe sens şi semnificaţie în care, de fapt sensul este o *semnificaţie de context* adică are un caracter formal" (Drăgănescu, 1985: 375)

şi

> „Semantica lingvistică, semantica logică şi semantica ştiinţei [factică, G.M.] se prezintă ca semantici de semnificaţie derivate dintr-o semantică mai cuprinzătoare a procesului mintal natural uman, fapt trecut sub tăcere de teoriile semantice [actuale, G.M.]" (Drăgănescu, 1985: 376).

În fine, vom mai spune, repetând, că toate abordările lingvistice actuale vizează, atât când e vorba de „referinţă", dar şi de „context", modul în care se poate pune în evidenţă o *semnificaţie univocă,* bine precizată, chiar şi în cazul utilizării unei logic fuzzy bazată pe raporturi de *adevăr/fals,* normalizate între 0 şi 1 sau în mod statistic. Atât Husserl cât şi Drăgănescu, conferă, în schimb,

„semnificaţiei" posibilitatea plurivocităţii atunci când ne referim la Transcendental sau la Ortofizic.

(viii) Remarci finale

(a) Conform obiectivului acestei lucrări în cadrul ei ne-am ocupat doar de *expunerea arhitecturii Modelului onto-informaţional drăgănescian şi a caracteristicilor esenţiale ale acestei arhitecturi,* urmând ca o viitoare lucrare să fie dedicată *verificării modului în care acest model corespunde realităţii zilelor noastre.*

(b) A rezultat că arhitectura menţionată prezintă următoarele caracteristici esenţiale:

- ea corespunde unui Model onto-informaţional de natură preponderent metafizică;
- între Fizic şi Transcendent, în acord cu Stagiritul, a fost introdus un nivel intermediar, numit „Ortofizic", care corespunde nivelului unui „Logos heraclito-aristotelic" de natură materială ca şi Fizicul;
- Ortofizicul va genera Fizicul;
- Ortofizicului se va conţine *informaţie* considerată a fi *fenomen;* astfel modelul propus, prin arhitectura sa, capătă un caracter *onto-informaţional.*

(c) Întreaga modelare drăgănesciană deschide drumul către o abordare *ChaOrdica* („Cha" de la Chaos şi „Ord" de la Order) (Eijnatten, 2003), (Manolescu, 2021), despre care se va discuta pe larg într-o viitoare lucrare; o asemenea abordare, *care pare a corespunde Realităţii zilelor noastre*, presupune apariţia unui Haos natural sub care se întrezăreşte o nouă Ordine naturală; o asemenea ordine poate fi, în prezent, *intuită* şi *descrisă exclusiv matematic*; în schimb abordarea drăgănesciană pare a putea oferi mijloace de realizare a unei asemenea *descrieri*, atât *matematic* cât şi în *limbaj curent*.

Referinţe:

Aristotel (350 B.C.), *Physics*. Translated by R. P. Harrdie and R. K. Gaye. Retrieved January 15, 2022. Retrieved December 15, 2021, from: https://pejoweb.com/downloads.php?epr=downloadpage&download=691

Aristotel, (2007). *Metafizica/ Metaphysics*, Bucureşti: Humanitas.

Becker, O. (1968). *Fundamentele matematicii/ Foundations of Mathematics*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică

Borţun, D. (2013). *Bazele epistemice ale comunicarii/The epistemic basis of communication.* Bucureşti: Tritonic.

Bunge, M. (1972), A Program for The Semantics of Science, *Journal of Philosophical Logic*, Dordrecht-Holland: D. Reiakl Publishing Company, 317-28.

Bunge, M. (1974), *Doing Science in the Light of Philosophy*. World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd

Buşulenga, Z. (1991). Cuvânt de răspuns la Discursul de Recepţie al lui Mihai Drăgănescu la primirea în Academie/ Response to Mihai Drăgănescu's Reception Speech at the reception at the Academy. În Mihai Drăgănescu, (1991). *Tensiunea Filosofică şi Sentimentu Cosmic/ Philosophical Tension and Cosmic Sentiment* . Bucureşti: Editura Academiei. 35-9.

Ciocan, C. (2007) Critica lui Heidegger la adresa lui Husserl: preluarea intenţionalităţii la nivelul vieţii factice/ Heidegger's critique of Husserl: the takeover of intentionality at the level of factual life. În Ciocan, C., & Lazea, D., *Intenţionalitatea de la Plotin la Levinas/ Intentionality from Plotinus to Levinas*. Bucureşti: www.zetabooks.com, Distribuţie: Online Book Store www.owline-bookstore.com. 161- 80.

Cornea, A. (2010), *O istorie a nefiinţei în filozofia greacă/A history of non - existence in Greek philosophy*. Bucureşti: Humanitas.

Croce, B. (1971). *Breviar de estetică in nuce/ Summry of aesthetics in nuce*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Drăgănescu, M. (1978). *Architecture and structure in open and intro-open systems. Preprint*. Bucureşti: Central Institute for Management and Informatics.

Drăgănescu, M. (1979). *Profunzimile lumii materiale/ The Depths of Existence*. Bucureşti: Editura Politică.

Drăgănescu, M. (1980). Gândiea arhitecturală/Achitectural thinking. În Milcu, Ş. & Stancovici, V. (1980), *Interdisciplinaritatea în ştiinţa contemporană/ Interdisciplinarity in Contemporary Science*. Bucureşti: Editura Politică. 203-16.

Drăgănescu, M. (1985). *Ortofizica/ Orthophysics*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Drăgănescu, M. (1990). *Informaţia materiei/ The information of matter*. Bucureşti: Editura Academiei Române.

Drăgănescu, M. (2000). Secţiunea „Categories and Functors for the Integrative Science". Retrieved December 11, 2021, from https://www.racai.ro/en/about-us/dragam/.

Drăgănescu, M. (2007). *Societatea conştiinţei/ The society of consciousness*, Bucureşti: Institutul de Cercetări pentru Inteligenţă Artificială al Academiei Române.

Dummett, M. (1993), *Origins of Analytical Philosophy*. London: Duckworth.

Eijnatten, F., (2003), Chaordic Systems Thinking, Chaos and Complexity to Explain Human Performance Management. In *First International Conference on Performance Measures, Benchmarking and Best Practices in the New Economy, University of Minho, Guimaraes, Portugal*. (1-35).

Fărcaş, D. (2010), *Meister Eckhart. Misticul din căuşul ochiului/ Meister Eckhart. The mystic in the corner of his eye*. Bucureşti: Polirom.

Ferencz-Flatz, C. (2020). *Seminar postfenomenologie.* Susţinut la IRH-ICUB.

Flonta, M. (2008), Ce este Filosofia analitică/ What is Analytical Philosophy. In *Revista de Filosofie analitică,* II (1). 1-19.

Frege, G. (2021), *Sens şi semnificaţie/ Sense and Reference.* Retrieved December 11, 2021, from *https://vdocuments.mx/gottlob-frege-despre-sens-si-semnificatie.html*.

Gusea, D. (2021). *Kant şi Blaga: de la intelectul intuitiv la Marele Anonim. O interpretare kantiană a cosmologiei din Diferenţialele* Divine/ *Kant and Blaga: from the intuitive intellect to the Great Anonymous. A Kantian interpretation of cosmology from Divine Differentials*, teză de doctorat. Retrieved December 11, 2021, from https://cerculnoica.wordpress.com/2021/06/06/kant-si-blaga-de-la-intelectul-intuitiv-la-marele-anonim-o-interpretare-kantiana-a-cosmologiei-din-diferentialele-divine/?fbclid=IwAR002L47-ldhpLuX5LFrKtx-eP4P5AC3dDhb6dGqv_Q1tsxMHO8ThU4EtXI#more-259R

Heidegger, M. (1999). *Introducere în metafizică/ Introduction to Metaphysics.* Bucureşti: Humanitas.

Husserl, E. (1994). *Meditaţii Carteziene/ Cartesian meditations.* Bucureşti: Humanitas.

Husserl, E. (2011). *Idei privitoare la o fenomenologie pură şi la o filozofie fenomenologică. Cartea întâi (I) [Idei I]: Introducere generală în fenomenologia pură/ Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy - First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology.* Bucureşti: Humanitas.

Jones, M. (2006). *The Metaphysics of Religion: Lucian Blaga and Contemporary Philosophy.* Madison: Teanneck Fairleight Dickinson University Press.

Kant. I. (1969), *Critica raţiunii pure/ Critique of pure reason*, Bucureşti: Editura Ştiinţifica.

Kuhn, T. (1982). *Tensiunea esenţială/ The Essential Tension.* Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Manolescu, G. (1984). Archectural thinking and sime aspects of technical Creativity. In *Human Systems Management*, 4. 226-228.

Manolescu, G. (2001). An Architectural modelling approach by means of categories and functors. In *Noesis*, 2001. 79-94.

Manolescu, G. (2002a). Qualia Implief in An Architectural Thimkimg Process. In *Noetic Jpurnal.* 3 (3). 258-267.

Manolescu, G. (2002b). Consideraţii asupra notiunilor de arhitectură, proces arhitectural, qualia arhitecturală/ Considerations on the notions of architecture, architectural process, architectural qualia. In *Noema*. I. 98-105.

Manolescu, G. (2017). Mihai Drăgănescu, o prioritate românească: cosmologia informaţională versus universul holografic/ Mihai Drăgănescu, a Romanian priority: Informational Cosmology versus Holographic Universe. In *Noema, XVI.* 11-32.

Manolescu, G. (2018). Dspre Tetra-lemă. Însemnări ftagmentare şi fugare. In *Noema.* XVII. 131-140.

Manolescu, G. (2020). Probleme deschise de fenomenologia lui Husserl ptin prisma integrării sale în modelul ontologic informational propus de Mihai Drăgănescu/ Problems started by Husserl's phenomenology in terms of its intefration onto ontological informational model proposed by Mihai Drăgănescu, *Swesish Journal of Romanian Studies*, 3. 218-240.

Manolescu, G. (2021). *Chaordicul o ipoteză: suntem în plină nedeterminare chaordică.* Retrieved December 15, 2021, from: http://inmediasresebooks.eu/?product=chaordicul-o-ipoteza-suntem-in-plina-nedeterminare-chaordica

Noica, C. (1985). Recenzie la Ortofizica de Mihai Drăgănescu/ Review of Orthophysics by Mihai Drăgănescu. In Surdu, A. (1995). *Vocaţii filosofice româneşti/ Romanian philosophical vocation*. 188-9. Bucureşti: Editura Academiei.

Philon din Alexandria, (2002). *Comentariu allegoric al legilor sfinte după lucrarea de şase zile/ Allegorical commentary on the holy laws after the six-day work*. Bucureşti: Paideia.

Ricoeur, P. (1984). *Metafora vie/ Live metaphor*. Bucueeşti: Editura Univers.

Sfântul Dionisie Aeropagitul, (1996). *Opere complete/ Complete Works*. Bucureşti: Paideia.

Shannon, (1948). A Mathematical Thepry of Communication. In *Bell Sustem Tehnical Journal*. Vol. 27. 379-423.

Stăniloae, D. (1996). *Teologia dogmatică ortodoxă (vol. I)/ Orthodox Dogmatic Theology (vol. I)*. Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Stcherbatsky, Th. (1962). *Buddhis Logic*. New York: Dover Publications, Inc.

Surdu, A. (1995). *Vocaţii filosofice româneşti/ Romanian philosophical vocation*. Bucureşti: Editura Academiei.

Ştefan. Gh. (2014). Information in Structural-Phenomenology of Mihai Drăgănescu. In *Noesis*, 2013-2014. 1-19.

Linguistics

ARTA SOFISMULUI. RETORICĂ, DISCURS, SIMULARE ȘI PROFEȚII ÎN *ÎNSEMNĂRILE ZILNICE* ALE LUI CAROL AL II-LEA

THE ART OF SOPHISTRY. RHETORIC, DISCOURSE AND PROPHECIES IN CAROL II'S *ÎNSEMNĂRI ZILNICE (DAILY NOTES)*

Felix Nicolau
Complutense University of Madrid
Doctoral School of "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

e-mail: felixnicolau1@gmail.com

Abstract: *The diary of the Romanian king Carol II,* Însemnări zilnice (Daily Notes)*, may seem sketchy, but it is loaded with significant deeds and details. Additionally, it is stylistically marked from the point of view of omissions, allusions, and dissimulations. The epoch was one of complex historical background and the author made use of various, even if diminished, rhetoric figures. Rhetoric, oratory, and stylistics play many roles in the autobiographical pact. Carol II made use of them în a scarce manner precisely with the purpose of increasing the authenticity and sincerity of his discourse. On the other hand, many entries in the diary are hasty, but they strive to glorify or justify the king and his entourage. We sooner than later identify a macrorhetoric intended to delineate, on the one hand, a sophistic royal potrait and to decipher and characterize people belonging to the high society, on the other hand, a strategy to tackle with a tumultuous decade.*
Keywords: rhetoric; oratory; stylistics; Carol II of Romania; politics.

Însemnările zilnice ale lui Carol al II-lea cuprind mai multe volume și au ca punct central de interes domnia lui de zece ani, apoi abdicarea și exilul. Stilul folosit este de regulă unul frust, lapidar, dar se distinge cu ușurință un fir roșu al intenției propagandistice. Totodată, se remarcă un contrast între mărturiile directe ale celor din epocă, mai ales din anturajul regelui, și informațiile din *Însemnări,* dar și o acută interpretare a realităților geopolitice din partea suveranului.

Cercetarea de față are ca scop studierea calităților discursului *Însemnărilor,* precum și arsenalul retoric întrebuințat pentru a pleda pro sau

contra diverse acțiuni. Cum se știe, discursul este înțeles ca acțiune și interacțiune socială. El nu este doar o înșiruire de fraze, căci include ideologii, cultură și un context complex. Astfel, discursul devine un compendiu și se diferențiază de text.

Amado Alonso remarca: a). dubla natură a limbajului (dimensiunile logică și afectivă, sau semnificația în comparație cu expresivitatea); b). cele două stilistici (stilistica limbii și stilistica literară sau știința stilurilor literare fundamentată pe aceasta); c). esteticul și poeticul, obiectul central al stilisticii ca știință a literaturii) și d) sistemul expresiv ca structură. (Eire, 1995: 874). Limba în ipostazele ei expresive potențează, ascunde, sugerează. Mai bine de două mii de ani de aplicare a procedeelor retorice au demonstrat forța limbajului.

Astfel, retorica antică, practicată până la începutul secolului al XIX-lea, enumera cinci etape: *invenția*, adică expunerea cadrului argumentativ, *dispunerea*, adică organizarea structurii materialului, *elocuția*, adică fundamentarea stilului ce va fi folosit; *memoria*, adică recurgerea la un set de reguli în vederea memorizării discursului, și *pronunția*, adică redarea discursului conform unei tehnici specifice (875). *Însemnările* lui Carol al II-lea nu excelează decât la prima dintre aceste etape, dat fiind că discursul vizează constant argumente *pro domo sua*, precum și justificarea acțiunilor celor apropiați, dar și punerea într-o lumină defavorabilă a adversarilor.

În ce privește discursul, părțile sale erau în număr de patru: *proemio, narațiunea, argumentarea pe bază de probe*, și *epilogul*, așa cum au fost descrise în *De inventione* a lui Cicero și în *Rhetorica ad Herennium* (875). *Însemnările* propun o narațiune frustă, argumentarea rareori se face pe bază de probe iar epilogul va fi unul lacrimogen sau vindicativ. Rareori regele memorialist este sincer cu el însuși și își asumă greșeli sau chiar injustiții flagrante.

În funcție de publicul vizat, oratoria se împărțea în *judiciară*, întrebuințată în tribunale, *deliberativă*, destinată adunărilor festive, și *epideictică*, folosită în ceremoniile comemorative (875-876). La acest capitol autorul stă mult mai bine. Oratoria sa este judiciară prin rechizitoriul lapidar pe care îl face oricărui oponent, deliberativă la modul hiperbolic dacă în centrul festivităților se află persoana lui, epideictică hipocoristic cu comemorări care pot contribui la gloria sa.

I. Punctele de plecare ale retoricii antice și antrenamentul specific

Cu un optimism specific lumii vechi, Aristotel considera că sunt mult mai ușor de dovedit adevărul și nobletea, precum și de convins publicul în privința lor. Astfel încât, în cazul pierderii unei cauze de această factură la tribunal, vina nu poate fi decât a avocatului care a susținut cauza (Aristotel, *Retorica*, 1355 a 38, în Eire, 1995: 876). Aristotel mai face și o comparație cu

conflictul fizic și consideră actul retoric ca pe o tehnică de autoapărare. În același timp, așa cum se întâmplă și în memoriile carolingiene, adevărul este o construcție ad hoc, cu scopuri precise. De la acest nivel se organizează tehnicile de atac și de apărare. Suveranul nu poate greși decât din prea mare bunătate sau naivitate. La fel, în eroare sunt toți cei care îi contestă deciziile, alegerile, sau anturajul.

Retorica ciceroniană considera, asemenea, că persuasiunea se obține cu ajutorul adevărului și a verosimilului. Ceea ce implică o simetrie cu realitatea neapărat necoruptă (Sánchez, Asunción, 2004: 430).

În viziunea Stagiritului, retorica este de natură practică, pentru că ne învață să vorbim bine, adică să expunem cu precizie și eleganță o serie de argumente persuasive ce au fost anterior elaborate conform unei metode; așa cum dialectica ne învață să argumentăm aplicat asupra unei probleme și să evităm contradicții pe parcursul argumentării (Aristotel, *Topice*, 100 a 18, în Eire 1995: 879). De natură practică sunt și memoriile lui Carol al II-lea, pactul autobiografic presupunând aici un receptor viitor care să fie dispus să preia perspectiva autorului. Tot Aristotel descrie dialectica ca pe un studiu al silogismului dialectic bazat pe premise care sunt doar probabile, în contrast cu silogismul demonstrativ sau științific. Așa încât, din acest punct de vedere, *Însemnările* au un pronunțat caracter dialectic, plecând de la premise ferm condiționate.

Kibédi Varga evidențiază caracterul de „artă socială" al retoricii (Varga, 1970: 22). Un exercițiu retoric nu ar fi făcut niciodată în sens de artă pentru artă și de izolare în turnul de fildeș. În acest sens, retorica este un exercițiu lingvitic cu două tăișuri. López Eire accentuează fundamentul retoric al democrației, anume posibilitatea acordată cetățenilor de a-și apăra drepturile și proprietățile folosind cuvântul sau discursul în cadrul jocului democratic (Eire și Guervós, 2000: 13). Astfel, este subliniată doar latura benignă a demersului retoric. În scopul confirmării acesteia, se menționează abuzurile din Siracuza din primele decenii ale scolului I a. C., când tiranul Gelón și urmașul său Gerón I au ordonat mari expropieri de terenuri în beneficiul soldaților mercenari. Acest fapt a determinat revolte în Agrigento și Siracuza iar tiranul Trasibulo a fost detronat. Ulterior, au avut loc procese pentru recuperarea terenurilor confiscate (Cervantes și del Mar, 2007: 23).

Grecii exersau partea de pragmatică a retoricii, *progymnasmata*. Parte a unui *genus didascalium,* cum îl vor numi ulterior romanii, elevii trebuia să susțină un punct de vedere, ajutându-se de instrumente retorice pertinente, legat de personajele istorice sau mitice, punându-se ei înșiși în situațiile critice în care s-ar fi putut găsi acele personaje. Se începea cu *declamaciones* care conțineau așa-numitele *suasorias*, aparținând genului deliberativ, și mai complexele *controversias*, aparținând genului judiciar (Gómez, 2007: 36). Adelino Cattani (2003: 19) descrie aceste *controversias* ca fiind cazuri

juridice imaginare, adesea neverosimile, ce aduceau pe scenă personaje improbabile, intrigi fantastice, stăpâni nemiloși și cazuri de demență senilă și juvenilă. Quintilian va considera că oratoria se învață, astfel, precum se acumulează datele unei științe - *bene dicendi scientia*. Fără să parcurgă aceste etape și fără să fie un mare cunoscător ale secretelor retoricii, Carol al II-lea se dovedește o minte critică și adesea conflictuală, înclinată nu de puține ori să monteze figuri distorsionate ale adversarilor, dar și să asambleze lamentații în care el și apropiații lui, reali sau imaginari, apar ca victime. Stilistica lui Charles Bally, văzută ca o extensie a lingvisticii saussuriene în arealul faptelor afective (Yllera, 1986: 14), ar fi putut să folosească exemple preluate din *Însemnări.* În ce privește structurile retorice de *elocutio* și *ornatus,* Carol al II-lea este mai interesat de *elocutio* decât de *ornatus*.

Unii umaniști au considerat că dialectica este superioară retoricii (Sánchez, Asunción, 2004: 430). Adam Teodoro Siber (1563-1616), în *Institutio rhetorica,* considera că: „Rhetorica differt ab oratoria. Rhetorica, ut et grammatica et dialectica, pars est Logicae. Oratoria pars est Politicae. Rhetorica est ars, quae oratori arma atque instrumenta ad dicendum fabricat" (449). Deci și oratoria ar fi superioară din punct de vedere al succesului social și al acțiunii de putere retoricii, care este o artă, nobilă așadar, dar suficientă sieși.

Pentru retorica generală a Grupului μ, constituit în jurul lui Jacques Dubois, limbajul poetic este atât creație, cât și acceptarea unei materii lingvistice care se manifestă prin intermediul unui *écart* între limba poetică și limba cotidiană. Retorica ar fi un ansamblu de abateri de la normă, ceea ce modifică nivelul redundanței limbii (Yllera, 1986: 15) datorită unei *mărci* Aceste abateri pot fi reduse cu ajutorul unei *invariante* cu scopul de a produce un efect estetic specific – *ethosul* -, obiectiv esențial al comunicării estetice. Retorica generală încearcă să analizeze natura acestor abateri sau *metabole*. Pentru Littré, metabola este orice tip de schimbare al unui aspect oarecare al limbajului (16). Or, abaterea de la normă este adesea practicată cu consecințe în registrul stilistic, deși mai des întâlnită este abaterea de la norma gramaticală.

