



TRANSILVANIA

serie nouă, anul L (CLV), numărul 2 (2023)

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC | ADVISORY BOARD:

Ștefan Afloroaei (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România)

Cornel Ban (Copenhagen Business School, Danemarca)

Manuela Boateă (Universitatea Albert-Ludwigs, Freiburg, Germania)

Constantin Chiriac (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

Petr Kopecký (Universitatea din Leiden, Olanda)

Mihaela Miroiu (Școala Națională de Studii Politice și Administrative, România)

Christian Moraru (Universitatea North Carolina Greensboro, SUA)

Sorin Radu (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

Maria Bucur-Deckard (Indiana University, SUA)

Marci Shore (Universitatea Yale, SUA)

Stefan Sienerth (Universitatea „Ludwig Maximilian” din München, Germania)

Andrei Terian (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

Galin Tihanov (Universitatea Queen Mary, Regatul Unit)

Alexandru Zub (Academia Română)

REDACȚIA | EDITORIAL TEAM:

Redactor-șef | Editor-in-chief: **Radu Vancu**

Redactori | Editors: **Dragoș Varga, Vlad Pojoga**

Secretar de redacție | Editorial Secretary: **Ștefan Baghiu**

Tehnoredactor | DTP: **Mihaela Basarabă**

Fotografia de pe copertă | Cover Photo: **Ioana Cîrlig**

Revistă editată de **Complexul Național Muzeal ASTRA**, sub autoritatea **Consiliului Județean Sibiu**
Journal edited by **ASTRA National Museum Complex** under the authority of the **Sibiu County Council**

Director general C.N.M. ASTRA | General Manager ASTRA NMC: **Ciprian Anghel Ștefan**

CONTACT:

551037 Sibiu, Bastionului 6A

Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com

www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com

www.muzeulastra.ro

Cuprins | Contents

Studii literare

Eugen Ciurtin & Andreea Apostu | 1

Mircea Eliade's Unpublished Manuscripts from Private Collections II. Notebooks I & II (Calcutta, 1929-1931). Concordances A-E

Alexandra Oprescu | 17

Un manuscris ascuns în văzul lumii: jurnalul lui Mihail Sebastian din anii 1930-1931
[A Manuscript Hidden in Plain Sight: Mihail Sebastian's Journal Kept During 1930-1931]

Teodora Dumitru | 27

Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere
[Mihail Sebastian's Unpublished Diary From 1930-1931: A Preview of His Entire Work]

Teona Farmatu | 42

Mariana Marin: facerea și desfacerea unui mit. Postura tragică (I)
[Mariana Marin: The Making and the Unmaking of a Myth. The Tragic Posture (I)]

Diana Stroescu | 56

„O generație de susceptibili”: Emil Ivănescu, Dinu Pillat, Alexandru Vona
“A Generation of Susceptible Writers”: Emil Ivănescu, Dinu Pillat, and Alexandru Vona

Lucian Țion | 70

A Failed National Play? Lucian Blaga's *Zamolxis* and the “Romanian Soul”

Științe sociale

Elisaveta Drăghici | 81

Comportamentul asociativ – un indicator al calității vieții
[Associational Behaviour – An Indicator Of Quality Of Life]



MIRCEA ELIADE'S UNPUBLISHED MANUSCRIPTS FROM PRIVATE COLLECTIONS

II. NOTEBOOKS I & II (CALCUTTA, 1929–1931). CONCORDANCES A–E

Eugen CIURTIN & Andreea APOSTU

Institutul de Istorie a Religiilor, Academia Română
Institute for the History of Religions, Romanian Academy
E-mail: e.ciurtin@ihr-acad.ro, andreea.apostu@ihr-acad.ro

MIRCEA ELIADE'S UNPUBLISHED MANUSCRIPTS FROM PRIVATE COLLECTIONS
II. NOTEBOOKS I & II (CALCUTTA, 1929–1931). CONCORDANCES A–E

Abstract: The present series of contributions critically edits in Romanian and English, with concordances and commentary, a string of unpublished, multilingual manuscripts written by the young Mircea Eliade, Indologist and historian of religions in South Asia, from 1929 to 1931. Previously unknown, the manuscripts were purchased by a private collector, who most graciously contacted the editors in February 2023 and bequeathed them for the present publication. The series complements ECCE | *The Complete Critical Edition of Mircea Eliade's Scholarly Works before 1945*, under the auspices of the Institute for the History of Religions in Bucharest (first two volumes forthcoming). The first (double) instalment was published in *Transilvania* 51 [155] (2023), no. 1, pp. 1–22.

Keywords: Mircea Eliade, private collector, colonial India, History of religions, South Asian studies, Romanian culture, European culture, manuscript studies, critical editions.

Citation suggestion: Ciurtin, Eugen, and Andreea Apostu. "Mircea Eliade's Unpublished Manuscripts from Private Collections II. Notebooks I & II (Calcutta, 1929–1931). Concordances A–E." *Transilvania*, no. 2 (2023): 1–16. <https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.01>.



In a remarkable testimony from December 1938, written immediately after being released from prison and then sanatorium, while describing after almost five months of absence the treasured perusal of his own manuscripts kept at home in 43 Palade Street, Mircea Eliade minutely describes the accrual of his unpublished archive. Outstanding in many respects, this neglected text (only posthumously published) includes a general description of his Indian manuscripts and of his detailed intimate workings as an omnivorous scholar and writer, even revealing an overall invitation to the fabric of careful editing. This nearly 2,000-word confession of invaluable help for Eliade's editors encloses accurate auto-

references to these and similar notebooks, to scattered fragments and folios as well as to the continuous making of his oeuvre:

“[În] India, când eram foarte singur, mă năpădea brusc o pasiune nejustificată pentru propria mea viață, pentru toate ‘momentele’ și mărunțișurile pe care le cunoscusem – și atunci începeam să caut orice urmă, orice însemnare, orice hârtiuță, și le adunam cu voluptate, le transcriam, ca și cum aș fi fost editorul pios al jurnalelor unui om mort de mult. Păstram pe atunci [1928], cum păstrez de 10 ani încoace, un jurnal intim, dar numai anumite întâmplări și foarte puține mărturisiri erau înregistrate în paginile

lui. Majoritatea observațiilor se risipeau în hârtițe și caiete [...] [M]ă risipeam într-o puzderie de caiete, fragmente, jurnale de conversații și eseuri neterminate. Adevărul era că *Ńurnalul* se afla întotdeauna prea departe; nu mi-era la îndemână, și în loc să-l scot din sertar ca să notez ceva preferam să scriu pe o foiță de hârtie, să scriu cât mai repede, nu pentru că mi-era teamă că ‘aleargă gândul’, ci ca să mă liniștesc, să am impresia că mi-am făcut datoria față de mine, că ‘am luat notă’ de ceea ce solicita în acea clipă întreaga mea ființă [...] [C]u câtă exactitate notam în *Ńurnal* acele rare și scurte crize de pasiune pentru «textele mele» pulverizate în atâtea caiete! [...] Și ceea ce mă emoționa mai mult era hârtia îngălbenită pe care copiasem, cu cinci, șase ani înainte, anumite pasagii erudite; toate însemnările acestea, toate fișele acestea, deși adunate în decurs de șase ani, alcătuiau un corp viu, își răspundeau una alteia, din biblioteci diverse, din țări depărtate, pe deasupra anilor. [...] Toate acestea au asistat, în chip real, la foarte multe secrete. Mai pot fi ele, oare, ghicite – dacă nu descifrate și reconstituite?...”¹

We ask ourselves this as well. The second instalment of the present series offers English and Romanian analysis and concordances between the two manuscripts already edited (Ciurtin-Apostu 2023) and the manifold, indeed exceptionally intricate books and articles published by Eliade which include passages from Notebooks I & II. The readers would be thus able to closely follow for the first time not only the scholarly content and method of the author, but also to finally escape the entrapping of the first editor, M. Handoca. While being from 1981 to 2015 the single person who used these (and so many others) manuscripts of Eliade, M. Handoca has continuously and hopelessly obliterated their form, content, and meaning. It is high time to proceed to a full restoration, doable nowadays due to the high-minded offer and help received from the private collector, to whom we would like to deeply thank once again.

I. The first notebook was very incompletely transcribed by M. Handoca in his problematic publication of 1994². As already mentioned in the first instalment of this critical edition, despite announcing its title, without describing the manuscript, and without discerning the textual affiliation³, Handoca has nevertheless advocated boldly in a foreword he actually managed to publish *all* Eliade’s notebooks from India, with all the study notes and fragments: “Volumul de față valorifică integral, pentru prima oară, caietele de studii, note și însemnări din India (1928-1931)” (in Eliade 1994, 17). Only now are we able to testify how misleading such a statement is. If only counting the sequence of auctions from 2019-2023 held in Bucharest with Eliade’s unpublished manuscripts, manuscripts once in the material possession of the said editor, the quantity – and we shall see: the quality as well – of such manuscripts written by Eliade in India is already

threefold, and thus M. Handoca’s publication of 1994 became truly obsolete and deceitful, not representing properly the author at all. Many dozens of independent Indic manuscripts with hundreds of pages (including a fine Sanskrit fraction) were presented through auctions, some were already acquired by public institutions as well as by private donors of public institutions (as is the case of the Institute for the History of Religions of the Romanian Academy), and the private collector has furthermore purchased the most substantial part of Eliade’s manuscripts from Calcutta. This progressively general view of Eliade’s Indic archive is now authenticated by Notebook I: from a roughly 4,500-word text⁴, M. Handoca only transcribed disorderly and with many mistakes *a third* of it. With odd editorial options, M. Handoca transcribed in only five pages (Eliade 1994, 162-166) the material from 24 folios and 25 manuscript pages. As already mentioned, the first page of Notebook I is now missing. We no longer have reasons to believe Eliade destroyed it or extracted it from the originally well-fastened notebook. On the contrary, there is a need to corroborate such an absence with other samples, as is the missing page, numbered 23 by Eliade, from Notebook II (on which see *infra*). No less than twenty other folios are missing or inserted without proper numbering in Notebook I: [4], [7-9], [12-13], [18-20], [22-31], and [34].

In Concordance A we identified seven fragments from Notebook I in *Soliloquies*. The content should then be carefully collated with the newly identified printed versions of the fragments. Thus, while in India, Eliade writes (f. 14^r) “E una din prejudecățile supărătoare ale rasei albe că deosebirea dintre geniu și om e calitativă, probing his somehow anti-colonial attitude (“one of the bothersome biases of the white race”). Back in Bucharest, in the printed form of the fragment he turns out to be sensibly less courageous: “e supărătoare prejudecata” (“is bothersome the bias”), with no mentioning of a race, white or otherwise. Again, in a fragment on f. 3^r, numbered 4 by Eliade⁵, even if all the three printed editions of *Soliloquies* (1932, 1991, 2003) have twice ‘metafizic’ (‘metaphysical’), the manuscript has rather logically first *metafizic* and then *istoric* (‘historical’). Most probably a meddling printer mistakenly read Eliade’s manuscript. Unlucky readings, unlucky pseudo-editing by Handoca, and at last a dreadfully unlucky archive as a whole: all these may now be added to the unlucky production of the 1932 booklet, as half of the copies of the title (never reprinted during Eliade’s lifetime) were simply sold – an early malentendu – as packing paper (Eliade 2016, 33). Yet all the other problems, sources and vistas concerning Notebook I will be addressed in a third, forthcoming instalment.

II. *Monster no. 1*, the second notebook, was very incompletely and incoherently published by M. Handoca in 1987⁶ and in 1994⁷ (cf. *infra*, Concordances B, C, D and



E). These unconnected selections – M. Handoca has not even cited in 1994 his 1987 publication – were printed with omissions and without mentioning, in the latter, the title used by the author himself, essential for understanding his working method at that time⁸. Recollected in *Şantier* (1935), the ‘indirect novel’ in which Eliade included and commented upon significant parts of his Indian intimate journal, this method consisted in amassing notations (sometimes by physically glueing them in his notebooks) in a ‘rebarbative’ and irrepressible manner. *Monster no. 1* is, in fact, the very notebook mentioned by Eliade in *Şantier*, the fragment on transitoriness from f. 29^r being transcribed there quasi verbatim.

The 1987 and 1994 pseudo-editions: the saga of dismembered texts

The fragments left out by M. Handoca are numerous. Moreover, he interposed and juxtaposed the selected ones without any consideration for the original progression and concatenation of Eliade’s texts. Thus, ff. 7^r (the first lines on Vācaspati Miśra), 12^r-13^r, 15^v, 20^r (the line “P. nataraj” | “For nataraj”), 21^r, 24^v, 27^v, 34^r-38^r, 43^r (the second part) as well as 44^r-49^v are missing from his 1987 transcript. In total, 19 out of 58 manuscript pages written by Eliade were omitted entirely, and another 3 partially – this is to say, almost a *third* of *Monster no. 1*.

Bizarrely, the 1994 publication perpetuated some of these omissions, and has even adduced several new ones, such as the exclusion of the middle paragraph from f. 2^r, and the elimination of ff. 16^r, 18^r-19^v, 24^r, 25^r, and 31^r-32^r. Furthermore, the page numbered 23 by Eliade was transcribed in 1987, yet disappeared afterwards not only from the 1994 publication, but also from the notebook itself (cf. also supra). This folio was placed between f. 23 and f. 24 (according to the present numbering of the extant manuscript), being an extension of the text written by Eliade on f. 23¹⁹.

The fact that several fragments from *Monster no. 1* were nevertheless included (these are ff. 12^r-13^r, 15^v, 43^r, 44^r-46^r, 49^r) proves that M. Handoca did deliberately choose not to transcribe it fully. The arbitrary restitutions and the new lacunas left the text even more flawed than it was in its first publication form. Thus, 20 out of 58 manuscript pages are entirely missing, and three others are partially transcribed – that is *more than a third* of the original notebook.

Besides the omission of entire pages or paragraphs, we also identified the arbitrary exclusion of certain words and phrases such as e.g. “Bhagavad-Gītā” (Eliade 1987 & 1994) or “There is no *engaging* in maithuna” (Eliade 1994), whilst others were shortened and even fused together. For instance, the sentences “Nu pun filosofie în povestirea mea. Dar ~~povestind~~ acţionând, eroii mei obiectivează principiile cari îi animă.” (“I don’t add philosophy to my story. But ~~recounting~~ acting, my

characters objectify the principles that animate them”) have become “Nu pun filosofie în principiile cari îi animă” | “I don’t add philosophy to the principles that animate them” (Eliade 1994). Furthermore, in the second publication, Eliade’s fragment on his first published novel, *Isabel and the Devil’s Waters* (Notebook II, f. 22^r) was printed in its extended version from Notebook I, without any indication or explanation of such substitution.

In both Eliade 1987 and 1994, f. 11^v is transcribed in the middle of f. 11^r. Besides this, in Eliade 1987, f. 20^v is published before 20^r, and f. 28^v placed in front of f. 28^r, whilst in Eliade 1994, f. 15^v precedes f. 15^r, the last phrase from f. 21^r is attached to the fragment from f. 17^r, and f. 28^v was fused with f. 27^v. In addition, one can identify numerous misreads of Eliade’s text, such as “Banod Thödöl” instead of “Bardo Thödöl” (viz. *Bardo Thödöl*, transliterated at that time *Thodöl*, for *The Tibetan Book of the Dead*, Tib. *Bar do thos grol*), “Dakti” instead of “Sakti” (Sk. “Śakti”; the Sanskrit words negligently written by Eliade were not then corrected), “sala” instead of “gala”, etc. Although misreads and typographical errors may not be uncommon or reprehensible in a transcription, the flaws of Eliade 1987 and 1994 greatly infringe, by the quantity of mistakes and arbitrary interventions in the author’s manuscript text, the minimum standard conduct of proper critical editing.

Textual transmigration

Several fragments from *Monster no. 1* were included by Mircea Eliade in the booklet *Soliloquies*, published in Spring 1932 after his returning to Bucharest. The excerpts marked with an “x”, a “v” or a square bracket are on ff. 2^r, 18^r, 19^{r-v}, 22^r, 24^r-25^r, 34^{r-v}, and 35^r, whilst those unmarked, yet included in the book are on ff. 16^r, 20^r, 20^v, 30^r, 31^r-32^r, 37^r, 38^r, 45^r, 46^r, 47^r, and 48^r. There is also the curious case of a fragment specifically meant for *Pseudo-Indika* (f. 33^r), but partially incorporated in *Soliloquies*. The brief considerations on the Indian political and religious life were left aside (references to Gandhi and Aurobindo Gosh), Eliade preserving only some turns of phrase (on the final liberation of an individual and his/her “karmic equation”).

Another unusual circumstance appears on f. 49^r, marked by Eliade with “Trecut în *Asceză*” (“Transferred to *Asceticism*”), referring thus to a work apparently different from *Soliloquies* and “Pseudo-Indika”. A similar formula, “For *Asceticism*”, appears in Notebook I, and a third notebook (from the same private collection, critical edition forthcoming) includes several pages titled first *Glory and Asceticism* (title analogous to “Glory” and “Silence”), an article published in *Cuvântul* on 19 October 1927¹⁰, then *Gloss on Asceticism*. This essay will later on become the second part of *Soliloquies*, with minor revisions and an addition of several paragraphs at the end. Conceived at first most likely as an independent

study, it is intimately linked to Eliade's reflections on the topic before his departure for India, if one compares it especially to his articles "Virility and Asceticism" (1928) and "Apology for Virility" (1928)¹¹, where he actually announced a *Treatise on Asceticism*. According to Şantier, the author would have finished such writing in 1931 and even read several fragments to Johan Van Manen (1877-1943), who considered it written in a far too abstract style¹². *Gloss on Asceticism* may have been originally meant for this editorial project.

Another two fragments (ff. 21^r and 36^r) were included in the second part of the article "Pseudo-Indika" published in *Vremea* in 1932¹³, together with ff. 4^r and 5^r (the fragments numbered 6 and 7) from Notebook I, incorporated in its first half. Even though marked with the title "Pseudo-Indika" (written in blue pencil), f. 33^r from *Monster no. 1* was not selected by Eliade for the homonymous article, nor fragment no. 3 (ff. 2^r-3^r) from Notebook I. The fact that they weren't published with the four others may indicate the author's intention to write a more extended article (the published one being possibly shortened by typographical restraints) or to start a series bearing this title.

As already mentioned above, the fragment on transitoriness (f. 29^r) was transcribed almost identically in Şantier (1935: 233-234), whilst ideas from other folios resurged in 1933 and then 1935 in two lectures. The reflections on dance and rhythm reappear partially in two folios from the manuscript of a conference on "primitive music" held by Eliade in October 1933, with musical samples and dance intermezzos by Floria Capsali and Gabriel Negri. The manuscript is currently preserved by the Library of the Romanian Academy, after being rescued by the Romanian Academy from a public auction in April 2021. One folio includes the plan of the lecture, which offered to the public a definition of magic, of aesthetic emotion, rhythm, and dance, which resembles greatly to the second part of f. 10^r and f. 20^{r-v} from *Monster no. 1*. The second folio linked to *Monster no. 1* holds several notations on a solar hymn and on the cosmic dance (Natarāja). It therefore seems to be linked to the second part of f. 20^r from *Monster no. 1*: there Eliade indicates, above the second paragraph, "For nataraj" ("P.<entru> nataraj").

The excerpts on magic and aesthetic emotion from *Monster no. 1* are intimately connected to Eliade's lost 1928 article, *Faptul magic* (*The Magical Fact*), and to the manuscript titled *Note pentru Rădăcimile magice și Psihologia religioasă* (*Notes on The Roots of Magic and Religious Psychology*)¹⁴, referred to directly by the author in f. 16^r: "What is art, if not transcending the object?"

Its projection in another dimension – the creatural status, the magic realization, liberation. It's a dimension difficult to define, the intuition of which involves not only visual arts, but also dance, music. To be compared with religion. See the previous notes (1928-1929) on *Magical Roots*. What defines man and distinguishes him from animals and God (if we assume he exists) – is his instinct to transcend, his desire to liberate himself, to break the iron circle of individuality. These are the social origins of art. Of the dream, the relief [Rom. *supapă*, 'valve'] of this desire to transcend".

In 1928, Eliade wrote to Vittorio Macchioro „about a magic counterpart” of a magic counterpart to Rudolf Otto's *Das Heilige* (1917). His description matches the notes from folios 16^r and 30^r from *Monster no. 1* (Eliade actually transferred them altogether in *Soliloquies*): "C'est un élément 'magique', qui s'op[p]ose à son *Heilige* et qui n'est [pas] le sentiment de se sentir créature minime – mais le sentiment qui résulte de la contemplation d'une création humaine. Je compare le rêve et l'émotion esthétique et la magie"¹⁵. After sending his study *Faptul magic* for the magazine *Duh și slovă* (*Spirit and Letter*), Eliade informs Mircea Vulcănescu that he is amassing notes on magic as an oneiric experience and intends to publish one day a study entitled *Essai sur l'histoire et la signification de la magie*¹⁶. The material collected by Eliade at that time may be identified as the notations from the manuscript *The Roots of Magic and Religious Psychology*, which contains several folios on the very topic. Eliade's interest, expressed in 1928-29 and afterwards, is directly reflected by the notes written in 1930 in *Monster no. 1*, thus revealing the remarkable intellectual coherence of the then young historian of religions.

If Eliade's fragments on magic can be associated to previous and contemporaneous interests and writings, the fragment on *the fact* ("faptul", f. 7^r) can be linked to his assertions on the same topic made in the radio lecture titled *Contemplation*, broadcasted on 27 July 1935¹⁷, again „in the quasi-similar articles published in America (a Romanian newspaper published in Cleveland, U.S.), on 31 August 1935, and Familia, in November 1935,”¹⁸, and finally in his book *Fragmentarium* (1939)¹⁹, a collection of notes and articles written during 1932-1939.

A detailed analysis of the present concordances exemplifying for the first time the textual transmigration underwent by the fragments of Notebook I and II, their connection with articles and books as well as lectures published and held by Eliade before and after 1928 will be available to our readers in the third instalment of the present series.



Concordances A-E | Concordanțe A-E

A. Fragmente din caietul *Fragmente gândite, notate și transcrise în India* preluate în *Soliloquii* | *Solilocvii* (1932 | 1991 | 2003).

Caietul I (1929-1931)	<i>Soliloquii</i> 1932 <i>Solilocvii</i> 1991 2003
[16. Soliloquii. Prefață] Viața e contrazicere. Orice existență se conformează unor legi și, în același timp, infirmă alte legi. Planta se răzvrătește supune gravității prin rădăcini, și se răzvrătește gravității prin tulpină. De altfel, singura deosebire între un geniu (erou, sfânt, etc.) și un bicisnic e cota legilor infirmate, legi naturale sau sociale. E una din prejudecățile supărătoare ale rasei albe că deosebirea dintre geniu și om e calitativă. Dimpotrivă, e numai o cifră; un număr ordinal sau cardinal.	Un creier sincer e inexpugnabil, pentru că se refuză oricărei relații cu adevăruri din afară. Singura lui relație concretă și continuă e față de sine și de creșterea sa. Și e firesc că orice creștere e o contrazicere. Viața însăși; căci orice formă a existenței se conformează unor legi și, în același timp, infirmă alte legi. Planta se supune gravității prin rădăcini și se răzvrătește gravității prin tulpină. De altfel, singura deosebire între un bicisnic și un geniu, sau erou, sau sfânt – e cota legilor infirmate, fie ele legi naturale sau instituționale. E supărătoare prejudecata că deosebirea dintre geniu și om e calitativă; dimpotrivă, e numai o cifră; un număr ordinal sau cardinal. Eliade 1932, pp. 12-13 = 1991, p. 16 = 2003, p. 13.
<u>Religie</u> [4.] Despre „nevăzutul Dumnezeu”. Iisus a spus: nimeni nu l-a văzut. – Nu e vorba despre invizibilitatea lui, ci de <i>iriconoscibilitate</i> . Dumnezeu e astfel încât nu poate fi recunoscut nicăieri; pentru că El a spus: „Sunt Cel care sunt”. Acesta e sensul metafizic. În ceea ce privește sensul istoric, el e D<umne>zeul lui Israel. –	Despre „nevăzutul Dumnezeu”. Iisus a spus: nimeni nu l-a văzut. Nu e vorba despre invizibilitatea Lui, ci de <i>iriconoscibilitate</i> . Dumnezeu e astfel încât nu poate fi recunoscut nicăieri; pentru că El a spus: „Sunt cel care sunt”. Acesta e sensul metafizic. În ceea ce privește sensul metafizic, El e Dumnezeuul lui Israel. Eliade 1932, p. 61 = 1991, p. 59 = 2003, p. 61
[10] <u>Religie</u> Religiiile, dacă ar fi mai multe, ar fi <i>aceleași</i> ; dar pentru că e <i>una</i> , sunt diferite. Și unitatea „religiilor” se va vădi definitiv când fiecare om își va avea modul său propriu de apropiere către Dumnezeu; când Supremul se va dezvălui direct fiecăruia, fără precedența tradiției sau a experienței colective. Numai atunci va fi o reală participare colectivă în Suprem. Când fiecare își va avea modul propriu de apropiere, ritualul și dogma proprie a experienței sale religioase – atunci unitatea religiei va fi evidentă. –	Religiile, dacă ar fi mai multe, ar fi <i>aceleași</i> ; dar, pentru că e una, sunt diferite. Și unitatea „religiilor” se va vădi definitiv când fiecare om își va avea modul său propriu de apropiere către Dumnezeu, când Supremul se va dezvălui direct fiecăruia, fără precedența tradiției sau a experienței colective. Numai atunci va fi o reală participare colectivă în Suprem. Când fiecare își va avea modul propriu de apropiere, ritualul și dogma experienței sale religioase – atunci unitatea religiei va fi evidentă. Eliade 1932, p. 61 = 1991, pp. 59-60 = 2003, pp. 61-62.
[f. 10r] 14. Misterul nu e ignorare, non-cunoștință – ci „revelația neînțelegerii”, adică nemijlocita întâmpinare a <i>realului</i> . Să mă explic: [f. 11r] toți știm ce e moartea și că niciunul nu vom scăpa. Totuși, în fața morții, imediate, reale, ireversibile, a unuia care ne e drag – „cunoștința” se transformă în neînțelegere, în mister. Ignoranța e o stare difuză, e o relație variabilă, capabilă să se atenueze sau să se curme. Misterul e un fapt real, consistent, inasimilabil, transcendent.	Misterul nu e o non-cunoștință, o ignorare – ci revelația neînțelegerii, adică nemijlocită întâmpinare a realului. Ignoranța e o stare difuză, e o relație variabilă, aptă de a fi atenuată sau curmată. Misterul e un fapt real, transcendent, ireversibil și inasimilabil. Eliade 1932, p. 9 = 1991, pp. 12-13 = 2003, p. 9.

<p>[f. 19r] 23. Spiritul chronologic, adică instinctul de a socoti timpul răsfrânt în istorie – iar nu manifestat etern în Creație, uniform, aş spune static – e condiționat, îndeobşte, de două principii: 1) Creație (cosmică, la Semiți și la Chinezi; istorică lumească la Romani, „zidirea Romei”) 2) Revelație. De aceea Indienii sunt complet lipsiți de spiritul chronologic; pentru că Creația lor e periodică, ritmică, infinită, nu <i>istorică</i>, nu eveniment unic și definitiv; iar Revelația e permanentă, începând prin Vede și și repetată prin Avatari; o neconținută osmoză între umanitate și divin. Iar Arabii – cari au împrumutat totul și n-au creat nimic, se bucură de mai multă atenție în istoria culturii, tocmai pentru că, fiind monoteiști (Creație isto-[f. 19r]-rică, Revelație profetică unică) participă la spiritul cronologic al înregistrării corecte Iar în gândirea religioasă ebraică abundă certitudinile asupra originilor și constituției Lumii și idei nesigure și triste a tuturor fazelor dezvoltării islamismului. Evident, orice încercare simplistă de a judeca o cultură sau un popor sunt e caducă. De aceea liniile acestea n-au pretenție de universalitate. Totuși, ele sînt adevărate. Trebuie să ne învățăm a pricepe că sunt adevăruri parțiale, care explică anumite serii de lucruri, și nu explică altele. Sunt adevăruri valabile numai la pentru anumite ordine. Singur adevărul metafizic e universal, de sine stătător. Dar greșeala culturii moderne e de a dilata un adevăr parțial până ce atinge proporții grotești, încercând de a explica prin el totul și toate (materialismul istoric, psiho-fiziologia vieții sufletești, psihanaliza, bergsonismul, relativismul).</p>	<p>Spiritul chronologic, adică instinctul de a socoti timpul răsfrânt în istorie – iar nu manifestat etern în Creație, uniform, aş spune static – e condiționat îndeobşte de două principii: 1) Creație (cosmică la semiți și la chinezi; lumească la romani, „zidirea Romei”). 2) Revelație. De aceea, indienii sunt complet lipsiți de spiritul chronologic; pentru că Creația lor e periodică, ritmică, infinită, nu <i>istorică</i>, nu un eveniment unic și ireversibil; iar Revelația e permanentă, începând prin Vede și repetată prin Avatari, o continuă osmoză între umanitate și divin. Iar arabii – cari au împrumutat totul și n-au creat nimic – se bucură de mai multă atenție în istoria culturii, tocmai pentru că, fiind monoteiști (Creație unică, Revelație istorică unică) participă la spiritul chronologic și au înregistrat corect toate fazele dezvoltării islamismului. Firește, orice încercare simplistă de a judeca o cultură sau un popor e caducă. De aceea, rândurile acestea nu au pretenție de universalitate. Totuși, ele sunt adevărate. Trebuie să ne învățăm a pricepe că există adevăruri parțiale, care explică anumite serii de lucruri și nu explică altele. Sunt adevăruri valabile numai pentru anumite ordine. Singur adevărul metafizic e universal și de sine stătător. Dar viciul culturii moderne e de a dilata un adevăr parțial până ce atinge proporții grotești, încercând de a explica prin el totul și toate (materialismul istoric, psiho-fiziologia vieții sufletești, psihanaliza, bergsonismul, relativismul etc.). Eliade 1932, pp. 80-82 = 1991, pp. 77-78 = 2003, pp. 82-83.</p>
<p>[f. 20r] 25. Teoria influenței e o teorie-superstiție solemnă, cu o etică precisă și un registru larg de nuanțe. Se vorbește despre influențe de la un autor la altul, de la gânditor la gânditor, sau influențe de școli, de curente. E o concepție materială, de o corporalitate opulentă, a sp experiențelor spirituale. Mi se pare că se întâlnește și aici cea feroce eroare a „originalității” în sens de suprastatură individuală, o descoperire a Renașterii și [f. 21r] a Reformei. Dar despre eroarea „originalității” am scris în altă parte. Ceea ce mă uimește în teoria influenței (pentru că, fiind un sistem cu o etică, poate fi numită astfel teorie), e faptul că oameni cu o inteligență sigură pot crede în posibilitatea de asimilare și copiere a ideilor și a intuițiilor; iar și că această copiere a ideilor și a intuițiilor se realizează exterior. Lucrurile stau astfel: 1) ori cel care împrumută e prost stupid, și atunci ceea ce a împrumutat e inutil; – 2) ori are o indiscutabilă gândire proprie, și aceasta nu poate fi „influențată”, ca un obiect fizic, ci numai descoperi în intuiția și gândirea altuia propriile sale gândiri sau intuiții orientări și îndoieli exprimate mai coerent, perfect. Totul, – și materialul indistinct<, > și valoarea dată lui de conștiință, – era deja acolo. „Influența”, în cel mai bun caz, n-a făcut decât să accelereze cristalizarea sau să ajute escaladarea [f. 22r] anumitor dificultăți. În cele mai multe cazuri, însă, chiar acest ajutor e imaginar; aparține autosugestiei; căci conștiința care nu are încă puterea sau curajul de a lua o atitudine, se bucură că o găsește de-a gata în altul; e, într-un anumit sens, o abdicare <de> la responsabilitate, proces inconștient care dă seama de idolatria modernă a „autorităților”.</p>	<p>Teoria influenței e o superstiție solemnă, cu o etică precisă și un registru larg de nuanțe. Se vorbește despre influențe de la un autor la altul, de la gânditor la gânditor, sau influențe de școli, de curente. E o concepție fizică, aproape corporală, a experiențelor spirituale. Mi se pare că se întâlnește și aici cea feroce eroare a „originalității”, o descoperire a Renașterii și a Reformei. Ceea ce mă uimește în teoria influenței (pentru că, fiind un sistem cu o etică, poate fi numită teorie) e faptul că oameni cu o inteligență sigură cred în posibilitatea de asimilare sau copiere a ideilor și intuițiilor; mai mult, ei cred că această copiere se realizează exterior. Lucrurile stau astfel: 1) ori cel care împrumută e inert, și atunci ceea ce a împrumutat e inutil; 2) ori are o indiscutabilă gândire proprie, și aceasta nu poate fi „influențată” ca un obiect fizic. El poate numai descoperi în intuiția și gândirea altuia propriile sale orientări și îndoieli, exprimate mai coerent. Dar materialul indistinct al experienței, cât și valorile acordate acestuia de către conștiință – se aflau deja; „influența”, în cel mai bun caz, n-a făcut decât să accelereze cristalizarea sau să ajute depășirea anumitor dificultăți. În cele mai multe cazuri însă, chiar acest ajutor e imaginar; aparține autosugestiei. Conștiința, care nu are încă puterea sau curajul de a lua o atitudine, se bucură că o găsește de-a gata în altul; e, într-un anumit sens, o abdicare de la responsabilitate, proces inconștient care dă seamă de idolatria modernă a „autorităților”. Eliade 1932, pp. 82-83 = 1991, pp. 77 = 2003, pp. 83-84.</p>



<p>[f. 23r] Marile sisteme de gândire nu dispar prin critică sau prin discuții – ci cad odată cu creația altui sistem de gândire. Și primul era, însă, logic, coerent și demonstrabil. Oamenii vedeau perfect cu acel sistem. Dacă a întâmpinat critici, ele nu l-au putut zdruncina. Istoria științelor ne învață acest important fapt: că numai o nouă creație, uno nouă metodă, poate avea rezultat – iar nu critica. Oamenii trebuie să vadă. D.<e>p.<ildă> cât de coerentă era geome cosmografia sau celelalte teorii fizice din antichitate. O reformă a metodologiei științei și culturii nu va fi posibilă prin critică, arătându-le ineficiențele și contradicțiile. Reforma va veni când li vom da o nouă metodă, prin care să poată vedea și înțelege mai mult și mai just.</p>	<p>Sistemele de gândire nu dispar prin critică sau prin discuții, ci cad odată cu creația altui sistem de gândire. Și primul era însă logic, coerent și demonstrabil. Oamenii vedeau perfect cu acel sistem. Dacă a întâmpinat critici, ele nu l-au putut zdruncina. Istoria științelor ne învață acest important fapt: că numai o nouă creație, o nouă metodă, poate avea rezultat – iar nu critica celor vechi. Oamenii trebuie să vadă altfel. Critica cosmografiei geocentrice sau a celorlalte teorii „false” din Antichitate nu a condus la nimic, tocmai pentru că ele erau coerente, clarvăzătoare. O reformă a metodologiei științei și culturii moderne nu va fi posibilă prin critică, arătându-li-se insuficiențele și contradicțiile. Reforma se va împlini prin crearea unei noi metode, mai ample și mai justificabile, prin care oamenii să poată vedea și înțelege mai mult decât prin metodele actuale. Eliade 1932, p. 80 = 1991, pp. 77 = 2003, pp. 81-82.</p>
--	--

B. Fragmente din caietul *Monstrul no. 1* preluate în *Soliloquii* | *Solilocvii* (1932 | 1991 | 2003).

- pasaje marcate în caiet cu un *x* redactat cu creion

albastru sau cu cerneală neagră.