Regele folosește mai ales figurile retorice ale înțelesului, tropii, și mai puțin figurile de construcție, topica, sau pe cele de gândire, ironia și umorul. De altfel, diaristul este mai ales interesat să înregistreze fapte și să pledeze pentru bunele-i intenții. De aceea și epitetele folosite cel mai adesea au slabă funcționalitate stilistică. Așa cum remarca Ion Coteanu: „Epitetul nu este o formă de stil în sine, ci numai un purtător de figuri de stil. Orice atribut, nume predicativ sau circumstanțial de mod este numit epitet când conține în același timp o metaforă, o metonimie, o sinecdocă, o hiperbolă etc. sau când face el însuși să apară o asemenea figură" (Coteanu, 1993: 404).

Profilul *Însemnărilor* nu este unul literar, dar sigur este unul persuasiv și auto-magnificator, însă totul în *sotto voce*. Metaforele sunt rare și din cele trei calități solicitate de Aristotel: *claritate, farmec* și *raritate*, mai degrabă prima predomină. De aici și predominanța metaforelor realizate pe baza unei comparații adevărate, sau pe baza unei comparații prescurtate. Cel mai adesea sunt metafore *in praesentia* și rar *in absentia*. (Reboul, 1984: 46).

Referitor la abordarea stilistică, invariabil hiperbola este întrebuințată pentru a exagera calitățile susținătorilor, în timp ce litota îi depreciază pe oponenți sau pe cei care îi sunt antipatici regelui. Așadar, stilistica nu este una spectaculoasă, în *ronde-bosse*, ci mai curând un basorelief întrețesut cu subtilități.

II. Retorica patriotică și autosugestia

Mai ales primul volum al *Însemnărilor zilnice* este înțesat cu afirmații despre grija regelui față de țară. În ceea ce privește viziunea democratică, aceasta este devoalată ca o mimare a componentelor specifice prin transferul aparent de responsabilitate către miniștrii de resort și oamenii politici din camarila regală. Carol al II-lea se arată sensibil la starea de spirit a opiniei publice și se străduiește să lase impresia că nu el este singurul factor decizional. Uneori pare însuși convins de procedeele lui retorice. Ioan Scurtu consideră că, treptat, Elena Lupescu a devenit „singurul «consilier politic» al suveranului" (Scurtu, 2020: 16). Iuliu Maniu, vajnicul adversar al regelui, acuza însă un mediu antidemocratic mai complex asamblat de consoarta regală: „a adunat în jurul său o ceată de aventurieri care au acaparat conducerea țării și șoptesc în urechile regelui visuri dictatoriale" (Arh. N.I.C., fond Casa Regală, dos 3d, 1936, f. 1-4, în Scurtu, 2020: 16). Și nu este singurul acuzator în acest sens.

III. Viziunea geopolitică și stadiul retoric al pregătirilor de război

Politica regală încearcă să fie oportunistă, cât mai aproape de Anglia „căci tot ea e încă țara cea mai bogată și cea mai puternică" (Scurtu, 2020, vol II: 31), deși amplasamentul geo-politic o favoriza pe Germania. Totodată, persistă o suspiciune maximă față de unguri, pe care îi consideră de o „duplicitate feroce" (Scurtu, 2020, vol II: 34).

Nicolae Iorga, „plin de un înalt și înțelegător patriotism" (39), este pentru rezistență în fața oricărei invazii, ceea ce îl motivează și pe rege. Tot Iorga invocă posteritatea glorioasă în caz de înfrângere. Alți miniștri manifestă teamă de Germania, dar nu îndrăznesc să îl contrazică pe Suveran. Doar reprezentanții armatei, specialiști, se arată reținuți față de elanul romantic și sunt etichetați în consecință: „Militarii, slabi" (40). Regele proclamă constant că va apăra cu orice preț granițele țării: „dacă vom fi atacați, vom apăra ce cea mai mare îndârjire granițele noastre" (41). Totuși,

trecuseră nouă ani de domnie și pregătirea armatei fusese diletantă. Regele se iluzionează constant legat de o mare Înțelegere balcanică în care el ar putea fi protagonist, deși observă că micile state balcanice încearcă să intre sub tutela vreunei Mari Puteri.

IV. Motivația discursivă a relației tensionate cu democrația

În aprilie 1937, regele consemnează o discuție cu Constantin Argetoianu în care acesta ar fi susținut un guvern de mână forte, căci „dezmățul așa-numit democratic nu este ceea ce trebuie țării. Soluția lui este ca eu personal să iau puterea în mână, un fel de cvasidictatură, cu schimbare de Constituție" (*Însemnări*, vol. I: 47). Or, aceste încurajări sunt *music to the King's ears:* „Am fost destul de impresionat de cele ce mi le-a spus" (47)

Regele se străduiește să pară democrat și atent la consilierii săi, dar până și Armand Călinescu, sfetnicul suprem și adevăratul îndrumător al treburilor statului, este înregistrat ca un *yes-man*: „Spun punctul meu de vedere, pe care-l aprobă cu energie" (31).

Punctul de plecare al monarhiei absolute și de drept divin a fost fixat chiar de la înscăunarea lui Carol al II-lea, revenit fraudulos în țară. Carliștii înfocați s-au străduit să îi creioneze un portret mesianic, de Salvator providențial. Însuși Carol lansa o proclamație către țară cu un mesaj auto-divinizator: „România trebuie salvată și sunt hotărât să o fac" (*Cuvântările Regelui Carol al II-lea. 1930-1940, vol.* II, 305-306).

Anticipând un punct asupra căruia voi reveni, în decembrie 1938 Frontul Renașterii Naționale este declarat unica organizație politică în stat, instituindu-se un monopartitism dictatorial. Alegerile din iunie 1939 sunt transformate într-o bufonadă ce anticipa comunismul, întrucât doar FRN a putut depune liste electorale. Propaganda lansa salve epitetice de al căror providențialism se va folosi și comunismul: regele era „salvatorul", „omul providențial", „depozitarul idealurilor naționale", „cârmaciul înțelept" (*Însemnări*, vol. II, 20)

Combaterea democrației întemeiată pe partide se face cu argumente populiste. Regele și regimul lui sunt comparați cu niște gospodari de frunte. La fel, demonstrația anti-regim parlamentar și partidic se bazează pe intuiții afective ce nu se pot combate logic: „Trebuie să înceapă o nouă eră pentru țară, despoliticianizată și gospodărească. Simt că asta o cere țara" (34). Această suprasimțire nu îl va împiedica pe suveran să impună un partid unic, creat artificial și nevotat onest de nimeni, precum și interzicerea celorlalte partide de a participa la alegeri. O voință de depoliticianizare ar fi implicat o potențare a democrației directe prin susținerea reprezentativității nemijlocite, cu ajutorul asociațiilor profesionale. Or, Palatul limitează drastic libertatea acestor asociații.

Măsurile împotriva lui Iuliu Maniu și a Gărzii de Fier (nu se înțelege exact ce pricepe regele prin această denominație) sunt drastice. Carol consideră că venirea lui Iuliu Maniu la conducerea Partidului Național-Țărănesc ar însemna o „sinucidere" (36) pentru această structură și face presiuni prin interpuși ca Mihalache să rămână la conducere căci, deși refuză frecventarea camarilei regale, „e mai ușor de manevrat" (36). Propriu-zis, regele nu acceptă nicio opoziție politică.

Cu timpul, și profitând de situația de criză mondială, regimul atacă fără menajamente fundamentele democrației. Astfel, se introduce pedeapsa cu moartea pe timp de pace în cazul atentatelor nu numai împotriva suveranului, dar și împotriva membrilor familiei regale, șefilor statelor străine, și înalților demnitari ai statului. Articolul 7: „Nu este îngăduit nici unui român a propovădui prin viu grai sau în scris schimbarea formei de guvernământ a statului, împărțirea ori distribuirea averii altora" (*Monitorul Oficial*, nr. 49 din 1 martie 1938).

Cu ocazia promulgării Constituției, patriarhul Miron Cristea, președintele Consiliului de Miniștri, lăuda inițiativa regelui de a anihila partidele politice. În septembrie 1938 sunt dizolvate și sindicatele, care aveau optzeci de mii de membri, pentru a fi înlocuite de bresle, fără mare putere de reprezentare. Mai mult, la 22 februarie 1940 Ministerul Muncii a fost împuternicit să formeze așezămintele „Muncă și Voie Bună", astfel încât muncitorii și funcționarii să își pună la dispoziția statului până și timpul liber, ceea ce constituia o formă de reeducare.

Nici tineretul nu a avut scăpare: decretul-lege din 15 decembrie 1938 reorganiza Straja Țării (*Monitorul Oficial*, nr. 292 din 15 decembrie 1938). Băieții între 7 și 18 ani și fetele între 7 și 21 de ani erau înregimentați obligatoriu în organizația al cărei comandant suprem era regele, „marele străjer", căruia toți membrii trebuia să-i jure credință.

Constituția din 1938 reduce drastic reperele democratice: preoții nu aveau voie să facă propagandă politică, mandatul deputaților beneficia de o prelungire de la patru la șase ani, iar al senatorilor de la patru la nouă ani, ceea ce îngreuna schimbarea politicii guvernamentale. Regele primea prerogativa de a numi jumătate din numărul membrilor Senatului. În plus, existau și senatori de drept printre care erau incluși toți principii familiei regale majori, nu doar moștenitorul tronului, așa cum fusese anterior. Regele dobândise superputeri: parlamentarii puteau iniția propuneri legislative numai privitor la legile de „interes general" și chiar și la acest nivel regele avea drept de veto. Consiliul de Coroană avea un rol consultativ, întrucât hotărârile lui puteau fi invalidate de rege.

Cu ocazia promulgării Constituției, patriarhul Miron Cristea, președintele Consiliului de Miniștri, lăuda inițiativa regelui de a anihila partidele politice: „Astăzi s-a distrus hidra cu 29 de capete electorale, care a

învrăjbit fără folos pe toți spre paguba țării întregi" („Demisia guvernului", în *Universul*, din 1 aprilie 1938).

Regele este obsedat să intervină în orice domeniu. Astfel, la 14 august 1938 se emite un decret prin care la vechile unități administrativ-geografice – comuna, plasa, județul – se adaugă una nouă, ținutul. Vor fi constituite zece ținuturi conduse de rezidenți regali, mărturie a intențiilor centralizatoare ale regimului. Tot acum se precizează că primarii nu mai erau aleși, ci numiți pe o perioadă de șase ani de prefect sau de rezidentul regal. În acest fel, cetățeanul pierde controlul asupra vieții social-politice, deciziile fiind luate prin deducție, nu prin inducție.

La 15 aprilie 1938 este publicat decretul-lege pentru apărarea ordinii de stat conform căruia dacă o grupare sau asociație cu caracter politic era dizolvată, implicit se închideau localurile sau cluburile de întrunire aferente. Ulterior, guvernul a procedat la sechestrarea bunurilor partidelor și trecerea lor în administrarea Ministerului de Finanțe. Carol al II-lea a ordonat dizolvarea partidelor politice, inclusiv a celor care îi susținuseră politica, și închiderea presei de partid. La 16 decembrie 1938 este publicat în *Monitorul Oficial*, nr. 293, decretul-lege privind înființarea Frontului Renașterii Naționale, singura organizație politică legală în stat. Activitățile politice în afara acestui Front erau pedepsite cu degradare civică între 2 și 5 ani. Acest partid nu cunoștea nicio urmă de demers meritocratic, toate organele de conducere fiind numite de jos în sus, în absența oricărui fel de alegeri.

Deși Corneliu Zelea Codreanu a publicat la 21 februarie 1938 o circulară prin care comunica oprirea activităților partidului Totul pentru Țară, pentru a evita conflictul deschis cu regimul, represiunile au fost dure, Garda de Fier fiind considerată o a V-a coloană a Germaniei.

Prim-ministrul Armand Călinescu cerea imperios arestări, cenzurări, lichidări în ceea ce îi privea pe legionari, dar epurări și reorganizări și în rândul magistraturii pentru a se asigura că va obține verdictele așteptate (Călinescu, 1990: 388-391). Tot Călinescu se implică direct în procesele legionarilor anulând procedurile judiciare: „A trebuit să fac eu într-o noapte rechizitoriul" (392-393). Dictatura regală merge până la a închide în lagăre intelectuali de talia lui Mircea Eliade, Nae Ionescu și mulți alții care se pronunțaseră în favoarea Legiunii. Aceste acțiuni vor avea ca efect o relație tensionată cu Germania, în condițiile în care aliații pe care îi curta Carol al II-lea îi ofereau asigurări evazive.

Mulți scriitori și intelectuali se vor pune în slujba regimului în speranța că vor obține avantaje de diverse tipuri. În felul acesta, propaganda oficială și-a putut multiplica efortul retoric de justificare a anulării democrației. Unul dintre aceștia a fost romancierul Cezar Petrescu, care la 2 iunie 1938 înființează și conduce ziarul *România*, fidel regimului.

Și activitatea publică a reginei-mamă, un simbol în istoria recentă a României, a fost restrânsă. La înmormântarea ei, Carol al II-lea impune să fie îmbrăcată „într-o rochie de interior albă", nu în „straie domnești" , căci „așa îi stă mai bine, în această simplicitate femeiească, căci oricât credea ea, a fost, înainte de toate, femeie" (*Însemnări zilnice,* vol. I, 205).

V. Oratoria și practica politică – relația oximoronică

Deși regele afirmă adesea în jurnalul său că cel mai mare pericol este comunismul sovietic, eforturile sale s-au concentrat mai cu seamă pe anihilarea partidelor de dreapta, extremiste în opinia lui. Aceasta după ce susținuse guvernul Goga, ultranaționalist. De fapt, regele tânjea după un guvern al lui – „guvernul meu" a rămas de atunci o meteahnă a politicii românești: „Este guvernul meu și trebuie să aibă aprobarea mea. În ziua în care n-aș fi mulțumit de felul cum guvernează, voi cere o schimbare" (*Viitorul* din 13 ianuarie 1938, în *Însemnări, vol. II, Studiu Introductiv*, 19). Obsedat de control total, Suveranul a fost încurajat în acest sens de Anglia și Franța care sperau astfel să diminueze influența germană în zonă.

Marea teamă este legată de legionari și de structura Garda de Fier. Pe tot parcursul *Însemnărilor* aceasta devine o obsesie: spaima de a nu pierde tronul, iar când l-a pierdut, să transfere toate neîmplinirile regimului propriu, în mod compensatoriu, asupra Legiunii. Tot în abordare sofistică, regele susține că a susținut guvernul Goga-Cuza, naționalist, pentru a combate alte forțe politice și mai naționaliste.

Tendințele autoritare se întețesc pe măsura apropierii războiului. Regele se implică nemijlocit și în actul de justiție, unde nu are răbdare pentru o abordare modernă și democratică, ci solicită mereu o abordare medievală discreționară în aplicarea torturilor: „La Iași, instrucția atentatorilor lui Bratu trenează și Gică Atanasescu declară că ancheta nu poate s-o facă mai energică. L-am scuturat și i-am arătat cum se pierde autoritatea prin astfel de mijloace" (*Însemnări, vol. I,* 16-17).

Regele jubilează când diverse personalități îi solicită acceptul pentru orice demers administrativ. Astfel, pe 26 martie 1937 vine în audiență profesorul Bănescu de la Cluj pentru a cere „învoiala" (29) de a fi numit profesor Honoris Causa al Universității.

Însuși patriarhul Miron Cristea, ajuns prim-ministru, se lansează în ditirambi soteriologici cu ocazia promulgării Constituției din 27 februarie 1938: „de unde vine mântuirea: de la eroica hotărâre a Maiestății Tale" (*Monitorul oficial*, nr. 49 din 1 martie 1938, în *Însemnări,* vol. II, *Studiu Introductiv*, 20).

În 1937 ia amploare și conflictul cu Nicolae Titulescu, care îl reclamă Franței, unde e foarte bine primit. În mod straniu, Titulescu îl acuză, printre altele, că a tolerat Garda de Fier (*Însemnări,* vol. I, 53). Astfel, inamicii

politici se dovedesc adepții unui discurs comun, anume condamnarea nazismului, dar se acuză reciproc de favorizarea nazismului. Se întrevede o corectitudine politică a momentului folosită duplicitar, în funcție de țelurile vizate.

VI. Stilistica diminutivantă a practicilor hedoniste

Carol al II-lea este un hedonist și rareori simte nevoie să își motiveze plăcerile: vânătoarea, colecționarea timbrelor, turismul sub drapaj de misiune politică, pocherul. Se cunosc și alte plăceri ale sale, dar în *Însemnări* nu se spune nimic despre ele. În contextul penuriei alimentare și a speculei extinse de la începutul războiului, regele își petrece timpul între vânătoare și pocher. De exemplu, până și vizita în „splendida Dalmație" (98) este un prilej de vânătoare de capre negre: „Locul frumos, în mijlocul stâncilor Alpilor Sloveni. Vânat a fost ceva, am tras trei capre, destul de decent" (98).

Regele, de asemenea, este foarte sensibil la cadouri scumpe sau de patrimoniu. Noul episcop romano-catolic de Alba Iulia, Aron Marton îi dăruiește o icoană a Sfântului Nicolae donată în 1531 de episcopul Athanasie al Vadului capitelului catolic din Alba Iulia (*Însemnări,* vol. II, 48).

Euforia regimului era susținută de mijloacele de propagandă ce emiteau epitete și metafore hiperbolizante deșănțate. Între cadourile exorbitante primite de Carol al II-lea se numără și harta în relief a României, realizată din aproximativ 36 de kilograme de aur și oferită de Banca Națională a României.

VII. Retorica belicoasă și simularea ingenuității

O parte însemnată din *Însemnări* este dedicată menționării grijii regale față de dotarea armatei române. Tratativele pentru armament par fructuoase, dar cel mai adesea nu se vor concretiza, atât din cauza impotenței responsabililor în domeniu, cât și a futilității programului regal.

În aprilie 1939, regele întreprinde o călătorie în Ardeal, Crișana, Banat și pare surprins de faptul că armata, în ceasul al doisprezecelea, nu are un aspect profesionist, deși la conducere fuseseră de mult numiți favoriții săi. Întotdeauna în situațiile critice suveranul mimează în jurnal, deci pentru urmași, surpriza, consternarea. Această negare a propriei responsabilități este constant dublată de menționarea entuziasmului pe care poporul îl manifestă față de deciziile și persoana Majestății Sale: „Impresiile ce le-am cules sunt și bune, și triste. Bune în ce privește trupele, al căror moral este splendid. Triste în ce privește pregătirea și înzestrarea. Din mania de a umfla Armata, fără buget de întreținere, am dat câte ceva la toate unitățile, așa încât nici un regiment nu e complet" (59)

Teoretic, predicțiile politice și militare ale lui Carol sunt corecte. El intuiește că Germania va cădea, că Anglia este încă o mare putere și că

adevăratul pericol post-belic va fi reprezentat de Soviete. Însă acțiunile și declarațiile lui sunt incoerente. La 19 martie 1940 se plânge că opoziția, în special Maniu & Co, precum și Madgearu și Lupu se străduiesc să „saboteze acțiunea de împăciuire cu legionarii" (103) și să ațâțe grupurile evreiești. Aceasta în condițiile în care cel mai mare dușman al legionarilor se dovedise el însuși. Toate aceste acțiuni dovedesc inconsistență și lipsă de luciditate. Întreaga politică regală pare că este întemeiată pe orgoliu, interes personal și răzbunare.

Realizează că Occidentul nu va susține România, dar nu anticipează că național-socialismul se va despărți și va intra în conflict cu bolșevismul. Acest lucru va fi fatal țării, căci intrarea în război o va prinde nepregătită și cu o politică oscilantă, adesea de-a dreptul caraghioasă: „Politica acestor puteri occidentale este extrem de șovăitoare. Am impresia că se leagănă cu speranța că, dacă nu se pronunță deschis împotriva U.R.S.S., mai au speranța de a o dezlega de Germania, o utopie fără seamăn. […] Pentru noi acest lucru este de cea mai mare importanță, căci dușmanii noștri principali sunt Sovietele" (104-105).

VIII. Critica estetică și etalarea exemplarității paternității exemplare. Cultura centralizată și orientată propagandistic

Regele este un mare consumator de filme. Dispune de propriul cinematograf, așa că vizionează filme aproape zilnic, seara. Deși posesor al unei educații alese, considerațiile artistice ale lui Carol al II-lea sunt lapidare și adesea simpliste. De altfel, nu filmele de artă sunt preferatele lui. De pildă, după vizionarea filmului *The Girls of Salem*, cu Claudette Colbert, remarcă patetic și bombastic „o extraordinară înscenare istorică, arătând până la ce crime poate să meargă nebunia colectivă a maselor" (*Însemnări,* vol. I, 20). Îl încântă filmele de acțiune precum „Frontul invizibil", cu Franchot Tone, Cary Grant și Jean Harlow și simte mereu nevoia să noteze cine a participat la vizionare.

Prințul „Mihăiță" este cooptat constant, inclusiv la vânătoare. Regele se dorește un tată implicat iar în *Însemnări* se descrie chiar ca un părinte tandru. La aceasta adaugă și simpatia dintre prinț și Duduia, ceea ce nu s-a verificat ulterior în interviurile regelui Mihai I, care considera că a avut un tată tiranic și care i-a înjosit mama. Se încearcă un fel de cumpărare a afecțiunii filiale prin inducerea plăcerilor paterne. De exemplu, „Mihăiță" primește un automobil Bentley, apoi o barcă motorizată cu care întreprinde curse pe lacurile bucureștene, punând în pericol alte bărci. Carol al II-lea dorește să transmită scriptic imaginea unui tată responsabil, așa că menționează conștiincios că l-a mustrat pe prinț și chiar i-a îngrădit accesul la barcă și la automobil.

Ataşamentele estetice ale suveranului sunt de natură cultă, artificială. Natura îl încântă doar în momentele ei plăcute şi numai sub aspectul florei. Faţă de faună nu nutreşte decât mândria „sportivă", adică un număr cât mai mare de trofee de vânătoare. Sensibilitatea la frumuseţea vegetală se manifestă constant, deşi diminuată prin înregistrarea în franceză a observaţiilor: «aujourd´hui les premiers crocus dans le jardín» (17).

Descrierile sunt montate din epitete ornante, simpliste, asemenea unor compuneri de începător care nu îşi găseşte cuvintele în limba română: „Păsările ciripeau, florile semănate de natură împodobeau cu albastrul şi albul lor covorul searbăd al frunzelor uscate. Pomii abia încep să mugurească, *il n'y a que les chatons, autrement pas d'autres bourgeons*" (20).

Rămânând în domeniul culturii, centralizarea este maximă şi aici: Ordinul Circular din 15 februarie 1939 completa Art. 15 din Legea Serviciului Social, stipulând că toate cercurile culturale ale Astrei devin cămine culturale sub tutela Fundaţiei „Principele Carol" (Ordinul circular nr. 79 din 15 februarie 1939, în *Buletinul Astra.* Sfântul Gheorghe, I-II-III, 1939, 18-20, în Popescu 1963, 273).

La 14 aprilie 1939 au fost unificate Fundaţia Universitară „Carol I" din Bucureşti, Fundaţia Culturală „Principele Carol", Fundaţia „Regele Ferdinand I" din Iaşi, Institutul de cercetări Ştiinţifice şi Experimentale din Cluj, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II" şi Filarmonica din Bucureşti sub egida Uniunii Fundaţiilor Regale. Regele avea puteri discreţionare. Oratoria ditirambică a intelectualilor nu s-a lăsat aşteptată.

În 1937 se publică la Bucureşti *Micul Îndrumător al muncii culturale la sate*, conceput de aceeaşi Fundaţie, cu scopul de a conserva tradiţionalul dar şi de a moderniza abordarea culturală. Totuşi, doctrina Fundaţiei preciza că nu se pune problema „culturalizării" satelor, ci îndrumarea lor spre a-şi crea propria cultură, păstrarea datinilor şi obiceiurilor locale. Abia comuniştii vor trece la un alt nivel de aplicare a culturalizării ca falsificare şi degradare a culturii. Fundaţia regală funcţiona ca „centrală de îndrumare şi control administrativ" (Popescu, 1963, 274) nu reeduca satele. În 1939 a luat fiinţă şi teatrul „Muncă şi voie bună", condus de Victor Ion Popa, titulatura anunţând hei-rupismul comunist de mai târziu, în pofida valorii indiscutabile a dramaturgului şi a eforturilor sale oneste.

IX. Cultul personalităţii şi cuplul regal. Bumerangul retoric şi propagandistic

Carol al II-lea manifestă un ataşament afectiv ieşit din comun pentru Elena Lupescu, alias „Duduia". Este constant foarte grijuliu cu starea fizică şi psihică a „Duduii", care este mai tot timpul suferindă, plictisită, agasată, isterică. Această instabilitate emoţională şi psihică este imputată de rege

nerecunoștinței factorilor politici: «C'est un soulagement, la pauvre; avec tous ses ennuis» (*Însemnări,* vol. I, 18). Niciodată regele nu o va critica în jurnalul său și mereu va ține cont de sugestiile pe care ea i le face.

Orice proiect împlinit își are originea în gândirea cuplului conducător. Așa este și Muzeul Satului: „Această operă reieșită din meditații și din discuțiile mele cu Duduia în timpul exilului" (26).

La data de 9 mai 1937 inaugurează Expoziția Luna Bucureștiului și se bucură că s-a realizat un fotomontaj închinat lui Carol I și...lui însuși. La fel, parcul Floreasca, constând într-o înlănțuire de lacuri amenajate, poartă tot numele lui Carol al II-lea. Propria-i propagandă îl îmbată și pe el însuși. Astfel, cu deplină naivitate, notează că a putut observa „o enormă recrudescență la tot publicul al solului românesc" (57).

Credința lui Carol al II-lea era că majoritatea zdrobitoare a poporului îl iubește și că investiția în cultură, prin intermediul anumitor personalități îi va fideliza pe cei mai mulți intelectuali. Toate aceste impresii s-au dovedit auto-gratulări nefondate imediat ce a renunțat la tron. Astfel, Pamfil Șeicaru o ataca dur, ulterior, pe Elena Lupescu reducând-o la statutul de curtezană ieftină : „aducea o vastă experiență în legătură cu bărbații, de pe urma cărora a căpătat o mare tehnică. O femeie vulgară, indecentă, stăpânind toate vicleșugurile de alcov, știind să reîmprospăteze, până la epuizare, dorința partenerului, știind să-și domine oboseala și care, în loc de un leșinat sentimentalism, să-i servească o pitorească trivialitate" (Popescu, 1963, III).

Un atac mai subtil a lansat Șef Rabin dr. Moses Rosen, pentru care consoarta regală era o evreică apostată și malefică: „Madame Lupescu deținea o adevărată putere în spatele Tronului, influențând întreaga politică a regelui. Ea a încercat să renege rădăcinile iudaice, iar cercul ei intim includea reprezentanți ai partidelor de extremă dreaptă, care erau fasciști și antisemiți" (Rosen 1990, 43). Aceste acuzații dovedesc că nu toți evreii au fost mulțumiți de avantajele conferite evreilor din Camarila regală și prietenilor acestora.

Ungerea lui Mihai ca rege în locul tatălui său îi provoacă mari frustrări acestuia. Consideră succesiunea ca fiind nelegală, căci Mihai a depus jurământul în fața doar a lui Ion Antonescu, a patriarhului Nicodim și a lui Nicolae Lupu. Carol contestă vehement ungerea fiului său ca rege, deoarece Constituția era suspendată și Parlamentul dizolvat, deci jurământul nu era legal, nu beneficiase de „Grația lui Dumnezeu și Voința Națională" (*Însemnări*, vol. II, 304). Așadar, Carol încercase să se asigure că Mihai nu ar reprezenta o concurență pentru regimul lui corupt și ineficient.

Imediat după abdicare, propaganda se prăbușește iar retorica de autoproslăvire este înlocuită cu una de auto-victimizare. Are loc un abandon generalizat: „nu prea este îmbulzeală de a pleca cu mine" (306) Nicolae Malaxa, susținătorul economic al Camarilei, refuză să îi mai vadă pe Ernest Urdăreanu și pe Duduia. Regele se consolează că l-ar regreta totuși Vaida și

Iorga. În schimb, în mod bizar, poporul pe care îl credea vrăjit de oratoria lui se dezlănțuie: „cu cât trece ziua, cu atât vociferările mulțimei din fața Palatului sunt mai dezgustătoare și mai apăsătoare sufletește" (307). Fostul suveran nu este destul de lucid pentru a analiza cauzele dezastrului personal, ci doar practică o răsturnare a retoricii exersate până la acel moment. Carol nu poate ieși din rolul jucat până atunci, cel de Suveran de drept divin și monarh absolut. Deși este propriu-zis expulzat din țara pe care o credea total supusă, preocupările lui sunt în continuare legate de protocol și fast, de reguli. Astfel, pe data de 6 septembrie este condus de simpli subalterni și de noul rege la gară, în jurul orei 3 1/2 dimineața, dar ochiul lui este atent la detalii specifice: „pe șosea un spalier de //jandarmi, cari nu dau onorul, ci păzesc" (308). Până în ultima clipă se iluzionează că este un tată excelent, respectat de fiul pe care îl umilise de nenumărate ori: „Despărțirea de la Mihăiță este oribilă. Parcă ar dori să mai facă un efort de a pleca și el " (308). Așadar, propriul demers retoric și propriul aparat de propagandă se pare că l-au afectat cel mai mult pe însuși promotorul lor. Carol al II-lea, ca orice dictator, s-a lăsat sedus de o retorică auto-glorificatoare și mistificantă, deși în *Însemnări* cel mai adesea se străduiește să apară ca un om de bun simț, democratic și generos. Se instituie astfel o schizofrenie la nivel de discurs și de acțiune socială. Discursul ca ansamblu de declarații și de comportamente apare în acest caz ca antonimic, pervertit și sofistic.

X. Discursul și poza moralizatoare

Între politică, pocher, bridge, vânătoare și mărci (timbre), regele se îngrijește să menționeze în *Însemnări* demersuri moralizatoare, cum este cel care îl vizase pe Richard Franasovici, căruia îi reproșează purtarea fiului licean, anume scandalurile nocturne din localurile publice.

De asemenea, se implică în rezolvarea cazului Nicky, adică Prințul Nicolae, cel care îi facilitase reurcarea pe tron prin neimplicare. „Nicky" are și el o abordare aventurieră a vieții, propriu-zis seducând o femeie căsătorită și agresându-i soțul ultragiat, însă Carol al II-lea nu sesizează ridicolul rolului de moralizator. El forțează izolarea fratelui său, dar cu menajamente: „E la mijloc o chestie etică și morală. Nu se poate decapita cineva fără să-i fi dat toate posibilitățile morale de a se apăra" (37). Suprinzător este că în alte situații el va cere anularea oricărei proceduri judiciare și executarea suspecților. Pentru rezolvarea cazului Prințului Nicolae se va întruni Consiliul de Coroană, dar este doar o mimare căci, precum în toate celelalte cazuri, Suveranul va lua "*in ultimo ratio* hotărârea definitivă" (37).

Când în Consiliul de Coroană Iorga se opune decăderii din drepturi a Prințului Nicolae pe motiv că Dinastia este puțin numeroasă și în caz că prințului Mihai i s-ar întâmpla ceva Tronul ar reveni verilor din ramura de

Sigmaringen, ceea ce ar fi însemnat o catastrofă căreia i-ar fi de preferat republica, în viziunea istoricului, regele este consternat.

XI. Anacolutul litotic al etalării religioase

Pe 29 aprilie 1937, regele merge dimineața la Patriarhie pentru împărtășanie, nu doar spovedanie, iar după-masă are pocher cu camarila la Duduia (50). La fel, în Vinerea Mare își dorește o revărsare de evlavie – exprimare cvasi-oximoronică – deși admite că poate excesiva pază care îl înconjoară este cauza neparticipării oamenilor „de rând": „Vinerea mare. Nimic deosebit. Am lucrat ceva să-mi pui acest jurnal la zi. [...]. Seara, Prohodul Domnului. Nu-mi place cum se face, lipsește orice evlavie. O fi poate și din cauza măsurilor de siguranță; biserica este aproape goală, numai lume oficială, nu-mi place" (50).

XII. Concluzii

Deși *Însemnările zilnice* au o întindere remarcabilă, încărcătura lor retorică, oratorică și stilistică este modestă. Autorul face notații lapidare, pe fugă, pe de o parte, pe de altă parte, simplitatea în construcția discursului are ca intenție sporirea autenticității și a sincerității. Jurnalul are trei mari funcții: aceea de autoglorificare, alta de justificare și cea de demonizare a adversarilor. În pofida grijii regelui de a-și asambla o imagine scriptică impecabilă, precum și suitei regale, nu de puține ori răzbat afirmații care denotă subiectivism, cruzime, ilegalitate și dispreț față de democrație.

Astfel, se poate vorbi despre o macroretorică a întregului demers diaristic. Însemnările etalează unitate de stil și de abordare a problemelor zilnice. Abia plecarea în exil aduce în prim plan un ton de *lamentatio*, față de cel anterior care fusese de auto-adulație, *adoratio*. Trebuie remarcat, totuși, că suveranul s-a străduit să imprime jurnalului o atmosferă de firesc, ca și cum nu ar fi descris acțiunile unui monarh absolut. Este tot o strategie retorică diminuarea gesticulației retorice în cazul unui individ care a făcut tot posibilul să controleze întreaga viața publică și politică. Cercetările istorice sunt cel mai adesea contrare consemnărilor din *Însemnări*, așa cum sunt și numeroase mărturii ale contemporanilor sau ale propriului fiu, viitorul rege Mihai I. Din punct de vedere al adevărului (aproximativ) istoric, se constată o contradicție între multe din aserțiunile regelui și acțiunile sale. La fel, diaristul încearcă nu de puține ori un transfer de responsabilitate fictiv, în ideea de a păstra minimele coordonate ale democrației. Neconsecvent în disimulare, se contrazice aproape constant, devoalând centrul de putere și de decizie.

Există trei tropi ca poli ai constanței în *Însemnări:* susținerea și acceptarea necondiționate ale acțiunilor Duduiei (alias Elena Lupescu),

interpretarea rolului de tată afectuos și responsabil al națiunii și al lui Mihai, precum și autovictimizarea.

Studierea *Însemnărilor* poate fi conjugată cu un studiu imagologic al persoanei și epocii lui Carol al II-lea. Astfel, contrastul dintre confesiune și evoluție socială și politică devine mai pregnant. În acest sens, jurnalul nu este relevant pentru adevărul istoric și psihologic, ci pentru construcția centripetă a imaginii unui monarh absolut și a aparatului de stat pe care l-a montat. *Însemnările* rezistă ca o masivă construcție macroretorică și imagistică.

Referințe:

*Carol al II-lea, Regele României. Însemnări zilnice. 1937-1951. (*1995*)/ Carol II, King of Romania. Daily Notes, 1937-1951.* Volumul I, 11 martie 1937-4 septembrie 1938 (Caietele 1-6). București: Editura Scripta.

Carol al II-lea, Regele României. Însemnări zilnice. 1937-1951. (1997*)./ Carol II, King of Romania. Daily Notes, 1937-1951* Volumul II, 13 martie-15 decembrie 1939 (Caietele 8-10). București: Editura Scripta.

Carol al II-lea, Regele României. Însemnări zilnice (1998)*/ Carol II, King of Romania. Daily Notes.* Vol.III. București: Editura Scripta.

Cattani, A. (2003). "Las reglas del diálogo y los movimientos de la polémica". În *Quadernos de Filosofia i Ciencia*, no. 32-33. 7-20.

Călinescu, A. (1990). *Însemnări politice 1916-1939/ Political Notes 1916-1939,* București: Editura Humanitas.

Cervantes, G., del Mar, M. (2007). "El zigzagueante y dilatado recorrido de la Retórica: un acercamiento a su cambiante valoración". În *Interlinguistica*, ISSN 1134-8941, no 17. 419-428.

Coteanu, I. (1993). *Gramatica de bază a limbii române/ The Fundamental Grammar of the Romanian Language*. București: Editura Albatros.

Cuvântările Regelui Carol II, 1930-1940/ King Carol II's Speeches. (1940) vol. I. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă. 305-306.

Eire, A.L., Guervós, J. de S. (2000). *Retórica y comunicación pólitica*. Madrid: Cátedra.

Eire, A.L. (1995). "Amado Alonso, más allá de la estilística". În *Humanitas*, Universidad de Salamanca, volumen XLVII.

Petrescu D. „Fundația Culturală Regală «Principele Carol» (1921-1940)"/ "The Royal Cultural Foundation 'Prince Carol'(1921-1940)". În *Carpica*, XXIX. 271-276.

Popescu, T. (1963). *Istoria Partidului Național, Țărănist și Național-Țărănist/ History of the National, Peasants' and National-Peasants' Party.* Madrid: Editura Carpați.

Reboul, O. (1984). *Le language de l'éducation*, Paris: PUF.

Rosen, M. (1990). *Primejdii, încercări, miracole/ Dangers, tests, miracles.* București: Editura Hasefer.

Sánchez M., Asunción, M. (2004). "La retórica y su significado segun las definiciones de tratados de esa disciplina escritos en latin entre 1500 y 1650". În *Humanae litterae: estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*. 429-474.

Scurtu, I., Ionescu, G.Z., Popescu, E., Smârcea D. (1982). *Istoria României între anii 1918-1944. Culegere de documente/ History of Romania between 1918-1944. A Collection of Documents*. București: Editura Didactică și Pedagogică. 320-342.

Scurtu I. (2020). *Istoria românilor în timpul celor patru regi/ History of Romanians under Their Four Kings*. I-IV. București: Editura Enciclopedică.

Varga, K. (1970). *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques.* Paris: Editions Didier.

Yllera, A. (1986). *Estilística poética* y *semiótica literaria*. Tercera edición. Madrid: Editoria Alianza.

Translations

HISTORY OF STATES, HISTORY OF INDIVIDUALS. EMINESCU ON AUSTRIA AND THE ROMANIAN PRINCIPALITIES

Daniel CITIRIGĂ
Ovidius University, Constanța

e-mail: citiriga.daniel@univ-ovidius.ro

Cătălin PAVEL
Ovidius University, Constanța

e-mail: catalin.pavel@univ-ovidius.ro

Abstract: *The present article aims to offer excerpts of an essential article by the Romanian "national poet" Mihai Eminescu in the English translation, with a historical commentary. The translation aims to make Eminescu's text available to an international audience of scholars, helping to write a more accurate social and cultural history of 19th century Europe. In turn, the commentary aims to show that Eminescu's political vision, although substantially conservative, incorporated a number of tenets that were to become an inspiration for a number of politicians of highly diverse backgrounds, from the Iron Guard nationalists to the Socialists and Communists. Eminescu's work was used, in ways he could no longer control, in order to legitimize their varied, and at times downright contradictory, claims.*

The article discussed here, on "The Austrian influence on the Romanians in the Principalities" (1876) offered Eminescu the opportunity to cast a critical eye on the state organization of the Romanians. His conclusion is exceedingly pessimistic: their state organization is presented as a failure, with the main sources of this failure being the personal interests of the Romanians themselves, compounded by the influence of foreigners. Hence the society based on corruption, rather than on principles, a society where having a job meant ruling, and not having one, being in opposition. In this gloomy picture, the author singled out a class on whose back the whole people lived: the Romanian peasants. The future of this class could not possibly be bright, as Eminescu expected that it be crushed from within, and "along with it, the state and the nation". Did he also envisage a solution? In order to escape the situation in which "the proximity of Austria is devastating for us, unless we wake up soon", Eminescu pinpointed three redeeming elements: stability, labour and economy. In other words, hereditary monarchy, the revocation of privileges for the "proletariat of the pen" and the careful spending of public budgets. The

alternatives were the Austrian rule, or the Russian rule, none of which comes across to Eminescu as a solution.
Keywords: Eminescu; Austria; Romanian Principalities; classes; foreigners.

I. Historical introduction [89]

Most discussions and analyses revolving around Mihai Eminescu focus on his poetic oeuvre. This is perfectly understandable, given that, in Romania, there are no second thoughts about deeming him "the national bard". And in this label, more often than not, in the words of Ioana Bot, "the adjective has become, in the eyes of his mythologizing posterity, more important than the noun it supposedly qualified" (Bot, 2012: 226). While the "national bard" has fascinated literary critics, his works have not all been of equal interest to scholars, and not during all time periods. His publications in periodicals have first come into the limelight in the 1930s, while Communist Romania seemed, up till 1980, uninterested in Eminescu as a journalist affiliated with the literary society Junimea. In the 1990s, however, a team from the Museum of Romanian Literature pursued the publication of his Complete Works, adding to it five more volumes. These were pivotal in the dawn of a new perspective on Eminescu, specifically, in the rediscovery of Eminescu the journalist, who had been for too long, and for no good reason, in the shadow of the poet (Gregori, 2009: 272).

The interpretation of Eminescu's writings has often given in to the temptation of assuming a natural overlap between his literary oeuvre and his political columns:

> "his poetic brilliancy and his tragic death have both served the operation of turning him into a myth, and this mythologizing has considerably extended to the political writer. To the generations after him, *the writer* and *the scriptor* have become inseparable", as pointed out by Ioan Stanomir (Stanomir, 2003: 15).

Bearing in mind these observations and steering clear of the passion that still surrounds Eminescu studies in Romania, we shall endeavor to discuss below one of the seminal texts he published in periodicals. "The Austrian influence on the Romanians in the Principalities" came out in August 1876 in *Convorbiri literare*, and a substantial selection of the most important passages therein (slightly more than half of the original Romanian text) is offered in English translation, following this introduction. They were written, it will be recalled, in a time when the wars with the Ottoman Empire wreaked havoc in the Balkans, the Principalities of Wallachia and Moldavia

[89] Part I (Historical introduction) was authored by Daniel Citirigă.

were still, at least formally, under Ottoman suzerainty, Bukovina was under Austrian administration, and Transylvania belonged to Hungary, as part of the Dual Monarchy. At that point, Eminescu had concluded his studies in Berlin and Vienna and had a good knowledge of what was being published in the two Central European Empires, which gave him a certain authority on that subject. In fact, Eminescu published five more articles in *Convorbiri literare* and *Curierul de Iași* under the heading "Romania and Austria-Hungary". Last, but not least, it is worth mentioning that the text discussed below is based on a conference given by Eminescu on March 16, 1876, as part of the public lectures offered by "Junimea". In those years, the Junimea "Addresses" had become a tradition and were hailed as genuine scientific events in Jassy. This public address, it must be emphasized, was the first and last to be delivered by Eminescu (Bot, & Cioabă, 2015: 24).

Before tackling the subject, the 26-year-old member of *Junimea* resorted to a provocative introduction, in tone with the poetic wit for which he was already well-known. Eminescu deemed the Austrian influence to be ubiquitous, both in a very concrete manner and in the collective imagination of Romanians – "It is akin to a fairy tale demon that one sees wherever one turns, to the effect that one begins to imagine it to be even there where it's not" (Eminescu, 1980: 137)[90]. Austria's incontestable strong point was that its spiritual basis lay in the "cultivated Germany", and this strong point was backed by proper justice and administration, by trade and industry, "and even a rather vigorous scientific movement" (137). All of this made it possible for the Austro-Hungarian Empire to rule over a variety of peoples coming from different backgrounds, despite its not fulfilling "the main requirement for being a state, namely national unity" (137). Why did Eminescu construe its relationship with Romania as particularly important? From his point of view, Romanians were a small people, whose "vital functions are, for the most part, performed by foreigners" (137), and the most aggressive "parasitic element" was in his view the Austrian system. The reasons this system worked so well could only be discovered and understood by probing into its past, by perusing its history. Thus, Catholicism, the equivalent of the universal empire of Christianity, was described as the main Habsburg weapon in the fight for European domination, and the dynasty felt that under its dome any kind of conquest could be legitimately pursued: "supposedly, it was out of love for

[90] This and all further citations stem from Eminescu's "The Austrian influence on the Romanians in the Principalities" and are retrieved from the English version by C. Pavel, presented below, which follows the Romanian text in Eminescu, M. (1980). *Opere IX. Publicistică 1870-1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași. / Complete Works IX. Articles in periodicals 1870-1877. Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași.* București: Editura Republicii Socialiste România. 137-143.