○ pasaje marcate cu creion albastru pentru a fi preluate în alte lucrări („Pseudo-Indika” și *Asceză*), dar transpuse parțial și în *Soliloquii*.

Caietul II, <i>Monstrul no. 1</i> (1930)	<i>Soliloquii</i> 1932 <i>Solilocvii</i> 1991 2003
<p>[f. 2r] • Viața e contradicție. Orice existență se conformează unor legi și, în același timp, infirmă alte legi. Planta se supune gravitației prin rădăcini, și se răzvrătește gravitației prin tulpină²⁰.</p>	<p>Și e firesc că orice creștere e o contradicție. Viața însăși; căci orice formă a existenței se conformează unor legi și, în același timp, infirmă alte legi. Planta se supune gravitației prin rădăcini și se răzvrătește gravitației prin tulpină. Eliade 1932, 12-13 = 1991, 16 = 2003, 12-13.</p>
<p>[f. 16r] Ce e arta, dacă nu transcenderea obiectului? E proiectarea lui în altă dimensiune – creaturalul, magica realizare, liberarea. E o dimensiune greu de specificat, a cărei intuiție nu involvă numai arta, plastica, ci dansul, muzica. De comparat cu religia. Vezi notele precedente (1928-29) asupra <i>Rădăcimilor magice</i>. Ceea ce caracterizează omul, îl definește față de animale și față de D<umne>zeu (dacă presupunem că există) – e instinctul său de transcendere, setea de a se libera de sine, de a trece în altul, de a rupe fierul individualității. De aici originile sociale ale artei. De aici visul, supapă a setei de transcendere²¹.</p>	<p>Ceea ce caracterizează omul și îl definește față de celelalte regnuri și față de Dumnezeu – e instinctul său de transcendere, setea de a se libera de sine și de a trece în altul, nevoia urgentă de a rupe cercul de fier al individualității. Visul, supapă de siguranță a setei de transcendere; arta, magia, dansul – iar pe de altă parte dragostea și mistica – mărturisesc din atâtea unghiuri diferite instinctul fundamental și ursit al firii omenești: ieșirea din sine, contopirea cu altul, fuga de singurătatea limitată, avântul către o libertate perfectă în libertatea celui alt. Mi se pare că arta nu e altceva decât o magică transcendere a obiectului, proiectarea lui în altă dimensiune, liberarea lui prin magică realizare, prin „creare”. E o dimensiune anevoie de specificat, a cărei intuiție nu involvă numai plastica, ci și dansul, și muzica. Dar intuiția ei provoacă ceea ce se numește emoție estetică, care nu e altceva decât o bucurie magică, de victorioasă rupere a cercului de fier. [...]</p>
<p>[f. 30r] S-ar putea spune că sentimentul „creatural” încercat în ecuația estetică, în fața unei opere de artă – (artă, adică proiectare, magie), în fața unuia care a izbutit să se <i>dea, altuia</i>, – e sentimentul de satisfacție globală și minunare pentru că a rupt cercul metalic al individualității, al izolării²².</p>	<p>O emoție de natura <i>creaturalului</i> ottonian²³, dar cu această deosebire: în timp ce sentimentul creatural, pe care îl experimentează omul în orice emoție religioasă, revelează dependența lui de Dumnezeu ca o creatură a Sa – în emoția artistică sentimentul predominant e altul: bucuria că <i>un om</i> a creat, a imitat opera lui Dumnezeu, s-a mântuit de stărpiciunea ursită, a rupt acele ziduri ale neputinții, ale limitării. Eliade 1932, 47-48 = 1991, 47-48 = 2003, 47-48.</p>

<p>[f. 18r] • 29 iulie. Ortodoxia, de orice fel, are o poziție fermă când e pusă într-o adunare de religii streine. Ea nu spune „respect credința tuturor” pentru că orice altă „credință” e pentru ortodoxie „necredință”. Aceasta e marele său merit: ireductibilitatea la polimorfie religioasă, intoleranță, revelația. Aceste caractere păstrează nealterat tezaurul de sacralitate – desigur irațional, fiind revelat și transmis carismatic – care, altminteri, prin „teozofii” și reforme se debilitază, se atomizează, se rânzește²⁴.</p>	<p>Ortodoxia, de orice fel, are o poziție fermă când întâmpină alte religii streine. Ea nu spune „respect credința tuturor”, pentru că orice altă credință e pentru ortodoxie „necredință”. Acesta e marele său merit: ireductibilitatea la polimorfie religioasă, intoleranța susținută de revelație. Acest caracter păstrează nealterat tezaurul de sacralitate (desigur <i>irațional</i>, fiind revelat și transmis carismatic) care, altminteri, prin teozofii și reforme se debilitază, se atomizează, se rânzește. Eliade 1932, 65-66 = 1991, 63 = 2003, 66.</p>
<p>[f. 19r] • Numai nebunii și sfinții nu se contrazic. Cei din urmă participă la Absolutul revelat prin Grație, prin dragoste. Cei dintâi sunt monoideici, adică strict logici, constructiv-liniar-evolvând. Non-contradicția e acceptabilă numai într-un singur fel de nebunie: dragostea, dragostea nu admite schimb, adică contradicție, pentru că ea e o relație absolută și sui generis (self-standing). E nebunie întrucât realizează identitatea calitativă a două cantități: $a = b$; relația aceasta poate neglija toate ansamblurile de numere. Rămâne și există ca atare, într-un spațiu special, ignorând existențele din alte spații. Revelându-se, există chiar după ce <i>psihologicește</i> (nu metafizic) dragostea dispăre (schimb, oboseala). Aceasta se datorește imperfecției dragostei umane (<i>incarnate</i>, nu <i>întrupate</i>). Dar faptul că dragostea trece nu e un motiv să ne îndoim de realitatea ei obiectivă, absolută. Am văzut [f. 19v] o singură dată Himalaya, dar am motive să mă îndoiesc de existența ei acum. „Farmecul” unei simfonii; de ce să-l socotim „farmec” pentru că trece? Pasagerul marilor emoții e dovadă de limitările umane, nu de micimea lor ca emoții (revelații nemijlocite)²⁵.</p>	<p>Numai nebunii și sfinții nu se contrazic. Cei din urmă participă la Absolutul revelat prin Grație, prin dragoste. Cei dintâi sunt monoideici, adică strict logici, constructiv-liniar-evolvând. Non-contradicția e acceptabilă numai într-un singur fel de nebunie: dragostea. Dragostea nu admite schimb, adică contradicție, pentru că ea e o revelație absolută și sui generis, de sine stătătoare. E nebunie, întrucât realizează identitatea calitativă a două cantități: $a = b$; relația aceasta poate neglija toate celelalte ansambluri de numere posibile. Rămâne și există ca atare, într-un spațiu special, ignorând existențele din alte spații. Revelându-se, există chiar după ce <i>psihologicește</i> (nu metafizic) dragostea dispăre (schimb psihic, oboseală carnală). Aceasta se datorește imperfecției dragostei umane, care e <i>incarnată</i>, nu <i>întrupată</i>. Dar faptul că dragostea trece nu e un motiv să ne îndoim de realitatea ei obiectivă, absolută. Am văzut o singură dată Himalaya, dar nu am să mă îndoiesc de existența ei, acum. „Farmecul” unei simfonii; de ce să-l socotim „farmec” (încântare pasageră, autoiluzie) pentru că trece? Pasagerul marilor emoții e dovadă de limitările umane, nu de micimea emoțiilor. Eliade 1932, 63-64 = 1991, 61 = 2003, 63-64</p>
<p>[f. 20r] P. nataraj Oamenii sunt indispuși, congestionați, viciați de mișcări; ele sunt aidoma, mecanice, striate. Oamenii nu știu a respira; de aceea ritmul e grotesc. Prin acordarea respirației cu un ritm prim, cosmic – greutatea, bolovăneala densă a trupurilor se atenuează. Dansul, cale de înțelegere metafizică. Dansul: sacrificiu, ofertă sau cerere, asimilare simptomatică. Dansul metalelor în China. Dansul religios: retrăirea zeului. Dansul mistic: transsubstanțializare; timpul ajunge instrument al ritmului²⁶.</p>	<p>Dansul răspunde, însă, cu totul instinctului de rupere a cercurilor individualității, de integrare, de participare; iar dacă aceasta nu se poate, cel puțin de armonie cu un ritm mai sigur. Ceea ce e obsedant pentru om și îl face neconținut atent la limitarea lui – e caracterul dezordonat al mișcărilor sale. Oamenii sunt indispuși, congestionați, viciați din cauza mișcărilor: ele sunt aidoma, mecanice, striate sau amorfe – dar lipsite de un ritm însuflețitor. Oamenii, ca să spunem totul, nu știu să respire; de aceea ritmul lor e grotesc, de aceea mișcărilor lor sunt dezarticulate, dându-ți permanent impresia unei inerții de care nu știu cum să se scape. Eliade 1932, 50-51 = 1991, 51-52 = 2003, 51.</p>



<p>[f. 20v] Statisticitatea fenomenelor naturale, ele fiind periodice, ritmice. Ritmul e static; dansul static în tradiția indiană. Cosmosul, fiind armonic, etern, periodic – e static. Libertatea e o iluzie aparentă anumitor fenomene mentale. – Tendința de staticizare a mișcărilor prin ritm²⁷.</p>	<p>Există un extaz al dansului când mișcarea, transfigurată și repetată neconținut în același ritm – îți dă o senzație statică. Poate e un paradox, sau poate e o taină; dar orice mișcare tinde, prin ritm, la staticizare. Te întrebi, atunci, dacă „libertatea” nu e o iluzie aparentă anumitor fenomene mentale; te întrebi, mai ales, dacă însăși fenomenele naturale nu tind către static prin periodicitatea lor bine fixată, prin ritmul lor monoton și etern. Căci există o periodicitate a fenomenelor naturale și ea se răsfrânge din lumea cosmică în cea geofizică, în lumea vegetală, în lumea organic-animală și chiar în fazele unei infecții patologice. [...] Atunci ar fi interesant de constatat ce admirabilă intuiție se găsește în cosmogonia indiană, „dansul static” și ce plină de înțeles ar fi concepția ortodox-bizantină a cosmosului. Eliade 1932, 51-52 = 1991, 51 = 2003, 51-52.</p>
<p>[f. 22r] • 12 august (pentru scrisoarea răspuns lui Gh. Andrieșescu) Misterul nu e ignorare, non-cunoștință – ci „revelația neînțelegerii”, adică nemijlocita întâmpinare a <i>realului</i>. Să mă explic: toți știm ce e moartea și că niciunul nu vom scăpa. Totuși, în fața morții, imediate, reale, ireversibile, a unuia care ne e drag – „cunoștința” se transformă în neînțelegere, în mister. Ignoranța e o stare difuză, e o relație variabilă, capabilă să se atenueze sau să se curme. Misterul e un fapt real, consistent, inasimilabil, transcendent²⁸.</p>	<p>Toți știm că vom muri, și cunoștința aceasta e atât de certă, încât nu ne mai înspăimântă; e o lege, o abstracțiune. Și totuși, când acest mit se realizează, concret și imediat, când cineva drag moare – mitologia morții se sfarmă într-o experiență nudă și intraductibilă, cunoștința noastră despre moarte se revelează mister, pentru câțiva timp înțelegerea ajunge întunec. [...] Misterul nu e o noncunoștință, o ignorare – ci revelația neînțelegerii, adică nemijlocită întâmpinare a realului. Ignoranța e o stare difuză, e o relație variabilă, aptă de a fi atenuată sau curmată. Misterul e un fapt real, transcendent, ireversibil și inasimilabil. Eliade 1932, 8-9 = 1991, 12-13 = 2003, 8-9.</p>
<p>[f. 24r] • 24 august Puritatea nu se poate comunica, nu se poate recunoaște. Totul e forma purității. Oricine, vicios în trecut, poate mima puritatea pur formală. Nu există posibilitatea de control, de a <i>atinge</i> direct, suflet la suflet, puritatea. Scenele dintre două suflete se creează prin sugestii, vorbe, mediu. Forma satisface. Organică necesitate a conștiinței: exprimarea în forme, flatante și autoflatante. Provizorie iluzie. Creație. Puritatea e inutilă. Singurul ei rost: posibilitatea comunicației nemijlocite, recunoașterea obștească cum se recunoaște un obiect evident. Dar nu e așa. Nici nebunie nu e, pentru că în renunțarea care o determină se poate strecura slăbiciune, incapacitate, insuficiență vitală, lipsă de imaginație etc. Renunțare fără luptă? Lupta adevărată e numai cu și prin păcat. Există, totuși, o prețuire a purității. În ceasurile [f. 25r] de confesiune între suflete cari se iubesc, cei impuri (cari mimează) sunt oricând în primejdie de a se descoperi, printr-o nebunie, printr-un urlat al sufletului. Asemenea confesiuni ale păcatelor sunt încercări de depășire a individualității, a cercului de fier. De la rău la bine, saltul e calitativ, e revelație, – și înseamnă depășire individuală. Confesiunea: participare la sacralitate. Acesta este singura calitate a purității. Dar numai când persoana căruia se face confesiunea e dedesubtul unei înțelegeri mistic-teologice și aprecieri a confesiunii²⁹.</p>	<p>Puritatea nu se poate comunica, nu se poate recunoaște. Totul poate lua forma purității. Oricine, vicios în trecut, poate mima puritatea pur formală. Nu există posibilitate de control, putința de a atinge direct, suflet de suflet, puritatea. Scenariul dintre două suflete se creează prin sugestii, prin vorbe, prin atmosferă (milieu). Forma satisface. Organică necesitate a conștiinței: exprimarea în forme flatante și autoflatante. Provizorie iluzie. Creație. Puritatea e inutilă. Singurul ei rost: posibilitatea comunicației nemijlocite, recunoașterea obștească, așa cum se recunoaște un obiect evident. Dar nu e așa, pentru că e intransmisibilă. Și nici nebunie nu e, pentru că în renunțarea care o determină se pot strecura slăbiciune, incapacitate, insuficiență vitală, lipsă de imaginație etc. [Există, totuși, o prețuire a purității. În ceasurile confesiunii, între suflete cari se iubesc, cei impuri – cei cari mimează puritatea – sunt oricând în primejdie de a se descoperi, printr-o nebunie, printr-o rănire a sufletului. Asemenea confesiuni sunt încercări de depășire a individualității. De la rău la bine, saltul e calitativ, e revelație, și înseamnă depășirea individului. Confesiunea: participarea la sacralitate. – Aceasta e singura calitate a purității]. Eliade 1932, 32-33 = 1991, 34 = 2003, 33-34.</p>

<p>[f. 31r] Când o virtute sau un adevăr se pierde, nu sunt înlocuite întotdeauna cu un viciu sau o falsitate (logică, metafizică, istorică) – ci cu o virtute <i>funcțional</i> greșită, cu un adevăr <i>funcțional</i> greșit. Orice iluzie își are obârșia și justificarea într-un adevăr rău înțeles. Orice viciu e produs de o răsturnare alterare de în a perspectivei virtuții. Dar cu <i>funcționarea</i> iluzorie a adevărului, virtuții, etc. – e mai greu de observat falsitatea și mai greu de găsit originile. De pildă, virtutea seriozității în judecata unui fapt – în timpurile moderne e funcțional deplasată. Suntem serioși acolo unde ar trebui să fim sceptici sau pasageri. Suntem serioși asupra unor probleme iluzorii: crizele politice, decadența Occidentului, censul populației, ultimele cărți franceze, filosofia contemporană etc. – Suntem neserioși asupra unor probleme esențiale: fericirea, virtutea [f. 32r] speranței, amuzamentele, cinematograful etc. Cinematograful cultivă cea mai onorabilă facultate a omului: fantezia, activitatea fantastică, aventura, paradoxala rupere de cotidian și trăirea într-o lume feerică. Filmele ar trebui discutate, comentate, promovate, perfecționate. Nu trebuie să le criticăm esteticește sau „spiritualicește”, ci să le amplificăm substanța fantastică. Ele sunt romanța și cavalierismul epocii moderne. Ele satisfac setea de fantastic, de creație a unei lumi ideale donquichotești – fără morală și fără eroism, poate, dar nu mai puțin fecundă în sugestii, în excitarea imaginației. Ar trebui să fim mai serioși asupra altor virtuți: caritatea, de pildă. Nu trebuie să cerem înlăturarea cerșetorilor. Ei sunt judecătorii creștinismului cotidian³⁰.</p>	<p>Când o virtute sau un adevăr se pierde, nu sunt înlocuite întotdeauna cu un viciu sau o falsitate (logică, metafizică, istorică), ci cu o virtute <i>funcțional</i> greșită, cu un adevăr <i>funcțional</i> greșit. Orice iluzie își are obârșia și justificarea într-un adevăr rău înțeles. Orice viciu e produs de o alterare a perspectivei virtuții. Dar cu <i>funcționarea</i> iluzorie a adevărului, virtuții etc. – e mai greu de observat falsitatea și mai greu de găsit originile. De pildă, virtutea seriozității în judecata unui fapt – în timpurile moderne e funcțional deplasată. Suntem serioși acolo unde ar trebui să fim zeflemitori sau pasageri. Suntem serioși asupra unor probleme iluzorii: crizele politice, decadența Occidentului, censul populației, ultimele cărți apărute, filosofia contemporană etc. Suntem însă neserioși asupra unor probleme esențiale: fericirea, speranța, amuzamentele, cinematograful etc. Cinematograful cultivă cea mai onorabilă facultate a omului: fantezia, activitatea fantastică, aventura, paradoxala rupere de cotidian și trăirea într-o lume feerică. Filmele ar trebui discutate, comentate, promovate, perfecționate. Nu trebuie să le criticăm esteticește sau „spiritualicește”, ci să le amplificăm substanța fantastică. Ele sunt romanța și cavalierismul epocii moderne. Ele satisfac setea de fantastic, de creație a unei lumi ideale, don quichotești – fără morală și fără eroism, poate, dar nu mai puțin fecundă în sugestii, în viață fantastică. Ar trebui să fim mai serioși asupra virtuții; caritatea, de pildă. Nu trebuie să cerem înlăturarea mizeriei, evacuarea cerșetorilor. Ei sunt judecătorii creștinismului cotidian, trimiși sau purtători inconștienți ai îndurărilor. Eliade 1932, 68-69 = 1991, 66-67 = 2003, 69-70.</p>
<p>[f. 33r] ○ Pentru că, pentru un indian, liberarea, independența, <i>svaraj</i> (în metafizică și morală, <i>mukti</i>) nu poate fi dăruită, nici de cel apropiat, nici de un strein. Ea e o chestiune personală, condiționată de ecuația karmică a individului sau a rasei³¹.</p>	<p>În India, orice individ e antrenat într-o ecuație karmică din care nu-l poate libera nimeni alt decât el însuși. Karma fiind o lege cosmică și impersonală, zeii sunt neputincioși. Dar înțelepciunea și voința omului nu e cu desăvârșire neputincioasă. Ele trebuiesc, însă, cultivate; asceza și metafizica – mai întotdeauna interdependente – conduc omul cu adevărat viril la liberarea finală. Eliade 1932, 40-41 = 1991, 41 = 2003, 42.</p>
<p>[f. 34r] ● Valoarea ortodoxiei: submitere, asceză. Toate religiile coerente au valoarea lor permanentă în experiența revelației (Christos și mântuirea prin imitatio; Mohamed și mântuirea prin submitere; India și soteriologia gnostică revelată în identitatea ātman-brahman, etc.) și repetarea ei prin asceză (monahism, etc; zikr; yoga). Dogmele sunt părțile lor caduce, deoarece sunt limitate și condiționate de nu de experiența Divin orientat către Om, ci de reacțiunea (idiosincrazia) omului asupra acestei experiențe. O dogmă valorează atât timp cât e prim-motor al unei ceremonii rituale; altminteri, teologia se transformă în mitologie, iar ceea ce era rit ajunge ritualism. De altfel, dogmele evoluționează și, privitye istoric, sunt tranziente. Dar valoarea lor rituală e permanentă, întrucât poate fi experimentată, așadar reproducă și vivificată la infinit. Dogma ca atare, adică un adevăr ce încearcă să fie absolut, deși nu e decât traducerea unei experiențe – depinde de psihologia și mediul social al legislatorului. E o funcțiune a posibilităților lui de traducere extravertă a unor experiențe introverte³².</p>	<p>Valoarea ortodoxiei: submitere, asceză. Toate religiile coerente au valoarea lor permanentă în experimentarea revelației (Christos și mântuirea prin imitatio; Mohamed și mântuirea prin submitere; India și soteriologia gnostică revelată în identitatea ātman³²-brahman etc.) și repetarea ei concretă prin asceză (monahism etc.; zikr; yoga). Dogmele sunt părțile lor caduce, deoarece sunt limitate și condiționate nu de experiența „divin orientat către om”, ci de reacțiunea (idiosincrazia) omului asupra acestei experiențe. O dogmă valorează atâta timp cât e prim-motor al unei ceremonii rituale; altminteri, teologia se transformă în mitologie, iar ceea ce era rit (contact nemijlocit) ajunge ritualism (cadre vacue). De altfel, dogmele evoluează și, privitye istoric, sunt tranziente. Dar valoarea lor rituală e permanentă, întrucât poate fi experimentată, așadar reproducă și verificată la infinit. Dogma ca atare – adică un adevăr ce încearcă să fie absolut, deși nu e decât traducerea unei experiențe – depinde de psihologia și mediul social al legislatorului. E o funcțiune a posibilităților lui de traducere extravertă a unor experiențe introverte. Eliade 1932, 66-67 = 1991, 64 = 2003, 67.</p>



<p>[f. 34v] Iisus ar fi putut fi singurul îndreptățit să dea dogme absolute, dar el nu a dat, ci a lăsat pe fiecare să-și găsească dogmele proprii. Constructorii ortodoxiei sunt oameni remarcabili, dar nu pot câștiga absolutul dogmelor, căci el e dat numai de istorie, de un proces tranzitoriu. De aceea, singura valoare reală și eternă a unei dogme e posibilitatea sa ceremonială, rituală, ascetică³⁴.</p>	<p>Iisus ar fi putut fi singurul îndreptățit să dea dogme absolute, iar el nu a dat, ci a lăsat pe fiecare să-și găsească dogmele proprii. Constructorii ortodoxiei sunt oameni remarcabili, dar ei nu pot câștiga absolutul dogmelor, căci el e dat numai de istorie, de un proces tranzitoriu. De aceea, singura valoare reală și eternă a unei dogme e posibilitatea sa ceremonială, rituală, ascetică; posibilitatea de a se concretiza experimental, dramatic. Eliade 1932, 67 = 1991, 65 = 2003, 67-68.</p>
<p>[f. 35r] • Religiile pot fi clasificate sub două puncte de vedere: idealul lor – și realizările lor. Ceea ce propun și presupun; ori ceea ce e asimilabil de către credincioși, permează viața lor familiară și civilă, ajută fructificarea lor intimă. – Compară de pildă „idealul” vieții religioase babiloniene cu „idealul” buddhist³⁵.</p>	<p>Religiile pot fi clasificate din două puncte de vedere: idealul lor – și realizările lor. Ceea ce propun și presupun; ori ceea ce e asimilabil de către credincioși, permează viața lor familiară și civilă, ajută fructificarea lor intimă. Compară, de pildă, „idealul” vieții religioase babiloniene cu „idealul” buddhist. Eliade 1932, 66 = 1991, 63-64 = 2003, 66.</p>
<p>[f. 37r] Ca să înțeleg „armonia”: E Există o structurală corespondență între constituția și sufletul universului, pe deoparte, viața și sufletului omului, de cealaltă parte. Armonia sferelor e tipul perfecțiunii eterne, căci totul e ritmic și neschimbător. De aceea gnosticiei și nenumărate alte școli judecă și valorifică ascensiunea virtuților sufletești în termeni de ierarhie siderală. În gnoză: a dansa cu sferele înseamnă a asimila virtuțile cerești, a se îndumnezei prin sorbirea ritmului. Sufletul „în exil” e sufletul nearmonic, rătăcit, lăsat forțelor anarhice, inumane. „Păcatul” înseamnă în grecește „a greși ținta” (un arcaș care nu izbuteste să lovească inima țintei), adică nearmonie cu ritmul firesc, cosmic, uman – virtutea. A fi virtuos înseamnă a fi „natural”, uman, subsumat „tipului”, iar nu o varietate egocentrică. Virtutea e corolarul înțelepciunii; a înțelege o ierarhie de valori înseamnă a o asimila³⁶.</p> <p>[f. 38r] În tradiția indiană <i>avidyā</i>, „ignoranța metafizică” (ceea ce se referă la principii și la realitatea ultimă) înseamnă „sucit”, adică ne-real, alter-at, ne-natural. Iar întoarcerea la natură e restaurarea armoniei, adaptarea la structura firească a lumii-versus-suflet. „Împăcarea” sufletului păcătos prin ritual (prin scheme ritmice), prin dans, muzică, orice experiență care poate provoca asimilarea ritmului firesc, armonic³⁷.</p>	<p>S-ar putea spune atunci că există o structurală corespondență între constituția și sufletul omului, pe de o parte, viața și sufletul universului, de cealaltă parte. Armonia sferelor e tipul perfecțiunii eterne, căci totul e ritmic și neschimbător. De aceea gnosticiei și nenumărate alte școli judecă și valorifică ascensiunea virtuților sufletești în termeni de ierarhie siderală. În gnoză, „a dansa cu sferele” înseamnă a asimila virtuțile cerești, a se îndumnezei prin sorbirea (inspirarea) ritmului. Sufletul „în exil” e sufletul nearmonic, rătăcit, lăsat în voia forțelor obscure și anarhice, inumane. Păcatul înseamnă, etimologic (în grecește), „a greși ținta” (un arcaș care nu izbuteste să străpungă cu săgeata inima țintei), adică nepotrivire cu virtutea umană, un gest inarmonic, în afara ritmului firesc. A fi virtuos înseamnă a fi „natural”, uman, subsumat tipului – iar nu o varietate egocentrică, incoherentă. De aceea, virtutea e corolarul înțelepciunii, căci a înțelege o ierarhie de valori înseamnă în același timp a o asimila. În tradiția indiană <i>avidyā</i>³⁸, „ignoranța metafizică” (ceea ce se referă la principii și la realitatea ultimă), înseamnă „sucit”, adică nereal, alterat, nenatural. Iar întoarcerea la natură e restaurarea armoniei, adaptarea la structura firească a lumii-versus-suflet. „Împăcarea” sufletului păcătos prin ritual (scheme ritmice), prin dans, prin muzică, adică experiențe cari pot provoca asimilarea ritmului firesc, instaurarea armoniei. Eliade 1932, 53-54 = 1991, 53 = 2003, 53-54</p>
<p>[f. 45r] Dacă mă întreb și reflectez, adânc, sincer, în solitudine: care e sensul existenței? – găsesse întâlnesc un singur răspuns: de a-i găsi un sens³⁹.</p>	<p>Plecând de la cuvântul unui om de spirit că singurul sens al existenței e de a-i găsi un sens – am adunat în caietul acesta o serie de reflecții și de îndoieli a căror unică valoare e sinceritatea lor, nudă, nestilizată, așadar nealterată. Eliade 1932, 7 = 1991, 11 = 2003, 7.</p>
<p>[f. 45r] A suprima, a refuza, a ignora sau a renunța nu înseamnă nimic. [f. 46r] A integra toate aceste experiențe haotice, a le rânduia organic, a le cosmiza – aceasta înseamnă mult mai mult. [...] Păcatul cel mai mare: a se refuza armoniei, a trăi inarmonic, abstract, ireal. Virtutea: realitate, armonie. Păcatul: incoerență, rătăcire, renunțare la voința de a fi altul, mai bun și mai concret⁴⁰.</p>	<p>A suprima, a refuza, a ignora sau a renunța nu înseamnă nimic. Cealaltă cale e ispitoare: a integra toate aceste experiențe haotice, a le rânduia organic, a le cosmiza. Păcatul cel mai greu e a se refuza armoniei, a trăi incoherent, bicisnic, abstract, ireal; după cum virtutea e armonie și realitate. Păcatul: inconsistență, rătăcire, renunțare la voința de a fi altul, mai concret și mai împlinit. Eliade 1932, 18 = 1991, 21 = 2003, 18-19.</p>

<p>[f. 47r] Un anumit aspect al Satanei e creștin. De aceea Gide a atât de creștin. A ispiti Ispitirea, efortul de a face pe altul să iasă din sine, să se schimbe e dovada de o unei problematici și de unor instincte creștine. Ispitirea e – cel puțin pentru unul din membri factori – agonie, crucificare; sau, e încercarea binelui, adică verificarea lui prin rău. Ispitirea presupune credința în posibilitatea modificării sufletului; ceea ce care e iar această credință e piatra de căpătâi al creștinătății. Ceea ce e nou și formidabil în mesajul creștin e certitudinea convertirii, a transsubstanțializării. Iar ideea faptul convertirii, speranța sau tentația unei posibilități de schimbare calitativă – e ideea motrice care condiționează orice ispitire. De altfel, orice creștin cu înclinații prozelitiste – e un ispititor. Aș putea merge mai departe; ispitește pentru că e el însuși un convertit la monoteism, [f. 48r] la Christos, și are certitudinea absolută a adevărului unic, absolut. Monoteism, prozelitism, cu accesoriile lor lui fanatism și intoleranță – sunt strâns legate. Nu vei întâlni un misionar hindus – căci el India hindusul nu crede în posibilitatea convertirii, a transsubstanțializării, ci numai în ecuația lui individuală, în Karma sau în Grația lui D<umne>zeu (adesea condiționată ea însăși de Karma) care se pogoară direct, prin Iluminare. Nu vei întâlni misionarismul în adevărata, clasica Grecie⁴¹.</p>	<p>Un anumit aspect al Satanei e creștin. De aceea Gide e atât de creștin. Ispitirea, efortul de a face pe altul să iasă din sine, e dovada unei problematici și unor instincte creștine. Ispitirea e – cel puțin pentru unul din factori – agonie, crucificare; sau e încercarea binelui, adică verificarea lui prin rău. Ispitirea presupune credința în posibilitatea modificării sufletului; iar această credință e piatra de căpătâi a Creștinătății. Ceea ce e nou și formidabil în mesajul creștin e certitudinea convertirii, a transsubstanțializării. Iar faptul convertirii, speranța unei posibilități de schimbare calitativă – e ideea motrice care condiționează orice ispitire. De altfel, orice creștin cu aplecări prozelitiste e un ispititor. Aș putea merge mai departe; ispitește pentru că e el însuși un convertit la monoteism, la Christos, și are certitudinea absolută a adevărului unic absolut. Monoteism, prozelitism, cu accesoriile sale fanatism și intoleranță – sunt strâns legate. Nu vei întâlni un misionar hindus, căci hindusul nu crede în posibilitatea convertirii, a transsubstanțializării, ci numai în ecuația lui individuală, în Karma – sau în Grația lui Dumnezeu (adesea condiționată ea însăși de Karma) care se pogoară direct, prin Iluminare. Nu vei întâlni misionarismul în adevărata, clasica Grecie, nici în China. Eliade 1932, 64-65 = 1991, 62-63 = 2003, 64-65.</p>
<p>[f. 49r] ○ (Trecut în <i>Asceză</i>) Înțeleg prin renunțare renunțarea la limitele impuse din afară, din firea lucrurilor sau din obiceiurile oamenilor. Renunțarea nu e pasivitate sau resemnare, ci depășire glorioasă a limitelor cari încercuiau și umileau lucrul. De pildă dragostea senzuală; a renunța la ea nu înseamnă a practica asceză (în sensul comun al cuvântului; nu în sensul meu sensul ascezei în acest caiet e divers), ci înseamnă a integra senzualitatea în conștiința și voința ta; nu a te lăsa răpus de voluptate, ci a o stăpâni conștient și voluntar. Pentru că senzualitatea și e obscură și limitată, de aceea mesajul renunțării; și îndemnul la o senzualitate glorioasă, victorioasă, divină, fără robia spiritului, fără predominanța instinctelor, fără imperialismul carnal⁴².</p>	<p>În magie, aceasta înseamnă renunțarea la limitele impuse din afară, din firea lucrurilor sau din obiceiurile oamenilor. Nu e pasivitate sau resemnare – nu e în niciun caz ofrandă zeului – ci depășire glorioasă a limitelor cari încercuiau și umileau lucrul la care un mag s-a hotărât să renunțe. De pildă, în magie, asceza sexuală e cultivată provizoriu pentru energia psihică pe care o produce. Dar aceasta e o disciplină provizorie; țelul nu e puritatea, adică renunțare definitivă la sexualitate, ci integrarea senzualității în conștiința și voința operatorului. Un om natural e răpus de voluptate; voința îi e violentată de masa de senzații provocate din afară, conștiința îi e orbită. [Superb paradox al fericirii umane.] În magie, voluptatea e dobândită conștient și stăpânită voluntar. Pentru că senzualitatea e obscură și limitată, de aceea mesajul renunțării la umilințele ei – și îndemnul la o senzualitate glorioasă, victorioasă, divină (în înțeles magic; adică eroică), fără robia spiritului, fără oprimări obtuze și triste. Eliade 1932, 25-26 = 1991, 27 = 2003, 25-26.</p>



C. Fragmente din caietul *Monstrul no. 1* preluate în *Șantier* (1935).

<p>[f. 29r] Remarcabilă discuția lui Whitehead (<i>Process and Reality</i>, 294 ff.) asupra descoperirii lui Locke în ceea ce privește cele două specii de tranzitorietate: 1) concreșcența (procesul faptului individual, ce se realizează manifestându-se în forme ce se anulează sau se asimilează în serie); 2) tranzitorietatea propriu-zisă (pieirea faptului când procesul se termină; moarte – în timp ce în celalt caz era numai memorie). Observațiile în paranteze îmi aparțin. Pentru că și eu definisem experiența prin memorie sau transcendere (moarte). Evident, există – sau poate fi justificată prin experiența noastră directă – o altă transcendere, care, deși e <i>viață</i>, nu e concreșcentă și nu păstrează memorie. Dragostea sau contemplația metafizică și, desigur, a fortiori, experiența religioasă⁴³.</p>	<p>Ajunsesem, aproximativ, la două specii de tranzitorietate: 1) procesul faptului individual, ce se realizează manifestându-se în forme cari se anulează sau se asimilează de la sine; 2) pieirea faptului, când procesul se termină; moarte, în timp ce în celalt caz era numai memorie. Mi se pare că experiența se reduce (sau se definește) prin memorie sau transcendere (moarte). Evident, există – sau poate fi justificată prin experiența noastră directă – o altă transcendere, care deși e „viață”, nu e concreșcentă și nu păstrează memorie. (Dragostea, contemplația metafizică, experiența religioasă.) Ei bine, mirarea și furia, alături de entuziasmul meu, descoperind cam aceleași lucruri în <i>Process and Reality</i>, p. 297, a lui Whitehead. Ceea ce e amuzant: la rezultatul acesta ajunsese deja Locke... Aportul meu personal nu fusese decât discuția noțiunii de „memorie” față de „moarte”, și celelalte posibilități de transcendere – necunoscute lui Locke, vag situate în Whitehead. Eliade 1935, 233-234.</p>
--	---

D. Fragmente din caietul *Monstrul no. 1* preluate în articolul „Pseudo-Indika” (*Vremea*, 1932).

<p>[f. 21r] 11 august În India teologia e separată de Biserică. Propriu-zis, nu există autoritate ecleziastică supremă, ci tradiția instituțională (caste, familii). Omul e liber să gândească orice, numai să împlinească riturile. Aceasta e datoria socială, legătura între generații, continuitatea tradiției. Teologia e metafizică, și oricine o poate modifica sau respinge. Nu există persecuție religioasă, nici împotriva liber-cugetătorilor. Există însă boicotul asupra acelora cari, deși discreditează sau ignoră ostil riturile, tradițiile sociale – acceptă totuși să trăiască în societate. Ei nu pot fi primiți de comunitate. Sunt respectați când renunță la viața socială, și se fac <i>sannyasini</i>. În acest chip, totul e îngăduit – dacă omul știe să-și aleagă și să-și susțină calea. Perfect justificat, chiar boicotul. De amintit <i>Apologia lui Socrate</i> când el refuză fuga, deși e conștient de crima Atenienilor, pentru simplul motiv că trăind atâta vreme sub legile Atenei se implică acceptarea globală a lor⁴⁴.</p>	<p>În India, teologia e separată de Biserică. Propriu-zis, nu există autoritate ecleziastică supremă, ci tradiția instituțiilor (caste, familii etc.). Omul e liber să gândească orice, numai să împlinească riturile. Acestea constituie datoria socială, legătura între generații, continuitatea tradiției. Teologia nu are ce căuta în practica religioasă. Teologia e metafizică, și oricine o poate modifica sau respinge. Nu există persecuție religioasă, nici împotriva liber-cugetătorilor. Există însă boicotul acelora cari, deși discreditează sau ignoră ostil riturile și tradițiile sociale, acceptă totuși să trăiască în societate. Aceștia nu mai pot fi tolerați în sânul societății. Ei sunt respectați numai când, renunțând la rituri, renunță și la viața socială – și se retrag din lume, făcându-se <i>sannyasini</i>. Eliade 1932b, 7.</p>
<p>[f. 36r] Pseudo-Indika Desfășurarea și maturizarea sistemelor filosofice indiene se aseamănă istoriei științei (sau științelor) europene, iar nu a istoriei filosofiei europene. Filosofii indieni lucrează pe probleme date și completează, perfecționează, apără sistemul așa cum e expus de maestrul său. În Europa, dimpotrivă, deși influențele nu sunt absente, fiecare își creează sistemul său. Se cunosc cauzele acestui „personalism” ce caracterizează filosofia europeană. Dar e vrednic de remarcat caracterul tehnic, științific al „filosofiei” indiene. De fapt, mă întreb dacă termenul de „filosofie” poate fi aplicat în Orient. Pentru că „<i>daršana</i>” înseamnă cu totul altceva. Se poate vorbi de o „metafizică”, dar în sensul platonician, aristotelic al cuvântului. – ⁴⁵</p>	<p>Desfășurarea și maturizarea sistemelor filosofice indiene se aseamănă istoriei științelor europene, iar nu istoriei filosofiei europene. Gânditorul indian lucrează pe probleme date, nu inventează el problemele; completează, perfecționează, apără sistemul din care face parte, punând la punct cele scrise de maestrul său. În Europa, dimpotrivă, fiecare își creează sistemul său, încercând anularea predecesorilor, căutând cu orice preț o problemă nouă, nemaîntâlnită până atunci, sau un punct de vedere inedit, „original”, personal. Se cunosc cauzele acestui personalism ce caracterizează filosofia europeană [...]. E vrednic de remarcat caracterul tehnic, științific, al „filosofiei” indiene. [...] De fapt, mă întreb dacă termenul de „filosofie” poate fi aplicat just în Orient. <i>Daršana</i>⁴⁶ înseamnă cu totul altceva; înseamnă „ceea ce prin care se poate vedea”. Eliade 1932b, 7.</p>

E. Fragmentul despre „fapt”, preluat parțial, cu modificări majore, în conferința radiofonică despre contemplație din 27 iulie 1935, în articolul „Contemplația” din *Familia* (noiembrie 1935) și în *Fragmentarium* (1939).

<p>[f. 8r] Faptele nu dovedesc nimic, fiind sute de mii și participând la continuul vital-istoric pe care gândirea nu-l poate stăpâni. <i>Faptul</i> – e singurul care interesează, adică: realitatea perfect actualizată, printr-un privilegiu unic, realitatea global și esențial revelată printr-un joc de forțe al căror magnetism ne transcende – iar nu realitatea „faptelor”, cotidian și proteic consumată în același timp ce se revelează. Pentru că, repet, faptele sunt atât de greu de înțeles și câtimea lor atât de mare – încât orice atitudine fundată pe ele e, cel puțin, nestrategică. Toată activitatea noastră trebuie să se orienteze către căutarea și asimilarea – prin priză directă, înțelegere organică – faptului. De ce „faptul”? Pentru că totul alt e idee, fantezie sau fragment vital, obscur, caduc – și viața nu se poate funda pe simpla lor validitate. Înțeleg prin fapt contactul suprafiresc al intelectului [f. 9r] cu realitatea așa cum e; contact care nu e o revelație, care transcende experiența pentru că creează – prin simpla lui actualizare – forme noi și noi instrumente de asimilare a Realului. Contact care poate fi dragostea, sentimentul morții (îndurat prin pieirea cuiva drag), frica sau o experiență religioasă⁴⁷.</p>	<p>Răspunsul la asemenea întrebări nu-l putem afla cercetând milioanele de fapte și miile de adevăruri care ne înconjoară – ci contemplând <i>faptul</i> direct, realitatea întreagă și indivizibilă. S-a observat de către nenumărați gânditori marea deosebire dintre <i>fapte</i> – și <i>fapt</i>. Faptele sunt infinite, și colecționarea lor nu se poate termina niciodată. <i>Faptul</i>, însă, îl întâlnim mai rar; viața noastră întreagă este un asemenea <i>fapt</i>; iubirea sau moartea constituie un <i>fapt</i>. Contemplarea faptului e mult mai fertilă pentru creșterea vieții noastre sufletești decât cunoașterea a un milion de fapte. Noi uităm cu o extraordinară ușurință acest adevăr simplu. Viața noastră sufletească ar crește mult mai armonios dacă, în loc să ne luptăm cu amănuntele, cu grijile, cu problemele și cu fanteziile noastre de toate zilele – am păstra numai câteva minute pentru contemplație.</p> <p>50 de conferințe radiofonice, Humanitas, 2003, 140.</p>	<p>Răspunsul la asemenea întrebări nu-l putem afla cercetând milioanele de fapte și miile de adevăruri cari ne înconjoară – ci contemplând faptul direct, realitatea întreagă și indivizibilă. S-a observat de către nenumărați gânditori marea deosebire dintre <i>fapte</i> – și <i>fapt</i>. Faptele sunt infinite, și colecționarea lor nu se poate termina niciodată. <i>Faptul</i>, însă, îl întâlnim mai rar; viața noastră întreagă este un asemenea <i>fapt</i>; iubirea sau moartea constituiesc un <i>fapt</i>. Contemplarea faptului e mult mai fertilă pentru creșterea vieții noastre sufletești decât cunoașterea a un milion de fapte. Noi uităm cu o extraordinară ușurință acest adevăr simplu. Viața noastră sufletească ar crește mult mai armonios dacă, în loc de a ne lupta cu amănuntele, cu grijile, cu problemele și cu fanteziile noastre de toate zilele – am păstra numai câteva minute pentru contemplație.</p> <p><i>Familia</i>, seria a III-a, an I, nr. 7-8, noiembrie 1935, 64-65.</p>	<p>Toți suntem de acord că ceea ce interesează cunoașterea umană nu sunt <i>faptele</i> – ci <i>faptul</i>. Poți privi o mie de plante, fără să înțelegi „faptul” esențial vieții vegetale. Poți ceti o mie de documente, despre Revoluția Franceză, fără să te apropii cu un singur pas de acest „fapt” fără pereche în istoria europeană. Dar cum <i>alegem</i>, din milioanele de fapte, acele câteva fapte esențiale? Cum obținem un „fapt” dintr-o mie de documente, cum îl transformăm în act de cunoaștere? Și apoi, se mai pune o întrebare: <i>alegem</i> noi și <i>transformăm</i> noi, întotdeauna, dintr-un milion de fapte un singur „fapt” semnificativ – sau acest „fapt” este, în el însuși, calitativ deosebit de milionul de fapte care îl precede și îl întrece?</p> <p>Observați tovarășia între doi tineri, tovarășie care se transformă, uneori, în dragoste. [...] Același lucru se întâlnește în toată lumea biologică. Se petrec un milion de fapte în istoria unui organism (câte tropisme, câte fenomene de nutriție, câte procese obscure!...). Și totuși, în viața acestui organism n-au importanță – adică: semnificație, „secvență organică”, „destin” – decât câteva; în speță, faptul germinării, al fecundării; creația.</p> <p>În istoria popoarelor, în istoria spiritului uman numai actele creatoare au importanță.</p> <p><i>Fragmentarium</i>, 1939, 139-141.</p>
--	--	---	---



Notes

1. Mircea Eliade, "Pagini regăsite (II)". *Revista de istorie și teorie literară*, nos. 2-3, 1986, republished in M. Handoca, *Mircea Eliade – pagini regăsite* (Bucharest: Lider, 2008), here 198-202.
2. Eliade 1994. All abbreviations are mentioned at the end of each title in the bibliography.
3. Except on one occasion: Eliade 1994, 162.
4. See Ciurtin-Apostu 2023, 4-7.
5. Now in Ciurtin-Apostu 2023, 4 *cum* 16 n. 21.
6. M. Eliade, "Fragmentarium [Notații fugare din India]," ed. M. Handoca, *Manuscriptum*, no. 3 (1987): 95-102, henceforth referred to as Eliade 1987.
7. Eliade 1994, 166-180.
8. Ciurtin-Apostu 2023. The identification of a correspondence between "the monsters" mentioned in *Șantier* (Eliade 1935, 233-234) and the fragments published by M. Handoca in Eliade 1994 was made in an ECCE 2022 communication, before collating the manuscripts graciously received from the private collector. See now Eugen Ciurtin, Andreea Apostu, "Mircea Eliade's Unpublished Manuscripts from Private Collections: Notebooks I & II (Calcutta, 1929-1931). Critical edition," *Transilvania*, no. 1 (2023): 2.
9. Eliade 1987, 99-100.
10. M. Eliade, "'Glorie' și 'Tăcere'", *Cuvântul* III, no. 900 (October 19, 1927): 1-2, republished in *Scrieri de tinerețe*, vol. 3: *Itinerariu spiritual*, ed. M. Handoca (Bucharest: Humanitas, 2003): 323-327.
11. "Virility and Asceticism I", *Cuvântul*, IV, no. 1247 (October 11, 1928): 1-2, "Virility and Asceticism II", *Cuvântul*, no. 1253 (October 17, 1928): 1-2, and "Apology for Virility", *Gândirea*, VIII, no. 8-9 (August-September 1928): 352-359.
12. M. Eliade, *Șantier*, 274.
13. M. Eliade, "Pseudo-Indika," *Vremea*, V, no. 260 (23 October 1932): 7.
14. Ciurtin-Apostu 2023, 19 n. 149.
15. Eliade 1999-2004, vol. 2, 162.
16. Eliade 1999-2004, vol. 3, 243.
17. M. Eliade, *50 de conferințe radiofonice* (Bucharest: Humanitas, 2001), 140. See also Bryan Rennie, "Fact and interpretation: *sui generis* religion, ascription, and art", *Archaeus*, vol. 15, (2011): 51-74.
18. M. Eliade, "Contemplație", *America. Roumanian News*, XXX, no. 105 (August 31, 1935): 19 and M. Eliade, "Contemplație," *Familia*, 3rd ser., I, no. 7-8 (November 1935): 64-65.
19. M. Eliade, *Fragmentarium* (Bucharest: Vremea, 1939), 139-141.
20. Included in Eliade 1987, 95; missing from Eliade 1994.
21. Included in Eliade 1987, 98; missing from Eliade 1994.
22. Included in Eliade 1987, 101 and Eliade 1994, 176.
23. *htonian* in the 1991 and 2003 reprints.
24. Included in Eliade 1987, 98; missing from Eliade 1994.
25. *Idem*.
26. Included in Eliade 1987, 99, but without the line „P. nataraj”; missing from Eliade 1994.
27. Included in Eliade 1987, 99, but inadvertently transcribed before f. 20^r.
28. Included in Eliade 1987, 99 and Eliade 1994, 173.
29. Included in Eliade 1987, 100; missing from Eliade 1994.
30. Included in Eliade 1987, 101; missing from Eliade 1994.
31. Included in Eliade 1987, 101 and Eliade 1994, 176.
32. Missing from Eliade 1987 and Eliade 1994.
33. *atman* in all editions.
34. Missing from Eliade 1987 and Eliade 1994.
35. *Idem*.
36. *Idem*.
37. *Idem*.
38. *avidya* in all editions.
39. Missing from Eliade 1987; included in Eliade 1994, 179.
40. *Idem*.
41. Missing from Eliade 1987 and Eliade 1994.
42. Missing from Eliade 1987; included in Eliade 1994, 179-180.
43. Included in Eliade 1987, 100-101 and Eliade 1994, 175-176.
44. Missing from Eliade 1987 and Eliade 1994.

44. *Idem*.

45. *Darsana* in Eliade 1932b.

46. Cf. Eliade 1987, 96-97 & Eliade 1994, 169.

We would like to thank our colleagues Nicolae Darie, Cristian Ducu, Teodora Dumitru, Bogdan Tătaru-Cazaban, and Radu Vancu for their helpful remarks on this critical editing.

Bibliography

- Eliade, Mircea. *Soliloquii* [Soliloquies], cu un portret inedit de Mac Constantinescu. Carte cu semne 1. Bucharest: Institutul de Arte Grafice 'Bucovina' I.E. Torouțiu, 1932. Republished as *Solilocvii*, "Notă asupra ediției" [Editorial note] de "Editura" [by the Publishing House]. Bucharest: Humanitas, 1991. Reprinted Bucharest: Humanitas, 2003 (without "Notă asupra ediției"). Eliade 1932 | 1991 | 2003
- Eliade, Mircea. "Encheiresis naturae." *Cuvântul* VIII, no. 2486, March 23, 1932, 3. Eliade 1932a
- Eliade, Mircea. "Pseudo-Indika." *Vremea* V, no. 260, October 23, 1932, 7. Eliade 1932b
- Eliade, Mircea. *Șantier*. Roman indirect [Work in Progress. An Indirect Novel] [pe copertă: Șantier. Roman]. Bucharest: "Cugetarea" [P.C. Georgescu-Delafras], 1935. Eliade 1935
- Eliade, Mircea. "Contemplație" [Contemplation]. *Familia*, 3rd ser., I, no. 7-8 (November 1935): 64-65.
- Eliade, Mircea. *Fragmentarium*. Bucharest: Vremea, 1939.
- Eliade, Mircea. "Pagini regăsite (II)." *Revista de istorie și teorie literară*, no. 2-3, 1986. Republished in M. Handoca, *Mircea Eliade – pagini regăsite* – [Retrieved Pages]. Bucharest: Lider, 2008, 197-202.
- Eliade, Mircea. "Fragmentarium [Notații fugare din India]," edited by Mircea Handoca. *Manuscriptum*, no. 3 (1987): 95-102.
- Eliade, Mircea. *Erotica mistică în Bengal – studii de indianistică – (1929-1931)* [Mystical Erotic in Bengal – Studies in Indology], foreword by Mircea Vulcănescu [sic] ["Notă editorială la Cuvântul înainte" by Marin Diaconu], edited by de Mircea Handoca, Seria 'Folio', no. 3. Bucharest: Jurnalul literar, 1994. Eliade 1994
- Eliade, Mircea. *50 de conferințe radiofonice* [50 Radio-broadcasted Lectures]. Bucharest: Humanitas, 2001.
- Eliade, Mircea. *Europa, Asia, America... Corespondență* [Europe, Asia, America... Correspondence]. Edited and indexed by Mircea Handoca. Bucharest: Humanitas, vol. I (A-H), 1999, vol. II (I-P) and vol. III (R-Ž), 2004. Eliade 1999-2004
- Eliade, Mircea. "Intime Aufzeichnungen. Gedachte, niedergeschriebene und übertragene Fragmente in Indien [sic]" [Intimate notes. Fragments thought-out, written down and transcribed in India]. In Mircea Eliade, *Indiens mystische Erotik*, aus dem Rumänischen übersetzt und herausgegeben von Richard Reschika. Berlin: Verlag der Weltreligionen (im Insel Verlag), 2012. Eliade 2012
- Eliade, Mircea. *Yoga. Eșeu asupra originilor misticii indiene* [Yoga: Essay on the Origins of Indian Mysticism], critical edition by Eugen Ciurtin. Studies and Documents in History of Religions 1. Bucharest: Institute for the History of Religions, 2016. Eliade 2016
- Ciurtin, Eugen and Andreea Apostu. "Mircea Eliade's Unpublished Manuscripts from Private Collections. II. Notebooks I & II (Calcutta, 1929-1931). Critical edition." *Transilvania*, no. 1 (2023): 1-22. Ciurtin-Apostu 2023
- Ciurtin, Eugen (coordinator), Andreea Apostu (scientific secretary), Ionuț Daniel Băncilă, Daniela Dumbravă, Octavian-Adrian Negoită, Cătălin Pavel, Vlad Șovărel, and Bogdan Tătaru-Cazaban, eds. ECCE | *Ediția critică completă Eliade. Opera științifică (ante 1945)* [The Complete Critical Edition of Mircea Eliade's Scholarly Works before 1945], vol. I-II. Bucharest: Institute for the History of Religions, forthcoming 2023. ECCE forthcoming
- Rennie, Bryan S. "Fact and interpretation: *sui generis* religion, ascription, and art." *Archaeus*, vol. 15 [Girardot, Norman J. and Bryan S. Rennie (Guest Editors). *Remembering, Reimagining, Revalorizing Mircea Eliade*, Bucharest: IHR] (2011): 51-74.



UN MANUSCRIS ASCUNS ÎN VĂZUL LUMII: JURNALUL LUI MIHAIL SEBASTIAN DIN ANII 1930-1931

Alexandra OPRESCU

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy
E-mail: alexandramihaelaoprescu@gmail.com

A MANUSCRIPT HIDDEN IN PLAIN SIGHT: MIHAIL SEBASTIAN'S JOURNAL KEPT DURING 1930-1931

Abstract: The manuscript I talk about in this paper – Mihail Sebastian's diary from 1930 to 1931 – has been “hidden” in sight for nearly 40 years, in a public library from the cultural center of the country. I insist upon the unpublished content of this notebook, which I show and contextualize. I also discuss the importance of the manuscript, giving some significant details about the appearance of the notebook that housed the novel diary of the The Town with Acacia Trees, a diary kept by Sebastian during his time in Paris (1930-1931). The discovery of this unpublished notebook is per se a turning point for Sebastian's exegetes.

Key words: unpublished manuscript, diary, The Town with Acacia Trees, Romanian-Jewish writer, Mihail Sebastian

Citation suggestion: Oprescu, Alexandra. “Un manuscris ascuns în văzul lumii: jurnalul lui Mihail Sebastian din anii 1930-1931.” *Transilvania*, no. 2 (2023): 17-25.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.02>.



37 de ani de existență, cu zone de lumină și umbră, i-au fost dați lui Sebastian. De 37 de ani de existență aflată mai mult în umbră decât la lumină a avut parte și unul dintre caietele lui de însemnări. Este vorba despre caietul care a găzduit „jurnalul de roman” ținut de Mihail Sebastian pe când scria *Orașul cu salcâmi*, în perioada în care a fost student la Paris¹. Tânărul Sebastian a stat în Franța cam un an și jumătate, de la sfârșitul anului 1929 și până prin 10-12 iulie 1931, conform datării întreprinse de Marta Petreu în *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (2009).²

Manuscrisul a fost tipărit doar parțial.³ Autorul a eliminat el însuși unele fragmente rămase inedite până astăzi atunci când a publicat „Jurnalul de roman” în *Azi* (*Azi. Revistă lunară de literatură critică și artă*, an I, nr. 5, noiembrie 1932, pp. 425 – 442). Articolul a fost reluat, în aceeași formă apărută în *Azi*, în volumele îngrijite de Cornelia Ștefănescu („Jurnal I, II, III”, în Mihail Sebastian, *Eseuri, cronici, memorial*, ediție îngrijită și prefată de Cornelia Ștefănescu, București, Editura Minerva, 1972, pp. 495 – 520) și Mihaela Constantinescu-Podocea („Jurnal de roman”, în Mihail Sebastian,

Opere IV: Publicistică (1930-1932), București, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, pp. 1074-1100).

Jurnalul 1930-1931: parametri fizici, textuali, paratextuali

Intrat în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare din București în 1986, prin achiziție⁴, manuscrisul⁵ a rămas, de atunci și până astăzi, la stadiul de publicare „parțială”, cu toate că între timp a apărut o ediție critică de *Opere* ale lui Mihail Sebastian⁶. E greu de explicat cum de un document atât de valoros, care conține fragmente inedite capabile să clatine paradigma interpretării acestui autor, a putut să stea ascuns și totodată „la vedere” într-o bibliotecă publică. Ar fi util de investigat – dacă biblioteca ar beneficia, așa cum ar fi fost de dorit, de un sistem informatic bine pus la punct – câte persoane au ținut în mână acest manuscris din 1986 până astăzi. În lipsa unor date precise, sunt nevoită să mă mulțumesc cu simple explicații empirice: aș spune că nu mulți sunt cei care au avut ocazia de a vedea caietul. Dacă în urmă cu o

lună acesta putea fi consultat fizic, astăzi manuscrisul nu mai poate fi accesat decât într-o variantă scanată, pusă la dispoziție într-o sală destinată lecturii manuscriselor digitalizate. Desigur, măsura se impunea pentru ca manuscrisul să fie conservat așa cum se cuvine, însă nu pot să nu mă întreb de ce acest lucru s-a petrecut abia după ce, împreună cu colega mea Teodora Dumitru, am „sesizat” structurile de conducere ale BCU cu privire la valoarea acestui document și dacă nu cumva, în situația în care acest manuscris ar fi fost cerut, înaintea mea, de un număr mare de cititori, măsura nu s-ar fi impus, de la sine, cu mult mai devreme. Este, de altfel, mai plauzibil să credem că manuscrisul nu a ajuns la mulți cititori fie și pentru simplul fapt că e dificil de crezut că – dacă el ar fi ajuns în fața unui număr oarecare de cercetători – ar fi rămas până azi inedit.

Povestea acestui manuscris, în sine, ar putea deveni un subiect de roman, de vreme ce numai ficțiunea ar putea umple golurile din ea. Că destinul acestui caiet îl repetă, într-un fel, pe cel al autorului, rămâne una dintre coincidențele greu de explicat ale istoriei literare. Cum a ajuns manuscrisul să fie vândut într-o licitație publică sau, poate, într-un anticariat? L-a pierdut Sebastian ori l-a dăruit unui prieten sau unei amice a cărui/ cărei bibliotecă a fost mai apoi vândută, în necunoștință de cauză, unui anticar, așa cum știm că s-a întâmplat și continuă să se întâmple nu cu puține biblioteci particulare care ajung să fie vândute „la kilogram”? Seria întrebărilor ar putea continua cu sute de altfel de dileme la fel de incitante, dar a căror valoare științifică cu greu depășește statutul unor supoziții dificil de demonstrat.

Să ne oprim, însă, asupra unor aspecte cuantificabile și – până săptămâna trecută, când manuscrisul a devenit inaccesibil la bibliotecă – fizic palpabile.

Textul acestui „jurnal de roman” este prins între copertele unui caiet A5 dictando, albastru-cenușiu, cumpărat, așa cum indică sigla de pe spate, de la Cartea Românească. Mai mult decât la nivel simbolic, caietul este, prin notațiile făcute de autor pe coperte, apropiat de ceea ce am putea numi un obiect de tip „carte”. Textele și desenele care „îmbracă” jurnalul îndeplinesc funcția unor paratexte, căci reușesc să explice, completeze sau (re)orienteze semnificația textului dintre coperte. În același timp, din caracterul uneori întâmplător al notațiilor făcute pe coperte, unele scrise chiar răsturnat în raport cu oglinda copertei, am putea crede că jurnalul a fost ținut la îndemână, pe masa de lucru a scriitorului, copertele servindu-i drept „ciornă” atunci când îi venea o idee sau trebuia să facă niște calcule rapide.

În colțul din stânga sus al primei pagini stă scris: „Fecundul autor. Temutul polemist. Tânărul care promite.” Supoziția ar fi că Sebastian și-a notat acolo, atunci când i-a venit ideea, subiectul unor viitoare articole pe care intenționa să le scrie. „Tânărul care promite” nu i-a mai venit rândul. Despre expresia-cliseu „fecundul autor”, folosită abundant în revistele literare,

autorul a tratat într-un articol din 1930, „Dicționar de termeni literari”: „«Fecundul autor» e o formulă de mult lansată în critica românească. Ba este chiar expresie de strictă moralitate. Suntem doar un neam de gospodari așezați. Iar adjectivul acesta – «fecund» – are o nuanță de onestitate și de hărnicie pe care ar fi greu să nu o admirăm. Se pare că breasla scriitoricească, atât de grav compromisă din vremea în care poezii purtau plete, se îmbătau cu absint și mureau de tuberculoză, nu are decât de câștigat de pe urma atributelor ei prolifiche. [...] Lăsând însă gluma și considerațiile de ordin moral, să observăm că ceea ce se numește fecunditate în artă e un simptom de mediocritate”⁷.

Criticile aduse formulei „temutul polemist” le-a publicat Sebastian câteva zile mai târziu: „Dacă «fecundul autor» este un termen literar general, «temutul polemist» e numai o noțiune românească. Și ca sensibilitate, și ca funcție, și ca metodă, și ca psihologie, «temutul polemist» ne aparține. El răspunde unui spirit de uliță, pe care e greu să-l întâlnești aiurea. Violența lui fără responsabilitate are ceva din logica anonimă, elementară și răzunătoare a unei pietre care sparge un geam. Temutul polemist e un «manifestant». În calitatea aceasta, reacțiunile lui au valoare de reprezentanță colectivă. Piatra pe care a aruncat-o el, putea să o arunce vecinul lui. Dus la cea mai apropiată secție de poliție, aceasta îi va fi și apărarea. [...] Condiție primă: «temutul polemist» nu trebuie să aibe idei – și nici nu le poate avea (poate în schimb să aibe «păreri» – ceea ce cu totul altceva. O părere se adoptă, o idee se creează. O părere se abandonează, o idee moare). Cine cunoaște idei, cunoaște limite. [...] De aceea cred că – în sensul obișnuit al vorbei – un intelectual, adică un om care gândește, nu poate să fie un polemist, și mai ales unul de temut”⁸.

Cele câteva calcule aflate pe prima copertă ar putea fi o dovadă a faptului că Sebastian era nevoit să-și drămuiască banii la Paris. Fac această supoziție și pentru că, într-o notă de jurnal din 28 noiembrie 1930, în care se plânge că înaintează greu cu romanul, apare următoarea frază, suprimată de autor la varianta publicată în 1932: „Poate e numai o momentană incapacitate de a scrie. Sărăcia și necazul ultimelor zile să aibe în asta vreo vină?”⁹ Scrisorile trimise către prietenii din țară confirmă că în acea perioadă Sebastian trecea printr-o perioadă dificilă financiar¹⁰, într-o epistolă către Camil Baltazar, în noaptea dinspre 6 spre 7 decembrie 1930, el mărturisind că „au fost niște zile necăjite, în care mi-era cu neputință să rămân jumătate de oră la masa de scris. Cei de la București mă uitaseră și mă luptam cu sărăcia”¹¹. Poate că din aceeași perioadă datează și următorul S.O.S. care apare pe prima copertă, în caseta destinată cuprinderii numelui proprietarului caietului: „Vă rog, ajutați-mă! Sebastian”.

Un alt calcul – $26 \times 8 = 208 \times 8 = 208$ – însemnat pe prima copertă a manuscrisului, ar putea privi dimensiunea aproximativă a romanului, de



dinaintea versiunii finale. Dintr-o scrisoare trimisă către Baltazar aflăm că, în *Orașul cu salcâmi*, „sunt 27 de capitole și 185 de foi”¹².

Tot pe prima copertă pot fi sesizate și două pete de cafea, un desen schițat al unei figuri de bărbat, împreună cu repetata semnătură a lui Sebastian, precum și cuvântul „Ocoluri” (un posibil titlu al romanului?), dar și simpla notație „D...”: D... este numele orașului în care este plasată, în varianta finală a romanului, acțiunea din *Orașul cu salcâmi* și reprezintă una dintre variantele de titlu pentru acest roman luate în calcul de Sebastian. În jurnal notează ideea în 8 ianuarie 1931: „M-am gândit la un titlu D... (între altele desavantajii ar fi fost acela de a plasa accentul pe oraș: truc pe care îl urăsc. Cel puțin să nu recurg la artificiu)”¹³. Multe luni mai târziu îi cere părerea și lui Camil, într-un P.S. la o scrisoare trimisă la 13 aprilie 1931: „Ce ai spune de un titlul ca acesta: D... Pur și simplu”¹⁴.

Pe coperta a patra apar, alături de alte calcule, și o listă scrisă în creion, de cuvinte indescifrabile (creionul nu a avut rezistența cernelei), dar și două variante de numele pentru două personaje: Margareta Donciu și Tache Poporeață. Margareta Donciu este unul dintre cele două personaje pentru care nu reușea să găsească un nume de familie potrivit, așa încât îl ruga pe prietenul Baltazar să îi propună o idee: „Să-ți spun doar că ai dreptate în privința numelui lui Gelu. L-am ales în disperare de cauză. Oare ai primit o scrisoare în care te rugam să-l botezi și pe el și încă o eroină, rămasă fără nume (Margareta...)?”¹⁵.

Paginile caietului par să fi beneficiat de numerotarea ulterioară a autorului – numerotare care nu coincide integral cu consecuția fizică a paginilor caietului. Numerotarea este realizată de mâna lui Sebastian, dar cu o cerneală și cu o peniță distincte de cele folosite la scrierea propriu-zisă a textului din caiet.

A doua filă a manuscrisului este acoperită de citate în limba franceză extrase din Montaigne [citatele din Montaigne sunt pe fila numerotată cu 2 în colțul din dreapta jos.]. Data notării lor în caiet poate fi prezumată folosind, pe de-o parte, mărturisirea făcută de Sebastian într-una din scrisorile sale trimise lui Baltazar la 12 noiembrie 1930, unde povestește că, după o gripă ușoară a urmat o „depresiune de nevropat”, că foiletoanele îi ies „proaste și neinteresant scrise” și că a părăsit „cu totul romanul, care i se părea anost și fals”, așa că recurge la soluții dintre cele mai extreme: „Mă gândeam să găsesc într-un fel ceva care să mă readucă și să mă întremeze moralmente. Am încercat tot. Am citit din Montaigne și m-am dus la curve”¹⁶. Pe de altă parte, într-un articol publicat în 1930 în *Cuvântul*, Sebastian, combătând noțiunea de „critic eclectic”, invită în demonstrație tot un citat din Montaigne: „un critic, dacă este instructiv prin ceea ce aprobă și admiră, e cu atât mai mult prin ceea ce respinge și denunță. Fiindcă [...] o inteligență se definește pe sine prin contraste. Montaigne știa acest

lucru și îl spunea frumos: «Je m’instruis mieux par contrariété que par similitude...»¹⁷. Montaigne a fost, așadar, autorul citit (și recitat?) de Sebastian undeva în intervalul aprilie-noiembrie 1930. Dacă tot vorbim despre posibilele lecturi ale lui Sebastian din intervalul acoperit de acest jurnal, trebuie spus și că penultima filă a jurnalului conține și o listă de lecturi, pe care figurează și *Les Faux-monnayeurs*. Cum Sebastian declară în caiet, inclusiv în secvențele publicate în *Azi* în 1932, că romanul lui André Gide i-a inspirat ideea de a ține un „jurnal de roman”, este plauzibilă concluzia că această listă conține lecturile realizate sau preconizate de Sebastian în perioada anilor 1929-1931. (Despre lecturile lui Sebastian îmi propun să tratez detaliat într-un studiu viitor.)

Pe pagina 40 a manuscrisului și pe ultima pagină mai figurează și câteva notații ce par desprinse ori dintr-un jurnal intim ori dintr-un roman aflat în curs de redactare. Ultima filă a caietului cuprinde un text ce pare a fi urmarea filei precedente, care din păcate lipsește. Referirile la nuvelele/ romanele pe care le scria sau plănuia în acea perioadă vin să confirme supoziția că aici sunt notate fragmente dintr-un roman. (Acesta este un alt subiect asupra căruia îmi propun să revin pe larg într-un studiu viitor.) Aproape o certitudine este faptul că utilitatea acestui caiet a fost dublă, el îndeplinind atât funcția de „jurnal” al unui roman în curs de redactare, cât funcția de a găzdui idei privind scrieri viitoare sau potențiale.

În continuare ofer o selecție de fragmente inedite din acest caiet conținând jurnalul lui Sebastian din 1930 și 1931. Ele nu au fost tipărite până acum nicăieri, cu excepția a două fragmente pe care le-am publicat și comentat succint pe 9 martie 2023 în revista online *Scena* 9¹⁸.

Jurnal 1930-1931: fragmente inedite

Dacă în momentul redactării acestui „jurnal de roman” Sebastian a respectat convenția unei scrieri de acest tip, care nu este în principiu destinată publicării, gândurile lui fiind lăsate libere și necenzurate în vreun fel, atunci când a decis să publice secvențe din acest caiet în *Azi* el a suprimat o serie de detalii. De pildă, a ascuns sub inițiale sau prescurtări numele unor persoane reale: Ticu Archip apare, de exemplu, ca „T.A.”, iar Sadoveanu, „ambetant băiat”, ca „Sdv.”. Și personajele romanului în lucru au avut parte de același tratament. Dacă în manuscris apar, de cele mai multe ori, cu numele lor complete, în *Azi* sunt reprezentate doar de inițiale. Nu doar numele au fost prescurtate sau abreviate, ci și pagini întregi au fost excluse de la publicare. Din rațiuni care nu pot fi decât bănuite, Sebastian a exclus în mod voit de la publicare aproape patru pagini de caiet, notând decizia excluderii lor – din roman sau doar din textul destinat publicării în *Azi* – direct pe manuscris. Așa se întâmplă cu textul scris în data de 23 martie 1930, pe care ulterior scriitorul a luat decizia să nu îl publice, notând

un „Nu” deasupra datei, pentru ca 4 pagini mai departe, deasupra intrării de jurnal de la 14 aprilie, să apară un „Da” subliniat cu două linii – semn că textul de aici e apt de a fi publicat. Stiloul folosit pentru notațiile „Nu” și „Da” este același cu cel folosit pentru a numerota foile caietului, iar din confruntarea grafiei cifrelor apărute în numerotarea paginilor cu grafia cifrelor care apar în corpul manuscrisului devine clar că selecția marcată prin „Nu” și „Da” îi aparține chiar lui Sebastian, el fiind și cel care a numerotat filele jurnalului, într-un moment ulterior redactării acestuia.

Iată câteva extrase din cele patru pagini excluse de la publicare și care figurează în caiet în ca însemnări din 23 martie 1930, începând cu p. 13 din manuscris. (*Notă:* am păstrat formele specifice vocabularului și grafiei interbelice – „desemna”, în loc de „desena”, „ași” în loc de „aș”, „caet” în loc de „caiet”, „dela” în loc de „de la”, „întâiu” în loc de „întâi” etc., precum și ortografia și punctuația originară pentru a conserva patina de autenticitate a mostrelor selectate. Sebastian folosește neunitar cratima și apostroful și are în genere o punctuație capricioasă.)