Christianity that Austria tried to occupy Wallachia in the times of Constantin Brâncoveanu, just as it later seized Bukovina" (138). Besides, the embodiment of the universal Christian Empire was none other than the Catholic priest, "the pure man *per excellentiam*" (138).

Based on these ideas, Eminescu issued a clarion call to realistic analysis – given that "the patriot chosen to straighten up his people must boast a warm heart and a very cold mind" (138) – and warned that the greatest danger was to come from domestic weaknesses, as the Romanian people was "always divided". Influenced by German philosophy, particularly by Leibniz, Kant, Schopenhauer, and Hegel (Pavel, 2020: 242-243), Eminescu resorted to analytical devices that prove his deterministic approach: "Peoples are not products of intelligence, but of nature" (Eminescu, 1980: 138), while the state is "an institution of nature, rather than of reason" (138). Accordingly, the end result is that "the history of a people's internal affairs is a fight opposing the concept of state to individualism" (138), with the predictable conclusion that individualism was the cause of all prosperity and decadence, of good and evil. All things considered, the picture Eminescu paints may seem Hobbesian through and through, and this is confirmed by his multiple uses of the phrase *bellum omnium contra omnes*. However, where Thomas Hobbes's *homo homini lupus* described the "natural state" of man, a state of incessant war, which can only be controlled by an almighty state – the Leviathan –, Mihai Eminescu put forward the idea that destructive temptations can be resisted insofar as individual interests are harmonizable. And this would boil down to the very concept of state: *the idea of a harmony of interests.* Such harmony could be brought into being by the monarch, by a dynasty, while Republicans would be the opposition. "A Republic is any state wherein a party, representing one or several classes (but not *all* classes), can get to rule." (139).

Such an approach, casting aspersions on certain Western Republics, could not pass unnoticed during the years of Communist rule in Romania. Indeed, when a new volume of Eminescu's articles in periodicals was edited, it featured as an introduction a study by Al. Oprea, citing the *Austrian Influence...* no fewer than seven times. Oprea praised it as a "ruthless diagnostic of the much exalted democracy of Western states, tearing down the masks with a polemic acerbity only shown by Socialists" (Oprea,1980: 29). The phrase that had so enraptured the commentator was one concerning the Republican exploitation of the class system:

> "Ancient Republics were based on the supremacy of classes as castes, the modern Republic is based on the supremacy of the said classes in a non-rigid form [...] They endure through either the inhuman exploitation of one class by the other, or the exploitation of slaves and

> enslaved peasants (ancient ones), or indeed through the exploitation of one country by another – and often through all of these concomitantly" (Eminescu, 1980: 139).

And Eminescu's argument presses on, with formulas attesting to the author's poetical inclinations. For example, the caste of Polish or German citizens, when asking the king for freedom, were actually only asking for the freedom "to strip down their peasants and hang them as they saw fit" (139). Consequently, Eminescu issued an unambiguous verdict: "Freedom is freedom to exploit, equality is equality to become a tyrant just like my neighbour, fraternity – a whim illustrated by the guillotine" (139).

Under such circumstances, Romanians did not stand good chances of developing a healthy state. To Eminescu, their state's organization was "rotten", and the fact that they had developed under the influence of the Polish public law – *respublica Poloniae* – only compounded the harm. That Poland invoked by Eminescu in fact no longer existed at the time, and the very possibility of the division at the end of the 18th century of such a strong medieval kingdom between neighbouring powers, was attributed by him largely to the *liberum veto* system. Any member of the *Szlachta* could veto any legislative decision, and this custom, coupled with the elective monarchy, dealt, in his view, the final blows to this "tragic, yet noble, nation" (139). Eminescu turns out, once more, to be loyal to the concept of monarchy, be it even in the guise of absolutism, rather than to the elective system.

In his view, the "unfortunate" elective rule, "this right, so praised by most of our journalists, is the least praiseworthy of all" (139). It is this, he argues, the root of the frequent changes of princes in Wallachia and Moldavia, while these short reigns were themselves, clearly, the root of instability. A simple calculation gave proof of this: six princes had ruled within a 50-year span, for an average of 8 years per prince. That was "too few for a state at its beginnings" (139). Only with Alexander the Good – who ruled for 33 years – does Eminescu argue that stability bears fruit, while the ensuing reigns of the Phanariotes were tantamount to heavy taxation, "for which the nation received no compensation, the taxes being meant to help those princes get rich fast" (140).

Even more than the partition of Poland, a moment of crucial significance in the rise of Austrian influence was the seizure of Bukovina by Austria in 1775. These events, which had taken place some 100 years before the publication of Eminescu's article, led the author to conclude that the states with a stable monarchy grew stronger, while the Romanian Principalities grew ever more vulnerable, and the culprit for this was the boyar class: "the rule of just one class brought about the complete lack of

rights for the middle class" (140). It was this that led to the demise of the classes of yeomen and craftsmen, and implicitly, of the class of boyars. Thus, what at the time was acknowledged to be "the years of national regeneration", that is, the half century that preceded the publication of the article, was deemed by Eminescu to have been "the history of the destruction of yeomen and of craftsmen" (141). This had engendered a society which, instead of being based on labour, was built on privileges. And at this point, Eminescu describes a decadent society, where many tasks are not accomplished by the local people, but by "a foreign element – the Jews" (141) instead. The way Eminescu sees it, Romanian peasants worked and drank brandy, while the profit ended up "in the hands of a stateless element, with neither language, nor nation" (142), which, once more, advanced the Austrian influence. When criticizing the Romanians' inabilities, Eminescu fell back on the motif of the "invasion" of foreigners, a recurring topic in his writings, and one that was later to develop into a type of antisemitism with occasional violent touches, eventually becoming in the 20th century a model and an argument for nationalists and Iron Guard members.

At the end of the text, Eminescu discloses the key of his historical thinking: debating the Austrian influence in the Romanian Principalities offered the opportunity to cast a critical eye on the state organization of Romanians. His conclusion is exceedingly pessimistic: their state organization is presented as a failure, with the main sources of this failure being the personal interests of the Romanians themselves, compounded by the influence of foreigners. Hence the society based on corruption, rather than on principles, a society where having a job meant ruling, and not having one meant being in the opposition. In this gloomy picture, the author singled out a class on whose back the whole people lived: the Romanian peasants. The future of this class could not possibly be bright, as Eminescu expected that it be crushed from within, and "along with it, the state and the nation" (142). Did he also envisage a solution? In order to escape the situation in which "the proximity of Austria is devastating for us, unless we wake up soon" (143), Eminescu identified three redeeming elements: *stability, labour* and *economy.* To be more precise, these elements can be understood namely as hereditary monarchy, the revocation of privileges for the "proletariat of the pen" and the careful spending of public budgets. The alternatives were the Austrian rule, or the Russian rule, none of which appeared to Eminescu as a solution.

Mihai Eminescu's publications in periodicals, no more than the text we analyzed above, cannot be labeled as mere expression of one specific school of thought, whereas that is in fact the case with certain of the intellectuals of his time. His image as a genius, elevated to the rank of national poet – a thinker most often on a conservative footing, but

occasionally radical, and at any rate devoid of any ideological homogeneity – haunted the following decades. Eminescu was thus to be appropriated as a source of inspiration by a whole array of political ideologists. The father of Romanian interwar antisemitism, A.C. Cuza, drew heavily on Eminescu's articles in order to justify hiw own extremist nationalism. By the same token, the Communists were enthusiastically reading and quoting Eminescu in order to legitimize their own attacks against the great landowners and the old regime. Similarly, after December 1989, verses from Eminescu's poem „Doina" („Lament") were not infrequently referenced in xenophobic discourses -„whoever held foreigners dear/ may the mongrels eat their heart" or in connection to issues such as Romania's „injust" boundaries- „from the Dniester to the Tisza" (Eminescu, 2021: 254-255). Eminescu's lack of a lucid political vision, perceptible in his works over time, matters little to those keen on embracing the national poet as an ally, be they monarchists or Republicans, Democrats or radicals. At the same time, for those studying the history of political thought, Eminescu remains one of the most interesting public intellectuals – and an inexhaustible source of reinterpretations.

II. Translation of Eminescu's text[91]

M. Eminescu	**M. Eminescu**
INFLUENŢA AUSTRIACĂ ASUPRA ROMÂNILOR DIN PRINCIPATE	**THE AUSTRIAN INFLUENCE ON THE ROMANIANS IN THE PRINCIPALITIES**
Influenţa aceasta, fiind mai cu samă actuală, are dezavantajul de a nu sta înaintea noastră ca un şir de fapte complinite, ca ceva rotunzit, ci ne încunjură din toate părţile, trăim sub presiunea ei, e asemenea unui demon din poveşti pe care îl zăreşti oriîncotro te-ai întoarce, din care cauză începe a ţi se năzări şi acolo unde nu e.	This influence, for being more manifest than ever, has the drawback of not presenting itself to us as a series of full-fledged facts, something well-rounded, but rather it surrounds us on all sides so that we live under its strain. It is akin to a fairy tale demon that one sees wherever one turns, to the effect that one begins to imagine it to be even where it's not.
Pentru a cunoaşte mai bine raportul în care aceste două elemente, cel românesc şi cel austriac, au trebuit să	To better understand the relationship that Romanians and Austrians had to enter, we shall have to characterize them as a chemist does, by

[91] Part II (Translation of Eminescu's text) was written by Cătălin Pavel.

intre, vom trebui să le caracterizăm asemene unui chimist şi să stabilim proporţia puterilor în joc, avantajele unuia din elemente, dezavantajul celuilalt. Ce vedem dar la cea întâi privire? Pe de-o parte un stat mare, având razimul său spiritual în culta Germanie, stăpânind sub un sceptru popoare foarte deosebite, nemulţămite cu supremaţia a două elemente numeric mici, un stat căruia îi lipseşte condiţia principală a unui stat, unitatea naţională, şi cu toate acestea are justiţia şi administraţia cum se cade, negoţ, industrie, ba chiar o mişcare ştiinţifică destul de însemnată. Pe de altă parte întâlnim un popor mic a cărui populaţie agricolă, a cărui inteligenţă consistă dintr-un element omogen, dar a cărui funcţii vitale sunt în mare parte împlinite de străini. În adevăr, negoţul de import şi export, cel din lăuntrul ţărei, drumuri de fier, manufactură, c-un cuvânt circulaţia sângelui social e împlinită de străini, şi dacă întrebăm care element parazit au intrat cu sistemul său de arterii în organismul vieţii noastre naţionale, vom trebui să răspundem: în cea mai mare parte *cel austriecesc.* […] Austria există prin discordia popoarelor sale. Pentru a le ţine vecinic lipite şi vecinic în discordie are nevoie de un *element internaţional,* fără patrie proprie, fără naţionalitate, fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca	establishing the balance of forces brought into play, the advantages of one element, the disadvantage of the other. What do we see then, at a first glance? On the one hand, a great state, with the cultivated Germany as its spiritual foundation. This state rules under one crown over vastly different peoples, who are dissatisfied of being ruled by two peoples, comparatively less numerous, and it does not fulfill the main requirement for being a state, namely national unity. However, it enjoys proper laws and administration, as well as trade, industry, and even a rather vigorous scientific movement. On the other hand, we are dealing with a small nation, whose people of agriculturalists and whose elite consists of one homogeneous element, but whose vital functions are, for the most part, performed by foreigners. Indeed, import, export, and domestic trade, as well as railways and manufacturing, in one word, the flow of social blood, is accomplished by foreigners. If we were to ask what parasitic element has entered, with its own arterial system, the body of our national life, we shall have to respond: for the most part, *the Austrian one*. […] Austria endures as a result of the discord between its peoples. In order to keep them forever conjoined and forever antagonistic, it needs an *international element*, without a fatherland of its own, with neither nationality nor language, an element which should feel at home in the

şi în Boemia, în Galiţia ca şi-n Transilvania. Acest om pur cosmopolit per excelentiam a fost pentru această ambiţioasă Casă preotul catolic. Neavând familie, căci era neînsurat; neavând limbă, căci limba sa era o limbă moartă (cea latină); neavând patrie, căci patria sa este unde-l trimite ecclesia; neavând rege, căci regele său este Pontifex maximus, acest element încerca să unifice Austria prin religie. Pe lângă acest element s-au mai format încă unul, hibrid şi stângaci, cu o fizionomie fatală: *beamterul austriecesc.* […]	Tyrol just as well as in Bohemia, in Galicia, just as well as in Transylvania. This pure man, cosmopolitan *per excellentiam*, turned out to be the Catholic priest. Lacking a family, as he was not married, lacking a language, for his language was a dead one (Latin), lacking a fatherland, for his fatherland is wherever the ecclesia details him, lacking a king, for his king is the Pontifex maximus, this element was attempting to unify Austria through religion. Along with it, yet another took shape, hybrid and awkward, with a fatal physiognomy : *the Austrian Beamte*. […]
Din punct de vedere austriecesc ar fi nedrept însă de a pretinde ca Austria să ne cruţe pe noi. Pentru orice patriot austriecesc e o datorie de a deschide porţile Orientului pentru colonizarea prisosului copiilor săi şi desfacerea mărfurilor sale, c-un cuvânt pentru pionirii cucerirei sale. Ar fi absurd din punct de vedere austriecesc de a pretinde ca ea s-o facă aceasta cu arma în mână, când are înainte-i o cale pacinică, nebătătoare la ochi şi care nimiceşte pe contrariu în mod atomistic, atăcând prin agenţi economici nu forma statului, ci pe fiecare membru al statului în parte, care nici ştie nici voieşte să se sustragă de la această influenţă.	From an Austrian point of view, however, it would be unfair to ask that Austria spare us. For any Austrian patriot, it is a duty to fling wide the gates to the Orient, so that its supernumerary offspring – pioneers of the conquest – can colonize it and market their commodities. It would be preposterous, from an Austrian point of view, to ask that it see to all this by dint of the military, when it can resort to a peaceful and inconspicuous means, one that destroys the enemy on an atomic level, by striking through economic agents not against the structure of the state, but against each and every member of that state individually, for they know not how to escape such influence - nor do they want to.[…]
[…][S]ă ne întrebăm fără părtinire cum întâlnim pe poporul nostru în istorie din momentul în care ea devine mai străvezie, adică de pe la	[L]et us ask ourselves, without bias, how do we encounter our people in history, starting with the moment when its history becomes more

începutul secolului al 14[-lea]. Îl găsim *totdeauna dezbinat înlăuntrul, dezbinat în politica sa faţă cu vecinii*.	fathomable, that is around the dawn of the 14th century. We *always* find this people *divided in its internal affairs, divided in its policy towards its neighbours*.
O teorie filozofică a istoriei nu ne pare de prisos aicea. Popoarele nu sunt producte ale inteligenţei, ci ale naturei, —aceasta trebuie stabilit. În începutul dezvoltării lor ele au nevoie de un punct stabil împrejurul căruia să se cristalizeze lucrarea lor comună, statul lor, precum roiul are nevoie de o matcă. Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi foarte *legitimiste*. Când mersul liniştit şi regulat al afacerilor este lovit în centrul, în regulatorul său, treaba nu poate merge bine. Şi cu toate aceste noi românii de sute de ani n-am avut altă plăcere mai mare decât a ne răsturna principii. Alături cu această teorie fundamentală, despre stat ca aşezământ al naturei şi nu al raţiunii, vom trebui să-l caracterizăm răpede.	A philosophical theory of history does not seem out of place here. Peoples are not products of intelligence, but of nature – this ought to be established. In the early stages of their development, they need a stable point around which to crystallize their common creation, their state, just as a honey bee colony needs a queen bee. If honey bees had newspapers, they would be *legitimist* newspapers. When the smooth and regular course of affairs is struck in its core, in its pacemaker, things cannot go well. And still, for hundreds of years, we, Romanians have never had a bigger pleasure than deposing our rulers. Now, beyond this fundamental theory on the state as an institution of nature, rather than of reason, we should also offer its brief characterization.
1) Istoria dinlăuntru a popoarelor este o luptă între ideea statului şi individualism. Ce este individualismul? Fiecare fiinţă organică e pentru sine lucrul principal, semenul său lucru secundar. Dorinţele şi aspiraţiile oricărui individ omenesc sânt nemărginite, încât funcţiunea principală a vieţei, a inimei sale este nu realizarea unei dorinţi, ci dorinţa, voinţa ca atare. De acolo proverbul: toată lumea să piară, numai Manea să trăiască. Acest element e şi	1. The history of a people's internal affairs is a fight opposing the concept of state to individualism. What is individualism? Any organic being sets itself as its prime concern, while its neighbour is a secondary matter. The wishes and aspirations of any human being are boundless, so that the prime function of its life and of its heart is not the fulfillment of desire, but the desire, the will as such. Hence the saying: may the world perish, as long as I flourish. This element is both dangerous and useful.

periculos şi folositor. Periculos, dacă o putere mai mare nu-i pune margini; folositor, dacă în margini legiuite el caută a-şi realiza prin muncă aspiraţiile sale şi, precum soarele este tatăl luminei şi al umbrei, tot aşa individualismul este tatăl înflorirei şi al decăderei, justiţiei şi a injustiţiei, binelui şi răului. Faţă cu această iluzie a inteligenţei şi a inimei individuale, care e cauza ca om pe om se esploatează, om pe om se nimiceşte, faţă cu acest bellum omnium contra omnes, un ochi mai limpede zice: Stăi! Nimicind pe vecinul tău, tu loveşti în tine, căci pute-rile care esploatează natura brută s-au împuţinat, *tu* eşti mai sărac cu o sumă oarecare de puteri.	Dangerous, if not reined in by a higher power; useful, if, within the realm of the law, it seeks to achieve its aspirations through work. Just as the sun engenders light and shade, individualism engenders prosperity and decadence, justice and injustice, good and evil. Confronted with this illusion of individual intelligence and soul, which is at the root of the exploitation of man by man and of the destruction of man at the hands of man, confronted with this *bellum omnium contra omnes*, a sharper wit commands: Halt! By ruining your neighbour, you undermine yourself, for when the powers tapping nature's resources diminish, it is your own power that is correspondingly impoverished.
Deci vecinul să trăiască. El produce grâu, el are trebuinţă de mine, eu de el, nimicirea sa ar fi o pierdere vădită pentru mine, care nu mă pot ocupa cu toate celea. Va să zică interesele individuale sânt *armonizabile*. Iată dar ideea statului: *ideea armoniei intereselor*. Dar producătorii de grâu au o ţintă comună, interese comune, iată *clasa;* identitatea de interese naşte o identitate de păreri: iată *principiile.;* se cere realizarea acestor păreri în stat: iată *partida*. Tot aşa fac breslaşii. Formează o clasă, au principii, sânt o partidă. în locul individualismului personal vine cel de clasă. Pentru a-şi asigura cercul de esploatare ele încremenesc câteodată: iată *castele*. Nimic nu va schimba natura societăţii. Ea va rămânea un bellum omnium contra omnes, sub orice formă pacinică s-ar	Let, then, my neighbour live. He harvests his grains, he needs me, I need him, his death would be an obvious loss for myself, for I cannot cope on my own with it all. In other words, individual interests are *harmonizable*. And that's the notion of state right there: the *notion of the harmony of interests*. Furthermore, the cultivators of wheat have a common goal and common interests, so a *class* is born. The identity of interests begets an identity of opinions, so *principles* are born. Such opinions must be materialized within the state, and thereby a *party* is born. Same goes for all craftsmen. They create a class, they uphold principles, they are a party. Instead of personal individualism, we witness class individualism. Sometimes, in order to safeguard their catchment area, they

prezenta.	freeze: a *caste* is born. Nothing shall ever change the nature of society. It will remain a bellum omnium contra omnes, regardless of the peaceful form it may assume.
Puterile în luptă se comasează, în locul indivizilor avem clase, forme superioare a aceluiaş princip, carile se luptă pentru supremaţie.	Belligerent forces merge, classes are born out of individuals as superior conformations of the same principle, fighting for supremacy.
Statul însă, ca o formă şi mai înaltă a aceluiaşi princip, nu vede în clase indivizi deosebiţi, ci un complex de organe sociale, un individ: naţiunea. Toate clasele sunt înaintea sa egal de importante, menirea sa este de a stabili armonia între ele, de a opri ca una să nu fie esploatată prea mult prin alta, căci toate trăiesc şi înfloresc una de la alta şi pieirea uneia condiţionează pieirea mai curândă sau mai târzie a celeilalte.	Nevertheless, the state, as an even higher form of the same principle, does not perceive classes as distinct individuals, but as an ensemble of social organs, as one individual: the nation. All classes are equally important before it, its mission being to establish harmony amongst them, to prevent excessive exploitation of one by the other. For they all live and thrive through one another, and the extinction of one brings about, sooner or later, the demise of the other.
2) Statul mai are şi un scop *moral.* Drept va rămânea totdeauna că societatea există prin esploatarea unei clase prin alta — afară de clasa, după părerea noastră cea mai *importantă,* care esploatează de-a dreptul *natura,* care produce materiile brute. Deci pe lângă aceea că statul va îngriji ca această clasă, aceşti hamali ai omenirei să stea cât se poate de bine, el va căuta a deprinde şi clasele superioare la o muncă folositoare, care să compenseze pe deplin sacrificiile celor inferioare. De aceea el va fi, prin o aspră organizare, contra semidoctismului, contra spoielei, contra tendinţei egoistice a acestor clase de a câştiga mult prin muncă puţină, de a nu se întreba în socoteala	2) The state also has a *moral* goal. It will always stand to reason that society exists through the exploitation of one class by another – save for one class, which in our view is *paramount*, the class which directly exploits *nature* and extracts raw materials. So, besides seeing to it that this class, these porters of mankind, fare as good as possible, it shall seek to accustom upper classes with productive work, thus fully compensating for the sacrifices of the lower classes. Therefore, through the strictest management the state will stand against fake learning, against shallowness, against the selfish tendency of said classes to earn much through little labour, to not question

cui trăiesc. Deci societatea e câmpul schimbărilor vecinice, a luptelor pentru existenţă şi supremaţie, un bellum omnium contra omnes, statul este regulatorul acestei lupte, el opreşte ca aceste puteri egal de folositoare să nu se nimicească una pe alta. Societatea e *mişcarea,* statul *stabilitatea.* De aceea, pentru ca lupta să poată fi purtată în margini, trebuieşte o familie ale cărei interese să fie acelea ale armoniei societăţii, care să fie bogată când *toate* clasele sunt bogate, puternică când *toate* sunt puternice. Aceasta e dinastia — monarhul. Tot pentru că individualismul este principiul vital al naturei omeneşti, preferăm în privirea moştenirei legea salică şi nu maioratul. Cu totul opus acestei serii de idei este *republicanismul.* Nu vorbim de republicanismul în sens diplomatic, ci în sens social. Republica este orice stat în care o partidă, reprezentanta unei sau mai multor clase (însă nu a *tuturor),* poate să ajungă la stăpânire. […] [D]e aceea se vor vedea în toată omenirea două mari serii de idei, două tabere, aceea a individualismului, sistemul liberal, şi aceea a armoniei intereselor, a statului ca o unitate absolută, a monarhiei juridice. Libertatea e libertatea de a esploata, egalitatea e egalitate de a deveni tiran ca şi vecinul meu, fraternitatea — un moft ilustrat prin guilotină. Să cercetăm în zigzac ideea libertăţii. […]	on *whose* expense they secure their livelihood. To sum up, society is the province of perpetual change, of the fight for life and supremacy, that struggle of each against all. The state is the regulator of such fighting, it prevents these equally useful powers from wiping one another out. Society is *movement*, state is *stability*. Therefore, so that the fighting can be done within limits, a family is needed, whose aim should be societal harmony, a family that is rich when *all* classes are rich, strong when all are strong. This is the dynasty – the monarch. Also on grounds that individualism is the vital principle of human nature, we prefer, with respect to inheritance rights, the Salic Law, rather than the primogeniture. Nothing could be farther from this series of notions than *republicanism*. It is not meant here republicanism in a diplomatic sense, but in a social sense. A Republic is any state wherein a party, representing one or several classes (but not *all* classes), can get to rule. […] [T]wo great schools of thought are discernible throughout history: the side of individualism, that is the liberal system, and the side of the harmony of interests, of the state as absolute unity and of the juridical monarchy. Freedom is freedom to exploit, equality is equality to become a tyrant just like my neighbour, fraternity – a whim illustrated by the guillotine. Let us quickly probe into the idea of freedom. […] Coming now to the Romanian