„Și cu toate astea episodul Baltazar [?] ar putea intra. L-am văzut zilele astea cu destulă netezime și mi-am dat seama că poate fi, din foarte multe motive, interesant. Întâiu pentru B. însuși. Știu destule lucruri despre el, îi cunosc îndeajuns psihologia și ar da un personaj de plan secund cu o mulțime de resurse. S'ar plasa ca grotesc între Hlz. și Bulim; i-ar depăși pe amândoi printr o anumită poezie de ceasuri rare. Ar evolua în fine – pe o traiectorie prin care probabil toți oamenii mei se vor mișca – dela câteva amănunte vagi la o cunoaștere precisă. Greutatea ar fi să păstrez exacta măsură între calitățile și defectele lui, care – observ – se împacă dealtminteri atât de greu. Delicat și grosolan, înțelegător și prost, orgolios și umil, mincinos și sincer, prevenitor și trivial, sensibil și de prost gust – am să găsesc între toate aceste înclinări ale lui punctul de echilibru, care în viață îl realizează atât de viu și de amuzant? Asta pentru el în sine. Pe de altă parte, B. ar putea să fie un nod al povești. Ar fi un lung prilej de incidente (și e absolut esențial să-mi văd eroii în situații diferite, multe, mărunte, neimportante chiar; cu cât voi trăi mai mult în tovărășia lor, cu atât voi avea mai adevărata senzație a ființării lor). [...] Viața sentimentală a orașului s'ar desemna pe motivul B. cu grația și ridiculul, pe care îl bănuiesc. Pe de altă parte trecerea povești dincolo de oraș spre București ar avea un sens organic. Tot ce rețin deacolo (expoziții, tramvaiele seara în ceață, Cișmigiul iarna, plimbările în șoșoni, bulgării de zăpadă, ferestrele aburite, concertele simfonice, strada Steleu, Belu, ploaia, soarele de primăvară, femeile, blănurile, picioarele care se văd în trecerea repede a trăsurilor...) ar învăli firese întâmplările și s'ar amesteca cu ele fără digresiuni. [...] Rămâne de fixat starea civilă a lui B. Chestiunea pe care mi se pare a o fi rezolvat nu numai ușor dar și interesant pentru soluțiile epice pe care le presupune. B. e compozitor. X va da într'o zi din întâmplare peste un caet de melodii: Cântece

pentru blonda Agnes. Îl aduce Adrianei, care îl descifrează [...] și ~~eu~~ Adrianei nu-i place deloc muzica. X. o face însă să înțeleagă tot ce e grațios, trist, ironic (mai târziu abea va afla el și trăsătura trivială a muzicii ăsteia) în cântecele lui B. Adriana – desigur – se entuziasmează. În curând toată școala ei acceptă cultul lui B. Prozeleți, prozelită. [...] Mai târziu cu mult (între timp se va în[n]oda catrenul și se va stabili psihologia lui) Adriana îl va întâlni pe B. la București într o prăvălie. [~~H~~va-recunoaște] Se recunosc. Întâmplarea are să fie obscură. Adevărurile ei se vor lămuri poate pe urmă. [...] Mă întreb, după înșiruirea asta, dacă întradevăr temerile mele de la 15 Febr. nu erau juste și dacă pentru sănătatea cărții nu ar trebui să renunț la B. Deși, dacă ași izbuti să-l țin puțin în umbră ca să nu deplaseze drama Adriana-X ar fi pentru toate motivele, scrise mai sus, și pentru altele multe, util.”¹⁹

„Nu pot să văd trăind un erou în intimitate, decât dacă e evreu”

„Voi face din evreii mei o bandă izolată, prin proprie voință și la sfârșit am să schimb numele tuturor”

Opțiunea omiterii din textul publicat în *Azi* ca „Jurnal de roman” a unor nume sau pasaje poate fi explicată prin eleganța cutumelor epocii sau ale cutumelor în genere (dacă vorbim despre oamenii în carne și oase ce trec prin viața scriitorului în momentul publicării unui jurnal) sau prin necesitatea unei economii de spațiu tipografic specifică genului publicistic. Dar există și o altă rațiune care îi impune abrevierea și, în unele situații, chiar exceptarea de la publicare a unor nume/ pasaje întregi din caietul albastru-cenușiu. Căci, dacă numele lui Ticu Archip nu apare din eleganță, fiind preferate inițialele T.A., numele personajului de roman „Paul Sternberg” nu apare complet în varianta publicată în 1932, ci doar prin prenume, dintr-o cu totul altă cauză: aceea a originii sale iudaice, de emanat al unui autor evreu, care nu l-a putut imagina independent de condiția sa de autor-evreu-român. Astfel, în varianta publicată ca „Jurnalul unui roman”, personajul care în manuscris apare drept „Paul Sternberg” (o dată chiar „Paul Sterberg”) figurează doar ca „Paul”, fără numele care să trădeze originea iudaică a genezei sale. Iar în varianta romanului tipărit în 1935, „Paul Ster(n)berg” devine „Paul Mlădoianu” – un nume evident românizat. O referință inedită la același „Paul Sternberg” apare și la pagina 10 a manuscrisului: „Eventual pentru a ușura venirea Adrianei la București, ași putea s'o mărit pe H.D. cu Paul Sternberg, ceeace mi-ar înlesni în același timp o mai directă cunoaștere a cazului ei matrimonial”²⁰. Varianta „Paul Sternberg” e prezentă și la pagina 12: „Paul Sternberg – e tipul care îi telegrafiasse la nuntă o telegramă ridiculă și care odată după ce se cântase Grand-Concert ... exclamase: Ce bucată imortală!”²¹. La pagina 40, se menționează planul schimbării concertate a numelor: „Adriana Stark [?] se va numi Adriana Dunea”, iar „Paul Ster(n)berg se va numi



Paul Ginulescu” („Paul Ginulescu” este o variantă de lucru intermediară, fiindcă finalmente autorul va opta pentru varianta Paul „Mlădoianu”). Procesul e valabil și în cazul altor personaje: un anume „Holtzman”, alt personaj consemnat în manuscris cu numele întreg, devine doar „Hlz.” la publicarea fragmentelor de jurnal în „Azi”. „Bulim”, „Baltazar” și alte nume de rezonanță iudaică din manuscris dispar și ele în varianta editată a *Orașului cu salcâmi*.

Că Sebastian se găsește într-o situație paradoxală sau cel puțin complicată – neputându-și imagina/ crea personajele altfel decât în dependență cu propria condiție de autor evreu, dar neputându-le nici destina publicării sub ceea ce el percepe ca o limitare („cerc închis și definit”, „bandă izolată”) sau chiar ca o stigmă a evreității – e evident din pasajul de mai jos, inedit și uimitor de explicit, de onest, de *conștient*:

„M’au încurcat până acum numele și starea civilă. Nu pot să văd trăind un erou în intimitate, decât dacă e evreu. Am trăit prea prea mult între evrei, prea mult într’un cerc închis și definit pentru că să-mi pot imagina liber și adevărat viața de dincolo. E posibil însă că intuițiile mele au un caracter general. Deci voi scrie cum se va întâmpla romanul, voi face din evreii mei o bandă izolată, prin proprie voință și la sfârșit am să schimb numele tuturor. Adriana ar putea fi protestantă. Angela ovreică, Izi evreu, Bulim, Holtzman, Lurdeț [Lurdeț?], X – creștini. Teribil de curios sunt să știu ce are să iasă din toți oamenii ăștia, pe care îi denumesc așa, dar care vor ieși altfel, după cum Adriana – pe care o proiectam ca pe un fel de Jenny – a ieșit atât de deosebită”²²

Strategia a fost, așadar, următoarea: Sebastian a conceput romanul și personajele din *Orașul cu salcâmi* prin prisma evreității, ca produse/ realități evreiești, dar „la sfârșit” le-a ascuns această identitate, atât prin botezul cu nume non-iudaice, cât și prin delegarea către confesiuni non-mozaiice: protestantă, creștină. (Că era nevoie de o strategie fermă în lucrul cu personajele, fiindcă acestea deveneau autonome odată aduse în „viață”, arată și următoarea confesie a lui Sebastian, convins că romanul se construiește conform unei „vieti” interne proprii și că evoluția personajelor scapă de la un punct încolo controlului autorului: „E ridicul în fond să cred, că eu am oarecari drepturi asupra oamenilor ăștora. Îi credeam docili, abandonăți în mâinile mele de «romancier». M-am înșelat. Ei fac ce vor, ce viața vrea să facă din ei și eu povestesc pe urma lor”, „Jurnal de roman” (propozițiile în italice nu apar în varianta publicată în „Azi”).

Aceste pasaje excluse de la publicare – care explică, în fapt, în geneza reală a romanului și prototipul precis al personajelor – afectează dramatic modul de lectură a *Orașul cu salcâmi*, un roman care până acum putea fi ușor de așezat pe un raft secund al relevanței în canonul interbelic. Sunt însă convinsă că pasajele cu pricina vor reconfigura biografia și exegeza lui Sebastian. În alt fel

decât a fost până acum va trebui citit acest roman odată ce avem aceste noi documente în față, care arată că, obligat de context, autorul s-a văzut nevoit să ascundă exact elementul care a dat „viață” – în cel mai propriu sens al termenului – personajelor sale, anume faptul că sunt creația unui autor-evreu. În definitiv, ceea ce dezvăluie aceste pasaje exceptate de la publicare este că, sub carcasa universală de carne și sânge, personajele din *Orașul cu salcâmi* sunt produsul unei minți fundamental conștiente și alertate de evreitatea sa și, nu în ultimul rând, de ceea ce înseamnă să fii evreu în anii 1930.

„... voi lichida adevărurile mele de evreu-român ...”

Dar, odată cu ocultarea originii/ identității iudaice a personajelor din romanul *Orașul cu salcâmi*, sunt excluse de la publicare și pasaje de alt ordin, distincte de proiectul romanului. Sebastian exclude total de la publicare, de exemplu, un fragment în care afirmă că plănuiește să scrie un jurnal de autoasumare și autoelucidare – în care „să lichideze adevărurile” sale de „evreu-român”. (*Nota bene*: nu (doar) „adevărurile” de „autor evreu-român”, ci chiar de „evreu-român” indiferent de statutul socioprofesional.) Acest jurnal s-ar fi intitulat *Țurnalul lui Azdril Grünberg* și ar fi conținut, trebuie dedus, ceea ce romanul/ romanele (texte destinat(e) publicării) nu ar fi putut cuprinde sau admite:

„Din multele lucruri pe care le-am aflat în timpul acestor două luni de pauză și pe care nu le pot însemna acum aici fiindcă nici n-am poftă de scris, nici nu mi le-ași putea aminti pe toate, îl rețin pe cel mai important. Trebuie să scriu o carte care să fie a mea. Nu un roman. Ci o carte de descărcare personală, de revizuire și de «punere la loc» a câtorva idei și probleme, peste care nu voiu putea trece decât în ziua în care le voiu fi așezat definitiv în scris, ca pe o veste într-un plic pe care îl închizi și îl trimiți. *Cartea se va chema probabil «Țurnalul lui Azdril Grünberg». Voi înțelege acolo și voi lichida adevărurile mele de evreu-român. Voi accepta cu sinceritate situația și îi voi căuta din față versaturile sufletești.* Desigur faptul care are nicio legătură cu romanul Adrianei. Dimpotrivă sunt hotărât să nu scriu un rând din acest «Jurnal» al lui Azdril până ce romanul Adrianei nu va fi terminat până la ultima linie. Jurnalul îmi va sluji însă, întrucât va avea să realizeze o bună parte din materialul de viață, pe care altfel îl simțeam îmbulzindu-se în viața lui Y și va degaja astfel prima mea carte. Defectul de «a spune tot», semn de entuziasm (*mi se pare că în artă entuziasmul e degradant*) și naivitate îmi va fi astfel aproape fără de voia mea, evitat. [pasaje în italice sunt inedite, n.m., A.O.]”²³

Jurnalul plănuit aici ca *Țurnalul lui Azdril Grünberg* ar putea fi convergent sau identic cu proiectul romanului *De două mii de ani*, publicat peste patru ani. Mărturisirile făcute prietenilor ar putea susține această ipoteză²⁴. Iată poate cel mai elocvent argument, dintr-o scrisoare trimisă către Camil Baltazar tot în 1930: „Tot la iarnă am să scriu o carte, care nu știu dacă va fi bună sau rea, dar care cu siguranță te va interesa. Nu-ți dau amănunte, deși cartea e în gând gata și nu așteaptă decât să fie pusă pe hârtie (simplă muncă de transcriere).”²⁵

Importanța descoperirii acestui manuscris

Pasajele inedite ale jurnalului din 1930 și 1931 al lui Mihail Sebastian afectează masiv în primul rând filozofia receptării romanului *Orașul cu salcâmi*, căruia jurnalul îi alocă cea mai mare parte, dar afectează și receptarea operelor concepute și parțial scrise de Sebastian în același interval. În studiul său din 2009, pe cât de solid documentat, pe atât de controversat, Marta Petreu

observa încă din prefață că majoritatea comentariilor despre Sebastian „încep de obicei cu anul 1934 și cu marele scandal care a însoțit romanul *De două mii de ani*”²⁶. În același timp, conștientă fiind de potențialul inflamator al concluziilor la care a ajuns *Diavolul și ucenicul său*, exegeta declara, triumfătoare, că singurul care ar mai putea schimba concluziile studiului său „ar fi Sebastian însuși: dacă, printr-un noroc neașteptat, ar ieși de undeva la lumină mărturia lui”²⁷. Descoperirea acestui jurnal din 1930-1931 nu numai că forțează o întoarcere a ceasului istoriei literare cu ani în urmă – căci unele dintre monografiile și lucrările care îl au ca subiect pe Sebastian poate nu ar fi apărut în felul în care au apărut sau chiar nu ar fi apărut deloc dacă acest manuscris ar fi fost editat și disponibil pentru cercetare –, dar impune și o revizuire substanțială a studiilor dedicate receptării lui Mihail Sebastian. În definitiv, Sebastian însuși are acum un cuvânt de spus.

Note

1. Până la plecarea temporară în București, undeva în jurul datei de 30 iulie 1930, Sebastian a locuit în Cartierul Latin, la următoarea adresă: 52, Rue de la Clef, Paris, V-e. După întoarcerea din țară, acesta primea scrisorile, începând cu 3 octombrie 1930, la M.S. Messidor Hôtel, Rue de Vaugirard 330, Paris, XV-e.
2. Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (Polirom: Iași, 2009), 39.
3. Acest eseu a apărut într-o primă variantă, mai scurtă, în revista online *Scena 9*. Vezi Alexandra Oprescu, „Cum am ajuns să țin în mână un manuscris inedit al lui Mihail Sebastian”, *Scena9*, 9 martie 2023. <https://www.scena9.ro/article/manuscris-inedit-jurnal-mihail-sebastian>.
4. Pe partea interioară a copertii întâi apare prețul de 15 000 de lei, probabil prețul plătit de serviciul de achiziții al bibliotecii.
5. Inventariat la cota 091/27.
6. Mihail Sebastian, *Opere (I-VIII)*. Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu Podocea (București, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011-2015); jurnalul de roman este publicat în varianta dată de Sebastian în *Azi*, în *Opere. IV: Publicistica 1930 – 1932* (2013), la paginile 1074-1100.
7. Mihail Sebastian, „Dicționar de termeni literari”, *Cuvântul*, nr. 1799, 26 aprilie (1930).
8. Mihail Sebastian, „Dicționar de termeni literari”, *Cuvântul*, nr. 1804, 1 mai (1930).
9. Mihail Sebastian, *MSS 1912, Jurnal* (Paris, 1930-1931), 33 [folosesc numerotarea făcută chiar de autor pe manuscris].
10. Vezi scrisorile trimise către Camil Petrescu de la Paris la 30 iulie 1930, în *Opere II. Teatru. Corespondență* (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011), 683-684 și cea din 2 ianuarie 1931 (*ibid.*, 715).
11. Vezi scrisoarea către „scumpul prieten Baltazar”: Paris, noaptea dintre 6 și 7 decembrie 1930, *ibid.*, 711-712.
12. Scrisoare către Camil Baltazar, Paris, 17 martie 1931, *ibid.*, 723.
13. Mihail Sebastian, *Mss 1912*, 40.
14. Mihail Sebastian, *Opere II. Teatru. Corespondență*, 729.
15. *Ibid.*, 727.
16. *Ibid.*, 708.
17. Mihail Sebastian, „Dicționar de termeni literari”, *Cuvântul*, nr. 1804, 1 mai 1930.
18. Oprescu, „Cum am ajuns” Despre acest jurnal inedit al lui Sebastian au mai apărut și articolele Teodora Dumitru, „Manuscrisul obscur așteaptă ochiul limpede. un Mihail Sebastian inedit de aproape o sută de ani”, *Scena 9*, 9 martie 2023. <https://www.scena9.ro/article/manuscris-mihail-sebastian-jurnal-descoperire>; și Teodora Dumitru, „Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere”, *Transilvania*, nr. 2 (2023).
19. *Mss 1912*, 14-17.
20. *Mss 1912*, 10.
21. *Mss 1912*, 12.



22. Mss 1912, 3-4.
23. Mss 1912, 21.
24. Vezi următoarele scrisori: scrisoare către C.P. trimisă de la Paris la 30 iulie 1930 (Opere. II. Teatru. Corespondență, 691), Scrisoare către Camil Petrescu, Paris, 2 ianuarie 1931 (ibid., 717), Scrisoare către Camil Baltazar, Paris, 13 aprilie 1931 (ibid., 726).
25. Ibid., 693.
26. Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său*, 5.
27. Ibid., 5-6.

Bibliography

- Dumitru, Teodora. "Manuscrisul obscur așteaptă ochiul limpede. Un Mihail Sebastian inedit de aproape o sută de ani" [The Obscure Manuscript Awaits the Clear Eye. An Unpublished Mihail Sebastian's Work Almost a Hundred Years Old]. *Scena 9*, March 9, 2023. <https://www.scena9.ro/article/manuscris-mihail-sebastian-jurnal-descoperire>.
- Dumitru, Teodora. "Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere" [Mihail Sebastian's Unpublished Diary From 1930-1931: A Preview of His Entire Work]. *Transilvania*, no. 2 (2023).
- Oprescu, Alexandra. "Cum am ajuns să țin în mână un manuscris inedit al lui Mihail Sebastian" [How I Came to Hold an Unpublished Manuscript by Mihail Sebastian]. *Scena9*, March 9, 2023. <https://www.scena9.ro/article/manuscris-inedit-jurnal-mihail-sebastian>.
- Petreu, Marta. *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* [The Devil and His Apprentice: Nae Ionescu – Mihail Sebastian]. Iași: Polirom, 2009.
- Sebastian, Mihail. "Jurnal de roman" [A Novel's Diary]. *Azi*, no. 5 (1932).
- Sebastian, Mihail. *Eseuri, cronici, memorial*, edited by Cornelia Ștefănescu. Bucharest: Editura Minerva, 1972.
- Sebastian, Mihail. *Opere II. Teatru. Corespondență* [Works II. Dramaturgy. Letters], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Oana Safta. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.
- Sebastian, Mihail. *Opere IV. Publicistică (1930-1932)* [Works IV. Journalistic Writings (1930-1932)], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Oana Safta and Petruș Costea. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.
- Sebastian, Mihail. *Țurnal 1930-1931. Manuscris inedit* [Diary 1930-1931: Unpublished Manuscript]. Cota 091/27, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I”, Bucharest.

INEDITUL JURNAL DIN 1930-1931 AL LUI MIHAIL SEBASTIAN – UN PREVIEW AL ÎNTREGII SALE OPERE

Teodora DUMITRU

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy
E-mail: teodoralianadumitru@gmail.com

MIHAIL SEBASTIAN'S UNPUBLISHED DIARY FROM 1930-1931: A PREVIEW OF HIS ENTIRE WORK

Abstract: In this essay I bring to attention the event of the recent discovery of an unpublished diary of the Romanian-Jewish literary critic, writer, and diarist Mihail Sebastian (1907-1945). This diary—written between 1930 and 1931—contains fragments that were published in the press of the author's time (in 1932), but also some passages that remain unpublished until today. All the passages related to the author's Jewish origins and his anguish of living in a “closed and defined circle,” a metaphor for the real or symbolic ghetto, are unpublished. Also, these unpublished passages expose his strategy for creating and publishing prose fiction: since they are the work of a Jewish author, the characters would be impossible to conceive of as anything other than “Jews,” but, upon publication, the author would delegate them a non-Jewish identity. This strategy would allow Sebastian's “Jewish-Romanian” “truths” to be communicated publicly, but without explicitly assuming them as such. The information provided by the unpublished fragments of this diary—nowhere expressed so firmly and transparently in author's writing—reconfigure how Sebastian's entire oeuvre is to be interpreted, from the first prose fiction intended for publication to his (private) diary, partially published after 1989. I will show in this essay, following unpublished passages from this journal between 1930 and 1931, that all of Sebastian's writings—both those that apparently ignore the theme of Jewishness and those that approach it head-on—are permeated by the same anguish: the anguish of living and writing in a “closed circle,” a feeling heightened by the increasingly anti-Semitic atmosphere in 1930s Romania. I also prove that Sebastian's strategies of obscuring his Jewish identity and indirectly communicating his “truths” as a Romanian Jew are coherent and well connected with his strategies of direct communication of the same “truths.”

Keywords: unpublished diary, antisemitism, jewish interwar literature, Mihail Sebastian

Citation suggestion: Dumitru, Teodora. “Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere.” *Transilvania*, no. 2 (2023): 26-41.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.03>.



În acest eseu supun atenției evenimentul recentei descoperiri a unui jurnal inedit, dintre 1930 și 1931, al criticului literar, scriitorului și diaristului român-evreu Mihail Sebastian (1907-1945). Acest jurnal conține fragmente care au fost publicate în presa vremii de autor (în 1932), dar și unele pasaje rămase până azi inedite. Inedite sunt toate pasajele care au legătură cu originile iudaice ale autorului și cu angoasa trăirii într-un „cerc închis și definit”, metaforă a ghetoului real sau simbolic. De asemenea, aceste pasaje inedite expun strategia lui Sebastian de creare și de publicare a unor proze de ficțiune: dat fiind că sunt opera unui autor evreu,

personajele – scrie el în acest jurnal – ar fi imposibil de conceput altfel decât ca „evrei”, cu nume evreiești; însă, după ce romanul va fi încheiat, tot el afirmă că le va schimba „tuturor numele”. Această strategie ar permite ca „adevărurile” de „evreu-român” ale lui Sebastian să poată fi comunicate și în regim public, dar fără ca ele să fie asumate explicit ca atare.

Informația oferită de secvențele inedite din acest jurnal – nicăieri exprimată atât de ferm și de transparent de Sebastian – impune o reconfigurare fundamentală a modului în care trebuie interpretată opera sa, de la primele proze de ficțiune destinate publicării chiar în



interbelic și până la jurnalul intim, parțial publicat după 1989. Voi arăta în acest eseu, urmărind pasajele inedite din acest jurnal dintre 1930 și 1931, că toate scrierile lui Sebastian, atât cele care aparent ignoră tema evreității, cât și cele care o abordează frontal sunt străbătute de aceeași angoasă a trăitului și scrisului/ publicatului într-un „cerc închis”, senzație acutizată de atmosfera tot mai antisemită din România anilor 1930. Mai arăt, de asemenea, și că strategiile lui de obnubilare a identității sale iudaice și de comunicare indirectă a „adevărurilor” sale „de evreu-român” sunt coerente și bine conectate cu strategiile de comunicare directă a acelorași „adevăruri”.

Coordonatele jurnalului: unde, când, ce

Pe 27 februarie 2023, Alexandra Oprescu, o mai tânără colegă de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, mi-a vorbit despre o experiență recentă și, după toate aparențele, incredibilă. Găsise la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” din București un manuscris al unui autor-cult, aflat într-un proces de iconizare rampantă în ultimii treizeci de ani. E vorba de Mihail Sebastian. Pagini și fragmente de acolo nu văzuseră lumina tiparului nici în interbelic, nici după 1989, când cota de piață a lui Sebastian a crescut exponențial, ajungând, de pildă, primul autor român publicat la editura britanică Penguin, cu *De două mii de ani*.

Înregistrat cu cota 091/ 27, caietul, de o finețe remarcabilă – cu sigla Cărții Românești interbelice –, a beneficiat de o calitate bună a hârtiei, care a păstrat toate detaliile unei penițe capabile de volute microscopice. E un caiet subțire, din care cel mai probabil s-au și pierdut file ori au fost îndepărtate, căci nu însumează mult peste 40 de pagini (20 de file). Contemplarea și atingerea caietului sunt în sine o experiență de neuitat. Scrisul lui Sebastian este fenomenal de rafinat – și nu mă refer aici, deocamdată, la „conținut”, ci la caligrafie. Alexandra Oprescu nu doar că avusese dreptate în depistarea unor inedite, dar sesizase și amploarea descoperirii – calități rare la un cercetător debutant și, din păcate, nu îndeajuns de prezente nici la unii profesioniști cu experiență. Căci valoarea de conținut a acestor inedite e mult peste ce și-ar fi putut imagina oricine că va mai putea oferi acest autor.

E vorba de pagini de *jurnal* ante-1935, adică anterioare celebrului *Journal* așa-zis oficial sau canonic, editat până acum în patru ediții, care acoperă intervalul 1935-1944. Și mai precis, e vorba de jurnalul ținut de Sebastian pe când se afla la studii doctorale de Drept în Franța, între iarna lui 1929 și iulie 1931. Acest caiet conține (o parte din?) jurnalul ce acompaniază scrierea romanului *Orașul cu salcâmi* (1935) și din care autorul selectase pasaje care vor apărea în presa vremii. Însă nu doar un laborator de creație al *Orașului cu salcâmi* este acest caiet, ci un laborator de creație universal, al întregii creații a lui Sebastian: în el se găsesc pasaje care arată

cu certitudine că acolo își schițase Sebastian și volumul de nuvele/ romanului *Femei* (1933) sau cel puțin pasaje privitoare la personajul Emilie Vignou (numită în jurnal „Emilie Bourguignon”), după cum există indicii – nu la fel de certe, dar probabile – pentru cristalizarea unor idei regăsite ulterior în *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932), volumul de debut al lui Sebastian. Tot în acest caiet apare prima schiță de proiect al unui jurnal intim mai substanțial, care să disocieze identitatea beletristului Sebastian de identitatea cetățeanului sau a individului privat omonim.

O parte din acest jurnal fusese, așa cum am afirmat mai sus, publicat chiar de autor în 1932, la un an după revenirea în țară: e vorba de materialul intitulat „Jurnalul unui roman”, apărut în *Azi*, nr. 5, noiembrie. Însă unele pagini și fragmente fuseseră omise de la publicare, din rațiuni evidente astăzi: sunt cele care au legătură cu *evreitatea*, cu calitățile de „evreu-român” și de „scriitor-evreu-român” ale lui Sebastian. Paginile 3-4, 10, 12, 21, 26, 40 din manuscris conțin informații care sunt cenzurate parțial (abreviate) sau eliminate complet de la publicare de Sebastian. *Toate au legătură cu tema evreității*.

Când în loc de „Sadoveanu” alege să ofere publicului varianta „Sdv.”, iar în loc de „Paul Ster(n)berg”, optează pentru varianta „Paul”, Sebastian procedează – s-ar putea spune – ca orice autor care oferă o avanpremieră cât mai succintă a muncii sale. Dar – la o privire mai atentă și concertată – se observă că majoritatea numelor abreviate și a pasajelor exceptate de la publicare din jurnalul 1930-1931 nu au legătură cu economia de spațiu, ci cu statutul lui Sebastian de cetățean și (potențial) scriitor „evreu-român” din anii 1920-1930: abrevierile și exceptările de la publicare sunt, mai toate, legate de condiția evreității. Iar în acest sens Sebastian nu mai operează „ca orice publicist sau autor”, indiferent de context, ci ca un „autor-român-evreu-din anii 1930”, respectiv ca un personaj obligat să adopte o anumită strategie, o conduită pe care i-o impune epoca, cu particularitățile ei ideologice și culturale. Toate aceste operații de abreviere și escamotare dezvăluie un Sebastian dureros de conștient de dificultatea ipostazei în care se află, doritor să diminueze riscurile la care anticipează că s-ar expune asumându-și – inclusiv ca autor de beletristică, nu doar ca simplu cetățean – evreitatea.

Povestea acestui manuscris – a faptului că el cel mai probabil nu a ieșit din țară, cum s-a întâmplat cu celelalte nouă caiete care constituie jurnalul editat până acum, și că s-a transmis și păstrat în condiții misterioase încă – este probabil la fel de captivantă pe cât este de fascinant conținutul lui edit și mai ales cel inedit. Din discuțiile cu personalul bibliotecii, am aflat că manuscrisul fusese achiziționat de la un anticariat în 1997, însă catalogul online al BCU atestă ca moment al achiziției anul 1986². Data intrării acestui manuscris în fondul bibliotecii este în sine, așadar, o mică enigmă. Momentan, manuscrisul nu mai poate fi consultat la bibliotecă în format fizic,

fiind disponibil doar în format digital (scanat).

Ce informații noi aduc secvențele inedite și cum schimbă ele fața cercetării operei lui Sebastian?

I. Jurnalul editat nu este „integral”

În primul rând, existența acestui caiet arată că jurnalul lui Sebastian nu este editat nici astăzi „integral”, așa cum anunță pagina editurii Humanitas³ (Gabriela Omăt, editoarea *Jurnalului: 1953-1944*, Editura Humanitas, 1996, 2005, 2016, 2021, suspecta că acesta este o versiune incompletă și că ar putea exista „cozi” ale lui care să meargă înainte de 1935 și după 1944). Mai aflăm și că în bibliotecile din România există astfel de „bolovani” neexcavați chiar când e vorba de mari autori.

Din investigațiile mele, nu cunosc decât un singur caz în care să fi fost discutat/ amintit/ citat din acest manuscris. E vorba de un consistent și informat eseu apărut în limba engleză într-o antologie din 2008 publicată la o editură din străinătate și semnat de Diana Georgescu⁴. E suficient să menționez că în eseu cu pricina sunt selectate și comentate succint două extrase de la pp. 3-4 și 21 ale manuscrisului. E vorba de extrase care conțin referiri explicite la condiția evreității, la condiția „ambivalentă” a autorului Mihail Sebastian, așa cum o interpretează exegeta. Însă fiindcă tema eseului Dianei Georgescu era alta decât caracterul edit sau inedit al surselor sale, cercetătoarea nu supune discuției caracterul inedit al manuscrisului cu pricina și, eventual, consecințele acestui fapt asupra exegezei operei lui Sebastian. Atenția ei se îndreaptă asupra modului în care aceste reflecții despre evreitate/ „ambivalență” identitară ale lui Sebastian incluse în manuscrisul 1930-1931 intersectează tema ei de cercetare, anume studierea raporturilor dintre „național” și „european” din interbelic prin filtrul însemnărilor de călătorie, în cazul de față fiind vorba de contactul scriitorului îndeosebi cu Parisul și cu Franța epocii. Ca atare, acest manuscris al lui Sebastian e abordat de Diana Georgescu mai curând din perspectiva unui jurnal de bord sau de călătorie („log”) decât din aceea a unui jurnal intim („diary”). Dincolo de orice alte aspecte, a fost stupefiant pentru mine să constat că fraze inedite din acest manuscris au văzut pentru prima oară lumina tiparului în limba engleză, nu în românește, și că varianta originală nu pare să se fi editat ca atare nicăieri.

Acest prim jurnal al lui Sebastian a stat, așadar, evasi-perfect ascuns de ochii cercetătorilor la cea mai populară și *research-friendly* bibliotecă din centrul Bucureștiului. Sebastianologi și interbelicologi bucureșteni au locuit sau locuiesc la doar sute de metri sau la câțiva kilometri de acest manuscris fără să știe acest lucru. Dacă vrei să ascunzi un obiect, așază-l pe masă, afirmă o butadă.

II. Ineditul jurnal 1930-1931 conține *in nuce* proiectele fiction și non-fiction ale lui Mihail Sebastian

1. „Cercul închis și definit”, „banda izolată prin propria voință”. *Nomen est omen*

Noul context dezvăluit de secvențele inedite afectează statutul canonic și interpretarea beletristicii zise „frivole” a lui Sebastian, de la *Fragmente dintr-un carnet găsit la Orașul cu salcâmi* ș.a.

Datele rămase până azi ascunse ale jurnalului din anii 1930-1931 reconfigurează radical laboratorul de creație al romanului *Orașul cu salcâmi* și chiar potențialul canonic al acestui roman. Respectiv relevanța lui în contextul operei lui Sebastian și, mai larg, în contextul ideologic al anilor 1930 și al întregii metaliteraturi despre antisemitismul interbelic. Căci, dacă acest roman – așa cum arată el în versiunea publicată în 1935 – poate fi considerat mai departe un roman fără mare originalitate și calități epice sau analitice, inferior sub acest aspect unor romane publicate în aceeași epocă de autori ca Anton Holban sau Camil Petrescu, le întrece în schimb pe acestea prin travaliul punerii lui în pagină, care atinge aspecte de o complexitate uimitoare. E vorba de dinamica extrem de subtilă a ascunderii/ afirmării evreității autorului, care dezvăluie că adevăratul personaj al romanului e chiar autorul, viața și tribulațiile sale. Această dinamică fusese însă ocultată cu grijă în textul publicat de Sebastian în 1932 sub titlul „Jurnalul unui roman”, din care el decupase chirurgical orice aluzie sau trimitere la identitățile iudaice ale autorului sau ale personajelor. Ea devine evidentă și valorificabilă abia la contactul cu paginile sau pasajele inedite din jurnalul franțuzesc, abia în 2023 scos la lumină de Alexandra Opreșcu.

Actul și etapele „botezării” personajelor constituie în sine un proces dificil pentru orice scriitor, dar pentru Sebastian – chiar pentru un Sebastian încă nedebutat ca prozator, pentru tânărul autor al jurnalului din 1930-1931 – acest proces a fost infinit mai problematic. Așa cum arată fragmentele inedite, se pare că unul dintre cele mai spinoase aspecte ale scrierii romanului *Orașul cu salcâmi* l-a reprezentat nu construcția romanului și a „psicologiilor”, ci găsirea unor nume – adică a unor identități – pentru personaje. Căci numele/ identitățile înseamnă deja, prin ele însele, „psicologie”. În aceste condiții, pentru ca romanul să funcționeze, iar personajele să aibă „viață”, Sebastian afirmă că nu le poate imagina decât filtrându-le prin sine, prin propria psihologie condiționată de identitate, adică inducându-le automat un caracter de *evreitate*: ei sunt „evreii mei”, îl reprezintă pe scriitor și sunt o extensie a lui. Sunt, așadar, personaje concepute și trimise în lume ca „evrei”/ „evreice”: *viața* lor echivalează cu *evreitatea*. Dar, pentru ca romanul să fie și publicat și receptat fără prejudecăți într-un mediu tot mai antisemit sau potențial antisemit, Sebastian consideră că personajele sale trebuie epurate de orice atingere cu identitatea sau originea lor reală, iudaică:



„M'au încurcat până acum numele și starea civilă. Nu pot să văd trăind un erou în intimitate, decât dacă e evreu. Am trăit prea prea mult între evrei, prea mult într-un cerc închis și definit pentru ca să-mi pot imagina liber și adevărat viața de dincolo. E posibil însă că intuițiile mele au un caracter general. Deci voi scrie cum se va întâmpla romanul, voi face din evreii mei o bandă izolată, prin proprie voință și la sfârșit am să schimb numele tuturor. Adriana ar putea fi protestantă. Angela ovreică, Izi evreu, Bulim, Holtzman, Lurdeț [Jurdeț?], X – creștini [subl. m., T.D.].”⁵

Așa se transformă „Paul Ster(n)berg” – varianta documentată de manuscris – în „Paul Mlădoianu”: e varianta oficializată în *Orașul cu salcâmi* tipărit în 1935; tot așa, „Adriana Stark [?]”, nume consemnat într-o secvență inedită din jurnal, devine „Adriana Dunea” în romanul publicat. Scriitorul medita chiar la ipoteza de a le delega personajelor confesiuni cât mai variate (protestantă, creștină, abia personajele „Angela” și „Izi” ar fi rămas „ovreică” și „evreu”). În manuscrisul inedit Sebastian notează, de pildă, ferm intenția/ imperativul dez-iudaizării (asimilării/ românizării) măcar onomastice a personajelor: „Adriana Stark [?] se va numi Adriana Dunea. Paul Ster[n]berg se va numi Paul Ginulescu”⁶, personaj devenit „Paul Mlădoianu” în versiunea publicată a romanului *Orașul cu salcâmi*. (Merită menționat și că această frază inedită din jurnal va apărea, la publicarea fragmentelor din 1932, fără numele Stark și Sternberg menționate în manuscris: „Adriana se va numi Adriana Dunca [sic]”⁷. Paul se va numi Paul Mlădoianu”⁸.) Varianta „Paul Sternberg” apare și la paginile 10 și 12. La pagina 26 din manuscris apare și decizia de a schimba numele lui „Hz.” (Holtzman) în „Buță”. Nu mai puțin de cinci contexte din jurnalul inedit menționează ideea transformării numelor iudaice din *Orașul cu salcâmi* în nume românești – ceea ce denotă un proiect consecvent urmărit. În personajul desemnat deocamdată prin „Y” din același roman afirmă jurnalul că s-ar fi regăsit chiar autorul, Mihail Sebastian – așa cum arată o confesie a lui din fragmentele publicate în 1932 despre care voi detalia într-un paragraf ulterior. (Doar că în textul publicat în 1932 nu există și informația că „Y” este și el un „evreu”, așa cum sunt concepute și imaginate toate personajele din *Orașul cu salcâmi*, conform paginii 4 a manuscrisului; iar în contextul fragmentelor publicate, faptul că autorul s-ar reflecta într-un anume personaj nu are aceeași pondere ca în jurnalul inedit, de vreme ce însuși autorul își ascunde în ziar evreitatea, semnând Mihail Sebastian, nu Iosef Hechter.) În alte proze de ficțiune din aceeași perioadă, a căror acțiune se desfășoară în afara granițelor României, nu în interiorul ei, ca în *Orașul cu salcâmi*, personajelor asociabile cu angoasa evreității și cu modul în care alege să o traducă plastic Sebastian – ca pasivitate, obiectificare sau vegetalizare, după cum voi detalia mai jos – le sunt date de asemenea nume non-iudaice (Renée Rey sau Emilie Vignou din *Femei*).

Nomen est omen: numele e purtător de identitate și destin, afirmă un proverb antic pe care pare că îl exploatează mai mult sau mai puțin ironic Sebastian în toată beletristica lui.

Obsesia „cercului închis și definit” al evreității sau al „bandei [grupului] izolate” a „evreilor mei” – care ar face imposibilă imaginarea „vieții de dincolo” de frontierele acestui „cerc” sau „bande”, imposibilitate asumată ca un fenomen natural⁹ – transpare la fel de explicit și într-un articol al lui Sebastian redactat în Franța și trimis în țară, la *Cuvântul*. „Pascin”, un articol apărut în 1931, surprinde, în termeni foarte apropiați celor din pasajul inedit mai sus citat, condiția evreului generic, pe care nici moartea nu l-ar salva din simbolistica ghetoului¹⁰. Dar această condiție transpare la Sebastian mai frecvent în regim implicit, așa cum o arată prozele de ficțiune concepute de el în același interval și chiar ulterior.

În tranziția de la caiet la ziar sau de la regim privat la regim public, textul din manuscrisul jurnalului 1930-1931 a suferit, așadar, modificări și decupaje care în sine ar merita o serie de studii științifice. Nu tot ce apare în jurnalul manuscris 1930-1931 apare în „Jurnal de roman”, articolul din *Azi*. Iar ceea ce intră sub regimul exceptării de la publicare sau al publicării doar în regim de abreviere e selectat de Sebastian după o logică unitară, coerentă: nu sunt detalii întâmplătoare (pasaje judecabile ca ne semnificative, redundante etc.), ci detalii care converg spre o temă comună: evreitatea. Și, de aici, spre evreitate-ca-identitate, cu numeroasele ei spețe și sub-structuri: identitatea lui Iosef Hechter/ Mihail Sebastian în calitate de cetățean „evreu-român”, identitatea lui Mihail Sebastian ca autor-„evreu-român”, identitatea personajelor sale – fundamental/ subteran iudaică, dar superficial românească sau cosmopolită¹¹. Astfel că, se poate deduce, abia ceea ce alege să nu publice Sebastian din acest manuscris se dovedește cu adevărat important. Evreitatea, ipostaza ocultată, nu e făcută publică nu pentru că ar fi lipsită de semnificație, ci din contră, pentru că devenise deja o temă prea grea de consecințe.

2. Soluția pasivității active

Când apără „provincia” în fața unor Lovinescu sau Camil Petrescu, Sebastian nu apără târgușorul sadovenian, moldovenesc, sau urbanul mic al lui Ioan Slavici. Nu în termeni socio-economici și culturali se poartă la el discuția despre „provincia”, ci în termeni identitari și, mai mult, psihologici și chiar biologici. Pentru el „provincia” este o metaforă cvasi-politică a „cercului închis”, a ghetozării, nu a lipsei de orizont bovaric-sadovenienc. Dar tot „provincia” conține și soluția escamotării acestei realități cu care se confruntă cetățeanul și scriitorul „evreu-român”. Fiindcă „provincia” – oferind mai puțină informație decât capitala – simplifică procesul lucrului cu convenția: e mai facilă transmiterea unui mesaj prin intermediul unor tipologii care nu necesită finisaje

elaborate și un „realism” de substanță.

Dar metafora „cercului închis” apare și sub alte forme în ce scrie și chiar în ce publică Sebastian până în 1934.

În *Fragmente dintr-un carnet găsit* se găsește (la it) motivul „drumurilor închise” – o „închidere” aparent paradoxală care, așa cum arată și pagina 4 din jurnalul inedit, nu inhibă creația, adică identificarea unor soluții „interioare”: „Dacă drumurile din afară nu mi-ar fi toate închise, le-aș găsi atât de ușor pe cele interioare? [...] Pentru fiecare poartă care mi s-a închis în lume, a fost una care a cedat simplu înăuntru, în mine”¹². Tot în acolo naratorul se imaginează în ipostaze de extremă solitudine și izolare, dar, pe de altă parte, și de superbie a izolării: „până la urmă eu am să rămân *singur, mai singur decât un astru în cer, mai singur decât un bou în staul*. [...] Să te simți *unic, baricadat în tine, impenetrabil*, singur cu superstițiile tale, cu simbolurile, cu semnele, cu idolii tăi, să știi că viața pe care o trăiești tu nu o mai trăiește nimeni altul în lume, că nimeni altul nu o poate măcar imagina, să duci cu tine acest mister și el să nu-ți poată fi luat, chiar dacă l-ai striga în piețe publice, chiar dacă l-ai răcni pe scenă la teatru, chiar dacă l-ai împărți tipărit pe afișe... [subl. m., T.D.]”¹³. Buță din *Orașul cu salcâmi* este și el un potențial „înlanțuit”, chiar sugrumat: „Soarta lui Buță semăna puțin cu soarta dulăilor de mahala, care umblă ani întregi pe străzile târgului, liberi și lățoși, până când într-o zi, în aplauzele copiilor, în huiduielile gospodinelor și chelălăitul câinilor din cotigă, lațul hingherului li se strânge deodată după gât.”¹⁴ (Relevant în acest sens este și titlul capitolului „Buță prizonier”). Emilie Vignou și Irimia C. Irimia din *Femei* sunt, se poate spune, și ei niște „dulăi”, ca Buță, dar și ca autorul jurnalului din 1930-1931: închiși în condiția lor animalică, nu comunică altora, nu comunică între ei și nu li se comunică. Metafora „cercului închis” apare la Sebastian și într-o varietate sardonică, de sarcofag: copilul aflat în pânțelele rigidei, lemnoasei Emilie Vignou, care pare că se mișcă „printr-o serie de luxații” și pare un „picior de masă, prost cioplit”¹⁵, este o ființă aflată în închisoare dinainte de a se naște. Este imaginea cea mai radicală a angoasei evreității la Sebastian: mai radicală decât orice oferă jurnalul privat, chiar dacă nu și cea mai explicită.

„Baricadarea”, „staulul”, „drumul închis”, „lațul hingherului” înseamnă – așa cum dezvăluie abia secvențele inedite din jurnal – nici mai mult nici mai puțin decât „cercul închis și definit” al evreității. Dar acest jurnal nu e singurul document care atestă explicit această linie de lectură. O indică și *De două mii de ani*, unde apare din nou metafora „închisorii fără ziduri” care ar fi „viața” evreilor, spațiul în care ei s-ar refugia gonii de alții sau fugind de sine:

„Adversitatea lor, a antisemiților, ar fi la urma urmelor suportabilă. Ce ne facem însă cu adversitatea noastră, cu propria noastră adversitate intimă? Cu ei ne vom împăca poate – cine știe? – într-o zi. Cu noi însă, când?// Să fugi

de tine, o zi, două, douăzeci, nu e ușor, dar nici imposibil. [...] Dar într-o zi, într-un minut de neatenție, te întâlnești cu tine însuși [...]. Dai ochii cu tine și atunci înțelegi că de inutile sunt toate evadările din această închisoare fără ziduri, fără porți și fără gratii, din această închisoare care este însăși viața ta”¹⁶.

Metafora „cercului închis” e corelată de Sebastian cu un anumit tip de atitudine: pasivitatea, „lenea” de a acționa sau de a se împotrivi ori de a proiecta (de unde interesul pentru „aventură” și tipologia „aventurierului”); li se adaugă sentimentul exagerat al responsabilității care asociază orice posibilă acțiune cu o potențială culpă sau eroare și camuflarea refuzului de acțiune „cu sens” în preferința pentru „acte gratuite” (acțiuni fără sens, derezonate). Astfel, protagonistul/naratorul din *Fragmente...* alege „întâmplarea”, se lasă în voia „vântului”: „Eu nu vreau să previu nimic și nu vreau să corectez nimic. Vântul care bate, îl primesc în față. Să mă pătrundă ca pe un arbore în stepă, să mă lovească după bunul lui plac”¹⁷. Cultul „întâmplării” și al imprevizibilului ar asigura contra „ratării”: „Ratezi când te abați din drumul pe care vrei să-l urmezi, sau când nu ajungi acolo unde ți se pare că ar trebui să ajungi. Eu însă nu m-am socotit niciodată sortit unui anume drum. Am umblat pe unde întâmplarea m-a purtat, am ajuns acolo unde s-a potrivit să ajung. Esențialul se petrecea altundeva decât în isprăvile mele vizibile”¹⁸. Evitarea „ratării” ar fi evitată și printr-o voluptate a suferinței: „Tragedia de a nu fi înțeles? Nu cunosc. Vreți să spuneți plăcerea, patima, extazul de a nu fi înțeles”¹⁹. Cultul „întâmplării”, voluptatea suferinței ar avea, de fapt, în spate un sentiment irațional de culpă, de *colaborare* cu mersul lucrurilor, oricare ar fi acesta, și de iminentă a „pedepsei”: „dacă cel puțin aș putea să pierd sentimentul acesta că totul se face cu consimțământul meu, cu participarea mea inconștientă, sentimentul acesta al unei responsabilități perpetue. Nu mă pot desolidariza de nimic și mi se pare că ar fi just să fiu pedepsit pentru ploaia de afară, pentru schimbarea nopții și a zilei, pentru cursul Seinei. Mi se întâmplă să spun, seara, din mansarda mea de la Porte de Versailles, când deschid fereastra spre orașul acesta, de unde vine surd zgomotul metroului și melodia destrămată a unui acordeon, mi se întâmplă să spun că la toate acestea, *prin simpla și pasiva mea prezență în lume, eu colaborez* [subl. m., T.D.]”²⁰.

Araba Renée din *Femei* – femeia-„plantă”, convinsă de statutul ei de atragere a culpei și de justificare a pedepsei: „[c]ineva trebuie să plângă pentru toți” –, ca și Emilie, „biet suflet care mergea unde îl trăgeai”, sunt spețe ale aceleiași psihologii pasive, inapte sau nedoritoare să-și planifice existența, să cadă pradă iluziei că o pot controla. O „plantă” este, după cum atestă jurnalul din 1930-1931, inclusiv în fragmentele publicate în 1932, și Angela din *Orașul cu salcâmi*; însă doar secvențele inedite din acest jurnal arată că Angela, alături de personajul „Izi”, erau

singurii „evrei” cărora autorul condece să le păstreze identitatea dintre toate personajele construite ca „evrei”/ evreice („evreii mei”) din *Orașul cu salcâmi*, dar cărora li se delegă în final o identitate non-iudaică.

Toate metaforele și leitmotivele mai sus menționate sunt anticipări cât se poate de lucide și de coerente a atitudinii care – în viața reală – îl va determina pe Mihail Sebastian să *nu refuze* acel mers al lucrurilor care i-a adus în față prefața antisemită a lui Nae Ionescu la *De două mii de ani* și să o publice. E totuna cu a deduce că pentru Sebastian evreitatea nu este (cel puțin aparent) un destin, ci o „întâmplare”, dar că acest fapt e sinonim cu însăși formula conservării „vieții” evreului-român.

În aceste condiții, tot ceea ce – în *Fragmente...*, *Femei*, *Orașul cu salcâmi* sau *Accidentalul* – pare filozofie a „actului gratuit”, a libertății, a „vieții” (contra „inteligenței”) sau a „autenticității”, a unicității, a ireductibilului, a singularității fenomenale, a superbiei de a accepta lipsa de sens a existenței, de a impune lipsa de sens a existenței, se va traduce în *De două mii de ani* într-un ethos al evreității sau al caracterului dublu de „evreu-român”. Filozofia „autenticismului” e reconvertită de Sebastian ca un mobilier modern, multifuncțional. Viața, non-sensul, non-teleologia, anti-„inteligenta”, anti-planificarea (deci anti-rezistența, dar și anti-iluzia) se combină la el cu toposul animalității sau al vegetalului („aptitudinile mele de plantă”) pentru a da o soluție mai bună existenței în „cercul închis”. Ca și eroii sau eroinele sale, cetățeanul și scriitorul Mihail Sebastian decide să nu ia control asupra propriei existențe, se lasă în voia fluxului vieții, publică prefața pe care epoca i-a dat-o, palma pe care epoca i-a aplicat-o, prin mâna lui Nae Ionescu. În proza lui aparent frivolă, „indiferentă” la evreitate, Sebastian încearcă, așadar, să convertească filozofia naeionesciană și „autenticistă” sau rudimentele de *Lebensphilosophie* într-un instrument de *comunicare a condiției de evreu*. E arma lui secretă contra lui Nae Ionescu până în 1934, când poziționarea lor în tabere diferite se va cristaliza explicit. Până atunci, semnează ca român, simulează participarea la ideologia *Cuvântului*, dar gândește și creează ca evreu-român, conștient de acest fenomen, de schizoidia metodei. „Discipolul diavolului” Nae Ionescu, așa cum a fost calificat Sebastian de Marta Petreu, nu era atât de ascultător, nici atât de naiv.

La numai 23 de ani, câți are când scrie acest jurnal inedit, Sebastian înțelesese, așadar, că ceea ce le conferise și le va conferi „viață” personajelor sale – faptul de a fi fost rodul minții unui autor evreu-român – le-ar fi retras acestora și lui însuși dreptul sau șansa la o existență sigură și onorabilă în România anilor 1930, într-un context în care a fi evreu însemna a fi condamnat la autocenzură și (auto)ghetoizare, fie ea doar simbolică sau doar aparent ori temporar simbolică.

Orașul cu salcâmi și celelalte proze de ficțiune ale lui Sebastian, cu excepția romanului *De două mii de ani*, au fost citite inclusiv după 2000 și chiar după 2010 într-

un cod lejer: de proze/ romane „sentimentale”, cu o informație rarefiată, din care nu rezistă mult peste ani și care nu reține prea mult atenția comentatorilor ori care continuă să capteze doar prin detalii periferice, în genul prozelor lui Ionel Teodoreanu. Sau, cel mult, ca literatură care interesează îndeosebi ca teren de implementare cu mai mult sau mai puțin succes a unor modele importate („actul gratuit” gidian, teoria „panlirismului”, bergsonismul, fenomenologia, conceptul de „aventură” etc.). Totuși, ca și celelalte proze de ficțiune ale lui Sebastian redactate în intervalul 1929–1931, *Orașul cu salcâmi* este, în realitate, mult mai mult decât atât, însă numai caietul inedit conținând jurnalul 1930–1931 dezvăluie acest fapt: *Orașul cu salcâmi* este un jurnal *undercover*, un jurnal prin procură, transpus în regim ficțional. Toate personajele sunt – în diferite doze și din diferite unghiuri – alter-egouri ale unui autor care caută să trateze în roman o traumă, o angoasă de un anumit ordin, mai virulentă sau mai aplatizată. Nu ale unui narator, *nota bene*, ci chiar ale *autorului* Mihail Sebastian, prieten al lui Camil Petrescu și Eliade, angajat și colaborator al lui Nae Ionescu. Eul „evreului-român” Sebastian își invadează personajele (se „îmbulzește” într-unul din ele, arată jurnalul) și e conștient de acest fenomen, lucrând fiecare secundă în lumina acestei conștiințe – dar abia jurnalul inedit poate și trebuie să documenteze această realitate. *Descoperirea ineditelor din acest jurnal trebuie, de aceea, să echivaleze cu un punct de cotitură în cercetarea operei lui Sebastian.*

3. Soluția ficțiunii de export neutrochtone

Atât *Fragmente dintr-un jurnal găsit*, cât și *Femei* par proze/ romane scrise pentru export sau, în orice caz, pentru a fi publicate măcar în Franța, dacă nu în orice altă țară europeană. Sunt o mostră de discurs al contemporaneității inter- sau supra-naționale.

Acțiunile, geografiile, numele personajelor, referințele culturale și civilizaționale sunt aici aproape exclusiv franco-europene: Parisul, prezent în mare și în detaliu, spații de vilegiatură și *loisir* (în *Femei* acțiunea ajunge inclusiv pe continentul nord-american, la Hollywood), demografie cosmopolită, dar inerent francofonă.

Fragmente... debutează cu o referință pariziană notorie – podul Mirabeau. Nu este, trebuie observat, o trimitere la Parisul pre-modern, ci una la Parisul în expansiune industrială, al tehnologiilor post-romantice (podul a fost construit la finele secolului al XIX-lea, ca și Turnul Eiffel): e un detaliu care deconspiră mobilitatea ori vagabondajul (poate vagabondajul pauper) al naratorului pe străzile unui Paris tot mai dilatat și mai divers, acoperit însă la pas. Repere ca *Sacr -C eur*; „Porte de Versailles”; „Pont-Neuf”; „Austerlitz”; Bastilia, Place du Tertre, „suarul Vaugirard”, apoi prețurile exact redade, la centimă, ale unui „bifteck” sau ale unei „escaloape” din bistrourile pariziene ori repere din Normandia – și ele aparent cât mai precis fixate pe hartă – ca Dieppe,

Fécamp, „între Montigny și Vinmes”, piața Saint-Maclous din Rouen etc. toate sunt ancore spațio-geografice și culturale vagi. În pofida preciziei emfatic-revendicate de ochiul care le trece în revistă, ele nu au nimic din perspectiva prin care un autohton le-ar percepe. Am văzut că obsesia „provinciei” este o obsesie a închiderii, a ghetoului, a cercului închis al evreității cenzurante sau autocenzurante, din care nu poți ieși nici prin asimilare. Dar „provincia” este la Sebastian și o matrice a universalității sau măcar a supra-naționalului: înseamnă, într-adevăr, ceea ce nu se confundă cu centrul, însă nu doar în România, ci oriunde în lume: la Annecy, în stațiuni, sate și orașele din Alpi, ca și la Brăila sau pe malul mării. (Alpii în sine sunt o referință multi-națională, deci supra-națională: sunt „francezi”, sunt „italieni”, sunt „elvețieni”).

Acea Franță de provincie și acel Paris palpate și traversate de personajele lui Sebastian sunt, de fapt, imagini și geografii ale oricărui turist sau atașat diplomatic aflat în tranzit în spațiul francez. Nimic din detaliile oferite de naratorii sau personajele lui Sebastian – nici măcar trecerea în revistă a ofertelor din vitrine și piețe, la prețurile zilei – nu dă senzația locuirii stabile în acel spațiu, al apartenenței acolo cu stare civilă (mai mult, luarea pulsului pieței locale e mai curând un comportament de turist decât de localnic). Iar acest fapt poate fi consecința unei strategii auctoriale – așa și-ar fi propus Sebastian să lucreze cu informația, prin convenționalizare, prin specularea privirii „turistice” – sau a unei inabilități, dacă autorul ar fi avut în vedere realizarea unor proze efectiv realiste.

Această schemă de lucru cu o geografie pe cât de precisă pe atât de evanescentă și, în fond, nerealistă, se repetă în *Femei*: trimiteri emfatic-precise la Paris (protagonistul Ștefan Valeriu își amintește, chiar pe prima pagină a romanului, că „a uitat la Paris, în odaia din rue Lhomond, sticla cu petrol Hahn”²¹), ancorarea asumat convențională – de „carte poștală” – a toposului lacului alpin unde se petrece o parte din acțiunea din *Femei* („lacul transparent, idilic. Carte poștală”²²) etc. Fantasma metropolitan-mondenă, până la urmă chiar erotică, a tunisienei Renée Rey, amanta pasageră a lui Ștefan Valeriu – „Gândește-te ce bine ar fi. Să viu la tine, să ieșim împreună, să luăm ceaiul la Berry, pe Champs-Élysées...”²³ – e fantasma turistului atras de embleme iconice ale unui spațiu de vizitat, în care timpul de petrecut e măsurat pe ceas, între două trenuri sau avioane, nu imaginea parizianului despre orașul în care locuiește cu acte în regulă.

Tema etniei sau a autohtoniei ca atare e și ea abordată într-un registru similar: de convenție. Românul Ștefan Valeriu din *Femei* e „român” tocmai pentru că poate primi orice cetățenie: personajul lui e creionat în așa fel încât reprezintă un pașaport în alb, numelui românesc putându-i-se substitui oricare altul. El este „român” în același fel în care e „român” personajul Cincu din

Claudius Bombarnac (1892), romanul lui Jules Verne.

Personajele primelor două volume editate ale lui Sebastian sunt, în plus, din zona accesibilă unei *upper middle class* sau burgheziei cu „cheag”. Sunt oameni cu relativă poziție socială și economică, deținători de profesii liberale și de tehnologii de ultimă oră (aparate de filmat!), care se descurcă în societatea modernă, capabili să planifice și să realizeze o vacanță în străinătate de azi pe mâine. Sunt oameni care, chiar când ajung la fundul sacului, sunt capabili să se redreseze și să atingă succesul (vezi reconvertirea lui Ștefan Valeriu din medic, angajat al statului român și ulterior șomer, în artist și om de scenă de succes în nuvela *Arabela* din *Femei*). Pe de altă parte, imaginarea unui anumit statut economic și social pentru personajele sale nu e o alegere fortuită pentru Sebastian: nu un anume puseu de elitism îl îndeamnă să construiască numai scene *glamour*, cu personaje tonice și vacanțe în străinătate sau în țară, de boemă pariziană unde chiar și în zilele de restriște economică nu lipsesc florile de pe masă. Căci între naționalitate și economie/ avere există o relație puternică, intuită bine de Sebastian. Adevărul este că doza de neutralitate etnică sau de internaționalitate scade ori crește proporțional cu banii din contul unui personaj: sărăcia se asociază cel mai bine cu particularități etnice, în vreme ce bogăția e un agent al neutralizării etnice/ naționale. Bogății nu sunt locali, parohiali, ci planetari. Cel mai „român” personaj din *Femei* nu este cosmopolitul și plinul de resurse Ștefan Valeriu ajuns, din medic, artist de varietate, ci Irimia C. Irimia, țăranul ajuns la Paris care se însoară cu parizianca Emilie Vignou doar pentru simplul fapt că a dezvirginat-o, iar tradiția rurală românească îi impunea să o ia de nevastă; nu doar cel mai „român” este Irimia C. Irimia din panoplia eroilor lui Sebastian, ci și cel mai sărac. Bogăția, în schimb, echivalează cu pașaportul ubicuu; banii din cont, o meserie sau un talent bănoase dispensează de naționalitate, de particular. Bogății – și nici nu e nevoie de averi de nabab, ci pur și simplu de un statut de liber profesionist bine plătit asociabil cu *upper middle class* – se plimbă peste tot, au acces la mărfuri de pe alte meridiane, devin ei înșiși o omniprezență, trăiesc într-un „cerc” pe care și-l circumscriu singuri, nu care le este prescris de alții, iar aici tema și angoasa identitară se întâlnește indubitabil cu tema/ angoasa socială și economică. În primele zile de vacanță petrecută pe malul unui lac din Alpi, românul Ștefan Valeriu este încă identificat de ceilalți turiști ca un tip exotic (prin nume), deși pe de altă parte și ca un tip foarte „central”, căci este educat în Franța și este francofon (el îi pare francez de sușă unui turist tunisian de asemenea francofon²⁴). Însă în *Arabela* românitatea lui se pierde progresiv din vedere – atât prin faptul că dorește el însuși să o ascundă, pentru a nu-și strica imaginea din țară prin renunțarea la profesia de medic –, cât și pentru că românitatea se transformă realmente într-o calitate dispensabilă. Artistul Ștefan Valeriu, acompaniatorul la pian al vedetei



Arabela, devine doar un „partner” al acesteia: acesta este numele lui de afiș, non-identitatea sau omni-identitatea lui, neutralitatea lui etno-națională.

Toate personajele suferă însă în proza lui Sebastian un proces de neutralizare etnică mai mult sau mai puțin marcată, inclusiv personajele-francezi/ franțuzoaice. Căci și acestea din urmă funcționează acolo nu prin particularități pariziene sau de provincie franceză realist surprinse, ci sub o identitate de prototip, de portret-robot al francezului/ franțuzoaicei, de „carte poștală”. Acțiunile în care sunt surprinse au iarași caracter de convenție a imaginării Parisului sau a vieții pariziene: boema, artistul flămând care aleargă după succes, luminile rampei de la periferiile Parisului sau dinspre centru, amorul mai mult sau mai puțin facil, detalii de viață domestică și mondenă mai strălucitoare sau mai ieftine – pe traseul de la lux la mizerie – în funcție de distanța față de centru a cartierului în care sunt localizate. Sunt date „turistice” care creionează un cadru convențional și teoretic – nu idilic, dar nici naturalist – al modului de viață francez și care – inserate într-un roman sau într-un ghid turistic – ar fi putut fi acceptate de o editură de oriunde din Europa și poate chiar din Franța, căci visul parizian nu e doar visul evreului-român Sebastian, ci al oricărui cetățean european din debutul secolului XX, inclusiv al provincialului francez. Tot detalii de carte poștală furnizează scenele din Alpi ori descrierea periplului european-nord-american al cuplului de artiști Arabela & partner (Ștefan Valeriu) din același roman *Femei*. Periplul acestora arată mai degrabă ca un deget mișcat pe o hartă decât ca o filmare la firul ierbii: sunt înșirate localități și date minimale despre acestea, cu mențiunea succesului obținut în fiecare haltă, dar simpla enunțare a numelor de orașe și continente traversate induce *glamour* și convenție (nu doar narativă, ci și cinematografică: degetul plimbat pe hartă care comprimă în trei secunde o călătorie de luni de zile este o soluție a cinemaului).

Acțiuni, personaje, locuri – toate sunt, așadar, reconvertibile și multifuncționale, ca o piesă de mobilier care din masă poate fi transformată în pat sau ca o piesă vestimentară cu două fețe. Sebastian a conceput *Fragmente...*, dar mai ales *Femei* cel mai probabil pentru a fi publicate chiar în Franța și, mai departe, la orice editură europeană. Acțiunile și tipologia personajelor erau din proiect gândite să fie ușor accesibile și reprezentabile de către orice lector cu educație medie din Europa și corespundeau aspirațiilor de divertisment/ *loisir* ale claselor medii, poate chiar unora cu pretenții mai ridicate (literatura fiind ea însăși un produs de *loisir*). Dar, mai mult decât atât, aceste acțiuni și personaje puteau suporta oricând un *upgrade* al accesibilității inițiale, printr-o simplă reconversie nominală și topologică: numele franțuzești sau românești puteau fi transformate în nume germane, spaniole, britanice, iar spațiile în care au loc acțiunile puteau fi de asemenea

redefinite: Parisul rămânea la locul lui, ca topos spre care toți cetățenii europeni râvnesc să migreze, dar toate celelalte „locații” puteau fi schimbate facil: lacul din Alpi putea deveni Biarritz sau Monaco, fiord norvegian sau coastă italiană ori provincie spaniolă. Dinamicile amoroase petrecute acolo se puteau petrece oriunde într-un hotel european sau într-o vilă închiriată. Decorul, tipologiile și acțiunile lui Sebastian sunt atât de minimal și versatil concepute, încât pot fi readaptate oriunde cu minim de logistică. Am asistat de curând la o conferință a Alexandrei Chiriac despre Trupa din Vilna, conferință găzduită de Muzeul Național de Artă al României pe 27 februarie 2023, unde s-a evidențiat o calitate excepțională a spectacolelor acestei trupe de teatru idiș în vogă în interbelic: aceea de a depăși bariera lingvistică (piesele se jucau în idiș) prin decor, joc de scenă și alte detalii non-verbale. Succesul planetar al acestei trupe, care a trecut oceanul, ar fi explicat de această coroborare de elemente care comunică prin cele mai accesibile canale: nu limba, idiomul clasic, ci vizualul și auditivul non-verbal – idiomuri *ad hoc*. Proza beletristică a lui Sebastian funcționează, se poate spune, după același principiu: tranzitivitate și traductibilitate cât mai eficiente cu minimum de efort logistic; acțiuni și tipologii de personaje care pot fi „jucate” pe orice scenă din lume. Nu întâmplător e succesul lui Sebastian ca dramaturg, superior celui de romancier.

Și *Orașul cu salcâmi* – mai curând nefondat perceput de comentatorii lui Sebastian ca un roman al Brăilei natale – putea fi reconfigurat oricând ca proză pentru export. O editură străină să se fi ivit, doritoare să publice romanul, și Sebastian l-ar fi putut oferi a doua zi, cu numele readaptate pieței de oriunde din Europa și nu numai.

Numele funcționează și aici ca un mobilier reconvertibil sau ca furnizor de identitate provizorie: puteau fi schimbate oricând cu unele de altă „naționalitate”, iar conținutul (factorul uman/ psihologic desemnat de ele) putea funcționa sub orice etichetă validă în Europa sau pe alt meridian. Ca și în *Femei*, tipologia personajelor din *Orașul cu salcâmi* – a Adrianei și a lui Paul, de exemplu – e instrumentată în estimata ei universalitate/ europenitate/ versatilitate etnică, neafișând nimic reductibil la local, la vreun „specific național” (un argument în acest sens este și trimiterea explicită a autorului la *Paul și Virginia* al lui Bernardin de Saint-Pierre, cuplu cu aură mitică, supraistorică și supra geografică). La fel puteau fi recalibrate pentru a satisface pretențiile oricărei piețe întreaga sociogramă din *Orașul cu salcâmi*, dar și arhitectura urbană creionată aici, care se reduce la o rețea de instituții existente în urbanul mediu de pretutindeni, dar mai ales în coloniile franceze: primăria, școala, jurisprudența, medicina, comerțul, muzica, școala de fete cu predare în franceză etc. Personajele din acest roman au în plus, toate, profesii liberale, independente de „pământ”, de *chthonos* ca furnizor de naționalitate sau de etnicitate:

sunt *neutrochtone*.

Neutrochtonia personajelor lui Sebastian e modernă în cel mai înalt grad în sensul că e complet delocalizabilă, internaționalizabilă²⁵. De altfel, „provincialul” nu e cătuși de puțin echivalent la Sebastian cu localul/ românescul, regionalul, brăileanul – sinonimie care obosește la alți autori. Din contră, „provincia” e pentru Sebastian un concept universal: e *provincia universală* sau măcar provincia europeană, de oriunde din lume sau din Europa. La Annecy, în Bretania, în Brăila ori la Sinaia, deopotrivă. Însă nu trebuie pierdut din vedere resortul acestei multifuncționalități sau al acestei neutrochtonii a personajelor, acțiunilor, locurilor din proza de ficțiune a lui Sebastian. Resortul este camuflarea originii evreiești a autorului și a modului său exclusiv evreiesc de a imagina „viața”, creația. Multifuncționalitatea emisarilor săi, a alter-egourilor sale, e pașaportul autorului și cetățeanului evreu-român Sebastian spre un „afară” din „cercul închis și definit” al evreității pe care îl invocă în manuscris, la pagina 4, inedită.