Să venim la republicele române care, ca şi cele antice, trăiau prin exploatarea sclavilor şi a ţăranilor, unde Domnul era cu mâinele legate şi cel întâi între egali — primus inter pares — unde o clasă stăpânea totul. Vodă, adică statul, putea să zică da, Hîncu zicea ba şi pe-a lui Hîncu rămânea. Să vedem cum libertatea, când nu porneşte din armonia intereselor, ci din individualism, nimiceşte clasele sociale şi în urmă şi statul; cum, prin înmulţirea neamului lui Hîncu, influenţa economică a Austriei devine destructivă şi cum sub ea abia Hîncul îşi deschide ochii, se sparie de câte vede şi nu ştie de unde vin relele, nu ştie că vin din *ba* al lui.	Republics, they, just as the ancient ones, lived through the exploitation of slaves and peasants. There, the Prince had his hands tied and was the first among equals – primus inter pares – and one class ruled everything. The ruler, that is, the state, could say yea, [boyar] Hîncu said nay, and nay it was. Let us see how freedom such as does not derive from the harmony of interests, but from individualism, dismantles social classes and, ultimately, the state itself. How, as Hîncu's breed filled the earth, Austria's economic influence became destructive, and how only then these Hîncus open their eyes, are scared by what they see, and do not know where the evil comes from, not realizing that it all comes from that *nay* of theirs.
De aceea să privim împrejurimile în care s-au dezvoltat românii, ca să pricepem şi mai bine organizarea lor putredă de stat. Noi am trăit sub influenţa dreptului public a unui popor republican, în sensul antic al cuvântului — respublica Poloniae. Cetăţenii acestui stat era egali; fiecare din ei era statul polon în persoană. […]	Therefore let us take a look at the circumstances in which the Romanian state developed, to grasp even better its rotten organization. We lived under the influence of the public law of a Republican people, in the ancient sense of the word – respublica Poloniae. The citizens of this state were equals: each of them was the Polish state itself. […]
Să facem oarecum o sumă a acestei stări de lucruri şi să vedem cum se dezvoltă din ea suma de astăzi. Ce era în ţară la 1820? Boierii mari. Boierii mici slujbaşi. Ţăranii iobagi, cari stau sub ocrotirea acestora, fiind oamenii lor. Clerul laic şi monastic. Aceştia nu stăteau sub autoritatea	Let us attempt to summarize the past situation and see how the present situation is an outcome thereof. Who was in this country back in 1820? Grand boyars. Lesser boyars. Serfs, which were under their protection, since they belong to them. Secular clergy and hieromonks. These were not under the authority of the state. They were classes of the Middle Ages and were self-administered. The

statului. Erau clase ale evului mediu, administrate de ele înşile. Boierul era aproape autocrat pe moşia sa. Numai în grave cazuri penale — şi nici atunci nu tocmai — intervenea justiţia statului.	boyar was almost an autocrat on his estate. Solely in serious criminal cases – and not even then fully – could state justice intervene.
Cine rămânea să fie administrat de stat? Două elemente neatârnate: 1) răzăşul, 2) negustorul şi breslele. Deci vedem că existau două clase neatârnate, una *ţărănească, ieşită din războinicii împroprietăriţi,* alta *burgeză.*	Who was left to be administered by the state? Two autonomous elements: 1) the yeomen 2) the merchants and the guilds. We realize, then, that there were two autonomous classes, one being *the peasantry, issued of the soldiers with bounty land*, the other being *the bourgeoisie.*
Aceştia nu erau oamenii nimănui. Istoria celor din urmă 50 de ani, pe care mulţi o numesc a regenerării naţionale, mai cu drept cuvânt s-ar putea numi istoria nimicirii răzeşilor şi breslaşilor.	All these were their own men. The history of the past 50 years, which many call the history of national regeneration, could be more adequately labeled the history of the destruction of yeomen and of craftsmen.
Nimicindu - se însă talpa ţărei, era neapărat ca şi stâlpii să cadă. Au căzut şi boierii. O clasă este într-un popor un factor al armoniei societăţii, de aceea rău este c-au căzut răzăşii, rău c-au căzut breslele, rău c-au căzut boierii. Căci se vor vedea urmările. Se va vedea cum influinţele străine găsesc în falangele naţionale goluri din ce în ce mai simţitoare, cum funcţiile vieţii economice degenerează, cum arterii străine intră în corpul nostru social, cum dispar clasele pozitive ale Moldovei, om cu om, clasă cu clasă, cum pământul românesc devine un teren de esploatare pentru industria străină şi proletariatul indigen. […]	But with the destruction of the country's foundation, its pillars could not but fall. Boyars fell, too. A class is, within a people, a factor of societal harmony, and therefore it is bad that the yeomen collapsed, that the guilds collapsed, that the boyars collapsed. Consequences will indeed make themselves felt. It will be felt how foreign influences find within the defenses of the nation ever wider entry points, how the functions of economic life deteriorate, how foreign arteries infiltrate our social body, how Moldavia's positive classes disappear, person by person, class by class, how Romanian soil becomes a land to be exploited by the foreign industry and the indigenous proletariat. […]
	Generally speaking, the entire society

În genere toată societatea secolului al XVI şi al XVII se poate caracteriza scurt: *Datoria se preface în drept.* Noi la începutul veacului acestuia am fost încă în veacul al XVII. Datoria de a fi slujbaş al ţărei — o datorie foarte grea şi periculoasă sub domniile vechi — devine un *drept* de a sluji ţara, dacă vrea ea sau dacă nu vrea. Şi aceşti îndreptăţiţi de a o sluji se înmulţesc din zi în zi, căci toate izvoarele de puteri ale societăţii curg spre un singur punct, spre acest privilegiu, părăsind vechea şi neatârnata lor albie. Negustorul vrea să fie boier, ţăranul — fecior boieresc, boierul mic — boier mare, boierul mare — domn. […]	of the 16th and the 17th centuries can be briefly characterized as follows: *Duty becomes a right*. At the beginning of this century we still found ourselves in the 17th century. The duty to serve the country – a very burdensome and dangerous duty under previous rulers – becomes the *right* to serve the country, whether the country wants it or not. And those entitled to serve multiply by the day, for all streams of strength in the society, relinquishing their old, independent beds, now flow towards just one haven, towards privilege. The merchant wants to be a boyar, the peasant, a boyar's foreman, the petty boyar – a grand boyar, the grand boyar – a prince. […]
Dar prin această grămădire la porţile privilegiilor şi ale slujbelor rămân goluri economice pe care le umple un element străin — *evreii.* […]	But by swarming around the gates of privileges and positions, they left behind economic gaps, filled by an alien element: *Jews*. […]
Pe când în statele vecine domnea un binefăcător absolutism, care deprindea popoarele la o muncă regulată, la noi Vodă era cu mânile legate, temându-se vecinic de plângeri la Poartă şi de răsturnare. Să vorbim drept — se poate pretinde de la un om să fie mai mult decât om? Când domnul nu e pus afară de orice controversă, ce devine el decât o simplă persoană care îşi căuta de interesele sale. într-o ţară unde fiecine zice: „chacun pour soi" şi „après moi le déluge" — ce să zică domnul decât tot atâta... Şi pe când puterea statului român scădea — se urca ce? — *puterea consulatelor.* Casa unui consul devenise o	While neighbouring states were ruled in a beneficial absolutist manner, accustoming peoples to regular work, our Prince had his hands tied by the permanent dread of complaints lodged with the Sublime Porte and of being deposed. Let us be frank: can it be asked of a man to be more than a man? Unless the Prince is placed outside the reach of any controversy, what becomes of him if not an average individual looking out for his own interest? In a country where everyone says "chacun pour soi" and "après moi le déluge" – how can the ruler say any different… And as the power of the Romanian state waned, what increased? *The power of the consulates*. The house of a consul had

adevărată cetate. De aici înainte într-o societate a nestabilităţii se va vedea cum orice lege organică a ţărei introduce elemente de nestabilitate. Regulamentul organic, mult lăudat şi cu drept cuvânt pentru unele părţi ale sale, cuprinde o mică dispoziţie, nebăgată în samă şi totuşi destructivă; boierul are voia de-a alunga oricând de pe moşiile sale şi din vatra strămoşească pe ţăranul iobag. Invaziile ruseşti aduc jocul de cărţi. Într-o societate în care munca ar fi fost lucrul principal jocul de cărţi n-ar fi fost nimic — într-o societate de privilegiaţi, fără nici o treabă, care căuta să-şi omoare vremea, jocul de cărţi a trebuit să fie destructiv — un element de nestabilitate în averea oamenilor.	become a whole city. From now on, in a society of instability, we shall see how any of the country's organic laws introduces elements of instability. The Organic Regulation, much praised– and where certain parts of it are concerned, rightly so – includes a certain stipulation, tiny and inconspicuous, yet harmful: the boyar was permitted at any time to chase serfs from his estates and from their hearth and home. The Russian invasions brought with them the card games. In a society where labour were paramount, card games would have been of no consequence – but in a society of the privileged, untroubled by labour, seeking to kill time, card games were going to be nothing if not destructive – a factor of instability for people's wealth.
După ocupaţia rusască vine un domn foarte inteligent, cu un rar simţ istoric, dar care, pus în această societate nestabilă ca năsipul pustiilor, caută să-şi asigure poziţia personală. În locul boerilor mari, care-i cereau scaunul, el deschide o poartă mare boierilor mici, foştilor comişi, foştilor vătaji de moşie sau fiilor lor. Grămădirea la porţile privilegiului devine din ce în ce mai mare, aspiranţii la posturi se înmulţesc într-una — oamenii care nu ştiau decât arta scrierii şi a cetirii, pe care în ţările civilizate le ştie fiecine, aceşti oameni se înmulţesc pe zi ce merge, cancelariile gem de practicanţi fără plată, şi în schimbul vechei clase boiereşti avem o nouă	After the Russian occupation, there came a very astute Prince, with an uncanny historical sense. But he, faced with a society as erratic as the desert sand, chose to only tend to his personal position. He opened wide the gates not to grand boyars, who demanded his resignation, but to petty boyars instead, to former equerries, former bailiffs, and their sons. Those aspiring to positions multiplied constantly, crowding ever more the gates to privilege – people whose only claim to fame was that they could read and write, something that in a civilized country would apply to any man on the street. These people become more numerous by the day, chanceries are chock-full of unpaid interns, and where we once had the old boyar class, now there's a new

clasă, care n-o compensează de fel pe cea veche, clasa *scribilor*. Această clasă se îmflă rânduri, rânduri, recrutându - şi membrii din fiii clerului laic, din slugile foştilor boieri şi fiii acestor slugi, din negustorii retraşi şi din fiii acestor negustori, mişcarea merge crescând, clasa de mijloc a pierit, ea s-a schimbat într-o clasă de proletari ai condeiului, fără nici o însemnătate pozitivă în stat, fără nici o însemnătate pentru naţie, o clasă de turburători de meserie.	class, in no way compensating for the old one: the class of *scribes*. This class swells like a wave, recruiting its members from amongst the sons of the secular clergy, the valets of former boyars, and the sons of these valets, the retired merchants and their sons. This gathers momentum, while the middle class is defunct. Or rather, it changed suddenly into a class with no positive significance within the state, with no significance for the nation, a proletariat of the pen, tantamount to a class of professional agitators.
Tot în această vreme se exterminează prin procese nedrepte clasa răzăşească, tot în această vreme răzeşiile vechi devin moşii de privilegiaţi mici şi, pe când un boier care avea 10.000 de fălci apăsa foarte uşor asupra supuşilor săi, unul care are 300 apasă foarte greu asupra satului. Desfacerea parţială a latifundiilor înmulţeşte numărul clasei feodale, apăsarea devine atomistică, ţăranul începe a sărăci şi a da înapoi. Aceasta merge crescând şi disoluţiunea claselor pozitive creşte, creşte — creşte şi azi.	Also during this time the yeomen class was liquidated through rigged trials, while ancient yeoman land turned into landed estates for those granted small privileges. And, where a boyar with 40,000 acres put only a light pressure on each of his subjects, one with 1,000 almost crushes the village. The partial fragmentation of latifundia leads to the proliferation of the feudal class, the pressure becomes atomistic, the peasant class, gradually impoverished, declines. The process accelerates and the dissolution of positive classes increases, increases – increases to this day.
E greu de a espune o idee fundamentală cu ramificaţiile ei aşa încât să deie un tablou unitar. Ideea există toată implicite în cap, dar spre a o espune ne servim de cuvinte, de şiruri ce au început, au un sfârşit. De aceea voi ilustra prin fapte aceste teorii. […]	It is hard to expound a fundamental idea in its ramifications while maintaining the unity of the picture. The idea in implicit form exists as a whole in the mind, but in order to present it we resort to words, strings bounded by an incipit and a finis. For this reason I will illustrate these theories through facts. […]
	A tiny snowball rolling down from the top of a mountain will become

Un mic bulgăr de omăt căzând din vârful unui munte se face din ce în ce mai mare, rupe cu el copacii codrilor, strică ogoarele, astupă un sat. Un mic sâmbure greşit în organizaţia societăţii, în viaţa economică creşte şi îngroapă o naţiune. Ne mirăm cu toţii de mulţimea crâşmelor în ţara noastră, de mulţimea judanilor, cauza e mulţimea rachiului, mulţimea velniţelor, dar oare această mulţime de unde vine? Sub domnia turcească au existat micul sâmbure, o dispoziţie de export. Exportul grânelor era oprit. Prin urmare grânele neconsumate trebuiau prefăcute în obiect exportabil — în vite. S-au combinat lucrurile. Velniţa consuma prisosul şi da hrană vitelor. Velniţa producea rachiu, rachiul trebuia consumat şi era mult. S-au făcut multe crâşme. Pentru acestea trebuiau crâşmari. S-au adus *mulţi evrei* şi proprietarul impunea fiecărui din supuşii săi de a lua atâta rachiu pe an. Unele plăţi pentru muncă se făceau în rachiu.	larger and larger, uprooting the trees, destroying the crops, covering up a village. A tiny rotten kernel in the fabric of society, in its economy, will grow and bury a nation. We are all astounded that taverns are legion in our country, that the Jews are so many. The cause is the abundance of brandy, the abundance of stills. But how do we account for such abundance? The Turkish rule saw appear that tiny kernel under the guise of a provision concerning exports. The export of grain was prohibited. Unused grain had therefore to be turned into something exportable – cattle. Things got sorted out. The still used up the surplus and fed the cattle. The still produced brandy, the brandy needed to be imbibed, and there was a lot of it. Lots of taverns opened. They needed tavern keepers. *Lots of Jews* were brought in and the landowner forced each and all of his subjects to purchase a specific amount of brandy annually. Certain payments for labour were made in brandy.
S-au introdus exportul într-adevar, însă velniţele au rămas; în locul grânelor s-au luat cartofii, căci rachiul devenise o trebuinţă şi această trebuinţă cerea împlinire. Care a fost rezultatele ei? O populaţie nesănătoasă, fără energie de caracter, fără energie economică, care îşi vinde munca pe băutură, o populaţie în care mortalitatea creşte în mod înspăimântător, iar sudoarea mânelor ei se capitalizează în mânile	Exportation did resume eventually, but the stills remained. Instead of grain, potatoes were used, for brandy had become a need and this need had to be fulfilled. What were the results? An unhealthy population, with no grit in its personality, with no economic vitality, selling its labour for booze, a population whose mortality increases alarmingly, while the sweat of its brow is capitalized in the hands of a stateless element with neither language nor nation… No wonder the Austrian influence looms large. […]

unui element fără patrie, fără limbă, fără naţionalitate... Nu e de mirat că influenţa austriacă e mare. […] De toate dezastrele vecinilor noştri noi nu ne-am folosit decât spre a ne răsturna domnii. […] Cu cât deveneau mai mulţi aspiranţii la privilegii şi posturi, cu atât cereau lărgirea privilegiilor, lărgirea libertăţii pe conta puterii statului, până ce am ajuns la constituţie, care dă într-adevăr tuturor acestor aspiranţi şi numai acestora, precum voi arăta, o egalitate de drepturi fără datorii şi proletarii de scribi au pus mâna pe ţările româneşti. Fiecare constituţie, ca legea fundamentală a unui stat, are drept corelat o clasă mai cu samă, pe care se întemeiază. Corelatul constituţiilor statelor apusene este o clasă de mijloc, bogată, cultă, o clasă de pătriciani, de fabricanţi, industriaşi care văd în constituţie mijlocul de a-şi reprezenta interesele în mod adecuat cu însemnătatea lor, — la noi legea fundamentală nu însemnează decât egalitatea pentru toţi scribii de a ajunge la funcţiile cele mai nalte ale statului. De aceea partidele noastre nu le numesc conservatoare sau liberale, ci—oameni cu slujbă: *guvernamentali,* oameni fără slujbă: *opoziţie.* De acolo vecinica plângere că partidele la noi nu sunt partide de principii, ci de interese personale; şi principiile sunt interese — dar interesele unei clase pozitive, clasa pozitivă a proprietăţii teritoriale, *tory* conservativ; clasa negustorilor ş-a industrialilor, *wygs;* clasa	We only used our neighbours' debacles as an opportunity to depose our rulers. […] As those aspiring for privileges and positions became more numerous, they increasingly demanded the extension of their liberties and clout to the detriment of the state's might. This is how ultimately the Constitution permitted indeed to all these wannabes, and to others, as will be shown below, equal rights sans the duties, and how the proletariat of scribes seized in its grasp the Romanian Principalities. All constitution, as the fundamental law of the state, has as its correlative a certain class, more than any other, to use as foundation. The correlative of Western states' constitutions is a middle class that is rich and cultivated, a class of patricians, manufacturers, and industrialists who regard the constitution as a means to promote their interests in a manner commensurate with their importance. But to us the fundamental law only codifies equality for all scribes to rise through the ranks to the highest positions in the state. For this reason, we do not label our parties *conservative* or *liberal*, we label people with a post, *government's men* and people without a post, *the opposition*. Hence the permanent complaint that our parties are not parties of principles, but of personal interests. Principles, too, could be interests, but the interests of a positive class: the positive class of landed property, the conservative *Tories*; the class of merchants and

lucrătorilor, *socialiştii.* Unde sunt la noi aceste clase pozitive ? Aristocraţia istorică — şi ea trebuie să fie totdeauna istorică pentru a fi importantă — au dispărut aproape, clasa de mijloc pozitivă nu există, golurile sunt împlinite de străini, clasa ţăranilor e prea necultă şi, deşi singura clasă pozitivă, nimeni n-o pricepe, nimeni n-o reprezentează, nimănui nu-i pasă de ea. Ne mai rămâne o singură clasă pozitivă, pe al cărui spate trăim cu toţii — ţăranul român. Să vedem acuma cum ne silim din răsputeri de a o nimici şi pe aceasta cum am nimicit pe celelalte şi, împreună cu ea, statul şi naţiunea. Să nu uităm un lucru — toată activitatea unei societăţi omeneşti e mai mult ori mai puţin o activitate de lux, numai una nu: producerea brută care reprezentează trebuinţele fundamentale ale omului. Omul, în starea sa firească, are trebuinţe de puţine lucruri: mâncarea, locuinţa, îmbrăcămintea. Aceste pentru existenţa personală. De aceea o naţie trebuie să îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuinţe. Românul care mânca limbi de privighetoare se putea hrăni şi cu pâne, dar fără aceasta nu putea; el purta purpura, dar îi trebuia postav; locuia în palat, dar îi trebuia casă. Oricât de modificate prin lux ar fi aceste trebuinţe, ele sunt în fond aceleaşi. Producătorul materiei brute pentru aceste trebuinţe este ţăranul. De	industrialists, *Whigs*; the working class, socialists. Can we boast such positive classes? Our historical aristocracy – and it must always be historical in order for it to be of importance – has almost disappeared, a positive middle class is lacking, the gaps are filled by foreigners, the peasantry is too uncultivated, and, despite being our one positive class, nobody understands it, nobody represents it, nobody cares about it. The only positive class, then, that we are left with – the one on whose back we all live – is the Romanian peasantry. Let us see now how we strive to dismantle at all costs this class as we dismantled all others, and, with it, the state and the nation. We should not forget one thing – all activities in a human society are more or less a luxury, except for one: the production of raw materials to satisfy man's basic needs. For man, in its natural state, only needs a few things: food, shelter, clothing. Wherewithal for a personal existence. That is why a nation must look after the classes which produce the objects fulfilling those needs. The Romanian who used to eat nightingale tongues could also eat bread, and it is bread he could not do without; he wore purple, but could not do without broadcloth; he lived in a palace, but could not do without a house. No matter how much luxury alters such needs, they remain fundamentally the same. The suppliers of raw materials for these needs are the peasants. Hence the French saying: Pauvre paysan, pauvre pays — pauvre pays, pauvre