Aspectele pe care le-am trecut în revistă nu pot rămâne fără consecințe în exegeza operei lui Sebastian, mai ales în ce privește beletristica zisă „frivolă”. Tot ce s-a scris până acum trebuie substanțial reconfigurat, așezat pe baze noi. Paul Cernat, de pildă, semnala „senzualismul frivol” al primelor scrieri beletristice ale lui Sebastian. În *Orașul cu salcâmi*, „romanul educației sentimentale eșuează mai întâi în melodramă, apoi în șarjă superficial-demonstrativă”. Dar, mai mult decât atât, aceste scrieri ar fi netangente la tema evreității autorului: „ca și în *Fragmente...*, *Femei* și *Orașul cu salcâmi*, ca și în piesele de teatru, nimic din evreitatea lui Sebastian nu răzbate în ultimul său roman (1940) [*Accidentul*]²⁶. După citirea jurnalului 1930-1931 nu vor mai fi posibile astfel de afirmații. Se va observa că ficțiunea și non-ficțiunea lui Sebastian nu sunt discursuri paralele, ci subtil intercalate: teme din a doua pătrund în prima, doar că nu explicit, ci prin intermediul unor leitmotive sau toposuri a căror origine și filozofie iudaică nu e vizibilă decât dacă se consultă și jurnalele. Se va constata, astfel, că mai multe angoase ale „evreului-român” trec în beletristica lui Sebastian, doar că nu sunt și expuse ca atare. Am identificat câteva în acest eseu: obsesia numelor, atitudinea pasiv-activă a protagonistului în fața „vântului” istoriei, metafora „cercului închis și definit” (a ghetoului real sau simbolic) sau a cercului exclusivist, din care nu se poate ieși sau în care nu se poate intra, imaginea omului-animal pe care „hingherii” îl prind în „laț”, neutrochtonia și lucrul cu convenția („cartea poștală”). Și, nu în ultimul rând, „autenticismul”/ gidismul reconvertit în soluție de existență a „evreului-român” care, închis într-o „bandă izolată” sau chiar într-o solitudine ermetică, are „adevărurile” sale de transmis unui public și reușește să o facă. Aceste „adevăruri de evreu-român” – atestate inechivoc în jurnalul inedit – le transmite Sebastian chiar așa, implicit, prin recircularea

unor toposuri care se regăsesc atât în proza lui de ficțiune, cât și în jurnale, în cel edit, dar și în cel inedit, mai timpuriu. Pentru Eugen Simion, romanele – mai ales ultimul, *Accidentul* – sunt „ficțiune pură”; nimic n-ar încuraja hermeneutici mai sofisticate, care să furnizeze interpretări în altă cheie decât cea „estetică”; *Orașul cu salcâmi* e doar „romanul sentimental [care] studiază psihologia unor adolescenți”²⁷. Mihai Iovănel se situează în interiorul aceluiași frontiere de interpretare: prozele și romanele lui Sebastian ar fi relevante prin adaptarea unor modele de import precum conceptul de „aventură” sau de „act gratuit”, iar *Orașul cu salcâmi* e calificat drept „scriere imatură, cea mai slabă a lui Mihail Sebastian”²⁸. Deși în intenție o apreciere negativă, constatarea că în acest roman Sebastian nu lasă „prea multă autonomie personajelor” și că acestea sunt „pioni acționați după cerințele unei narațiuni cu teză”²⁹ confirmă involuntar schema de lucru dezvăluită chiar de Sebastian în jurnalul inedit: personajele sunt alter-egouri ale autorului „evreu-român” și nu pot afirma decât „adevărurile” acestuia, neputând ieși din „cercul închis și definit” al dublei sale identități. Doar că această „narațiune cu teză” care ar fi *Orașul cu salcâmi* nu exploatează decât la nivel superficial teza „inițierii în sexualitate” observate de Iovănel. În stratul de profunzime, *Orașul cu salcâmi* este, de fapt, o fabulă a imposibilității ieșirii dintr-un „cerc închis” sau a imposibilității accederii într-un „cerc” exclusivist. Iar această imposibilitate – arată jurnalul inedit – nu e imaginată de Sebastian ca general-umană, ci ca fenomen experimentat doar de o categorie anume de indivizi, cei care se regăsesc sub identitatea de „evreu-român”. *Adolescența, feminitatea, animalitatea, starea vegetală* – toate temele aparent frivole sau de mistere epidermice ale prozelor sale beletristice cu excepția romanului *De două mii de ani* trebuie, prin urmare, descifrate ca tot atâtea metafore ale evreității și ale lucrului cu evreitatea: sunt condiții sau entități incomunicabile până la capăt, iraționalizabile, nepozitivabile. Iovănel remarcă și caracterul „pasiv” al protagonistului din *Femei* – „un static care se lasă întâmplat în loc să acționeze”³⁰ –, ba chiar condiția lui vegetală/ vegetativă³¹, după cum remarcă în genere la personajul masculin al lui Sebastian condiția „statică”. Însă nu vede nicio legătură între această pasivitate sau această calitate vegetativă, non-proiectivă, a eroilor din scrierile aparent frivole sau romanțioase ale lui Sebastian și tipologia eroului din *De două mii de ani*. Sau între pasivitatea atribuită personajelor și atitudinea autorului acestui roman, care, se poate spune, se „lasă întâmplat” și el de prefata lui Nae Ionescu și nu protestează împotriva ei altfel decât dând curs menirii pentru care fusese scrisă. Pentru Iovănel nu există, altfel spus, nicio relație sau omologie între cultul pasivității din scrierile ante-1934 ale lui Sebastian și modul în care codifică acest autor tema evreității. „Pasivitatea” eroului Ștefan Valeriu denotă pentru exeget doar interesul sau dezinteresul lui

Sebastian pentru „experiențialism”, bergsonism, „cultul experienței frenetice” și alte teme ale generației de la 1927. Și personajele Irimia C. Irimia și Emilie Vignou sunt judecate prin prisma adecvării la cerințele genului epic, diagnosticându-li-se lipsa de „psihologie”, de realism și de „analitică subțire”. Interpretate de Iovănel prin bergsonism, naeionescianism (apetența pentru „imponderabile” și refuzul raționalizării) sau prin filozofia Zen importată de Eliade, aceste două personaje din *Femei* descrise de Sebastian printr-un registru non-uman – „animal”, vegetativ, instinctual, anorganic – ar fi totuși privite cu „simpatie” de autor³². Dar de ce cu „simpatie”? s-ar putea întreba mai departe. Să fie vorba de simpatia – inseparabilă de privirea de sus, concesivă – care se acordă în genere unor ființe estimate ca inferioare? Implauzibil: textul nu oferă date în acest sens. „Simpatia” lui Sebastian – dacă despre simpatie e vorba – se îndreaptă spre Emilie Vignou și spre Irimia C. Irimia ca spre *analogon*-uri ale evreității. Așa cum *analogon*-uri ale evreității sunt și „dulăul” Buță din *Orașul cu salcâmi* sau un alt personaj din același roman, Victor Ioanid, cel care, dezabuzat, alege să se închidă între cei patru pereți ai unei mansarde, dar și naratorul din *Fragmente...*, care își declară dezinteresul pentru proiectarea propriului destin³³. Toate aceste *analogon*-uri anticipează atitudinea pe care „evreul-român” Sebastian o va avea în fața prefetei scrise de Nae Ionescu pentru *De două mii de ani*. Același fluid curge prin arhitectura ficțiunilor și non-ficțiunilor lui Sebastian: grija de a-și administra precaut evreitatea, de a nu o nega printr-un asimilism opac și complet, de a nu o afirma tot timpul explicit, în fiecare frază publicată.

Substanțiala monografie a lui Mihai Iovănel, prima carte care așază subiectul Sebastian într-o complexă țesătură de perspective și contextualizări – ideologică, sociologică, economică, de istorie a filozofiei și a conceptelor relative la tema evreiască etc. –, cade, în acest punct, în păcatul deficitului de atenție față de însuși textul/ literatura lui Sebastian. Exegetul știe, de pildă, câte ateliere evreiești (cu subspecialitățile lor: căciulari, cojocari etc.) erau în Brăila sau în Bucureștiul interbelic sau unde greșește Nae Ionescu în prelucrarea lui Hegel, dar nu observă că ideile naratorului din *Fragmente...* sau modul cum sunt creionate unele tipologii din *Femei* sunt convergente cu discursul și angoasele protagonistului din *De două mii de ani*, uneori frapant de apropiate, până la clonare de jargon. Iovănel adoptă, de altfel, fără rezerve teza separării sau a necomunicării dintre literatura zisă „frivolă” sau „sentimentală” a lui Sebastian și literatura în care acesta asumă tema evreității. Astfel, apariția romanului *De două mii de ani* ar fi constituit o „surpriză”, ceva ce n-ar fi fost anticipat de nimic din ce publicase până atunci acest autor, cel puțin în regim beletristic („Până atunci, Mihail Sebastian făcuse tot ce se putea pentru a-și decolora identitatea”, de unde „slaba interacțiune a lui Sebastian cu identitatea de

evreu” până în 1934³⁴). Dar, așa cum am arătat mai sus, această separare a sferelor nu există la Sebastian decât, cel mult, la nivel formal sau superficial, ca strategie de lucru. În realitate, un fir roșu subtil al temei identitare pornește de la *Fragmente...*, *Femei* și *Orașul cu salcâmi* și debușează în *De două mii de ani*. Faptul poate nu era vizibil în epocă, mai ales înainte de 1934, „surpriza” fiind legitimă pentru contemporani, dar nu mai poate scăpa unui cititor atent din posteritatea lui Sebastian, care poate constata persistența unor topoi cel mai probabil generați de reflecția asupra tema evreității în tot ce scrie acest autor, beneficiind, în plus, și de cheile de lectură furnizate de el în interviurile acordate din 1934 încolo.

Totuși, dacă existența *undercover* a temei evreității în literatura anterioară romanului *De două mii de ani* putea fi documentată în regim de probabilitate chiar și fără aportul jurnalului inedit din 1930 și 1931, aducerea la lumină a acestui document echivalează, s-ar putea spune, cu un certificat de lectură: tot ce funcționase până acum în regim de speculație cu un grad de probabilitate oarecare dobândește, prin ceea ce afirmă pagina 4 din acest jurnal, o validare integrală: *interesul pentru tema evreității începe sau se manifestă la Sebastian de când ia stiloul în mână*.

4. Intuirea precoce a riscului de a fi „evreu-român” și strategia separării genurilor literare (a romanului de jurnal)

Paginile și fragmentele inedite din manuscrisul jurnalului 1930-1931 aruncă pe o orbită mai vastă chiar tema *evreității* lui/ la Sebastian. Îl arată, desigur, pe acesta preocupat de sondarea propriei condiții de cetățean român-evreu. Angoasa privitoare la evreitate se instalase însă mai de timpuriu în conștiința lui: venit în București, în anii 1927, el alege să scrie la *Cuvântul*, condus de Nae Ionescu, sub pseudonimul Mihail Sebastian – nume românizat și cu un halou de mitologie creștină, nu sub acela real de Iosef Hechter³⁵. De asemenea, încă din 1927 își face griji – în diverse scrisori către prieteni – în legătură cu faptul că descendența iudaică i-ar putea pricinui neazuri³⁶. (Anul 1927 provoacă, de altfel, un ghem de emoții pozitive și negative pentru Sebastian: debutează la *Cuvântul*, dar tot atunci se înființează Legiunea Arhanghelul Mihail și tot atunci, în toamnă, studentul Mircea Eliade publică în *Cuvântul* serialul „Itinerar spiritual”, un vademecum al generației cu inflexiuni proto-legionaroid-ortodoxizante.)

Dar, în plus față de gesturile lui de prudență anterioare, acest jurnal scris în Franța îl arată pe Sebastian preocupat și de condiția de scriitor român-evreu, de autor de beletristică, nu doar de publicist sau eseist, precum și de (im)posibilitatea transunerii sau ocultării evreității într-un univers ficțional, oricare ar fi el – meditație care are potențialul de a se extinde de la cazul propriu la cazul oricărui scriitor evreu de oriunde și dintotdeauna. De o importanță colosală este, în acest sens, acea declarație a

scriitorului Mihail Sebastian de la pagina 4 din manuscris unde afirmă că trăiește închis într-un orizont al evreității dincolo de care nu poate răzbate (nu pentru a-l nega, ci, se deduce, pentru a putea fi publicat și receptat fără prejudecăți) decât cu condiția obnubilării identității iudaice a fiecăruia dintre personajele romanului său. Căci, conform filozofiei „autenticiste” în vogă în anii 1930, un autor nu poate genera decât personaje cu statut de alter-ego, prin urmare, un autor-evreu/ evreică va produce inevitabil personaje-evrei/ evreice.

Dar această filozofie „autenticistă” îi recomandă lui Sebastian, în debutul deceniului 1930, mai mult decât o reflecție suplimentară asupra construirii unui roman sau a unei opere de ficțiune. Îi recomandă o abordare schizoidă a genurilor literare, a actului însuși de a scrie, de a nota fraze pe hârtie: pe de o parte beletristica destinată publicării, care ar trebui expurgată de orice aluzie la evreitate, iar pe de altă parte, un proiect de jurnal mai consistent urmărit în care să verse toate experiențele personale, în ireductibilitatea lor iudaică și general-umană. Iată ce notează Sebastian la pagina 21 a caietului (fragmentul este inedit):

„Cartea se va chema probabil «Jurnalul lui Azdril Grünberg»³⁷. Voi înțelege acolo și voi lichida adevărurile mele de evreu-român. Voiu accepta cu sinceritate situația și îi voi căuta din față resorturile sufletești. Desigur faptul nu are nicio legătură cu romanul Adrianei. Dimpotrivă sunt hotărât să nu scriu un rând din acest «Jurnal al lui Azdril» până ce romanul Adrianei nu va fi terminat ...”

În articolul „Jurnal de roman” publicat în 1932, nu există nicio mențiune despre identitatea iudaică (Azdril Grünberg) a autorului preconizatului jurnal, selectate pentru publicare fiind doar frazele în care jurnalului i se delegă rolul de colector al „materialului de viață” privată a lui Mihail Sebastian și de catalizator al emancipării personajelor sale de sub amprenta prea personală a autorului, care s-ar „îmbulzi” în viața personajelor, sufocându-le:

„Trebuie să scriu o carte care să fie a mea. Nu un roman, ci un jurnal, o carte de descărcare personală, de revizuire și «punere la loc» a câtorva idei și probleme, peste care nu voi putea trece decât în ziua în care le voi fi așezat definitiv în scris, ca pe o veste într-un plic pe care îl închizi și îl trimiți. Desigur, faptul care are nicio legătură cu romanul Adrianei. Dimpotrivă, sunt hotărât să nu scriu un rând din acest *Jurnal* până ce romanul Adrianei nu va fi terminat până la ultima linie. Jurnalul îmi va sluji însă, întrucât va avea să realizeze o bună parte din materialul de viață, pe care altfel îl simțeam îmbulzindu-se în viața lui Y [personaj din *Orașul cu salcâmi*] și va degaja astfel prima mea carte³⁸”³⁹.

(Y este, în manuscrisul inedit, personajul căruia i se va da finalmente numele de „Victor Ioanid” în *Orașul cu salcâmi*; totuși, se poate conchide că mai curând în personajul

Gelu s-ar fi „îmbulzit” evreul-român Sebastian, acesta emițând idei care îi pot fi asociate; la fel de bine însă s-ar fi putut „îmbulzi” Sebastian în personajul Buță – „dulăul” alungat de ceilalți din „cercul” lor exclusivist, și lăsat pe mâna „hingherilor”, respectiv a autorităților.)

Așa cum arată manuscrisul inedit, genul *jurnalului* (*Jurnalul lui Azdril Grünberg*) ar conține, prin urmare, un Iosef Hechter sau un Mihail Sebastian total și autentic. Ar fi un teren care i-ar permite acestuia să se manifeste în toate datele evreității sale, independente de statutul lui de autor care scrie pentru un public, în vreme ce romanele sau beletristica ar afirma un Sebastian doar subtextual evreu, dar superficial sau potențial non-evreu, respectiv un Sebastian apt să imagineze non-evreitatea sau măcar să simuleze această aptitudine. Netipărite au rămas, prin urmare, și unele pasaje din caiet colaterale temei centrale preocupate de redactarea romanului *Orașul cu salcâmi*: fragmente care privesc în cel mai explicit mod condiția umană, de „evreu-român” a lui Iosef Hechter/ Mihail Sebastian și care îi atestă necesitatea de a se gândi și reprezenta pe sine direct, nu prin procură, prin intermediul unor personaje fictive.

Pasajele care anunță intenția redactării unui „jurnal” intim, distinct de „roman” și neconvergent cu el, pun, așadar, inechivoc în discuție propria psihologie și propriul statut în comunitate ale lui Sebastian, independent de condiția personajelor sale sau chiar independent de condiția de autor de literatură destinată publicării.

Decizia izolării – ghettoizării? – generice a identității iudaice a cetățeanului/ autorului Sebastian de identitatea pretins sau dorit non-iudaică a personajelor sale e atât de fermă, încât poate fi detectată încă din fragmentele deja date publicității în interbelic, nu doar în pasajele pe care doar manuscrisul le conține. Numai că, dacă în manuscris rațiunea separării identității diaristice de cea de autor beletrist e pusă inechivoc în legătură cu tema evreității, în fragmentele apărute în *Azi* decizia lui Sebastian de a-și separa identitățile e complet expurgată de atingerea cu teza evreității și nu pare să aibă alt resort decât o simplă strategie de lucru: testarea capacității lui, ca autor, de a crea personaje cu „viață” proprie, care să nu reprezinte alter-egouri involuntare, așa cum îi pare la un moment dat că ar fi personajul desemnat drept „Y”. Este un gest de prudență cu atât mai lucid cu cât e mult anterior șocului pe care-l va trăi scriitorul la citirea prefetei antisemite a lui Nae Ionescu la *De două mii de ani*. Este un gest care atestă că încă din anul 1930 Sebastian era angoasat nu doar de condiția lui de evreu-român (în fond, el nu concepușe să semneze articolele de la „Cuvântul”, începând cu 1927, decât sub pseudonimul Mihail Sebastian, nu sub numele real de Iosef Hechter), ci și de condiția de *scriitor*-evreu-român. În intervalul 1927-1930 se înfiripă și se consolidează deja la Sebastian justul presentiment al catastrofei și al derivei umanitare despre care va relata explicit jurnalul său dintre 1935 și 1944.

Toate aceste precauții arată, așadar, că încă din 1930



Sebastian estima în termeni tot mai concreți o escaladare a atmosferei antisemite, deși, pe de altă parte, în tot el va declara într-un interviu din 1934 că antisemitismul se menținuse întrucâtva la cote inofensive (într-o „liniște” „superficială”, care „pare reală”) la finele deceniului 1920, exacerbându-se abia din 1933, după extinderea efectelor crizei economice mondiale. Acest interviu luat de Camil Baltazar lămurește dinamica romanului *De două mii de ani* prin filtrul raportării eroului la barometrul antisemitismului din epocă, dar, mai mult, explică și opțiunile și strategiile autorului Mihail Sebastian din anii 1930, atrăgând atenția asupra faptului că „indiferența față de iudaism” sau „absența de preocupări evreiești” din „miezul” cărților sale de până în 1934, corespunzătoare unui moment de acalmie a antisemitismului, nu era decât aparentă. În fond, ce spune Sebastian în acest interviu și confirmă jurnalul din 1930-1931 este că această „indiferență” față de evreitate afișată de primele sale cărți publicate a fost o strategie menită să izbutască impunerea pe piață a unor „vieți” de evrei și a angoaselor acestora (angoasa traiului într-un „cerc închis”, în „bande” sau grupuri „izolate”) fără a face acest lucru direct, explicit, ci prin procură, sub nume și în contexte non-iudaice:

„Romanul acesta [*De două mii de ani*] are trei momente esențiale: 1923, 1929, 1933. Primul moment este al marilor scandaluri universitare, când eroul cărții [...] descinzând în București este dintr-o dată readus la conștiința sa de evreu, tocmai de persecuțiile la care este supus. Această primă parte [...] este un lung examen iudaic de conștiință, și formează oarecum momentul interior al cărții. Al doilea moment al romanului se depărtează voit de atmosfera primului. Intervin aici cu totul alte personaje și preocupări. *Suntem prin 1929. Antisemitismul este în descreștere, scandaluri nu mai sunt, liniștea pare reală.* Eroul meu trece printr-o epocă de indiferență față de iudaism. El are credința că se află ancorat, și încă foarte bine ancorat în viața și în cultura românească. *În această de a doua parte [...] cartea nu mai are de aceea nimic iudaic, ceea ce îl va deruta probabil pe cetitor care îl va bănuși pe autor de a-și fi pierdut busola. Adevărul e că această absență de preocupări evreiești în miezul cărții (contrastând cu titlul) a fost voită și a urmat o logică interioară, pentru mine limpede.* Amoruri, discuții, fapte, oameni, portrete, tot ce se află în această parte, a fost acumulat anume pentru a marca distanța între două momente opuse. A treia parte a romanului este însă o întoarcere la punctul de plecare. *Liniștea din 1929 a fost superficială. Acum în 1933, în plină criză economică, antisemitismul își recapătă vechile lui drepturi* sub varianta unei mișcări revoluționare, confuză, dar mai ales păcălită de obiectivele ei, care sunt mereu aceleași: moarte jidanilor! *Eroul meu înțelege încă o dată, dar acum pentru totdeauna, că destinul lui nu poate fi amăgît, ci că trebuie trăit până la urmă, cu resemnare.* Poate și cu puțină ironie. Tot ce îi rămâne de făcut este să lucreze pentru lumina lui și să nu-și facă

altminteri nici o iluzie despre nimeni și despre nimic. [subl. m., T.D.]”⁴⁰

Mai atestă acest interviu dat de Sebastian în 1934 – aspect care trebuie coroborat cu declarații similare ale personajelor sau vocilor din *Fragmente...* și din *Femei* – că „resemnarea” în fața „destinului” (totuna cu refuzul de a se împotrivi „vântului”, afirmat în *Fragmente...*), respectiv refuzul de a se „amăgi” imaginându-și că poate imprima control existenței, este soluția de viață a „evreului-român”. Ea este cel puțin soluția de viață a „evreului-român” Mihail Sebastian, cel care alege să publice, nu să respingă prefața antisemită a lui Nae Ionescu (chiar dacă acest fapt în sine echivala cu o anulare simbolică a acesteia). Această filozofie aparent chietistă, non-explicit combativă a autorului „evreu-român” Sebastian se întâlnește perfect cu filozofia naratorului din *Fragmente...* sau *Femei* – aparent una strict livrescă, de import, „autenticistă”, „experiențialistă”, anti-raționalistă, anti-legalistă, anti-kantiană, amoralistă, chiar misogină (în care femeilor li se sancționează, de pildă, iluzia unui sens al existenței⁴¹) etc. În *Fragmente...* apare la un moment dat antiteza campion de „box” vs. „campion de fugă”, naratorul asumându-și, se deduce, ultima ipostază: „Ce îi pasă unui campion de fugă, dacă cineva îl învinge într-un *match* de box?”⁴².

Însă, punând cap la cap informațiile din jurnalul din 1930-1931, din *Fragmente...*, *Femei*, *Orașul cu salcâmi*, *De două mii de ani* și, nu în ultimul rând, din acest interviu din 1934, devine cât se poate de transparent că nu de import de modele filozofico-literare – sau nu doar de import de modele – e vorba în literatura de ficțiune și de non-ficțiune a lui Sebastian, ci mai curând de recalibrarea consecventă și coerentă a acestora într-o soluție de rezistență și de existență cât se poate de pragmatică și de personală. Mai precis, de camuflarea temei evreiești, a unor angoase cât se poate de concrete, materiale, economice, sociologice, antropologice etc., sub faldurile unor concepte la modă în teoria romanului european. Adică sub mantaua unor teorii internaționale, care nu pot fi puse direct în legătură nici cu evreitatea (deși mulți dintre artizanii și propagatorii acestor teorii sunt de origine iudaică), nici cu românitatea, nici cu etnicitatea în genere. Din acest punct de vedere, câtă vreme teoriile în vogă despre roman ajută la gestionarea unor angoase cvasi-fizice, acut materiale, care au legătură cu *conservarea vieții* în cea mai proprie accepție a termenului, Sebastian este un autor mai „autentic(ist)” decât Camil Petrescu & Co., fiindcă presiunile la care este supusă creația sa, în calitatea ei de literatură a unui „evreu-român”, sunt mai concrete și, în fond, mai virulente decât cele care asistă geneza romanelor autorilor non-evrei din România interbelică. Deși cu toții se reclamă de la aceleași concepte în vogă la nivel internațional în teoria romanului, realitatea este că ideile de „viață” și de „cerc închis” sunt uneori radical diferit,

chiar diametral opus percepute de evreii-români și de românii non-evrei, iar acest lucru se imprimă textual și subtextual în literatura lor.

Revenind la fragmentul mai sus citat din interviul acordat în 1934, trebuie reținut că, după evenimentul revoltelor studentești cu caracter antisemit din deceniul 1920⁴³, între 1927-1928, momentul în care Legiunea se instalează în block-starturi, și 1933 – an de ascensiune a grupării „Criterion” pe plan cultural intern, iar pe plan extern, anul accesului lui Adolf Hitler în funcția de cancelar al Germaniei și de generalizare a efectelor crahului financiar din 1929 –, s-ar fi instalat o oarecare acalmie în mediile antisemite românești.

Acalmia dintre 1929 și 1933 n-a fost suficientă însă pentru a anula precauțiile lui Sebastian (și, în paralel, ale eroilor săi din romane). Dimpotrivă, el a rămas preocupat de identificarea unor soluții de camuflare a evreității sale, soluții care să nu echivaleze cu o anulare a evreității (imposibilă, de altfel: căci evreitatea, afirmă tot el în altă parte, nu e o funcție din care să-ți „dai demisia”), ba mai mult, care să-i permită să se exprime ca „evreu-român”. Aceste soluții au fost, pe rând, beletristica (*Fragmente dintr-un carnet găsit*, *Femei*, *Orașul cu salcâmi* – toate cu gestație în intervalul 1929-1931) și jurnalul intim, începând cu caietul inedit din 1930-1931 și continuând cu caietele editate, din 1935-1944. *De două mii de ani* – roman în aparență, cu identități fictive, dar cărora le-au fost găsite corespondente în viața reală a autorului – este, se poate spune, tot un jurnal: un jurnal dramatizat. Această fuziune de voci publice și private și de genuri se produce la Sebastian în 1934, în *De două mii de ani*, când virulența antisemită în ascensiune îi solicită o redesenare a strategiei și o luare de poziții pe una dintre baricade: a antisemitismului și naționalismului extremist sau a combatanților/ dezavuatorilor acestora. Aflat până spre 1933-1934 în raporturi echivoce cu Tânăra Generație de la 1927, susținător al unor teze ale acesteia, neconvins de altele, prieten cu Eliade și – până la un punct – convergent cu ideile lui Nae Ionescu (inclusiv pe tema pericolelor asociate democrației etc.), Sebastian ia o decizie politică și ideologică radicală în 1934, când se hotărăște să-și asume evreitatea cu toate riscurile

asociate în epocă acestui gest: respectiv *admițând*, nu refuzând să publice prefața antisemită a lui Nae Ionescu la *De două mii de ani*.

Acest pasaj din interviul dat de Sebastian lui Camil Baltazar în 1934 trebuie citit în continuarea fragmentului inedit de la pagina 4 din jurnalul 1930-1931. Devine evident, coroborând cele două surse, că tot ce scrie Sebastian până în 1933 – adică *Fragmente...*, *Femei* și *Orașul cu salcâmi*, dar și jurnalul francez ca atare – reflectă psihologia „evreului-român” confruntat cu „momentul” secund explicat în interviu: respectiv cu curba acalmiei antisemitismului în România finelului de deceniu 1920, „moment” care își caută o reflectare cât mai fidelă și totodată mai particulară în conștiința eroilor lui Sebastian sau a vocii din jurnalul său francez. Este vorba de o reflectare activă – după cum neîndoielnic o atestă interviul din 1934, dar și jurnalul mai timpuriu –, dar al cărei activism este ascuns, lipsind indicii care să ateste originea iudaică a materialelor publicate, fiindcă niciuna dintre cele trei proze publicate de Sebastian până la *De două mii de ani* nu exploatează explicit tema evreității, ba chiar o epurează atent din litera textului publicat. Însă, așa cum demonstrează inechivoc jurnalul din 1930-1931, această temă e mereu prezentă în tot ce scrie și gândește Sebastian nu doar după 1934, ci și înainte, indiferent dacă e asumată în regimul scrisului public sau doar în cel al scrisului privat.

O soluție de succes pentru tratarea și perpetuarea *undercover* a temei evreității în acest „moment” de acalmie a antisemitismului a fost la Sebastian opțiunea neutrotonizării sau a multifuncționalizării personajelor și acțiunilor din proza sa de ficțiune (scrierea de romane ușor de reconvertit pentru export sau chiar gândite din start ca atare). Este o soluție de care Sebastian se va servi și în anii creșterii virulenței antisemitismului, după 1934, în *Accidentul* și în piesele de teatru. Dar este o soluție care, începând cu 1934, nu va mai fi singura pe masa lui de lucru, căci, odată cu *De două mii de ani*, tema evreității va fi adresată și explicit, frontal, în registru public, de autorul „evreu-român” Mihail Sebastian.

Note

1. Pentru detalii despre descoperirea manuscrisului și alte aspecte, vezi Alexandra Oprescu, „Cum am ajuns să țin în mână un manuscris inedit al lui Mihail Sebastian”, *Scena 9* (<https://www.scena9.ro/article/manuscris-inedit-jurnal-mihail-sebastian>).
2. E posibil ca acesta să fie „caietul” la care se referă Mircea Handoca în următorul pasaj: „*Secretul Doctorului Honigberger* e în posesia mea (cumpărat de la un anticar în urmă cu mai bine de un deceniu, împreună cu un caiet de vreo 20 de pagini conținând fragmente dintr-un jurnal din 1931 al lui Mihail Sebastian)”, Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade* (București: Editura Humanitas, 1998), 324. (Îi mulțumesc lui Petruș Costea, colegului meu de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, pentru această informație.) Dacă în loc de „pagini” Handoca ar fi scris „file” posibilitatea migra spre certitudine, căci jurnalul identificat de Alexandra Oprescu la BCU are chiar puțin peste 20 de file. Mergând pe firul istorisirii lui Handoca, e de înțeles că el a achiziționat „caietul” cu puțin înainte de căderea comunismului, în anii 1980. Dar acest fapt intră în tensiune cu informația oferită de catalogul online al BCU, anume cu intrarea manuscrisului în patrimoniul bibliotecii



- în 1986. Este posibil ca Handoca să fi cumpărat înainte de 1986 manuscrisul lui Sebastian și apoi să-l fi revândut rapid, într-un an sau doi, acesta ajungând finalmente la BCU în 1986 (posibil să-l fi donat el însuși bibliotecii). După cum e posibil ca anul real al achiziției manuscrisului să fie acela comunicat nouă prin surse orale, de personalul BCU, anume 1997, nu acela atestat de catalogul online, fapt care ar duce la concluzia că Handoca a vândut la rândul lui manuscrisul unui anticariat, dar nu atât de rapid pe cât ar fi fost de înțeles că a făcut-o în primul scenariu pe care l-am oferit aici.
3. <https://humanitas.ro/humanitas/carte/jurnal-1935%E2%80%931944>.
 4. Diana Georgescu, „Excursions into National Specificity and European Identity: Mihail Sebastian’s Interwar Travel Reportage”, în *Under Eastern Eyes: A Comparative Introduction to East European Travel Writing on Europe*, eds. Wendy Bracewell, Alex Drace-Francis (Budapest–New York: CEU Press, 2008), 293–324; fragmentele citate din manuscris se găsesc la paginile 305 și 307.
 5. Ms. 091/27, 4.
 6. *Ibid.*, 40.
 7. În secvențele inedite din jurnalul din 1930–1931, precum și în varianta finală, editată, a romanului numele personajului Adriana este Dunea (*n.m., T.D.*).
 8. Mihail Sebastian, „Jurnal de roman”, *Azi*, nr. 5, nov. (1932); reprodus cu modificări tacite în Mihail Sebastian, *Opere IV. Publicistică (1930–1932)*. Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu–Podocea. Text ales și stabilit, note și comentarii de Oana Safta și Petruș Costea (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013) 1099. (O modificare tacită privește cuvântul „décrivent”, dintr-un citat din Stendhal, care – se poate observa abia acum, consultând jurnalul din 1930–1931 – apare grafiat corect în manuscrisul jurnalului, dar eronat în fragmentul apărut în *Azi* unde figurează ca „derivent” – cuvânt inexistent în franceză în lipsa accentului ascuțit de pe primul „e”. Acest cuvânt a fost cel mai probabil corectat tacit de editorii postbelici ai lui Sebastian (căci edițiile îl înregistrează ca „décrivent”, nu ca „derivent”), fără să se știe că eroarea aparținea redacției sau tipografiei ziarului interbelic, nu semnatarului articolului.)
 9. E posibil ca această conceptualizare a condiției de evreu sau de evreu-român să îi fi fost inspirată lui Sebastian de articolul lui Nae Ionescu „Criza iudaismului. Alte perspective” (*Cuvântul*, 24 iul. 1926). Așa cum arată Mihai Iovănel, acest articol s-ar afla la originea romanului *De două mii de ani* (Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (București: Cartea Românească, 2012), 116). Pe de altă parte, e posibil ca modul în care își teoretizează condiția Sebastian la pagina 4 din jurnalul 1930–1931 să fie o soluție originală, o concluzie la care ajunge autorul jurnalului în mod empiric, prin propria experiență coroborată cu experiența altor evrei-români.
 10. „Nu știam nimic despre viața omului pe care îl îngropau. Dar l-am simțit mai puțin străin, mi-am închipuit copilăria lui într-un târg ovreiesc, m-am gândit la destinul lui de vagabond, care nu ieșise niciodată din gheto, pentru că ghetoul îl regăsea [...] acolo, în minutul din urmă, într-un cimitir parizian” („Pascin”, *Cuvântul*, 3 apr. 1931; reprodus în Mihail Sebastian, *Opere IV. Publicistică (1930–1932)*, 295–296).
 11. În aceste condiții, eseu lui Mihai Ignat „Onomastica romanelor lui Sebastian”, *Transilvania*, nr. 1 (2015) ar trebui radical rescris.
 12. Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit [1932]*; reprodus în Mihail Sebastian, *Opere I. Proză*. Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu–Podocea. Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Oana Safta (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011), 35.
 13. *Ibid.*, 16–17.
 14. *Ibid.*, 798.
 15. *Ibid.*, 102.
 16. *Ibid.*, 250.
 17. *Ibid.*, 8.
 18. *Ibid.*, 9.
 19. *Ibid.*, 16–17.
 20. *Ibid.*, 34.
 21. Mihail Sebastian, *Femei [1933]*; reprodus în Mihail Sebastian, *Opere I. Proză*, 47.
 22. *Ibid.*, 49.
 23. *Ibid.*, 75.
 24. „Sunt român.// – Imposibil! Vorbiți ca un francez. Sau poate unde nu sunt eu obișnuit cu accentul de aici. Pentru că nici eu nu sunt din Franța. Sunt tunisian” (*ibid.*, 51). Este un context care surprinde o adevărată ierarhie a „colonizării” – europeanul francofon și educat în Franța fiind judecat ca mai aproape de francitate decât tunisianul colonizat de statul francez (aflat sub „protectoratul” acestuia) – și care redeschide discuția despre „colonizarea” voluntară a culturii române inițiată în 1921 de B. Fundoianu.
 25. Vezi la E. Lovinescu circulația clișeului evreului ca agent al noutății/ modernizării tocmai prin faptul de a fi independent de național (*Istoria literaturii române contemporane. Evoluția poeziei lirice* (1927)). Strategia autorului Mihail Sebastian în raport cu construirea propriei beletristici nu a contrazis, din contră, a întărit acest argument lovinescian – un clișeu de forță în interbelic –, care i-a oferit lui însuși o soluție de potențială desfacere mai versatilă și pe o plajă mai largă a propriei mărfi/

literaturi.

26. Paul Cernat, „Între somațiile Istoriei și utopia Vacanței”, *Observator cultural*, nr. 393, 11. oct. (2007).
27. Eugen Simion, Prefață la Mihail Sebastian, *Opere I. Proză*, xx, xvi.
28. Mihai Iovănel, *Evreul improbabil*, 85.
29. Ibid., 87.
30. Ibid., 88.
31. Ibid., 90.
32. Ibid., 92.
33. S-ar putea obiecta că „vegetala” Emilie, femeia pe care apropiații o ignoră și o tratează ca pe un obiect de decor (făcând, de exemplu, amor în prezența ei) și naratorul din *Fragmente...*, bărbatul seducător și totuși neinteresat de controlul existenței sale nu poate fi o convergență. Că al doilea își alege filozofia de viață – fie ea pasivitatea –, în vreme ce prima, nu. Totuși, nimic din textul lui Sebastian nu atestă faptul că Emilie nu va fi fost și ea o fire voluntară, că ea nu va fi dorit să acționeze și să se afle în toate acele ipostaze aparent pasivă în care era găsită sau integrată.
34. Ibid., 146-149.
35. Josef Hechter își alege pseudonimul Mihail Sebastian în 1926, dar mai consistent îl folosește din 1927, când debutează la *Cuvântul* condus de Nae Ionescu. Acest pseudonim neutru – asimilist – îi oculta originea iudaică. Pentru detalii despre numele și pseudonimele lui Josef Hechter/ Mihail Sebastian, vezi Mihai Iovănel, *Evreul improbabil*, cap. I, „Nume”, 9-15.
36. Aflat în Brăila, dar colaborator la *Cuvântul*, Sebastian îi scrie în 10 octombrie 1927 lui Camil Baltazar, aflat în București: „Nu aş putea găsi acolo de lucru, nu mi s-ar plăti suficient pentru a trăi prost și dacă da, calitatea mea de evreu (necunoscută celor de la *Cuvântul*) nu ar fi o piedică? M-ai îndatora enorm dacă mi-ai scrie ce crezi despre asta”, Camil Baltazar, *Scrisori* (București: Editura pentru Literatură, 1965), 107-108. Eugen Ciurtin este, după știința mea, printre primii care semnalează precocitatea instalării și conștientizării angoasei de a fi evreu la Sebastian, documentată chiar de această scrisoare semnată Iosy Hechter către Camil Baltazar. Vezi Johann Martin Honigberger, *Treizeci și cinci de ani în Orient*, Cuvânt înainte de Arion Roșu. Ediție, studiu introductiv, note, *addenda* de Eugen Ciurtin. Traducere de Eugen Ciurtin, Ciprian Lupu și Ana Lupașcu (Iași: Editura Polirom, 2004), nota de la p. 392.
37. Numele Azdril – nume iudaic nu foarte popular – ar fi putut fi folosit de Sebastian pentru că trimite la Azrael (îngerul morții în Biblie) sau ca anagramă a englezescului „lizard” (= șopârlă), căci Sebastian știa și engleză.
38. *Orașul cu salcâmi* este volumul cu care preconiza Sebastian că va debuta în anii când folosea acest caiet pe post de jurnal.
39. Mihail Sebastian, „Jurnal de roman”, reprodus în Mihail Sebastian, *Opere IV. Publicistică (1930-1932)*, 1086-1087.
40. „[Camil Baltazar] de vorbă cu Mihail Sebastian”, *Reporter*, 25 iunie (1934); reprodus în Mihail Sebastian, *Opere V. Publicistică: 1933-1934*, Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014), 817-818.
41. „Biată fată! Și ea, cu atâta deșteptăciune câtă i-a dat Dumnezeu, are naivitatea să înțeleagă și ea crede că toate trebuie să aibe un înțeles în lumea asta”, Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*; reprodus în Mihail Sebastian, *Opere I. Proză*, 10.
42. Ibid.
43. Vezi Lucian Nastasă, ed., *Antisemitismul universitar în România (1919-1939): Mărturii documentare*. Cu un cuvânt înainte de Carol Iancu (Cluj-Napoca: Editura Institutului pentru Studiarea Problemelor Minorităților Naționale, Kriterion, 2011).

Bibliography

- Baltazar, Camil. *Scrisori* [Letters]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1965.
- Cernat, Paul. “Între somațiile Istoriei și utopia Vacanței” [Between the Summons of History and the Utopia of Holiday]. *Observator cultural*, no. 393, October 11, 2007.
- Dumitru, Teodora. “Manuscrisul obscur așteaptă ochiul limpede. Un Mihail Sebastian inedit de aproape o sută de ani” [The Obscure Manuscript Awaits the Clear Eye. An Unpublished Mihail Sebastian’s Work Almost a Hundred Years Old]. *Scena 9*, March 9, 2023. <https://www.scena9.ro/article/manuscris-mihail-sebastian-jurnal-descoperire>.
- Georgescu, Diana. “Excursions into National Specificity and European Identity: Mihail Sebastian’s Interwar Travel Reportage.” In *Under Eastern Eyes: A Comparative Introduction to East European Travel Writing on Europe*, edited by Wendy Bracewell and Alex Drace-Francis (Budapest & New York: CEU Press, 2008).
- Handoca, Mircea. *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade* [Conversations with and about Mircea Eliade]. Bucharest: Humanitas, 1998.
- Honigberger, Johann Martin. *Treizeci și cinci de ani în Orient* [Thirty-five years in the Orient], foreword by Arion Roșu, edited by Eugen Ciurtin, translated by Eugen Ciurtin, Ciprian Lupu, and Ana Lupașcu. Iași: Polirom, 2004.
- Ignat, Mihai. “Onomastica romanelor lui Sebastian” [Onomastic in Sebastian’s Novels]. *Transilvania*, no. 1 (2015).
- Iovănel, Mihai. *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* [The Unlikely Jew: Michael Sebastian, an Ideological



- Monograph]. Bucharest: Cartea Românească, 2012.
- Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane*, Vol. III, *Evoluția poeziei lirice* [History of Contemporary Romanian Literature, Vol. III, The Evolution of Lyric Poetry]. Bucharest: Editura Ancora, 1927.
- Nastasă, Lucian, ed. *Antisemitismul universitar în România (1919-1939): Mărturii documentare* [University Anti-Semitism in Romania (1919-1939): Documentary Evidence], foreword by Carol Iancu. Cluj-Napoca: Editura Institutului pentru Studiul Problemelor Minorităților Naționale, Kriterion, 2011.
- Oprescu, Alexandra. "Cum am ajuns să țin în mână un manuscris inedit al lui Mihail Sebastian" [How I Came to Hold an Unpublished Manuscript by Mihail Sebastian]. *Scena 9*, 9 martie 2023. <https://www.scena9.ro/article/manuscris-inedit-jurnal-mihail-sebastian>.
- Oprescu, Alexandra. "Un manuscris ascuns în văzul lumii: jurnalul lui Mihail Sebastian din anii 1930-1931" [A Manuscript Hidden in Plain Sight: Mihail Sebastian's Journal Kept During 1930-1931]. *Transilvania*, no.2 (2023).
- Sebastian, Mihail. *Opere I. Proză* [Works I. Prose], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Oana Safta. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.
- Sebastian, Mihail. *Opere IV. Publicistică (1930-1932)* [Works IV. Journalistic Writings (1930-1932)], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Oana Safta and Petruș Costea. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.
- Sebastian, Mihail. *Opere V. Publicistică: 1933-1934* [Works V. Journalistic Writings (1933-1934)], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Mihaela Constantinescu-Podocea and Oana Safta. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014.
- Sebastian, Mihail. *Țurnal 1930-1931. Manuscris inedit* [Diary 1930-1931. Unpublished Manuscript]. Cota 091/27, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I”, Bucharest.
- Mihail Sebastian. *Opere I. Proză* [Works I. Prose], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Oana Safta. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.

MARIANA MARIN: FACEREA ȘI DESFACEREA UNUI MIT. POSTURA TRAGICĂ (I)

Teona FARMATU

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Litere
E-mail: teonafarmatu@gmail.com

MARIANA MARIN: THE MAKING AND THE UNMAKING OF A MYTH. THE TRAGIC POSTURE (I)

Abstract: Following the theories about the author's posture, my paper aims both to reconstruct the path of Mariana Marin's mythologization and to deconstruct it by establishing two main postures: the tragic posture, congealed mainly post-mortem, and the ethical one, originating in a specific ethos, identifiable in the poet's biographical-artistic trajectory. Having become a mythologised figure of the 1980s generation, due to the fatalistic correspondences between poems and biography or to the legitimisation of her value by comparison with poets of the same framework, but from the mainstream of world literature (Sylvia Plath, Anne Sexton, Else Lasker-Schüler), Madi – the famous nickname – tends to penetrate abusively, sometimes unjustifiably, into the reception of Mariana Marin's texts, hence the empirical persona which becomes stronger than the poetic work.

Keywords: Mariana Marin, Madi, ethos, ethical posture, tragic posture, myth, Mariana Marin's fictionalization.

Citation suggestion: Farmatu, Teona. “Mariana Marin: facerea și desfacerea unui mit. Postura tragică (I).” *Transilvania*, no. 2 (2023): 42-55.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.04>.



Madi vs. Mariana Marin. O abordare prin prisma teoriilor posturii

Problema recuperării unui autor și a reconstituirii traseelor sale biblio-biografice, precum și a receptării textelor sale în cultura națională sau, dacă e cazul, într-o cultură-gază, angrenează și o problemă de gestionare a surselor subiective (mărturii, dialoguri, interviuri, scurte confesiuni, texte eseistice de comemorare a respectivului autor sau crochiuri). Gradul de subiectivism al acestor surse, de regulă venite din partea prietenilor sau a colegilor de generație, grup etc., și care oferă, fără îndoială, o raportare la firul ierbii, creează involuntar una sau mai multe posturi, perpetuate și, astfel, denaturate, asupra celui „vizat”, care determină nașterea mitului și afectează poziția autorului în câmpul literar.

Mariana Marin (1956-2003) este unul dintre cele mai pertinente exemple în sensul acesta, atâta vreme cât mărturiile (sub diverse forme) ale prietenilor și colegilor de generație sunt cu mult mai numeroase decât sursele așa-zis „oficiale” care, deocamdată, nu oferă decât un

minimum de informații biografice¹, reduse la câteva date exacte. Probabil și din cauza aceasta receptarea poetei este una deficitară, imaginea ei acumulând o determinantă enigmatică și tragică, lucru care nu face decât să obscurizeze inclusiv locul poeziei sale în istoria literară. Cert este că Mariana Marin a devenit pentru publicul larg mai degrabă un nume, un mit al generației optzeci de poeți, fundamentat cu precădere sub hegemonia cultului prieteniei. Nu din întâmplare, cele mai percutante texte care contopesc poezia și viața Marianeii Marin sunt semnate de prietenii poetei, de pildă, Nora Iuga, Tudor Jebeleanu, Claudiu Komartin sau Mircea Cărtărescu, ale căror confesiuni, pe lângă faptul că evocă amintiri sau anumite trăsături de temperament, de personalitate, unele ținând și de aspectul fizic al autoarei, generează și, simultan, înregimentează, o dimensiune hiperboliza(n)tă a portretului ei. În plus, nici cazul Marianeii Marin² nu e ferit de glozele survenite pe marginea morții ei: dispariția prematură a fost factorul esențial în tendințele mitizante, figura postumă, așa cum este ea zugrăvită de cei care au cunoscut-o, tinzând să

devină de sine stătătoare, mai însemnată decât cine a fost, de fapt, Mariana Marin. Din păcate, singura receptare a autoarei din prisma teoriilor posturii (v. articolul Ioanei Hodârnu) tinde să adopte o perspectivă centrată asupra (auto)construcției subiectului poetic, respectiv asupra imaginii autoarei (*i.e.* fotografiile care i-au fost făcute), ceea ce produce un efect nedorit de *miraj*.

Având ca infrastructură metodologică patru concepte interdependente, specifice instrumentarului teoriilor socio-literare⁴ – *postură*, *ethos* (discursiv, respectiv colectiv), *poziție* și *câmp literar* –, voi propune două posturi ale autoarei: *tragică* și *etică*, aflate într-o relație de codependență, potențându-se reciproc, dar diferențiindu-se fundamental. În primul rând, miza studiului este dispersia perspectivei *noir*-mitologizante asupra Marianeii Marin, deja devenită stereotipie în istoria literară. În al doilea rând, spre finalul studiului, urmăresc felul în care cele două posturi au o origine – Mariana Marin, ca persoană empirică, având o biografie accidentată – și o finalitate, regăsită în ficționalizările celor două posturi. Două premise reprezintă bazele demersului de față: dacă postura tragică este un construct, însă *ethosul* său este unul firesc coagulat („*l’ethos prédiscursif ou préalable*”⁶), postura etică, împreună cu *ethosul* său („*l’ethos collectif*”), este configurată de autoare însăși. Așadar, s-ar spune, cea de-a doua ar fi de departe cea veridică. Problema apare, însă, postum, când postura etică și încărcătura morală a poemelor sunt atât supralicitate, cât și suprapuse, ceea ce iscă următoarele două situații: 1) pe de o parte, poezia Marianeii Marin supraviețuiește aproape doar prin această „trăsătură de caracter” a volumelor, ca și cum ar fi singura recuperare valorică în măsură să îi salveze textele de eticheta peiorativă a „neoexpresionismului desuet”⁷; 2) pe de altă parte, autoarea, ca „personaj” incomod, cu o conștiință civică de natură profund combatantă, e reținută în mentalul colectiv și, nu mai puțin, în istoriografia românească mai ales *prin* și *grație* gesturilor sale împotriva ideologiei de stat ante-’89, a căror matrice, precum și ale căror prelungiri, se întrevăd în discursul său poetic. Astfel, în partea a treia a studiului, urmăresc trei aspecte inter-relaționare: determinantele posturii Marianeii Marin de *scriitor angajat*, distingând dintre angajament și disidență, *ethosul* specific al autoarei, prin care se materializează postura etică, și, nu în ultimul rând, *câmpul* politico-literar particular⁸, din care derivă primele două coordonate, însă, la rândul său divizat temporal în funcție de momentul 1989: câmpul literar în comunism, respectiv în imediatul postcomunism. Deși Mariana Marin are o scurtă perioadă franceză în biografia sa, întrucât după căderea comunismului emigrează în Franța, acest lucru nu afectează major poziția ei în sistemul literar românesc post-’89.

În altă ordine de idei, nu ar fi, în mod evident, de judecat această manieră profund subiectivă de păstrare a memoriei unui prieten, de altfel, perfect legitimă și

dorită într-o cercetare monografică (fiind sursă primă în reconstituirea de la zero a biografiei), însă chestiunea care necesită limpezire este una de natură identitară, întrucât aceste confesiuni/mărturii propun două fețe ale *aceleiași*: Madi – prietena, colega, iubita etc., fiind angrenate aici, de regulă, personalitatea efervescentă și meteahna alcoolului – și Mariana Marin, autoarea unor volume de poezie, implicată în lumea cultural-politică a vremii, exponent de valoare al generației ’80. Nu intenționez nicicum scindarea identității poetei în numele unei raportări exclusiv estetice la textele sale sau, de cealaltă parte, al unei priviri strict biografice, care exclude tocmai ce ar fi mai relevant, și anume activitatea poetică, însă „Madi” pare să fi pătruns „abuziv”, dar justificat, în receptarea textelor sale, ceea ce face ca persoana empirică să rămână în conștiința colectivă înaintea operei poetice. Mai mult, corelarea poemelor se face, cel puțin din perspectiva prietenilor, cu această imagine de sorginte amicală, intimă. De aici provine și interpretarea poeziilor deseori în cheie biografică, realizată dintr-o poziție de *insider* a autorului care propune un soi de hermeneutică afectivă, ale cărei rezultate au devenit influente în lipsa unor delimitări precise deopotrivă privind poezia Marianeii Marin și biografia ei. Cea din urmă se arată cel puțin accidentată și masiv fragmentată, în concordanță cu aceste surse, pe care le-am numit generic „subiective” și care, la rândul lor, sunt lacunare și dispersate în volume, articole, eseuri, eventuale înregistrări la radio. Aici se află și centrul de greutate al subcapitolului al treilea, „Boema în vremuri de restriște. Mariana Marin ca nume de *fată*”, unde discut câteva aspecte biografice strict dintr-o perspectivă de recuperare a traseelor autoarei. Dincolo de demersul restituitiv, urmăresc să extrag locurile comune șarjate, care au produs *fascinație* în jurul imaginii ei, din procesul de mitologizare în care au intrat, devenind, de fapt, contraforții posturii tragice.

Fiind un studiu dedicat mai degrabă lui Madi decât Marianeii Marin, îmi propun să îmi focalizez atenția asupra unor texte cu caracter autobiografic (care câștigă, pe alocuri, și o dimensiune analitică datorită raportării la scriitura autoarei) semnate de câțiva dintre prietenii apropiați ai săi. Urmăresc printr-o analiză aplicată să configurez anumite *pattern*-uri care s-au format pe marginea portretizării sale postume, întrucât textele asupra cărora mă opresc sunt datate exclusiv după dispariția Marianeii Marin. Așa cum remarcam mai sus, privind moartea neașteptată, care contribuie la clădirea unui pedestal nu neapărat nedreptățit, cât pernicios pentru receptarea literaturii autorului, faptul că Mariana Marin are parte de portrete-efigii *postume* nu poate contribui decât la amplificarea tragismului destinal al unei „Electre întrupate din jale”⁹. Desigur, remarca mea nu survine ca un reproș, însă ceea ce îmi propun este o examinare comparativă și deconstructivă a unor scrieri aflate la granița dintre text eseistic, care păstrează măcar

iluzia unei obiectivități de suprafață, și text comemorativ/evocativ, asemănător unei consemnări diaristice, unde subiectivismul voit transparent al semnatarului e principalul factor de închegare a unei imagini-embleme.

Așadar, eșantionul pe baza căruia conturez cele două posturi este format din texte care fac parte din trei dosare de tip *remember*: două apărute în *Observator cultural* („In memoriam Mariana Marin” din 2003 și „Supliment Mariana Marin” din 2009) și unul în *România literară* („In memoriam Mariana Marin” din 2003), unde caracterul eseistic al textelor și discursul admirativ-atașant primează, fiind mixate amintiri, reacții, confesiuni care întrețin înfățișarea boemă, dramatică, melancolică a lui Madi, alături de scurte pasaje de hermeneutică textuală afectivă. Pe lângă acestea, voi considera de aceeași parte și textele-confesiune din antologia *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici*, în cadrul căreia intenția lor e evident una de reapropiere a prietenei și colegei Madi, dincolo de poemele pe care le adună volumul omagial.

Există, prin urmare, câteva aspecte care conlucrează la crearea efigiei de sorginte romantică, gândindu-ne la motivul „poetului genial”, dispărut, dacă nu la o vârstă foarte tânără, într-un moment în orice caz neașteptat și perturbator pentru dinamica literară și culturală a epocii. Apoi, e limpede că aceste numere tematice de autor semnaleză, chiar dacă nu în mod explicit, deficitul receptării poetei, astfel încât a fost nevoie de o raportare colectivă (fiind vorba de grupaje de texte), susținută elogios și intens, care să compenseze faptul că volumele sale sunt păgubite atât de reeditări¹⁰, cât și de o apropiere hermeneutică recentă. În afara acestor grupaje și a unor sumare semnalări în volume critice, stufoasă rămâne doar partea cronicii de întâmpinare din anii '80 cu precădere, la rândul ei greu accesibilă.

Miza acestor texte nu a fost gândită decât poate doar parțial la nivel colectiv, de pildă printr-o noțiune cu rol de coagulant – evocările din antologia tocmai semnalată au în comun motivul vocii ca amprentă esențialmente identitară, fiind vorba și despre un CD care însoțește cartea și care conține o serie de înregistrări la radio cu Mariana Marin recitându-și poemele –, antrenând, în genere și în mod distinct, același tip de raportare laudativă, cu bune nuanțe de tragism la Madi cea-care-a-fost. Așadar, substratul intențional nu se dezmințe de construcția mitizantă a Marianeii Marin, care, pe lângă faptul că s-a înconjurat de mulți prieteni, a devenit din ce în ce mai cunoscută după dispariția sa. Popularitatea acesteia, însă, derivă în primul rând dintr-o imagine cu precădere fabricată (nu și mistificată!), care își are, bineînțeles, rolul său și care, totodată, i-a făcut dreptate autoarei, având în vedere marginalizarea ei printre reprezentanții de vârf ai optzecismului, pe motive de poetică eclectică, atipică, dificil încadrabilă în trendul liric al epocii¹¹. Pe baza acestor texte ale căror autori sunt câțiva dintre apropiații poetei, voi încerca, dintr-o poziție de *outsider*, să (de)construiesc liniile majore de zugrăvire

postumă a imaginii lui Madi, aspecte care provin, fără îndoială, dintr-un „discurs îndrăgostit” al colegilor de breaslă. De asemenea, important este și faptul că toate aceste surse subiective, care o evocă mai empatic sau mai detașat pe Mariana Marin, survin în sialul unui deficit al criticii literare care nu și-a centrat atenția asupra poetei decât în măsura în care aceasta face (*trebuie să facă*) parte din tabloul generației optzeciste, fără, însă, a i se face dreptate prin niște delimitări, nuanțări, comparații etc., ci fie printr-o serie de etichete¹², care nu dovedesc decât tensiunile receptării poeziei sale, fie prin așezarea, *volens nolens*, în galeria unor Plath, Sexton ori Bachmann din literatura universală sau, mai restrâns, prin temperamentul liric visceral, între Nora Iuga, Angela Marinescu ori Marta Petreu¹³ din spațiul autohton. După cum se observă, deci, Mariana Marin există mai degrabă printr-un *nume*, printr-o imagine enigmatică, chiar controversată, deseori zugrăvită sub aura destinului de artist neîmplinit.

Postura tragică – un artefact?

La prima vedere, portretul și viața Marianeii Marin par a fi redade prin niște clișee înlănțuite în mod afectuos de către prietenii apropiați ai acesteia, a căror legitimitate constă, cum e și de dorit, în gradul lor ridicat de credibilitate prin faptul că sunt mostre (auto) biografice, atâta timp cât ele nu mai implică niciun pact ficțional. Paradoxul constă în faptul că avem de-a face cu niște „clișee non-clișee”, pentru că, în conformitate cu principiul „viața bate filmul”, se arată întocmai coordonatele fundamentale ale traiectoriilor autoarei, configurând o veritabilă matcă pentru imaginea mitizată de mai târziu. Așadar, relațiile amoroase eșuate, singurătatea constantă, alcoolismul, poezia care nu mai e doar o practică artistică, ci una existențială (de care depinde viața celui în cauză), precaritatea (atribuită deseori meseriei de artist), expunerea teribilistă în fața riscurilor de orice fel – sunt aspecte care corespund nefericit, așa cum observă Antoaneta Ralian, „clișeului romantic, desuet, al poetului: aeriană, imagine clasică al celui banal « cu capul în nori », desprinsă de orice realitate materială, mai ales bănească; inocentă, de o inocență și o puritate ce frizau, uneori, naivitatea”¹⁴.

O altă problemă interesantă și, de altfel, ușor clișeizabilă în recuperarea biografiei artiștilor (nu doar a scriitorilor) e imaginea profetică, de regulă axată pe premoniția morții, a unui sfârșit implacabil, cu care se confruntă și eroul tragediilor antice sau, mai târziu, a celor clasice. Înțelesul termenului „tragic” de atunci, drept imposibilitate de a înfrunsta destinul/providența, e același cu cel pe care îl utilizează astăzi și semnatarii textelor despre Madi, atunci când cataloghează traseul biografic-artistic al poetei ca fiind de această factură. Un adaos semnificativ la alura obscură a autoarei condamnate la *clasicizare/canonizare fără receptare*¹⁵

(cel puțin, fără o receptare postumă semnificativă) printre reprezentanții optzecismului o constituie și contextul morții sale, asupra căruia sursele orale (căci cele scrise nu ating decât vag această problemă tocmai din cauza incertitudinii informațiilor) se contrazic, proliferând statusul crepuscular, așa-zis „misterios”¹⁶ al Marianeii Marin. Neintenționând să înaintez un demers detectivistic, fie că ar fi fost vorba de o sinucidere, fie că nu, cert este că dispariția poetei a rămas o constantă necunoscută în biografie¹⁷. Așadar, un alt „văl” neguros, probabil și cel mai semnificativ în această ecuație, care, în absența unei elucidări, nu face decât să susțină și să amplifice misteriosul din jurul autoarei. În același timp, eticheta de poetă „tragică” a luat amploare mai degrabă pe o filieră biografică, orientată asupra destinului privit într-o manieră destul de anacronică – amintind de „geniul romantic” – în termenii presimțirilor și ai fatalității, în detrimentul unei receptări a textelor sale printr-o raportare nuanțată la categoria estetică a tragicului și la filiația axiologică și discursivă cu poetele nord-americane, Sylvia Plath, mai cu seamă, dar și Anne Sexton, sau cu Ingeborg Bachmann (din spațiul german).

Figura Marianeii Marin (și, odată cu imaginea de autor, și textele ei), pare să fi atras *capital simbolic* (prestigiu) odată cu dispariția abruptă și totodată stimulativă printre prietenii săi, având în vedere multitudinea de texte comemorative apărute imediat după decesul lui Madi sau la câțiva ani după, cu prilejul unor *remember-uri*. Deși volumele ei nu se mai găsesc decât în biblioteci și, eventual, în anticariate, iar dintre cele patru antologii (*O singurătate feroce*, *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici*, ediția bilingvă româno-italiană, *Țestrea de aur/La dote d'oro*, și cea româno-engleză, *Paper Children*), doar primele două mai sunt vizibile prin noi tiraje, popularitatea Marianeii Marin e justificată prin aceste „accidente” destinate, cunoscute fragmentar, care au priză la public și din care e păstrată, în virtutea unui *marketing* inerent, senzaționalismul și coincidențele biografice perfect superpozabile tonalității grave și tematicii funeste ale poemelor. Probabil coincidența pasibilă de a fi sursă primă pentru dimensiunea tragică deopotrivă a lui Madi și a poeziei ei, de unde și susceptibila corespondență fără rest dintre persoana empirică și subiectul poetic, provine sau, cel puțin, poate fi justificată printr-o confesiune a autoarei. În interviul pe care i-l acordă Svetlanei Cârsteian în 2002, Mariana Marin semnaleză autoironic, recent întoarsă de la sanatoriul din Moroieni, unde se tratase de tuberculoză, faptul că dorințele bizare pe care le nutrea în adolescență tocmai se împliniseră: „Ca să tremur noaptea, de exemplu, dormeam pe frig cu geamurile deschise. Ce mai încolo și încoace, eu trebuie musai să mă îmbolnăvesc de plămâni. Asta era țelul meu.”¹⁸ Pe un fond bovaric, dezvoltat odată cu lectura prozei din secolul al XIX-lea, „lacrimogenă și plină de tot felul de ftizici”¹⁹, destinul Marianeii Marin pare așezat, pe modelul tragediei antice, sub semnul

fatalității. În consecință, din perspectiva prezentei boli, unul dintre poemul din volumul de debut (din care Svetlana Cârsteian și citează pentru a deschide discuția în siajul proaspetei și nefericitei experiențe) preîntâmpină și, mai mult, pare să confirme fatalismul vieții Marianeii Marin. Scriind în 1981 „Despre boală citise la 17 ani totul / (i se părea o șansă)”²⁰ și având parte, mulți ani mai târziu, întocmai de experiența tuberculozei, postura subiectului poetic glisează înspre cea a autorului, propunând, în fond, mișcarea inversă, utopică am spune, dinspre literatură spre viață sau, în manieră livrescă, literatura/poezia *în locul* vieții, de unde și eventualul calificativ de „postmodern”, de care se amuza Mariana Marin în același interviu („boala m-ar face extrem de postmodernă”). Cu alte cuvinte, tragismul acestor versuri provine, pe baza unei lecturi retrospectiv-biografice, dintr-un transfer dinspre parcursul existențial înspre text, consonând cu ariile funebre de manifestare a poeziei sale.

Deși autoarea mărturisește coincidența anticipând niște reacții depreciative din partea publicului, numind-o „bizarerie totală”, de care „o să rădă lumea în hohote”, *postura tragică* a ajuns, poate contrar gândurilor asupra sieși, cea mai statornică și mai compatibilă cu imaginea mentală pe care lectorul și-o poate crea în urma citirii poemelor. De aici și incongruența, eroarea: pentru că subiectul poetic e atât de ușor asimilabil fatalismului/tragismului (după cum vom vedea și din mărturiile prietenilor), Mariana Marin însăși a ajuns o ficțiune romantizat-eroică, predominând în fața textelor sale, lucru deloc de dorit mai ales atunci când autorul dispăre la o vârstă relativ tânără.

Sub aceeași tendință a efigiei fundamentate tragic se situează și portretele pe care Mircea Cărtărescu i le face postum lui Madi, prietena și colega de an în facultate, așezată în rândul celor dispăruți „mult înainte de vreme”²¹. De la început, cele două texte – *Vocea finală*²² și evocarea neintitulată, republicată în *Creionul de tâmplărie* – se articulează în siajul a două coordonate, care, de altfel, sunt identificabile și în textele celorlalți, dar îmi propun să pornesc de la aceste două evocări, fiindcă *postura tragică*, fie că este sau nu teza principală a textului, nu doar că transpare acut, dar e și formulată ca atare ori prin comparația cu cele două poete, Schöler și Plath, asociere care stârnește, în detrimentul unui patos tandru și onest al celui ce scrie despre o bună prietenă, un stereotip în restituirea imaginii lui Madi. Fără a intra în detalii, consider că această „strădanie” de găsire a unui echivalent din literatura universală pentru un autor român (cel din urmă, fiind pe o poziție de inferioritate, deși nu neapărat valorică) e rezultatul unui complex al culturii autohtone. În ciuda faptului că intențiile lui Cărtărescu nu sunt deloc depreciative, ci dimpotrivă, comparația constituie, în fond, o legitimare valorică a Marianeii Marin prin raportarea la alte „mari poete” din *mainstream*-ul literaturii universale, cu care se pot identifica filiații, paralelismul ascunde

și o vulnerabilitate. Aceasta ar putea fi justificată de ambiguitatea locului și a receptării discursului poetic al Marianeii Marin printre congenerii săi. Desigur, însăși autoarea ar fi mărturisit, conform spuselor lui Bogdan Ghiu, afinitățile destinale și poetice cu Plath (reperabile fără îndoială în textele poetei autohtone), dar o atare legitimare prin comparație, oricât de binevoitoare s-ar dori, anulează aspectele distincte ale personalității și ale poeziei Marianeii Marin și atrage după sine o postură de epigon. Prin urmare, adaptarea scriitorului român la un altul „superior” și influent de pe „harta mondială a literelor” provine dintr-un vechi „complex de inferioritate”²³ al literaturii române, iar cazul Marianeii Marin care stârnește frecvent plasarea ei pe urmele unor poete precum cele amintite restrânge discuțiile despre textele sale asupra temelor și destinelor (aproximativ) comune, ceea ce nu înseamnă că și expresia lor e una și aceeași ori cel puțin similară. Într-adevăr, câteva poete bine cunoscute (și datorită (din cauza?) destinelor tulburătoare sunt ficționalizate într-un poem de-al Marianeii Marin, dar lucrul acesta nu ar trebui să devină o formă de uniformizare poetică și existențială a celor care se adună, fiindcă se aseamănă²⁴.

Revenind la cele două coordonate pe care le anunțăm odată cu textele lui Mircea Cărtărescu, identific, pe de o parte, predominantă *automutilării*, proces desfășurat ca un soi de ritual poetic-existențial (la care prietenii devin involuntar fie părtași, fie, odată cu distanțarea, doar spectatori) și a cărui împlinire, se pare, i-a reușit Marianeii Marin în mod exemplar. De altfel, într-un text care are în prim-plan poezia Marianeii Marin, Ruxandra Cesereanu suprapune o instanță feminină, de altfel expresivă, dintr-un poem al optzecistei, figura „călugăriței șchioape”, cu alura tragică, umană, dar de „un masochism neiertător”, a lui Madi²⁵. Pe de altă parte, mă voi referi la existența unei *zone permanent liminare*, mai subtilă, dar cea cu adevărat în măsură să justifice postura de factură tragică a poetei. Sunt, așadar, două linii de forță în ceea ce privește portretul postum: una de sorginte interioară, existențială (fiind o decizie deliberată), pe care o voi examina în relație cu anumite aspecte pragmatice din viața poetei, și una externă, care își are rădăcinile în discurs, în felul în care autorii evocărilor aleg să își construiască textele, lucru deloc de neglijat, odată ce, constrânși spațial (de regulă, confesiunile sunt scurte și dense), optează pentru anumite memorii, cele care adesea postulează niște riscuri, tensiuni, atitudini radicale, evident tributare relației pe care poezia Marianeii Marin o dezvoltă cu ideea versatilă a morții și cu cea a suferinței dorite/căutate, obligatoriu fără soluționare sau remediu. Dincolo de mărturisirea Marianeii Marin în privința extremismului și a experimentalismului (cele două acutizându-se reciproc) drept moduri de viață, identific această *zonă liminară* pe baza evocărilor prietenilor și colegilor poetei, în funcție de o limită existențială

ineluctabilă, vulnerabilă, cu potențial disruptiv și, cel mai semnificativ, legitimată în jurul ireversibilității. Nu mă refer aici numai la ideea morții presimțite și prefigurată prin poeme, pe care multe dintre evocări o reiau într-un registru de excepționalitate (devenind în mod nefericit un stereotip), ci și la alt fel de situații fragile și fragilizante, de puncte-limită care sunt amintite tocmai pentru a privilegia tragismul și congruențele inevitabile ale sorții lui Madi: felul brusc în care a devenit o poetă cu voce proprie (Florin Iaru), „fragilitatea spunerii irepresibile a adevărului” (Bogdan Ghiu), „boema practică ca soluție existențială” (Claudiu Komartin). Apoi, tendința, printre cei care scriu postum despre ea, de evocare a ultimelor, dacă nu chiar a *ultimei* întrevederi sau convorbiri telefonice cu Madi. Din nou, un reper-limită, care, de regulă, contrapune exuberanța și vitalitatea poetei dispariției sale imediate, cu atât mai pasibile de a produce șocul. Antoaneta Ralian amintește ultima convorbire telefonică, timp în care Madi, cu „entuziasmele ei adolescente!”²⁶, o anunță de participarea ei la „demonstrația anti-Saddam Husein din Piața Unirii”²⁷. Despre același context militant vorbește și Claudiu Komartin: „Am întâlnit-o pentru ultima oară pe Madi cu două zile înainte să moară, la mitingul de la Universitate legat de războiul din Irak ce tocmai începuse. [...] Printre toți acei oameni, Mariana Marin zâmbea în soarele de sfârșit de martie, dar mi-am dat seama că, dincolo de solidaritatea cu manifestanții vioi [...], Madi rămăsese solitară în mulțime, atentă la ceva ce pândeia dintotdeauna din spatele tufelor înflorite”²⁸. Neschimbând optica, Ion Bogdan Lefter descrie ultima imagine pe care o păstrează cu Madi tot dinspre finalul lunii martie a anului 2003: „mergând înainte, îngândurată, ușor absentă, în noaptea rece a unei primăveri care parcă refuză să mai vină...”²⁹. Consonanțele acestor câteva exemple se susțin pe un fundal premonitoriu construit (căci e vorba de niște proaspete memorii), care disting o dimensiune întunecată, premonitorie, odată ce se axează asupra ultimelor cadre cu poeta.

Martor³⁰, după cum se confesează, la acest „autodafé” care ia proporții din ce în ce mai ample în viața lui Madi, Mircea Cărtărescu, prieten și coleg de an la facultate, apoi la Cenaclul de Luni, își structurează evocarea intitulată sugestiv *Vocea finală* în jurul *tragismului*, fie numit ca atare, fie diseminat în text prin câteva repere care împletește poezia cu destinul autoarei: „o rostire gravă, sinceră, etică în esența ei, o poezie a răului existențial și a ororii istoriei”, modulând expunerea cvasi-hermeneutică prin expresia deconcertantă a fizionomiei lui Madi („Erau ochii celei strivite de vertijul și greața presimțirilor”), amintind apoi, în virtutea valorizării autoarei, figurile celor două „poete-profete” (Lasker-Schüler și Plath) și, încheind escatologic, cu revizitarea unui text de-al Marianeii Marin, care subînțelege apocalipticul prin faptul că „poezia e strâns legată de uitare”, de unde Cărtărescu uzează de metafora lumii ca „lumânare ce

arde la ambele capete” (ușor superpozabilă destinului „protagonistei”). Aceeași reprezentare automutilantă e, de fapt, scheletul discursiv al semnatarului. Așadar, autorul pare să spună că nu se poate vorbi despre Madi decât în același „limbaj”, aceeași matrice pe care a trăit-o în mod autentic, nu doar că a explorat-o scriptural. Conceput și constrâns tematic prin motivul (re) vitalizant al *voicii* care supraviețuiește, textul lui Mircea Cărtărescu, precum și celelalte prezente în antologie, vorbește, contrar elementului coagulant, despre sfârșit, zone abisale indescifrabile, disensiuni interioare și destrămarea – emoțională și fizică deopotrivă – a bunei sale prietene. Liminarul și tragicul cenzurează sau, cel puțin, obscurizează prezența reală, empirică a Marianeii Marin, care e (re)prezentată drept o ficțiune interesantă, fascinantă, pe alocuri incomprehensibilă, chiar și în cazul de față, când cel care vorbește despre ea i-a fost un bun prieten și un „tovarăș de drum”.