acolo proverbul francez: Pauvre paysan, pauvre pays — pauvre pays, pauvre *roy*. Aceasta este într-o ţară clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, naţia în înţelesul cel mai adevărat al cuvântului.	*roi*. Their class is the most beneficial of all, the most conservative in language, garb, and customs, it is the bearer of a people's history, the very nation in the truest sense of the word.
Cum am tratat noi pe aceşti ţărani? Am clădit un aparat greoi şi netrebnic pe spatele sale, aparat reprezentativ cum îl numim, şi care nu-i decât pretextul de a crea din ce în ce în mai multe posturi, plătite tot din punga lui, direct sau indirect. Într-o ţară care n-are export industrial ţăranul munceşte pentru toţi: sigur şi necontestabil. Dantela de Bruxelles, galonul de pe chipiul generalului, condeiul de fier cu care scrim, chibritul cu care ne aprindem ţigara, toate ne vin în schimbul grâului nostru şi acest grâu îl produce numai ţăranul; grâul e productul muncei *sale*.	How did we treat these peasants? We built a clumsy and vile apparatus at their expense, a representative apparatus as we call it, which is only a ploy for opening up ever more offices, paid for out of their pocket, directly or indirectly. In a country with no industrial export, the peasants work for everybody: an incontrovertible fact. The Brussels lace, the bar on the general's kepi, the steel nib we write with, the matches we light our cigarettes with, all come in exchange for our wheat, and this wheat is produced solely by peasants. The wheat is the product of *their* labour.
Cu cât mai mulţi indivizi se sustrag de la producerea brută, cu atât mai mulţi trăiesc pe sama aceleiaşi sume de oameni. Ce este consecuenţa? Este că acel om sau nu va mai fi în stare să ne susţie, sau va trebui ca, cu acelaşi timp şi cu aceleaşi puteri, să producă mai mult. Va trebui sau să piară sau să se cultiveze şi să lucreze cu maşina. Care-i cazul nostru? El nu s-a cultivat. Ţăranul nostru e acelaş ca şi înainte de cincizeci de ani, dar sarcina ce o poartă e înzecită. El	The more numerous the people dodging productive work, the more numerous those living at the expense of just one category of people. What obtains from this? That one category will either grow unable to sustain us, or will be forced to produce more with the same time and resources. It will have to either perish or to invest in education and resort to mechanization. Does this apply to us? Our peasant did not invest in education. He is the same as he was half a century ago, but the burden he bears has increased tenfold. Piggybacking on him are several thousand landowners (at the beginning of the century, a few dozens), thousands of employees (at the beginning of the century, a few

poartă în spatele lui: câteva mii de proprietari (la începutul secolului câteva zeci), mii de amploiaţi (în începutul secolului câteva zeci), sute de mii de evrei (în începutul secolului câteva mii), zeci de mii de alţi supuşi străini (în începutul secolului câteva sute).	dozens), hundreds of thousands of Jews (at the beginning of the century, a few hundreds), tens of thousands of other foreign subjects (at the beginning of the century, a few hundreds). Back in the day, our peasants mainly used to farm livestock, they were shepherds. This easy work matched their harsh regimen, their prolonged fasting, their simple way of life. Nowadays they work all summer to pay their taxes,
Pe atunci ţăranul nostru creştea mai cu samă vite, era păstor. Această muncă uşoară se potrivea cu regimul aspru, cu posturile sale lungi, cu traiul său simplu. Azi munceşte toată vara ca să-şi plătească dările, trăieşte mult mai rău decât atunci şi se stinge. Mor o sută şi se nasc în locul lor 60. Şi aceasta nu e o veste de senzaţie — ci adevărul. Faţă c-o asemenea stare de lucruri, faţă cu o ţară care se despopulează se înţelege că influenţa austriacă economică va trebui să propăşească răpede şi să umple golurile noastre cu prisosul populaţiei sale. Meserie şi negoţ, parte din arendaşi, parte din proprietari, proprietatea fonciară orăşenească e străină. În oraşul Iaşi abia a treia parte a populaţiei sunt supuşi româneşti. Şi asta merge crescând.	their life is much worse off, and they wane away. A hundred die and sixty are born to take their place. This is not sensational headlines, just the truth. Faced with this state of affairs, faced with a country whose population is depleting, it is self-understood that Austria will have to increase its economic influence rapidly and fill up our voids with the surplus of its population. Our craftsmen, our merchants, some of the leaseholders, some of the landowners, the owners of urban real estate are all foreigners. In the city of Jassy, a mere third of the population are Romanian nationals.
Vecinătatea Austriei e omorâtoare pentru noi dacă nu ne vom trezi de cu vreme şi nu vom arunca la naiba toţi perceptorii, subperceptorii, sub - sub - perceptorii , dacă nu vom descărca pe ţăran şi nu-i vom asigura o dezvoltare liniştită, dacă nu ne vom hotărâ să nu purtăm nici un product	And the situation worsens. The proximity of Austria is devastating for us, unless we wake up soon and send to hell all tax collectors, their assistants and those assisting them, unless we unburden the peasants and ensure their unhindered development, unless we decide to not wear anything manufactured abroad, the way the Hungarians did under the absolutist rule. The evil is, therefore, within. The instability is the cause for the demise of the large estates, their

străin pe noi, precum au făcut ungurii în vremea absolutismului. Răul deci e înlăuntru. Nestabilitatea este cauza căderii proprietăţii mari teritoriale, căderea acesteia e strâns combinată cu căderea breslelor, şi aceste clase au format în disoluţiune o clasă de proletari care trebuieşte deprinsă la muncă. Nu dreptul public, ci păstrarea naţionalităţii noastre e lucrul de căpetenie pentru noi şi ar fi mai bine să nu alegem deputaţi decât să piară naţia românească. Dacă n-am avea vecinic influenţe străine precum le avem, dacă am fi în Spania, atuncea ne-am sparge capetele unul altuia până s-ar aşeza lucrurile. Dar acest lux de revoluţiuni sociale nu ni este permis nouă, a căror stat e vecinic o cestiune. De aceea ne trebuiesc trei lucruri: *Stabilitatea,* adică guvern monarhic, ereditar, mai mult ori mai puţin absolut; *Muncă,* adică escluderea proletarilor condeiului de la viaţa publică a statului şi prin asta silirea lor la o muncă productivă. *Economia,* adică dreapta cumpănire între foloasele aduse de cutare cheltuială şi sacrificiile făcute pentru ea; aceasta atât în economia generală a statului cât şi în cea individuală. Altfel am avea a alege între domnia austriacă şi cea rusească. Sub cea dintâi evreii ar intra în sate în număr mai mare decât astăzi, ţăranii ar deveni servii lor, moşiile ar fi cumpărate de societăţi de capitalişti, colonizate cu nemţi, iar naţia redusă la proletariat. — În cazul al doilea un ucaz ar şterge limba din biserică şi stat, ţăranul ar trăi mai bine, însă sub	demise being directly related to the demise the guilds. These classes formed, upon shattering, a class of the proletariat which needs to be accustomed to labour. Not public law, but safeguarding our nation is paramount to us and it would be best to not elect deputies, than for the Romanian nation to perish. If we hadn't always suffered from foreign influences, as we had, if we were in Spain, then we would crack one another's skulls open until everything would be settled. But we cannot afford the luxury of social revolutions, since our state is always in question. Therefore what we need are three things. *Stability*, that is a monarchic and hereditary government, more or less absolutistic. *Labour*, that is, the exclusion of the proletariat of the pen from the state's public life, and their obligation to engage into productive labour. *Economy*, that is, a proper weighing of the benefits brought by a particular expenditure against the sacrifices that it entails; and this both in the general economy of the state and in the individual economy. Otherwise, we would have to choose between the Austrian rule and the Russian rule. Under the former, Jews would enter the villages in larger numbers that today, peasants would become their serfs, estates would be purchased by associations of capital owners and colonized by Germans, while the nation would be reduced to proletariat. Under the latter rule, an ukase would wipe away the language from Church and state alike, peasants

condiţia ca să se rusifice; care din noi cum ar scrie, acolo i-ar îngheţa mucu condeiului; iară cei mai curajoşi ar mări pohodul na Sibir, fără judecată, prin ordin administrativ — administiwnym poriadkom.	would fare better, but under the condition that they Russify; should any of us dare to write, their pen would freeze on the spot; while the braver amongst us would be sent marching to Siberia, without a trial, pursuant to an administrative order – administiwnym poriadkom.

Acknowledgments: Eminescu's article has been translated during Cătălin Pavel's research stage as a Fellow of *Memorialul Ipotești*, to whose director, Ala Sainenco, he owes a debt of gratitude. The translator would also like to thank Iuliana Petrescu (University of Bucharest) for her helpful comments on a draft of this translation.

References:

Bot, I. (2012). *Eminescu explicat fratelui meu/ Eminescu explained to my brother*. București: Art.

Bot, I., & Cioabă, C. (eds.) (2015). *Eminescu. Versuri din manuscrise/ Eminescu. Verses from manuscripts*. București: Humanitas.

Eminescu, M. (1980). *Opere IX. Publicistică 1870-1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași/ Complete Works IX. Articles in periodicals 1870-1877. Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași.* București: Editura Republicii Socialiste România.

Eminescu, M. (2021). *Poezii/ Poems*, Edition supervised by Ilie Barangă. (5th ed.). București: Cartex.

Gregori, I. (2009). *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze/ Do we know who Eminescu was? Facts, enigmas, hypotheses*. (2nd ed.). București: Art.

Pavel, C. (2020). On Eminescu's Philosophy of History: Towards an English Anthology of Relevant Texts. In *Swedish Journal of Romanian Studies*, 3 (1). 241-258. DOI**:** https://doi.org/10.35824/sjrs.v3i1.21360

Oprea, Al. (1980). *Publicistica lui M. Eminescu/ M. Eminescu's articles in periodicals,* in Eminescu, M. (1980). *Opere IX. Publicistică 1870-1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași/ Complete Works IX. Articles in periodicals 1870-1877. Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași.* București: Editura Republicii Socialiste România. 3-47.

Stanomir, I. (2003). „Bătrâni și tineri". Câteva note asupra conservatorismului eminescian/ "The old and the young". A few notes on Eminescu's conservatism. In *Annals of the University of Bucharest/ Political Science, Series*, 5. 15-25.

Book reviews

BRAȘOVUL ȘI CARTEA VECHE ÎNTRE 1805 ȘI 1827

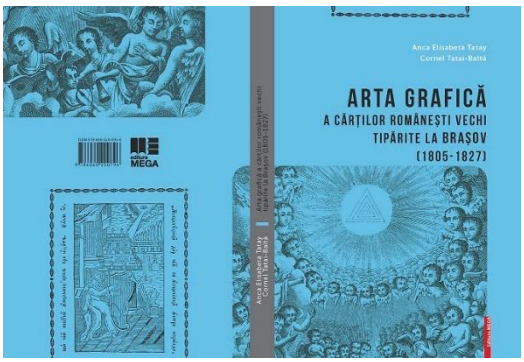
BRAȘOV AND THE OLD BOOK BETWEEN 1805 AND 1827

Marcela CIORTEA
Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia/ "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

e-mail: marcela.ciortea@uab.ro

Abstract: *This paper presents the volume "Graphic Art of Old Romanian Books Printed in Brașov" (1805-1827) written by Anca Elisabeta Tatay and Cornel Tatai-Baltă and published in excellent graphic conditions at the Mega Publishing House in Cluj-Napoca, in 2020. First, we talk about the theoretical excursion in the first part, then about the album with fine reproductions of title sheets, vignettes, seals, engravings, in the second part.*
Keywords: Brașov; Honterus; Coresi; Mina; engravings.

Căderea Constantinopolului (1453), tipărirea *Bibliei* de către Johannes Gutenberg, inventatorul tiparului cu litere mobile (1455), traducerea *Bibliei* în limba germană de către Martin Luther (1534), conflictul numit *defenestrarea de la* Praga și izbucnirea Războiului de 30 de ani (1618), sunt numai câteva evenimente care au reușit, în mai puțin de două secole, să schimbe fața Europei pentru totdeauna. Intelectuali creștini din cetatea de pe Bosfor, pe de o parte, intelectuali protestanți, de cealaltă parte, au luat încet, încet, calea pribegiei, căutând protecție în occidentul european și punându-și, în schimb, erudiția, la dispoziția protectorilor. Prin intermediul acestor învățați poligloți, dar și răspândirea tiparului, ideile încep să circule cu repeziciune, contaminându-se cel mai adesea, în ciuda diverselor conflicte generate mai ales de trasarea diverselor zone de



influență.

Aflat în proximitatea frontierelor de la confluența celor trei țări române – Transilvania, Moldova și Țara Românească – Brașovul avea să devină rapid receptiv la ideile inovatoare venite atât din Apus, cât și din Răsărit, dezvoltând, în timp, generații întregi de cărturari capabili să pună bazele unei tradiții tipografice locale. Despre cum s-a făcut acest lucru ne vorbesc Anca Elisabeta Tatay și Cornel Tatai-Baltă, în volumul *Arta grafică a cărților românești vechi tipărite la Brașov (1805-1827)*, apărut în condiții grafice excelente la Editura Mega din Cluj-Napoca, în anul 2020.

Lucrarea este structurată pe două părți ample, după toate rigorile genului: prima se constituie din studii, a doua, dintr-un album cu superbe reproduceri. Le vom lua pe rând.

După argumentul care deschide lucrarea și expune motivele care au dus la elaborarea ei, primul capitol, intitulat *Brașovul – important centru tipografic din Transilvania (1539-1827)*, îl introduce pe cititor în spațiul cărturăresc brașovean al epocii moderne. Johannes Honterus (Tatay și Tatai-Baltă, 2020: 12-13), diaconul Coresi (13-15), preotul Petcu Șoanul din Șchei (16), Constantin Boghici și fratele său, Ioan (16-17), Johann Georg Edler von Schobeln (16-17) ori tipograful Mihail Dürr sunt câteva nume care au contribuit din plin la tipărirea unor cărți în special religioase, dar și laice, fie ele cărți didactice sau de literatură, înzestrate cu frumoase gravuri în lemn sau în metal.

În cel de-al doilea capitol, *Ornamentica minoră: foi de titlu, frontispicii, viniete, sigilii (1805-1827)*, autorii comentează, așa cum au anunțat deja din titlu, diverse elemente de ornament, mai mult sau mai puțin stilizate, aflate în directă legătură cu textul care le încadrează. Astfel, analizând *Paraclisul Sfântului Haralambie și a Sfântului Mina, „tipărit în anul 1824 prin grija și cu cheltuiala părintelui Voina”* (72), autorii notează pe marginea xilogravurii care îl înfățișează pe Mina:

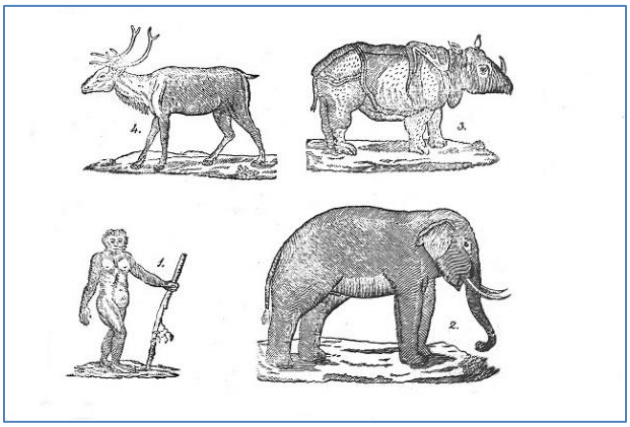
„*Sfântul Mucenic Mina* a făcut parte din trupele romane staționate în răsărit, ceea ce explică faptul că în gravură este îmbrăcat în costum militar specific: **platoșă** (**lorica**) terminată în petale, de sub care se ivește o **tunică** scurtă, **pantaloni** (**bracae**) și **cizme** (**calcei**) răsfrânte (caracteristice unei zone mai friguroase), iar deasupra, prinsă pe

> umărul drept cu o fibulă rotundă, este fixată **mantia** (**sagum**), ce îi atârnă pe spate până la pământ, alcătuind falduri ample și grele. În mâna dreaptă ține strâns o cruce cu două brațe (aluzie la martiriul său) și o ramură de finic stilizată (însemnele victoriei), iar în stânga o lance, cu vârful în sus, sprijinită pe pământ. Pe umărul drept are fixat scutul, văzut doar parțial. Redat în picioare, frontal, viguros, cu o privire pătrunzătoare, sfântul emană demnitate, noblețe sufletească și hotărâre neclintită în credință. Deși supus la cazne cumplite, el afirmă răspicat: *De Dumnezeul meu nu mă voi lepăda. Al lui Hristos am fost, sunt și voi fi și idolilor nu voi jertfi, nici le voi pleca genunchiul meu.* Acestea fiind zise, i s-a tăiat capul cu sabia" (72-73).

Interesul autorilor pentru detalii este dublat de atenția față de termenii folosiți, pe care Anca Elisabeta Tatay și Cornel Tatai-Baltă îi explică minuțios în notele de subsol, însoțindu-i cu trimiterile necesare și venind, astfel, în ajutorul cititorului:

> „[Platoșa (*lorica*)] era confecționată din piele sau metal, acoperind sau protejând zona toracică. Deosebite erau cele cu lambrechini (elemente decorative)" (72: nota 242).
> „[*Tunica*]. Prin acest termen este desemnat veșmântul purtat direct pe corp, cu deschideri pentru brațe și cap, asemenea unei cămăși" (73, nota 243).
> „Pantalonul numit de romani *bracae* sau *braccae* este un veșmânt caracteristic barbarilor, care putea fi larg sau strâmt. Romanii care locuiau sau participau la războaie în teritoriile barbare au adoptat acest tip de îmbrăcăminte pentru a se feri de intemperii. Basoreliefurile de pe *Columna lui Traian* și cele de pe *Arcul de triumf al lui Constantin* de la Roma reprezintă militari romani și barbari care poartă asemenea pantaloni, care coboară puțin mai jos de genunchi" (73, nota 244).
> „Romanii desemnau prin cuvântul *calceus* un fel de încălțăminte desfășurată pe verticală, analogă cizmulițelor noastre" (73, nota 245).
> „[Mantia (*sagum*)]. Obiectul vestimentar de forma pătrată era purtat de soldații și ofițerii romani pe umeri și prins cu o fibula, permițându-le să fie mobili în luptă și totodată apărându-i de intemperii. Avea lungimi diverse, putând coborî până la pământ" (73, nota 246).

În sectorul laic, un element de noutate constă în tipărirea la Brașov a unor planșe didactice reprezentând diferite viețuitoare, în stil naturalist.



Urmează o listă a cărților tipărite la Brașov în intervalul 1805-1827, desfășurând într-un tabel următoarele informații pentru cele 31 de titluri supuse analizei: autorul și titlul, anul apariției, trimiterile bibliografice, limba (română), formatul, informații despre ornamentația fiecărui volum și bibliotecile în care a fost identificat de autori. În imediată legătură cu aceasta, urmează lista ilustrațiilor din cărțile românești tipărite la Brașov în același interval, arătând: titlul gravurii, semnătura și datarea, volumul și anul primei apariții, volumul și anul eventualelor repetări. Bibliografia și rezumatul în limba engleză (în traducere semnată de Ana Tatay) încheie această primă parte a lucrării.

Partea a doua este, după cum spuneam, un album. Ea reproduce în mod sistematic, din volumele consultate, foi de titlu (115-148), frontispicii, viniete și sigilii (149-162), ilustrații și posibile analogii (163). Astfel, gravura din imaginea alăturată, intitulată *Iadul*, din volumul *Ușa pocăinței*, tipărit la Brașov în anul 1812, ar putea sta alături, sugerează autorii, de miniatura cu același nume, din *Psaltirea lui Henric de Blois*, sec. XII, British Library din Londra, sau o altă gravură omonimă, apărută în *Cordiale quatuor novissimorum cum multis exemplis*, Gouda, 1482.

Ținând cont de latura preponderent religioasă a acestor tipărituri, autorii au considerat oportună includerea unui indice geografic care să includă și locuri din *Biblie*, urmat de un indice de nume. Prezentarea celor doi autori, Anca Elisabeta Tatay și Cornel Tatai-Baltă, încheie volumul. S-ar cuveni să amintim aici faptul că volumul de față nu este singurul de acest fel publicat de autori. În timp, ei au cercetat, fie individual, fie în diverse colaborări, gravuri și ilustrații din cartea românească

veche publicată în mai multe centre tipografice: Blaj, Sibiu, București, Buda ori din întreg Imperiul Habsburgic, din Biblioteca Apostolică Vaticană ori din Biblioteca Națională *Széchényi* de la Budapesta. Volumul de față adaugă Brașovul în circuitul tipografic european, plasând cartea românească la locul cuvenit pe hartă.

Referințe:

Tatay, A. E.; Tatai-Baltă, C. (2020). *Arta grafică a cărților românești vechi tipărite la Brașov (1805-1827)/ Graphic Art of Old Romanian Books Printed in Brașov (1805-1827).* Cluj-Napoca: Editura Mega.

DRAMA UNEI FAMILII ȚĂRĂNEȘTI DIN ARDEAL
THE TRAGEDY OF A TRANSYLVANIAN TRADITIONAL FAMILY

Gabriela CHICIUDEAN
Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia
"1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

e-mail: gabriela.chiciudean@uab.ro

Abstract: *As the traditional village had gradually faded with time, writing a novel encompassing this subject has become a predicament, yet Lucian Domșa undertook writing about the Transylvanian rural context, revealing his most authentic sense of artistry.* Măriuca *is a novel portraying the tragic existence of a countryman returning home after World War I. The realities of the traditional village are depicted in the background, for it is the character development, the representation of the profound history of a family, the history of an existence lived according to the old ways of the countryside, all explored under the veil of most authentic vernacular language, that notably constitute the centre of the novel. The typical tragedy of a family from a village in Transylvania is gradually built in the novel, in sync with the space it inhabits, and with the action, also capturing several monographical elements of the Transylvanian village. Although the novel is entitled* Măriuca, *the main character is Manole a lui Țapu', however, in virtue of the way the female heroine is composed, through her desire for emancipation, Măriuca becomes the main important character who announces a change of mentality and attitude in the interwar period in the rural environment*.
Keywords: Lucian Domșa; novel; traditional village; World War I; Transylvania.

Să scrii astăzi despre lumea satului, despre realitățile sale sociale mai vechi sau mai noi, este cu siguranță o provocare. Satul tradițional a dispărut, însă imaginea lui a rămas în arhive, în pozele vechi de sub rame cu sticle afumate, sau în amintirea multora dintre noi, cei care am avut șansa să copilărim la țară sau măcar să ne petrecem vacanțele de vară la bunici.

Romancierul aiudean Lucian Domșa s-a încumetat să scrie despre mediul rural ardelenesc și o face într-un mod lăudabil, demonstrînd reale calități scriitoricești. În primul său roman, *Aneta*, s-a oprit la viața țăranilor navetiști din anii '80 ai secolului trecut, iar în *Măriuca* prezintă cu gravitate drama țăranului întors acasă din Primul Război Mondial. Realitățile satului tradițional sînt surprinse aici în plan secund, importantă fiind construcția personajelor, povestea profundă a unei familii, o istorie a vieții vechi a

țăranilor dintr-un sat din Ardeal, relatată într-o limbă cît se poate de autentică. Menționăm că opțiunea creatorului pentru redarea dialogului într-un limbaj tipic pentru regiunea Ardealului de pe valea superioară a Mureșului, are darul de a impregna autenticitate povestirii. Varianta regională folosită de autor este și o expresie a unei mentalități și a atitudinii țărănești din zona geografică amintită. De pildă, plasticitatea „dialogului" purtat de Pamfil a lui Cremene în cimitir, cu mama sa, merge pînă aproape de misticism, prin chiar natura relației păstrate cu mama, dincolo de moarte. Caracterul inedit al limbii regionale merită cu siguranță punctat și valorizat.

Drama exemplară a unei familii dintr-un sat din Transilvania se construiește în roman treptat, odată cu spațiul pe care îl populează, și cu acțiunea, surprinzîndu-se astfel și cîteva elemente de monografie a satului, din desfășurările vieții cotidiene. Hora, care era motiv de veselie, nașterea unui copil, boala, unele munci agricole, munca în gospodărie, ploile și noroiul de pe ulițe, iarna grea, colinda, toate poartă pecetea unei arii geografice specifice și a durerilor oamenilor mutilați de războiul din care își revin cu greutate.

Deși intitulat *Măriuca*, personajul principal al romanului este Manole a lui Țapu', în jurul căruia se construiește acțiunea. Și totuși, prin felul în care este construită eroina feminină, prin sensibilitatea, felul ei de a înțelege lumea și mai ales prin prin dorința sa de emancipare, Măriuca devine personajul important care anunță o schimbare de mentalitate și de atitudine în mediul rural interbelic. Ne propunem mai departe să surprindem pe larg diverse prototipuri ale țăranului român în diferite ipostaze ale vieții la țară, din perioada imediat următoare a Primului Război Mondial, cu mențiunea că nu e vorba neapărat de caractere fixe, tradiționale, ci de anumite psihologii în devenire, șlefuite în profunzime de realitatea războiului. Citatele ample în mod intenționat pe care le-am ales au menirea de a ilustra și trăirile psihologice ale eroilor centrali. Romanul capătă astfel o dimensiune psihologică importantă, aspect ce merită amintit.

Manole este unul dintre puținii care s-au întors din război, majoritatea celor plecați din satul său și-a sfîrșit zilele prin străini, de aceea e privit cu admirație și cu invidie totodată. Cu toate acestea nu scapă de ironiile copiilor care strigă după el pe uliță „Manole țaca-țaca", întrucît a rămas cu serioase sechele, echivalente cu o schilodire, nefiind cu nimic mai prejos decît invalizii de război. În plus, ca să poată suporta amintirea ororilor trăite în tranșee și pe cîmpul de luptă, Manole cade în patima beției. Singura care îl înțelege și îl susține pînă la sfîrșit este soția sa, Lenuța.

Viața de după război, cu sărăcie și foamete, este trăită de oamenii din sat cu demnitate, iar tragismul romanului reiese din condiția dobîndită de Manole după întoarcerea acasă, aceea de alcoolic, de om violent și bădăran.

Acesta trăiește în două lumi, cea a satului în care își duce existența, și cea a războiului de care nu se mai poate desprinde. Interesantă este din acest punct de vedere bipolaritatea acțiunii, opțiunea creatorului pentru construcția romanescă. Punctele de suspensie fac ca trecerea din planul prezentului în cel al trecutului să se producă lin, aproape imperceptibil. Regresiile lui Manole, întoarcerea în îngrozitoarele tranșee, cu întîmplări care l-au marcat pînă la nebunie, sînt permanente.

Manole încearcă să se reintegreze în comunitatea țărănească, în liniștea apăsătoare a satului gol și sărăcit. Liniște cu care, de altfel, s-a mai întîlnit într-o permisie, cînd a exclamat: „Dumnezeule, cîtă liniște! Chiar putea să existe așa ceva? Viață dincolo de război?" (Domșa, 2022: 58). În sat rămăseseră doar femeile, bătrînii și copiii și peste tot „plutea o liniște nefirească, întreruptă uneori de cotcodăcitul vreunei găini care s-a ridicat de pe cuibar, sau de nechezatul vreunui cal dintr-un grajd" (52). Tot atunci a văzut că „În acele zile morțile au devenit obișnuință, iar cei duși pe lumea cealaltă erau pomeniți doar în trecere, ca și cum ar fi fost ceva firesc. Războiul făcea parte din viața lor, iar veștile venite de pe front îi țineau în viață pe săteni" (54). Cînd s-a terminat războiul și a ajuns din nou în sat a întrebat:

> „*Ce-i mai prin sat, bă Nicușoare?* Bărbatul a tăcut un timp, apoi și-a dres glasul și a-nceput: *D-apăi ce să șie, bă Manole... Năcazuri la tătă lumea!,* a oftat el în aerul rece al dimineții. *Mulț' s-or prăpădit în război, iar hăilalț, d-acas', s-or stins de supărare, de beteșuguri ori de bătrînețe...*" (82).

La început, Manole nu putea dormi noaptea întrucît „auzea țăcănit de mitralieră, ca și cum ar avea una-n creieri care făcea: *ța-ța-ța-ța* și atunci se trezea, leoarcă de sudoare. Se ridica în fund și își punea mîinile peste urechi, apoi începea să se legene ca un copil și să cînte" (91). Aceasta pînă ce într-o altă noapte a visat șerpi de sîrmă ghimpată „ce i-au străpuns pielea prin haine și s-au încolăcit în jurul lui" (91). A vrut să se elibereze de ei, însă aceștia

> „s-au întors și l-au mușcat mai tare, pînă s-a trezit, leoarcă de transpirație în odaia rece. Atunci a țipat, apoi a izbucnit într-un rîs zgomotos și s-a ridicat în picioare. A deschis ușa de la odaie și a țîșnit afară desculț și-n izmene. Alerga prin zăpadă, ținîndu-și mîinile pe urechi și urla: *ța-ța-ța-ța!*" (91).

Din acel moment, Manole va fi periodic urmărit de răpăitul mitralierei, semn că retrăia momente grele, retrăia „războiul și tot ce-a-nsemnat el, cît prăpăd și cîtă pustiire..." (68).

Imaginea războiului, cu toate ororile lui, este monumentală. Frînturi din tranșee, de la instrucție, de la atacuri, revin în mintea lui Manole la început timid, abia simțite, apoi de-a dreptul violent determinîndu-l pe erou să se poarte ca un lunatic. Semnalul *țaca-țaca-țaca...* va fi pentru Lenuța dovada că acesta retrăiește coșmarul războiului. Prima analepsă este un episod sugestiv despre cum i s-a cuibărit lui Manole frica în suflet, lui care pînă atunci nu se temuse de nimic. La început

> „s-a arătat curajos. Însă cînd un obuz a căzut ca din senin, într-o dimineață de vară, la cîteva sute de metri de tranșeea în care era, totul s-a schimbat. Explozia nu l-a atins. Suflul ei l-a aruncat în aer. Cînd s-a ridicat era acoperit de sîngele unui camarad. Bucăți de carne și de piele i-au intrat în gură. Atunci a scuipat oroarea și a urlat-o" (59).

Nu doar teama, ci și oboseala îi influențează trăirile și reacțiile:

> „Era întuneric, ne spune naratorul, peste două ceasuri urma să se lumineze de ziuă, iar cei din regimentul lui trebuiau să pornească la un atac fulger care să ia prin surprindere garnizoana inamică. Îi era cumplit de somn, nu a mai închis un ochi de mai bine de trei zile, nu putea să doarmă din cauza bubuiturilor, exploziilor și a mirosului care venea dinspre latrină" (126).

Un camarad l-a asigurat că se va obișnui curînd cu șuierul și exploziile obuzelor și va dormi ca un prunc. Cu mîinile tremurînde de nesomn și oboseală, încerca să nu adoarmă și „se gîndea cu groază că în curînd vor porni la atac. Atunci va trebui să țîșnească din tranșee și să alerge bezmetic cu pușca-n mînă, fără să se uite nici în stînga, nici în dreapta ca s-ajungă… S-ajungă unde?" (127).

Războiul a fost dur și pentru cei rămași acasă, sau pentru cei care i-au supraviețuit. Venit acasă în permisie, Manole constată cu durere că părinții lui nu mai aveau mîncare:

> „A privit înăuntru polițele goale și a oftat din nou. Înainte să plece pe front aveau acolo puse la răcoare slănină, brînză sau caș de oaie, borcane cu murături și silvoiț. Însă nenorocitul de război a distrus totul și i-a sărăcit pe oameni. Animalele din bătătură au fost luate și duse pe front pentru hrană la soldați. Oare ce vor mînca?" (52-53).

Nici în grădină nu era mai bine, întrucît acolo „Holbura era de o jumătate de metru, iar buruiana a năpădit toată grădina" (54). Ochii eroului s-au umplut de lacrimi gîndind: „Cine să lucreze grădina dacă Tetea Ghiuțu abia se mai putea ține pe picioare, iar Anica nu mai era la prima tinerețe..." (54). Dacă ar

fi găsit ceva verdețuri, „o ceapă verde, o ridiche, i-ar fi zis maică-sii să-i facă repede o zamă de salată sau de lobodă care ar merge de minune cu mămăliga rece, dar...” (54). Lăsat la vatră, după război, se ocupă el de grădină, însă lucrul merge greu. „Manole s-a apucat de săpat cu arșăul prin toată grădina, lucru care i-a luat mult timp. În anii de dinaintea războiului obișnuiau să are cu plugul și cu calul, însă nu-l mai aveau de cînd armata austro-ungară a trecut prin sat și a luat toți caii. Plugul ruginea-ntr-un șopru din fundul curții” (101).

După ce a reușit cu greu să își găsească un rost, deși era un bun meseriaș în zidărie, Manole cade în patima beției și devine încet, încet un monstru. Își bate mama, pe bătrîna Anica ce va muri pe cîmp, în urma unui atac cerebral, după care își bate și nevasta căreia nu îi înțelege devotamentul, fiind singura care mai crede în bunătatea lui. Într-un moment de luciditate, chiar el se întreabă: „Oare cum de-l mai răbda? Cum de mai putea să trăiască lîngă el? Dintr-o dată l-a cuprins un sentiment de rușine” (75). Aceeași rușine o simte și față de Măriuca, fiica lui, care se dovedește a fi o ființă deosebită. Într-o dimineață, cînd s-a întors acasă beat, l-a întîmpinat Măriuca și nu Lenuța.

> „Fata a ieșit în răcoarea dimineții, iar Manole a văzut-o stînd în pragul ușii și s-a oprit. /.../ A bîiguit cîteva cuvinte, nevenidu-i să creadă că acolo e fiica lui, apoi a-ntins mîna către ea. În minte i-a venit din nou acea voce de femeie pe care o auzea în nopțile lungi petrecute-n tranșee și a închis ochii. Măriuca a-nceput să coboare încet treptele, iar el a deschis ochii și s-a minunat din nou cînd a văzut-o, zicîndu-și în gînd că e Cea Mai Frumoasă dintre Pămîntence. A suspinat, apoi s-a clătinat, căutînd cu mîinile ceva de care să se sprijine” (193-194).

Cum a căzut, Măriuca s-a repezit să îl ajute, însă aceste a strigat furios „Nu pune mîna pe mine!” (194). Fata

> „s-a oprit speriată, neștiind ce să facă. El s-a uitat la ea cu o privire tulbure. *Piei, vedenie*!, a șuierat Manole, făcîndu-i semn fetei cu ambele mîini să plece. *Ce-i mă, ticule?*, a șoptit Măriuca speriată. *Îs io, Măriuca ta...* /.../ Atunci Manole a simțit că s-au deschis porțile cerului și o lumină caldă l-a-nvăluit din creștetul capului pînă-n vîrful degetelor de la picioare. S-a șters la ochi, nedumerit și confuz. Fiica îi stătea în picioare dinainte, iar el, în nemernicia lui, a vrut s-o alunge. *Draga lu' tata!*, a suspinat el, iar din ochi i-au pornit două lacrimi mari și grele” (194).

Nu a reușit să se ridice, dar a surîs, „apoi a privit-o rușinat și vinovat pe Măriuca. /.../ Rușinea care creștea în el începea să-l doară. Și-ar fi dorit să fie

oriunde, dar nu lîngă muierea și fiica lui. Fata l-a apucat de braț și s-a uitat la el cu o privire tăioasă. *Hai să merem în casă, mă ticule...*" (194-195).

Dar Manole nu era tot timpul așa. În momentele sale bune, cînd își propunea să nu mai bea, era cu totul alt om, iar Măriuca și Lenuța se simțeau bine în preajma lui. În perioada în care a lucrat la Șustărul la saivan, fata i-a dus mîncare pregătită de mama ei și „L-a găsit văruind un perete și a stat cu el pîn-a prînzit. Au povestit vrute și nevrute, el rîdea vesel, iar ea se gîndea că nu l-a văzut niciodată pe ticu' ei atît de bucuros. *Îi un om tare bun cînd nu bea. Războiu' i-a luat mințile...*, și-a amintit Măriuca ce-i zicea de multe ori Lenuța despre el" (208-209). Sau, după nașterea lui Victor, Măriucăi îi plăcea

> „să stea afară, lipită de peretele coniei, să-și asculte părinții vorbind și sfătuindu-se-ntre ei. Atunci și-l amintea pe acel Manole, pe cînd ea avea cinci sau șase anișori. Era un alt Manole. Era ticul ei, ce o purta-n cîrcă și alerga cu ea prin curte și cel cu care se bulgărea cu zăpadă în iernile lungi. Îi era dor de el, de acel Manole care-i cioplea soldăței din lemn și care o pupa pe obrajii înroșiți de frig cînd venea acasă de la săniușul de pe deal..." (223).

În rest, cînd era beat, învîrtindu-se prin curte, se plîngea de toate, „că de ce guiță porcii, că nu le-a dat nimeni de mîncare /.../. După aceea avea treabă cu cîinele că e prea chilav, iar apoi cu găinile că de ce se ouă atît de puțin" 220-221).

Indiferent cum ar fi tratat-o, Lenuța îl privea mereu cu dragoste, fiindcă „era omul ei" pe care îl iubea, „Un flăcău frumos și cumsecade, ce i-a promis că o să se-ntoarcă teafăr de pe front și o s-o facă muierea lui. A venit, însă cu mințile stricate de nenorocitul de război..." (75).

După ce Manole se accidentează grav, primind „O boală dintr-aia de ți se iau mințile. Un beteșug ce se face cînd te lovești zdravăn la cap." (239), o vreme zace inconștient. Își revine doar atît cît să ceară apă și mîncare: „Zicea doar cîteva cuvinte apoi se oprea și își întorcea capul la perete. Rămînea astfel minute-n șir, fără să mai scoată niciun sunet. Nu-și mai amintea unde era și cum îl chema" (240). Pe Lenuța

> „O privea pierdut cu ochii lui mari și goi. Își mișca cu greu mîinile și nu se putea da jos din pat. Femeia-i dădea să mănînce, îl spăla și-i schimba hainele. Dacă Lenuța era plecată sau avea alte treburi, Măriuca-i ținea locul. Cînd i se făcea foame, Manole ducea un deget la gura larg deschisă, iar cînd i se făcea sete, zicea: *Apă!*" (240).

Lenuța este un personaj feminin tipic pentru bunătatea și capacitatea ei de a-și accepta soarta. Cît timp a muncit la spălat rufe la nevasta Șusterului

împreună cu Milintia, văduva lu' Dorel Pupăză, pentru cîțiva bănuți cu care își ducea traiul, Eleonora,

> „Gătea întotdeauna de post. Lenuța se mulțumea cu ce primea și mînca încet, cu înghițituri mici, mulțumindu-i în gînd lui Dumnezeu pentru mîncare. Doar vădana lu' Pupăză bombănea că *zama-i prea lungă și subțîre* și oricît ar căuta cu lingura-n ea, *nu aflu nici măcar un zgîrci sau o dărăbuță de slănină ca să prinz oarece putere...*" (380).

Iar cînd învățătorul îi spune despre planurile lui pentru Măriuca, femeia simte cum începe să îi bată inima și zîmbind, și-o închipuie pe fata ei

> „dăscăliță... Unde era Manole să-l audă pe Dom' Învățător? Să fie și el mîndru? /.../ Femeia a căscat gura să răspundă, însă a simțit un nod în gît. În colțul ochilor i-au apărut lacrimi de recunoștință. *D-apăi nu să cade, Dom' Învățător!*, a bîiguit ea, abia stăpînindu-și bătăile inimii. Teodorescu a dat din cap înțelegător și a continuat. *Am pus deoparte oarece bani, că io n-am nevoie de ei. Mă descurc cu puțîni. Îs sîngur și nu cheltui.* /.../ „*Măriuca merită să fie dăscăliță. Îi visu' ei...*" (381-382).

Rămasă orfană de mamă, cînd era de vîrsta Măriucăi, Lenuța a trebuit să vadă de gospodărie, să aibă grijă de fratele și de tatăl său, ea nu a avut timp de vise.

Măriuca, fata lui Manole și a Lenuței, se dovedește a fi sensibilă, delicată ca o floare, o ființă ce se remarcă prin finețe între acei țărani obișnuiți cu viața dură de la țară. Copil precoce, îndrăgește lumea cărților și visează să devină învățătoare. Deși firavă, nu se dă în lături de la muncile cîmpului și mai ales o ajută pe mama ei în gospodărie. Sărea în apărarea mamei ori de cîte ori era nevoie, cu riscul de a fi bruscată și în vreme ce fratele ei se juca pe uliță cu nepoții Verginei, bucuria ei era să meargă la școala de pe deal, unde copiii „se uitau cu admirație la fata cu părul șaten și ochii căprui" (88).

Frumoasă ca o adiere, Măriuca începe să fie remarcată de feciorii din sat. Pamfil se minunează „de cît putea fi de frumoasă, ca și cum ar fi văzut-o pentru întîia dată. A deschis gura, vrînd să-i dea ziua bună, însă cuvintele i-au rămas undeva-n gît." (116), sau „Zîmbetul Măriucăi i s-a părut lui Pamfil atît de frumos, încît a simțit cum crește-n interiorul lui o căldură și o stare de bine" (121). Însă ea nu era făcută pentru lumea satului, pierzîndu-se de multe ori în atmosfera cărților pe care le iubea și le devora:

> „Măriuca a pășit sfioasă în odaia cu cărțile. De fiecare dată cînd o făcea, simțea un fior, ca și cum ar fi intrat într-un altar. Mirosul de

> carte veche o copleșea, ar fi vrut să rămînă acolo o veșnicie, fără să doarmă, să bea apă sau să mănînce. Învățătorul a privit-o drăgăstos din pragul ușii, iar fata nu știa pe care carte să pună mîna. S-a uitat vrăjită la cărți, neîndrăznind să pună mîna pe niciuna, pînă cînd Teodorescu i-a zis că poate să-și aleagă orice dorește. Atunci a zîmbit, fericită" (162).

După ce s-a remarcat printre copiii din sat, învățătorul Teodorescu a prins drag de ea și și-a propus să o ajute. La început i-a împrumutat cărți și a pus-o să aibă grijă de copii în locul lui, la școală. Măriuca citea foarte bine iar învățătorul Teodorescu îi admira „ochii limpezi și verzi și roșeața obrajilor" (175). Îi vedea părul negru, „prins în două cozi împletite ce-i cădeau pe umeri peste cămașa albă din in" (175) și „dascălul și-ar fi dorit să se poată ocupa de educația fetei, s-o ajute să devină învățătoare, sau mai mult, să studieze la Universitate în Cluj sau chiar la București" (175).

Din galeria de portrete a romanului se fac remarcate alte cîteva personaje, fiecare cu povestea sa, mai mult sau mai puțin dezvoltată. Hans era poreclit de săteni Șuștărul, „deși nu se ocupa cu cizmăria și era fiul unui ofițer prusac stabilit pe aceste meleaguri, mare proprietar de terenuri" (140). El l-a adus în sat pe învățătorul Teodorescu, cel care a prins drag de Măriuca și a ajutat-o să învețe, îi împrumuta cărți și dorea s-o trimită la facultate la Cluj pe cheltuiala lui. Șustărul ajuta sătenii dîndu-le de lucru pe proprietățile sale și organiza în casa sa seri de poker la care participa Părintele Calistrat, Iorgu șefu' de post și cu notaru' Săvuț, „Era seara lor, a bărbaților, cu jocul de cărți, cănțile cu vin răcoros scos din chimniță și cu rîsetele zgomotoase" (180). Dintr-o analepsă a lui Hans aflăm despre o frumoasa poveste de dragoste trăită de acesta în tinerețe, cu țiganca Rubina.

La fel de interesante și bine construite, putînd adera fără probleme la statutul de povestire sau nuvelă, sînt istoriile de viață ale unor personaje, precum aceea a învățătorului Teodorescu, ori povestea Ilenei și a lui Valer, fiul crîsnicului Gheorghe, sau povestea Teodorinei, care a fost fată în casa grofului ungur, Arpad Szekely, și care apoi l-a născut pe Niculaie. Acesta s-a întors din război fără un picior, însă a murit stupid, ucis de bunicul său, bătrînul grof Csongor Bacsi.

Un personaj aparte este și Nana Rafilă, care se poartă ca un liant, legînd, într-un fel, viețile eroilor în comunitatea satului ardelenesc de după primul Război Mondial,

> „În sat nu mai era niciun felcer, toți au fost luați și duși pe front. Singura care se pricepea era Nana Rafilă, ce-n tinerețe a fost fată-n casă la un șpițer austriac și a-nvățat acolo multe despre leacuri și pirule. Bătrîna colinda de una singură dealurile și pădurea din

> împrejurimi ca s-adune tot felul de plante pe care numai ea le știa. Din ele prepara alifii și unsori ca să-i doftoricească pe cei betegi" (77).

Boala și moartea sînt privite de țăranul român ca un dat. El nu se poate împotrivi mersului naturii, poate doar să o observe, să sufere și să se bucure, acceptînd datul firii. Cînd Manole, abia intrat în sat, la întoarcerea de pe front, află de moartea tatălui său, se întristează, însă acceptă cu seninătate, recunoscînd că bătrînul său tată a scăpat astfel de suferință. Era șchiop și cu mințile rătăcite, după ce a căzut de pe șură, în timp ce voia să repare acoperișul:

> „Sărmanul Tetea Ghiuțu, gîndește Manole, l-a luat Dumnezeu la El. A fost un om cumsecade, săritor, prieten cu toți cei din sat, însă aprig la mînie. Cînd era copil îi povestea că *Moartea e de la Dumniezo! El le-o dă oaminilor ca să-i ducă să șadă acolea-n Grădina Raiului, unde-i hăl mai fain loc din cîte s-o pominit...* Moartea, a zîmbit Manole, ce mai poate fi și asta... Doar ce s-a-ntors teafăr din iad, iar doamna cu coasa a trecut de prea multe ori pe lîngă el, însă n-a vrut să-l ia, să-l ducă în acel loc luminat, cu verdeață..." (84).

Pamfil a lui Cremene și-a făcut obiceiul să stea de vorbă cu mama sa, ca și cum ar fi lîngă el.

> „S-a oprit dinaintea unui mormînt cu o cruce mică, din lemn de brad, pe care scria, cu litere mari: *CREMENE AURICA*. A lăsat ochii-n jos, apoi a murmurat: *Sara bună, tu mică…* S-a aplecat și a smuls cu grijă cîteva buruieni, după care s-a așezat pe o băncuță de lemn situată undeva în spatele lui, lîngă un alt mormînt. Și-a împreunat mîinile a rugăciune și a continuat să vorbească: *Apăi tu mică, am fo' să cosăsc otava, c-o trăbuit și m-am oprit acilea, la dumitale, să vorovim. Dup-aia m-oi duce, c-o vin't sara și-i musai să stau cu ticu'... /.../ Îi tare greu fără dumitale, tu mică...* Și-a mai făcut o cruce apoi s-a ridicat în picioare. *D-apăi rămîi cu bine, tu mică! Oi mai vini io pe la dumitale, cînd m-oi duce să-ntorn otava aia...*" (115).

Cînd a murit Manole, Lenuța a acceptat voia lui Dumnezeu, la fel cum a făcut și Teodorina care „nu l-a putut plînge pe Niculaie. N-a mai avut lacrimi. L-a condus pe ultimul drum fără să verse vreo lacrimă sau să scoată vreun cuvînt", la fel ca alți țărani care și-au dus durerea, fiecare în felul lor, în tăcere și acceptîndu-și soarta.

Lenuța, după slujba din duminica Paștelui, „și-a ridicat ochii spre cer. *Doamne adă-l înapoi pe Manole, sau ia-l la Tine, da' nu-l mai chinui, Doamne!*, a murmurat ea. În colțul ochilor i-au apărut lacrimi" (345). În acea seară, Victor și-a găsit tatăl mort. Lenuța, cu gesturi firești, „i-a împreunat

mîinile pe piept și i-a făcut o cruce pe frunte" (348). Ar fi vrut atunci să plîngă, dar „lacrimile nu voiau nicidecum să vină. *Te-ai dus, Manole...*, a șoptit ea, aprinzînd o lumînare. Apoi a căzut în genunchi. *Doamne, Dumniezăule! Primește-l în împărăția Ta, Doamne! C-o fo' om bun! /.../ Doamne, mulțam că mi-ai ascultat ruga!*" (348).

Ca în orice sat românesc, dincolo de zbaterea de zi cu zi a țăranului, s-au păstrat datini și obiceiuri străbune, prin care s-a manifestat străvechimea așezărilor, modul de viață specific zonei rurale, o spiritualitate ce se regăsește, deși într-o mai mică măsură, și în romanul *Măriuca*. Între puținele munci agricole pomenite găsim săpatul sau prășitul cucuruzului, ori cositul otavei. Mai dezvoltată este sărbătoarea Crăciunului, cînd copiii merg cu uratul, cu steaua și cu colinda

> „În curînd urma să se însereze. Victoraș pășea țanțoș lîngă ea, cu steaua în mînă și cu straița la brîu. În cap purta o căciulă mițoasă ce-i acoperea în întregime urechile și fruntea. Cînd a plecat de acasă, Lenuța i-a potrivit-o-n cap, l-a pupat pe frunte și i-a zis că-i mai mare căciula decît el. Au pornit la colindat, în după amiaza de Ajun, începînd din capul satului, împreună cu alții de seama lor" (241).

Dintre anotimpuri, iarna iese net în evidență în structura romanului prin imaginile de basm create prin atmosfera de poveste sugerată de trăirile eroilor principali. Dincolo de bucuria zăpezii, ca simbol al sărbătorii Crăciunului, aflăm și tragismul situației, întrucît oamenii sînt blocați în case, uneori cu alimente puține, sau lemne pentru foc insuficiente. „Crivățul urla, viscolind și răvășind zăpada ore în șir. Iarna furioasă a cuprins totul în brațele-i înghețate în acele zile-n care nimeni nu se-ncumeta să iasă din casă" (306). Dimineața gerul era mai mare decît de obicei, însă Lenuța a trebuit „să umple coșarca cu lemne pentru foc. Frigul aspru și ascuțit a săgetat-o pînă în carne cînd a făcut primii pași. Respirația i s-a transformat pe loc în abur, iar ochii i s-au umplut de lacrimi" (306). Pe marginea cărării spre șoprul cu lemne „troienele înghețate" erau „de aproape jumătate de metru. Femeia și-a strîns năframa sub bărbie și a pornit cu coșarca-n mînă. Cîinele și-a scos botul din cușcă doar atît cît s-adulmece frigul și a intrat înapoi. Pe ulițe nu se auzea nici un sunet, părea că satul era pustiu" (306). Mîncarea e pe terminate, însă Lenuța se împacă cu gîndul că „Zilele următoare va găti ce mai are prin chimniță. Gerul n-o să dureze la nesfîrșit..." (315).

În noaptea de Crăciun, vederea zăpezii în noaptea înstelată îi amintește Lenuței, rămasă singură acasă cu Manole, de o serie de evenimente mai vechi. Aceasta se roagă și își lasă gîndurile să meargă înapoi în timp, spre întîmplări neplăcute, dureroase, cînd Manole o bătea și ea răbda frigul, răutatea și nepăsarea bărbatului.

> „S-a aplecat și a luat zăpadă-n palme. A netezit-o și a-ncropit un bulgăre, pe care l-a frămîntat și răsucit, pînă a simțit arsura frigului prin degete. A aruncat bulgărele în sus, înspre stele, căutînd cu privirea o stea mai mică și mai strălucitoare. Apoi și-a-mpreunat palmele a rugăciune și a murmurat: *Adă-l Doamne-napoi pe Manole, că-i om bun șî n-o să mai facă...*" (284).

Dar și-a amintit și de vremurile bune, de mama ei Liviuța care a iubit-o, de perioada fericită trăită în casa părintească alături de tatăl Tinu și fratele Tudor. Povestea destul de extinsă este întreruptă din cînd în cînd de cîte o ceată de colindători care, cu cîntecul lor, o readuc în prezent. Copiii sînt la colindat, Manole zace bolnav la pat, fiind unul din puținele momente cînd, singură, are timp să se gîndească la viața ei petrecută în casa părinților și la cea trăită alături de Manole: „Lenuța a-nceput să plîngă înfundat. Deznădejdea s-a revărsat, țîșnind din toți porii, din obraji și din trupul scuturat de plînsete. Dinaintea ochilor parcă i s-a deschis un hău adînc. Niciun sunet, nicio adiere caldă" (299). În jurul ei e doar zăpadă, e frig și întuneric. „*Manole…*, a murmurat ea, *să nu pleci, Manole…* Undeva la cîteva case mai încolo, o ceată de colindători au început să colinde. Vocile lor au răzbit pînă la Lenuța, care și-a întrerupt șirul gîndurilor ca să-i asculte…." (300).

Aflat la al doilea roman în care este surprinsă imaginea satului în complexitatea lui, putem deja vorbi de o anume contextualizarea a operei în ansamblul creației lui Lucian Domșa de pînă acum, și putem afirma că romanul se înscrie într-un fel de *saga* a satului transilvănean, realizată prin urmărirea destinele unor personaje precum Aneta, Măriuca sau Manole. Astfel, scrierea despre satul tradițional devine un parcurs revelator din mai multe perspective, putîndu-se puncta în această ordine de idei întoarcerea la originar, la simplitate, la Divin și, nu în ultimul rînd, capacitatea de resemnare ce devine una dintre puținele atitudini suportabile si certe, într-o lume cît se poate de incertă, ca aceea în care trăim.

Dacă „*Aneta* e cartea copilăriei noastre petrecută la sat sau la oraș, la coadă la pîine, cu cartela-n mînă, la coadă la butelii în gerul iernii, cînd legam între ele cu lanț capacele și bîjbîiam pe întuneric atunci cînd era luat curentul în tot orașul..." (Domșa, 2020: 18), dacă „*Aneta* e despre satele noastre din ce în ce mai pustii, golite de locuitori, cu casele-n paragină și curțile năpădite de buruieni, cu ulițele asfaltate și goale, cu cîțiva bătrîni care își mai duc traiul atît cît pot..." (Domșa, 2020: 19), *Măriuca* e inversul, este imaginea vremurilor în care în satul tradițional se găsea bucuria de a viețui la țară, dincolo de dramele eroilor. Manole este un personaj semnificativ prin intermediul căruia ni se aduc în fața ochilor lucruri poate puțin știute, chiar și astăzi, despre traumele războiului, iar drama umană, alături de ororile

războiului, este surprinsă într-o manieră personală extrem de interesantă în romanul *Măriuca*.

References:

Domșa L. (2020). *Aneta*. Iași: StudIS.
Domșa L. (2022). *Măriuca*. Iași: StudIS.

Contributors

Alina Buzatu is Professor of Theory of Literature and Romanian Literature (Romanian Premodern Literature, Romanian Avant-Garde) at "Ovidius" University of Constanța, Faculty of Letters. She published three books and several scientific articles. Her research interests include Pragma-semiotics, Intellectual History of the XXth century, Comparative Theoretical Studies, and Cognitive Neurosciences.

Gabriela Chiciudean holds a PhD in Philology and is Associate Professor at "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia. Among the courses that she teaches are Theory of Literature, Literary Criticism, Introduction to the Science of Imaginary, and Comparative Literature. She is the author of individual volumes: *Incursiuni în lumea simbolurilor* (2004), *Pavel Dan şi globul de cristal al creatorului* (2007); *Obiectiv/ Subiectiv. Încercări de stabilizare a fluidului* (2013); *Studii literare* (2016) and of over 130 articles and studies. Gabriela Chiciudean is the executive manager of Speculum Centre for the Study of Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, where she organizes conferences and edits *Incursiuni în imaginar*, the literary journal that gathers and publishes papers presented at these conferences. She is also the editor of *Swedish Journal of Romanian Studies*, the literary journal of Lund University.

Marcela Ciortea (born in 1972), Associate Professor at 1 "Decembrie 1918" University of Alba Iulia, graduated the history-philology profile at Colegiul Național "Horea, Cloșca și Crișan" of Alba Iulia (1990) and the Latin and Ancient Greek specialization at The Faculty of Letters, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca (1995). She holds a PhD in Philology (2004) with the thesis *Modurile nepersonale în* ***Divanul*** *lui Dimitrie Cantemir* (published as: *The non-finite verb forms in Dimitrie Cantemir's* ***The Divan***), scientific advisor CP I Dr. Sabina Teiuș, "Sextil Pușcariu" Institute of Linguistics in Cluj-Napoca, a branch of The Romanian Academy and "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca. Member of the translation team for Toma de Aquino's *Summa Theologiae* in Romanian, she was the first to translate Jan Amos Comenius' *Orbis pictus* completely in Romanian.

Daniel Citirigă holds a PhD in History (2013) and is Associate Professor at the Faculty of History and Political Science, "Ovidius" University of Constanța. His research interests include political regimes in interwar Central and Eastern Europe, the intellectuals and politics, and the diplomatic relations between Romania and the states from Central and Eastern Europe. He has published studies and articles in academic journals and among the most

relevant volumes are *Europa Centrală și tentația federalismului. Istorie și diplomație în perioada interbelică* (2015), and *Diplomația Coroanei. Casa Regală a României în Europa Centrală și de Sud-Est în perioada interbelică* (2015). He has also co-edited *Intelectualii politicii și politica intelectualilor* (2016).

Carmen Dominte is Lecturer of Professional English for Music in the Department of Musicology and Musical Education Studies at the National University of Music, Bucharest. She defended her PhD in Literary Theory in 2010 with the thesis *The Absurd as an Existential Adventure between Modernism and Postmodernism*. Her scientific interests belong to literary theory, comparative literature, cultural studies, cinematographic studies and musicology. Her scientific studies, such as *The Search for Identity in Dystopian Literature, Outstripping and Foreshortening as Literary Possibilities of Contextualization, Auctorial Image and Representation as Forms of Identity in Renaissance Time, The Stage as the Chronotope of Memory, The Inter-textual Imaginary, The Invisible City as a Possible World, Golden Section as a Sacred Symbol, Travel Writings as Means of Intercultural Translation, The Inter-Semiotic Negotiation between the Literary and the Cinematographic Image,* were published in scientific reviews.

Cristina Hermeziu (born in 1971), journalist and writer, is currently holding a position of Associate Lecturer at "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași (Romania), Department of Communication Sciences, within the Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences. She received a Ph.D. in Philology from the University of Iași in 2004, with the dissertation, *Expressivity and Persuasion in the Television Discourse*. She is the editor of two essay collections on communication, V*iața pe Facebook. Dau like deci exist / Life on Facebook. I like therefore I am* (2020), and *Revoluția din depărtare / The revolution from afar* (2011). She is the author of two poetry books and of *Vedere din Turnul Eiffel. Portrete civile, crochiuri politice / A view from the Eiffel Tow*er, *and Civil portraits, political sketches* (2017), a collection of her published pieces as an international correspondent in Paris. Her research interests include the theory of communication, digital communication, social networks and the Internet, cultural studies, cultural memory studies, comparative literature, French and Romanian studies.

Gorun Manolescu, PhD, is Senior Researcher at the Research Institute for Artificial Intelligence "Mihai Drăgănescu", The Romanian Academy. He is the author of four books in different fields of research: *Abordarea ierarhic structurată şi informatica* (1985)*, Eseu despre sursele adevăratei cunoaşteri*

în logica Budistă (2006)*, Dincolo de ironie şi ironism plecând de la discuţii virtual cu unii clasici de marcă ai PoMo* (2010), *Fragmentarium* (2020) and published over 300 studies and scientific articles. His research interests include IT, phenomenology and Artificial Intelligence, epistemology, and the intersection between occidental culture and extreme-oriental culture. He is tenured member in The Romanian Academy Committee for History and Philosophy of Science and Technology, and editor in chief and founding member of The Romanian Academy NOEMA journal.

Felix Nicolau is a visiting professor at Complutense University of Madrid and professor in the Department of Foreign Languages and Communication, The Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania. He was a visiting professor in the Faculty of Humanities, Lund University, Sweden between 2017 and 2021. He is affiliated to the Doctoral School of Philology of "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia. He defended his PhD in Romanian and Comparative Literature in 2003 and is the author of many books of literary and communication theory: *Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice* (2021), *Ingen fara på taket/ Totul e sub control. Lär dig rumänska/ Învaţă limba română (*2020), *You Are not Alone. Culture and Civilization (2018), Morpheus: from Text to Images. Intersemiotic Translations* (2016), *Take the Floor. Professional Communication Theoretically Contextualized (*2014*), Cultural Communication: Approaches to Modernity and Postmodernity (*2014*), Comunicare şi creativitate. Interpretarea textului contemporan (Communication and Creativity. The Interpretation of Contemporary Text*, 2014*), Homo Imprudens* (2006), *Anticanonice* (*Anticanonicals*, 2009), *Codul lui Eminescu* (*Eminescu's Code,* 2010), and *Estetica inumană: de la Postmodernism la Facebook* (*The Inhuman Aesthetics: from Postmodernism to Facebook*, 2013), a few volumes of poetry and novels. He is member in the editorial board of *The Swedish Journal of Romanian Studies*. His areas of interest are translation studies, the theory of communication, comparative literature, cultural studies, translation studies, and British and American studies, and Romanian studies.

Cătălin Pavel, Assistant Professor PhD. Habil., archaeologist and writer, teaches Archaeology at "Ovidius" University of Constanța, Romania. He is the author of *L'archéologie de l'amour* (2022) and *Describing and Interpreting the Past – European and American Approaches to the Written Record of the Excavation* (Bucharest, 2010). He co-edited and co-authored *Dicţionar de mitologie greco-romană. Zei, eroi, mituri/Dictionary of Greek and Roman Mythology. Gods, Heroes, Myth* (Bucharest, 2011). His most recent book is *Animalele care ne fac oameni. Blană, cozi și pene în arheologie /The Animals that made us Human. Fur, Tails and Feathers in*

Archaeology, Humanitas (Bucharest, 2021). Among his novels is *La septième partie du monde* (2017).

Diana Stroescu, Researcher Assistant (RA) in the Department of Literary History, "A. Philippide" Institute of Romanian Philology (The Romanian Academy – Iași Branch), contributor to the project *Encyclopedia of Romanian Memory Writing.* Her research areas include history of literature, intellectual history, hermeneutics. She also holds the position of Teaching Assistant, delivers seminars and assists the lead professor with instructional responsibilities for the subject Old and Pre-modern Romanian Literature.

Manuela-Gabriela Tican (Ursu) received a BA in Pihology and an MA degree in Romanian Literature and Literary Hermeneutics at "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, where she is currently a second-year PhD. student. Her thesis focuses on the subject of the Romanian detective novel between the nineteenth-century and the interwar period. She is also a primary school teacher at *Nicolae Iorga* Secondary School of Iași, so education is among her main interests. She is a former member of the ELTeC-ROM project *The popular novel and its subgenres in nineteenth-century Romanian literature: digital editing and computer-assisted literary corpus analysis,* acronym POP-LITE, code PN-III-P1-1.1-TE-2019-0127 within the European Literary Text Collection, produced by the CA16204 "Distant Reading for European Literary History" (2017-2021). Her research interests include literary criticism, critical theory, cultural studies, literary history, sociology of literature and English and Romanian studies. During her PhD studies, she participated with papers linked to her thesis research in numerous conferences and colloquia such as the Aesthetic languages Colloquium *The arts in defence of man* (Iași 2020), the International Conference of PhD Students and Young Doctors (Târgu-Mureș, December 2021), the International Conference of the LSP Unit Faculty of Economics and Business Administration "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Romania (November 2021).

Ligia Tudurachi, researcher at the Institute of Linguistics and Literary History "Sextil Pușcariu" (The Romanian Academy, Cluj-Napoca) and Associate Professor at the Faculty of Letters, "Babeș-Bolyai" University, Cluj-Napoca. She has published two volumes so far: *Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu/ Words that kill. Literary memory in the novels of E. Lovinescu* (Cluj-Napoca, 2010) and *Grup Sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu/ Sburător group. Living and writing together in the cenacle of E. Lovinescu* (Timișoara, 2019). She collaborated with texts in several collective volumes in Romania

and abroad: *Storia, identità e canoni letterari* (Florența, 2012); *Littérature et document autour de 1930. Hétérogénéité et hybridation générique* (Rennes, 2014); *Innesti e ibridazioni tra spazi culturali* (Florența, 2015); *Dus-întors. Rute ale teoriei literare în postmodernitate/ Two way. Routes of literary theory în postmodernity* (București, 2016); *Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. I: Imaginar literar/ Encyclopedia of imaginaries from Romania. Vol. I: Literary Imaginary* (Iași, 2021). She has published articles in several Romanian and International academic journals, such as: *COnTEXTES, Licorne, Romania Orientale, Slovo a smysl, Caietele Echinox, Transylvanian Review, Philologica Jassyensia, Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philologia, Dacoromania litteraria, Transilvania, Euresis*, etc.