Cel de-al doilea text, republicat recent în *Creionul de tâmplărie*, implică și o viziune cu un grad mai mare de verosimilitate, mai puțin escamotată de demonul romantizării – care nu face decât să îl plaseze definitiv pe cel vizat într-o vitrină. Dacă prima confesiune avea în subtext ceea ce am numit *zonă liminară* (pe care o voi discuta pe larg în legătură cu alte confesiuni), invocând fragilitatea la marginea căreia (nu) s-a echilibrat destinul poetei, cel la care urmează să mă opresc mizează cu precădere pe maniera autodistructivă, viscerală a Marianeii Marin de a trăi și a scrie. Pornind de la contextul problematic al socialismului ceaușist³¹, perioadă în care optzeciștii se formează artistic și intelectual, Mircea Cărtărescu reamintește empatic numele a câtorva prieteni-scriitori dispăruți „mult înainte de vreme”, printre care se află și Madi. Conservând artisticitatea portretizării și fiind consecvent în a-și manifesta, nu de puține ori, fascinația și admirația pe care le-a cultivat încă din studenție față de prietena sa („E de necrezut cât de puternică era prezența ei pe atunci: o frumusețe „brâncovenească”, zdravănă și brună, o minte ironică și lucidă, care amenda imediat meschinăriile...”³² sau o altă mostră de acest fel: „Uneori, din nostalgie pentru anii nebuni, scoteam din bibliotecă vreun volum de versuri al ei și, în picioare, îl reciteam în întregime.”³³), Cărtărescu se oprește la două aspecte indisociabile și, în opinia mea, elocvente pentru „filosofia” de viață a poetei: excesul și aceeași autodistrugere. Problema alcoolismului („De pe-atunci bea destul de mult și trăia din plin”), manifestarea patosului prin „iubiri și uri puternice”, experiențele unor „suferințe psihice teribile” fac parte din scenariul „unui film tragic”³⁴, care, mult simplificat, întrucât mă interesează *cine* a fost Madi (și nu valoarea estetică a acestor confesiuni ori potențialul cinematografic al destinului ei), propune o gramaticalizare tipică, fără îndoială clișeică, pentru mitul figurii Poetului, prin excelență boem și bruiat (inspirat) în mod fericit de aburii etilului. Așa cum

remarcam și la început, biografia Marianeii Marin pare să confirme celebra formulare „life beats the movie”, supraviețuind, în detrimentul unei imagini umanizate, postura tragică de artistă, melancolică și provocatoare, controversată și indiferentă față de propria viață, boemă și exagerată în comportamente și scriitură, radicală și dificilă, apoi degradată și alcoolizată spre sfârșitul vieții, imagine care amintește, în aceeași logică a clișeului nefericit, de alți doi poeți postbelici în jurul cărora s-a creat o mitologie asemănătoare: *Nichita* Stănescu și, mai aproape de Madi, Virgil Mazilescu, cel care i-a fost un prieten de nădejde și despre care, de altfel, Mariana Marin scrie și o lucrare de diplomă³⁵ (probabil e vorba de teza de licență). În plus, aplecarea exclusivă³⁶ către poezie privilegiază statutul ei de poet „în toată puterea cuvântului”, de artist incurabil, excedat de propriile creații. Mai mult, coincidența nefericită, netrecută nici ea cu vederea, a suprapunerii zilei dispariției lui Madi (31 martie) cu ziua de naștere a lui Nichita Stănescu oferă un motiv în plus pentru delimitarea mitologizantă, în virtutea unei ordini superioare, a biografiei sale. În dosarul din *România literară*, imediat apărut după dispariția autoarei (și primul din presa literară a vremii), Marina Constantinescu instrumentalizează printr-un limbaj înalt, cu rădăcini în expresia și viziunea metafizice șaizeciste, cele două imagini de scriitori, urcându-i pe același pedestal și dând curs unei statuări cu aer de legendă: „De ziua Poetului, a luat o poetă. De acum înainte ne va fi greu să-l sărbătorim pe Nichita Stănescu fără să o plângem și pe Mariana (Mady) Marin”³⁷. De altfel, semnatară confesiunii mărturisește că nu i-a fost apropiată poetei, cunoscând-o mai degrabă prin textele sale decât prin prezența empirică.

Or, odată ce figura Marianeii Marin câștigă prestigiu printr-un lanț mitologizant, din care ar trebui ghicite (!) fața umană, dislocată de tensiuni interioare și mutilată de cursul socio-politicului, precum și traseul biografic periclitat, încărcat de experiența bolii și a lipsei unui loc de muncă sigur, medierea prin aceste texte evocatoare riscă nu doar să gireze (împotriva voinței lor) o imagine malformată, dar riscă să provoace, în final, o ruptură pernicioasă între cel despre care se vorbește și cel care e „vorbit” în text. Efortul pe care îl face Cărtărescu în cea de-a doua confesiune menționată e întocmai acesta: de a prezerva, dincolo de ceea ce numește autorul „opera de sinucidere conștientă” pe care și-o desăvârșea Madi, personalitatea pură (anterioară unei imagini construite), firească, nemediată de un limbaj al excepționalității și al senzaționalului (eventual apocaliptic) a poetei. Sub hegemonia, totuși, a aceluiași registru boem, textul ne-o arată pe Madi și în postura ei de prietenă solidară, de studentă încă adolescentă, care, se pare, și-a trăit idealismele și revoltele fără măsură: „am reîntâlnit-o la revoluție, în dimineața lui 22 decembrie, în fața CC-ului, unde ne-am îmbrățișat ca nebunii [...] Pentru mine, ea va rămâne pentru totdeauna fata brună, cu dinți strălucitori

și umeri puternici, fata plină de ironie și vitalitate cu care stăteam cot la cot pe băncile scrijelite și mâzgălite ale amfiteatrului Odobescu, uitându-ne pe geam sau după muște pe când cine știe cine ne vorbea la catedră despre cine știe ce...”³⁸. În ciuda acestei evocări fulgurante din finalul textului, imaginea lui Madi rămâne predominant una tragică, atâta timp cât sunt reținute momentele paroxistice ale existenței sale drept continuități, cele care au fixat – involuntar, cu siguranță – o perspectivă monocordă asupra ei, care viciază și receptarea textelor poetice.

Romulus Bucur, prieten și coleg de generație, își începe textul – din aceeași serie dedicată *voicii* – cu o frază care indică programatic zona de orientare a accentelor în ceea ce o privește pe Madi: „Se pare, mi se pare, că acest text este, inevitabil, despre *moarte*”³⁹ (s.m.). Mai departe, rememorările voit selectate conform intenției din incipit se circumscriu în logica ireversibilului, ceea ce pune în lumină ciocnirile și premonițiile existențiale pe fundalul unui „hazard obiectiv” nefast. Pârghiile textului sunt, așadar, câteva momente liminare, de intensitate neobișnuită, care, retrospectiv compun un traseu pre-figurativ, deloc nuanțat și, cu atât mai mult, irevocabil: Bucur are ca reper anul 1977, când, în noaptea de înviere, datorită lui Madi, venită să îl ia de la cămin pentru a merge împreună la biserică, are parte de o experiență revelatoare („Și a fost o noapte când chiar am simțit minunea.”⁴⁰). Următorul eveniment esențial al rememorării este cutremurul din același an, în urma căruia, fiind câțiva prieteni adunați în garsoniera lui Madi, au parte de „o noaptea petrecută în discuții [...] despre Ceaușescu, despre firea umană, despre tot ce pot vorbi patru tineri de douăzeci și unu de ani, care își dau seama că lumea nu e cum ar trebui să fie și care încearcă s-o mai dreagă, măcar pe alocuri”⁴¹. Paralelă cu aceasta, mult mai acutizată și încadrată de o gravitate exagerată, e confesiunea lui Florin Iaru, prezentă în textul său din aceeași antologie citată. Pe fondul cutremurului din '77, acesta mărturisește cum „[a] căutat-o noaptea întregă, convins că a murit”⁴².

Într-un crescendo previzibil, Bucur își continuă evocarea cu o altă vizită acasă la Madi („zece ani mai târziu”, probabil în 1987), pe când aceasta era căsătorită cu cel care i-a fost al doilea soț, Andrei Pintilie, și care, printr-o formulare destul de cinică, aflăm că „[pune] un disc cu morți, cântând despre morți: Alexis Korner cântând, între altele, un cântec dedicat lui Robert Johnson.”, lucru care conduce la conștientizarea nelipsitei „premoniții”, întrucât „nici el nu mai trăiește, iar de Madi ce să mai zicem?”. Caracterul retoric al întrebării edifică și justifică, astfel, reprezentarea sau prezența postumă a lui Madi în termenii ordinii fataliste, aspect care privilegiază densificarea zonelor ininteligibile ale destinului ei și ale condițiilor dispariției sale; așadar, o mitopoetică desfășurată empatic și melancolizat de prietenii cei mai apropiați. Spre finalul textului, autorul evocă alte două puncte-limită, cu

implicații tensionante și încărcătură de risc, imprevizibil și tragic: o dată, dispariția lui Rolf Bossert (unul dintre protagoniștii *Grupului de acțiune Banat*), prieten bun al Marianeii Marin, care se sinucide pe 17 februarie 1986, nu demult ajuns în Germania: „Telefonul care m-a trezit în zori, cu vocea ei spunându-mi, printre lacrimi, că Rolf a murit, s-a sinucis”⁴³. Al doilea moment, tot spre sfârșitul anilor '80, amintit cu o anumită dispensă (prin tonul indiferent-sarcastic al lui Madi), într-un *background* tovarășesc, derivă din problemele pe care aceasta le avea deja de câțiva ani cu Securitatea și care se agravasera pe măsură ce poezia ei câștigă o latură politică din ce în ce mai pregnantă: „cu câte un pahar de vodcă în față, spunându-mi speriată că primește telefoane de amenințare noaptea. «Ce să fac? Sunt o muiere singură»”⁴⁴.

Inseparabil de liminarul care mediază și ghidează biografia lui Madi este și „scenariul” Norei Iuga, care, fără a-i fi obliterated calitatea, mizează pe o excepționalitate pe alocuri opacizantă. În aceeași notă tragică-atașantă, poeta lasă un text emoționant, aparent scris sub puterea unui dicteu automat, despre mai tânără prietenă și vecină de cartier. Ceea ce reține din această confesiune e întocmai tendința de justificare a destinului nefericit printr-un limbaj specific hermeneuticii tragediei. Reamintind-o pe Madi lângă bunul ei prieten Virgil (Mazilescu), amândoi apropiați ai Norei Iuga, cea din urmă vizualizează auroral biografiile lor și, mai cu seamă, similitudinile de atitudine și de viziune dintre cei doi: „pe amândoi i-am iubit la fel de mult. parcă *un blestem* i-a unit în înaltul poeziei lor, în naivitate, în exaltare, în disperare, în pierzanie. amândoi au știut că vine curând. aveau se pare convorbiri dese cu *moartea*. nu erau prea discreți în privința asta. își bârfeau *moartea*. făceau bășcălie cu ea, dar cred că erau cumplit de înfricoșați și nimeni nu putea să-i ajute”⁴⁵ (s.m.). Neocolind *genialitatea* de care dispun cei doi („poate există oameni în care Dumnezeu a pus toate darurile: geniu, frumusețe, bunătațe, curaj, loialitate și câte or mai fi”⁴⁶), Nora Iuga îl aduce în discuție și pe Rolf (Bossert), închizând dramatic panoplia funestă a celor dragi și dispăruți: „nu mi-o pot imagina pe Madi decât între Virgil și Rolf, adică în spațiul rezervat celor buni”. Prezența unor astfel de poezi-personaje, față de care Madi descoperă niște afinități și cărora li se aliniază, în cele din urmă, e și ea un morb care favorizează circumscrierea imaginii postume de-a lungul unei traiectorii fataliste, vizionare și denaturante, prin faptul că prefigurează o pistă interpretativă nu neapărat validă, pentru textele poetice.

Se poate delimita, astfel, un „supracerc” față de care Mariana Marin are o mai mare aderență decât față de propria generație sau propriul grup din care face parte odată cu studenția – lunedìștii. E vorba despre acești poeți într-o anumită măsură problematici, care nu se lasă canonizați, greu încadrabili într-o generație sau într-un curent. Așadar, încă odată, Madi sfidează dezideratele modelului „clasic”⁴⁷ al postmodernismului, la modă

printre tinerii cenacliști bucureșteni⁴⁸. Virgil Mazilescu, poezii germani (despre care scrie în poemul intitulat sugestiv *Fără ei*), Ion Mureșan, Aurel Dumitrașcu, Dorin Tudoran, grupul ieșean de scriitori formează o galerie cu care Mariana Marin se arată mult mai compatibilă din două puncte de vedere esențiale deopotrivă pentru biografia și poetica ei: componenta voluptății autopersecuției (a durerii, în genere) și dimensiunea etică, militantă, angajată politico-existențial. În această logică, misiunea Norei Iuga e și una tipologizantă, reunindu-i pe cei trei amintiți în prima parte a comentariului meu sub semnul „[unui] dar al autodistrugerii”⁴⁹. Luciditatea pe alocuri cinică și ironică, cu care, probabil, gestionează și propria suferință cauzată de dispariția bunei prietene, dă curs unui efort de justificare nobilă („un dar”) a răului provocat, indiferent care i-ar fi fost rădăcinile.

Un alt prieten apropiat lui Madi și care semnează un text ce glorifică figura ei și o investeste cu un iz de celebritate e Tudor Jebeleanu. În memorabilul „Despre Mariana Marin ca nume de stradă”, publicat într-un *Supliment* dedicat exclusiv poetei în *Observator cultural*, acesta glisează dinspre experiența degradantă a bolii – tuberculoza – către niște panseuri elogioase, semnalând printre rânduri atenția găunoasă asupra poeziei sale și, inerent, marginalizarea ei abuzivă, care își găsește aici un contrapunct în „scandarea” numelui, precum și în frazarea sacadată și categorică: „Mariana Marin. Numele unei fete care a murit. Numele unei prietene-surori pe care nu o voi uita. Numele autoarei câtorva zeci de poeme nemuritoare. Numele unei străzi, poate?”⁵⁰. Siajul evocării lui Madi e unul specific: celebritatea postumă drept ultim și singur act de răscumpărare, de reparare a unei greșeli, și anume cea a nevalorificării la timp a unui scriitor. Interesant este că miza textului lui Tudor Jebeleanu e și una politică, ceea ce implică faptul că restabilirea imaginii Mariane Marin necesită inerent o abordare etică, în măsură să confere greutate figurii sale măcar postum, dacă nu a fost posibil antum. În direcția aceasta, prin care transpare urgența reproșului, se încheie mărturia: „Edili – dumneavoastră, mai cumpărați-vă o carte, să nu vă sune vilele a gol! Avem o sumedenie de străzi, stradele, ulițe și fundături botezate cu nume de soldați, fruntași, caporali și sergenți, despre care nu se mai știe nimic, săracii, când au luptat, unde, contra cui? Avem, de asemenea, stări botezate: Bălăria, Betonului, Azotului, Celofibrei, Consumului, Costițelor și, mai presus de toate, strada Vidului!”⁵¹ Evident, mutarea accentelor nu e deloc una inocentă. Dincolo de șarja împotriva unei pseudoordini sociopolitice și valorice, Jebeleanu îi creează lui Madi o postură emblematică, un *(re)nume*, pe care, subînțelege autorul, ea însăși nu apucase să și-l cultive, în ciuda calităților umane și profesionale: „Mariana (Madi) Marin își iubea nespuse colegii de breaslă, își adora comilonii de generație. [...] Pe cât de generoasă (până la uitarea de sine) era cu cei pe care îi „adoptase” și pe care-i „drăgălea”, exact cum

ar fi făcut o mamă cu pruncii ei, pe atât de înverșunată, dezlănțuită și de neoprit era cu cei care îi dezamăgiseră încrederea [...] Madi era un cristal ale cărui fațete te lăsa să întrezărești drama profundă a unui artist excepțional, extrem de vulnerabil”⁵². Legitimarea umană și artistică realizată pe același calapod al excepționalității angrenează și ea o latură etică. Tudor Jebeleanu chestionează portretul unui scriitor în termenii egalității de sine⁵³: valoarea unui scriitor/artist depinde, astfel, de verticalitatea lui și e cu atât mai mare cu cât calitatea umană îi poate fi reliefată acestuia. Generozitatea fără limită, solidaritatea, tandrețea, felul radical, pătimaș al lui Madi de a se raporta la relațiile interumane sunt pilonii care susțin (nu doar în cazul acestui text, dar cu precădere aici) configurarea eroizantă a ei, întreținută de contextul solemn al unui *remember*. Caracterul tragic al imaginii postume își are un resort și în această dăruire *sans rivages* a Mariane Marin, care postulează, pe de o parte, un act sacrificial, iar, pe de altă parte, o autoculpabilizare din partea prietenilor. Mircea Cărtărescu, într-un text publicat la câteva zile de la dispariția poetei, în grupajul din *România literară*, simte necesitatea mărturisirii unei astfel de asumări vinovate:

„Madi, pe care-am iubit-o cu toții și pentru care totuși n-am făcut niciunul destul ca s-o salvăm de lume și de ea însăși”⁵⁴.

Tudor Jebeleanu e, cu siguranță, autorul celor mai radicale, mai necruțătoare formulări despre buna lui prietenă. Într-un alt text publicat tot în *Observator cultural*, însă în dosarul din 2003, acesta reclamă încă din primele rânduri: „Acum câteva zile, Literatura română a ucis-o pe Mariana Marin”⁵⁵. Deja renunțarea la apelativul „Madi” reprezintă o deplasare de accent: e vorba, deci, despre poeta căreia nu i s-a recunoscut valoarea („una dintre cele mai scăpărătoare fiice ale ei [literaturii române, n.m.]. Un mare artist al lumii pe care, din păcate, țara asta, sînt convins, nu l-a binemeritat!”⁵⁶). În continuare, portretul lui Madi e asumat hiperbolizat. Superlativele nu doar că denotă o sinceritate dezabuzată a celui care scrie, însă par afiliate unui subtext acuzator, de data aceasta opus autoînvinuirii lui Cărtărescu. Jebeleanu își manifestă concomitent cu evocarea grandioasă și crudă a lui Madi reproșul către literatura română ca *instituție* ideologizată (și nu neapărat literatura română *per se*). Din nou, accentele virează către zona politică, etică, pe care autorul o deschide încă din debutul textului cu evocarea asasinării lui Jean-Paul Marat. Condițiile dispariției acestuia („Ucis în cada băii, în timp ce-și redacta una din fulminantele și iacobinele sale proclamații”⁵⁷) par să fie precizate pentru că sunt similare cu legenda morții lui Madi, conform căreia s-ar fi sinucis prin tăierea venelor și ar fi fost găsită în baia apartamentului în care locuia atunci. Folosesc termenul de „legendă”, întrucât sursele nu mi-au permis elucidarea condițiilor dispariției sale, fiind vehiculate mai multe variante ori, de regulă,

fiind evitată această problematică. Totodată, conform Adrianei Bittel, autoarea lucra atunci la un volum nou de versuri, care urma să apară în toamnă (ceea ce nu s-a întâmplat nici până astăzi)⁵⁸.

În urma acestei prime paralele cu rol de pretext, evocarea culminează, ușor patetic, spre o altă comparație, și anume dintre Marilyn Monroe și Madi: „Marilyn Monroe fusese proclamată în jurul anului 2000, de către unul din celebrele Institute de sondare a opiniei publice, drept cea mai frumoasă femeie a secolului trecut. Se poate. Pentru mine, însă, Mariana Marin, prietena, a fost, este și va fi cea mai fermecătoare, cea mai bălaie, cea mai nostimă și cea mai inteligentă femeie a tuturor timpurilor”⁵⁹. Evident, subiectivismul e exacerbant, însă ce rețin din acest șir de superlative e efortul lui Jebeleanu de a submina instituția literarului și de a restabili un adevăr. Nu, însă, prin niște judecăți de valoare în ceea ce privește poezia ei, pentru că, nu-i așa, nici nu ar fi nevoie să fie precizate, odată cu existența implicațiilor majore pe care le presupun caracterul etic al Marianeii Marin. De altfel, ele se cer expuse mai mult ca niciodată în contextul tragic și enigmatic al dispariției sale, suplinind hibeles parcurului artistic/profesional al lui Madi, de care nu s-a putut ocupa prea mult tocmai din cauza dezechilibrului pe care l-a trăit (boema practică exagerată, alcoolismul, relațiile amoroase eșuate, dispariția unor prieteni dragi precum Mazilescu sau Bossert, problemele cu Securitatea și cu Miliția, pierderea locului de muncă din învățământ în urma concedierii etc.). Se poate spune că spiritul său etic, deloc indiferent la mișcările sociopolitice ale epocii, este instrumentalizat în profilarea unei posturi tragice, de „eroină pierită pe câmpul de luptă”. Nu încerc să infirm ori să minimalizez ironic micro-portretul pe care îl schițează prietenul său, ci să semnez și să delimitez mecanismele prin care imaginea Marianeii Marin trece în fața poeziei sale, favorizat fiind un tragism mai mult sau mai puțin valabil pentru texte, dacă nu chiar și pentru autoare. Cert este că urgența atitudinilor lui Madi a devenit un *pattern* și un indicator valoric atât pentru poeme, cât și pentru ea însăși, de unde și utilizarea în variație liberă a unor termeni precum *disident*, *radicalism* sau *radicalitate*, *etică* sau *eticism*, ceea ce a produs confuzii mai ales la nivelul poeziei⁶⁰ și a condus la fetișizarea imaginii ei prin tragismul traiectului biografic și prin ceea ce voi numi, cu mențiunea că interferează masiv cu cea dintâi, *postură etică*.

În orice caz, valențele fataliste, atașamentul Marianeii Marin pentru destinele pasionante și dramatice ale unor scriitori (Plath, Mazilescu, Bossert), caracterul puternic elegiac al poemelor, propriile mărturii premonitorii, inflexiunile etice care vin să completeze arsenalul de statuare al poetei decelează, probabil contrar mizelor principale ale confesiunilor, postura tragică. Interesant este că așa-numitul tragism e transferabil în ordinea textuală, iar eventuala etichetă de „poetă tragică” se

revedică de la filiera biografică, poemele prizând ironia gravă, urgența și seriozitatea reflexivă (trăsături, de altfel, ușor identificabile și în portretizările lui Madi). Limita ambiguă dintre subiectul poetic și cel empiric chestionează și sfidează tradiționala convenție dintre cele două ipostaze, anticipând dezideratul anihilării ei de către douămiiști. Dacă, de pildă, în poemele lui Mircea Cărtărescu sau ale lui Romulus Bucur, subiectivitatea „reală” e greu recognoscibilă, la Mariana Marin lucrurile stau tocmai invers: în ciuda metaforismului și a intertextelor, poeziile sale postulează tendința confundării celor două „euri”. Aspectul poate fi explicat și dintr-un unghi etic, având în vedere „egalitatea cu sine”, pe care majoritatea prietenilor i-o recunosc poetei drept calitate esențială.

Totuși, confesiunile la care m-am oprit mizează pe componenta fascinantă, terifiantă și explorabilă din punct de vedere artistic a efervescenței, a intangibilului și a enigmaticului, în jurul cărora s-a țesut o întreagă mitologie cu potențial cinematografic. Nu în zadar, Mircea Cărtărescu chestionează dramatic în paginile sale de jurnal problema recuperării mitologizante a biografiei unui autor, cu referire explicită la Madi: „Nu cred că viața Marianeii Marin a fost mai puțin dramatică decât cea a Sylviei Plath, dar cui îi pasă? Cine știe unde e mormântul ei sau cu cine i s-a intersectat viața? [...] Trebuie să treacă decenii ca să-nțelegi că un poet a fost mare și important, că viața lui a fost prețioasă pentru fantasmăle colective”⁶¹. Cu toate acestea, riscul este ca autorul să treacă în fața operei sale, iar textele să fie niște anexe la dramatismul vieții (interesantă și atractivă, fără îndoială), mai ales în lipsa reeditărilor, a unei receptări solide și, nu în ultimă instanță, a faptului că însuși autorul nu s-a ocupat de imaginea de sine, cum e și cazul Marianeii Marin. Postura tragică a poetei e, așadar, una cu două tășuri: o dată, coagulează poemele în jurul unor premoniții și a unor realități interșanjabile cu realizările poetice, sfidând convenția auctorială și interceptând autenticitatea relaționată cu latura morală; a doua oară, prin faptul că implică o doză de artificialitate, având în vedere construirea ei postumă, instalează confuzii și obscurizează opera poetei, la limita provocării rupturii dintre Madi și Mariana Marin. Se produce, deci, următorul fenomen: *poziția* Marianeii Marin din câmpul literar este dată de *postura* tragică a lui Madi. Or, teoreticienii posturii disting între *poziție* și *postură*, astfel încât cele două pot fi complementare, însă, de cele mai multe ori, se află într-o relație conflictuală: „Au contraire, les deux termes font l'objet d'une relation ouverte: en effet, ce que nous nommons la « posture » (y inclus scénographie, ethos, ton, mais aussi conduites extra-verbales d'un auteur) peut parodier, détourner, singer la « position » occupée dans le champ, et non seulement être contrôlé par elle”⁶². În cazul de față, *poziția* Marianeii Marin în câmpul literar, mai ales postum, este nefericit constituită de „postura tragică” a lui Madi.



Note

1. Singura excepție ar fi, probabil, Dosarul de Securitate al Marianeii Marin, care ar oferi o panoramă detaliată asupra unei perioade din viața poetei și asupra traiectoriilor sale artistice, aspect pe care inclusiv autoarea îl mărturisea în interviul acordat Svetlanei Cârstean: „De altfel, nici nu prea vorbesc despre gesturile mele de atunci, chiar dacă biografia mea e la îndemâna oricui în Cartea Albă a Securității.”, Svetlana Cârstean, „« Cuvintele atrag realitatea ». Interviu cu Mariana Marin”, *Observator cultural*, noiembrie, 2001.
2. Atât literatura română, cât și literatura universală cunosc o multitudine de cazuri de acest fel (Eminescu, probabil cel mai popular caz autohton în acest sens, Anton Holban, Virgil Mazilescu etc.; iar din literatura universală: Alain-Fournier, Emily Brontë, Arthur Rimbaud, Sylvia Plath etc.), pe fondul cărora moartea prematură devine, din diverse rațiuni (potențialul genial al autorului, subiectivismul exacerbat al unor apropiați, eventuala faimă deja dobândită, biografia accidentată), un factor de mare relevanță pentru destinul postum al imaginii respectivului autor. Perpetuate, combinate și supradimensionate, aspectele amintite în paranteză riscă să devină clișee cu care se operează (și) în receptarea textelor. Ele dezvoltă o legătură organică, fără îndoială, cu însăși viața autorului, însă identificarea, în termeni sainte-beuvieni, a „eului empiric” cu „eul artistic” pot falsifica atât limitele textului, cât și pe cele ale traseelor biografice ale autorului acestora.
3. „D’un point de vue sociologique, l’image d’un auteur est (aussi) le produit de divers médiateurs. Pour la figure d’auteur de Mariana Marin, il s’agit non seulement d’une construction fortement auto-confessionnelle qui se révèle au lecteur à travers le discours, mais aussi de plusieurs portraits photographiques, qui offrent une certaine perspective de réception et de compréhension de la posturalité en cause. Ce qui produit de tels clichés photographiques, c’est en fait de diriger l’attention du récepteur vers la valorisation d’un mythe construit autour d’une image soi-disant tutélaire, représentative de la génération des années 1980.”, Ioana Hodârna, „Mariana Marin – Le biographisme féroce”, *Dacoroamnia litteraria*, nr. 8 (2021): 36.
4. Mă raportez în principal la ideile și noțiunile lui Pierre Bourdieu, Jérôme Meizoz, Alain Viala și Ruth Amossy.
5. Cea de-a doua parte a studiului va fi cu precădere despre postura etică a Marianeii Marin și voi porni de la reflexiile eticului în poemele sale, pe care le-am discutat într-un text anterior: „(De)limitări (est)etice: Cazul Mariana Marin”, în *Steaua*, nr. 5 (2021): 33-35.
6. Conceptul îi aparține lui Ruth Amossy, *apud* Jérôme Meizoz, „Ethos, champ et facture des œuvres : recherche sur la « posture »”, *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, nr. 117-118 (2003): 244.
7. Vorbind despre încărcătura morală a poemelor Marianeii Marin, Cosmin Ciotloș observă, printr-o analiză a receptării, cum postura etică trece înaintea tuturor celorlalte plusuri, volumele devenind un „pretext” al criticii, și nu obiectul ei, așa cum ar fi de așteptat: „Păcatul capital al tuturor acestor abordări nu e acela de a fi neadevărate. Sunt, fără îndoială, adevărate. Doar că adevărul pe care îl dezvoltă e unul mai curând biografic decât, cum ar fi fost cazul, critic. Pentru ele, poezia e doar pretextul convenabil pentru a glosa în marginea unei conștiințe.”, Cosmin Ciotloș, *Cenacul de Luni: Viața și opera* (București: Pandora M, 2021), 177.
8. Având o privire „en dehors du texte”, Ruth Amossy consideră că nu doar „ethosul discursiv”, limitat prin caracterul său intratextual este important, ci și poziția autorului ca persoană empirică într-un *camp literar* particular: „Elle propose au contraire de prendre en compte non seulement l’ethos discursif (interne) d’un locuteur abstrait, mais de tenir compte de « la position du locuteur comme être empirique dans le champ où il se situe (politique, intellectuel, littéraire ou autre). »”, *apud* Meizoz, 244.
9. Eufemismul îi aparține lui Cosmin Ciotloș care, într-un episod dedicat Marianeii Marin și publicat pe site-ul Muzeului Național al Literaturii Române, are ca scop întocmai deconstrucția acestor stereotipii care înconjoară figura poetei deja de aproximativ două decenii. Înregistrarea video poate fi accesată pe: <https://mnlr.ro/de-bine-de-rau-cosmin-ciotlos-despre-mariana-marin/>.
10. (In)vizibilitatea postumă a poeziei Marianeii Marin e cauzată de inexistența unei ediții critice a textelor sale. În timp ce majoritatea colegilor săi de generație și-au publicat/le-a fost publicată integrala poetică (Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Marta Petreu, Bogdan Ghiu etc.) cu prefețe ample și detaliate, textele Marianeii Marin nu au mai fost reeditate din 2002 – anul apariției *Zestrei de aur*, carte care cuprinde toate volumele anterioare ale poetei și un grupaj inedit omonim titlului. Singurele excepții sunt cele patru antologii (*O singurătate feroce*, *Scrisoare deschisă sau nu mă mai așteptați la ore mici*, ediția bilingvă româno-italiană *Zestrea de aur/La dote d’oro* și cea româno-engleză *Paper Children*), la care, ca în cazul oricărei antologii, se aplică un criteriu selectiv și, implicit, subiectiv, al celui care alege ce păstrează și ce nu. Din fericire, recent, a fost publicată o nouă antologie consistentă, *La întretărierea drumurilor comerciale* (Cartier, 2021), cu o selecție realizată de Claudiu Komartin, care cuprinde aproximativ 80% din ce a scris Mariana Marin. Totuși, nu e o ediție completă.
11. Într-un text care, deși nu are intenția relevării unei perspective critice asupra poeziei Marianeii Marin, și pe care îl voi investiga mai departe, Ion Bogdan Lefter pornește, după cum îi este și vocația de critic literar, de la o scurtă, dar elocventă schițare a portretului scriiturii poetei, și nu de la evocări personale, așa cum o vor face ceilalți (în ordinea în care le sunt așezate textele: Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu și Florin Iaru). Ceea ce e de reținut este întocmai poziția aparent „infidelă” a Marianeii Marin față de „procedeele predilecte ale congenerilor săi”, pe care, de fapt, poeta le instrumentalizează într-o manieră „foarte personală”, care „rezultă din dozajul atent al acestor trăsături, mai degrabă ascunzând decât dezvăluind rețeta

- aparenței de simplitate a enunțurilor, obținut - de fapt - din mixaje subtile.”, Ion Bogdan Lefter, „Vocea/vocile lui Madi în 33 de minute și 56 de secunde”, Mariana Marin, *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici* (București: Editura Casa Radio, 2014), 128.
12. Pe urmele unei remarci simptomatice pentru insuficiența criticii în ceea ce privește textele poetice ale unor optzeciști, pe care o face Anca Ursa, consider că, alături de Ion Mureșan (cel pe care autoarea îl menționează), Mariana Marin este la fel de greu încadrabilă și, deci, de facil/ambiguu receptată. Galeria etichetelor se arată astfel: de la „optzecistă atipică” (Nicolae Manolescu), „cea mai autentică textualistă” (Marin Mincu), „neoexpresionistă” (Mircea Cărtărescu), „postmodernistă eretică” (Daniela Moldoveanu), până la alura de poetă „tezistă” (Radu G. Țeposu) și la încadrarea pe care i-o face Ion Bogdan Lefter printre „orgolioșii moralști”, poezia Marianeii Marin tinde să fie forțată spre a intra într-un pat al lui Procust.
 13. Vezi Iulia Stoichiț, „« Orgolioasele moraliste »: Marta Petreu și Mariana Marin”, în *Vatra*, nr. 9 (2021) : 78-81, precum și Iunis Minculete, „Marta Petreu dintr-o perspectivă gender”, în *Transilvania*, nr. 10 (2019): 50-53. În timp ce Stoichiț discută problematicul adjectiv „feminin/ă” vehiculat în discursul de receptare a celor două optzeciste, Minculete abordează prin grila *gender studies* poezia Martei Petreu, coagulând înainte un *cluster* de poete, printre care și Mariana Marin, care ar fi fost influențate de mișcările celui de-al doilea val feminist, de la care se revendică și Sylvia Plath, Anne Sexton, Audre Lorde ș.a. Ipoteza e cel puțin chestionabilă, dacă nu chiar eronată, atâta timp cât niciuna dintre poetele locale din lista lui Minculete nu se revendică de la feminism. Cel mult, în cazul Marianeii Marin, e vorba de o afinitate poetico-existențială cu Plath, precum și un ideal de suroritate într-un tragic, însă e relativ dacă optzecista avea o conștiință femininistă.
 14. ***, „In memoriam Mariana Marin”, *România literară*, no. 14, 2003.
 15. Propun această sintagmă ca rezultat al simptomelor receptării Marianeii Marin: clasicizarea ei se produce în virtutea valului optzecist „principal”, în care se acimatizează/ acimatizată, contrar opțiunilor sale poetice distincte și care constituie o zonă sinuoasă a receptării ei. Apoi, moartea subită, ale cărei efecte se pot observa în recuperarea ei din ce în ce mai acută de către tinerii autori (în speță, câțiva dintre douămiiști: Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu ori Radu Vancu, favorizează, chiar dacă nu explicit, statutul de „clasic” printre optzeciști, însă, în absența unei canonizări din partea criticii literare. Proximitatea etichetelor (și, paradoxal, reducăționismul lor), precum și, în genere, sumarele semnalări privind poezia ei, sunt dovezile unei insuficiențe critice și, mai mult, ale unei indecizii în ceea ce privește valoarea textelor. Cu alte cuvinte, așa cum aminteam mai sus, critica nu a reușit să spună de ce opera sa este importantă/valoroasă și prin ce anume. Desigur, situația nu e una individuală, nefiind doar cazul Marianeii Marin dintre optzeciști, de aceea voi considera sintagma aplicată în mod particular destinului „șovăitor” al receptării poetei.
 16. Inclusiv Ion Bogdan Lefter utilizează termenul de „misterios” în ghilimele atunci când atribuie această caracteristică personalității Marianeii Marin. E un gest cât se poate de evident asupra faptului că termenul e insuficient (superficial prin dimensiunea romantizantă pe care o subînțelege), semnalând că, de fapt, acesta (deja ajuns la nivelul clișeizării) nu mai e deloc un clișeu raportat la Madi, dar, pe fondul convenționalismului și al crizei limbajului (de altfel, specifică postmodernismului), recurge la un compromis și încearcă despovărea adjectivului de latura lui clișeizantă. De aici și dificultatea criticului (prietenului și colegului Marianeii Marin) de a utiliza termenul în portretizarea postumă a lui Madi, precum și în încercarea de a-i conferi autenticitatea pe care, de altfel, toate textele despre ea o caută. Problema, însă, constă în modul în care aceste clișee sunt instrumentalizate, atâta timp cât ele se potrivesc neașteptat de mult cu cine a fost Mariana Marin, deci e nevoie de un efort atât din partea emițătorului, cât, mai ales, din partea lectorului de reumplere a lor cu conținut pe baza vieții și activității artistice a poetei, care, oricât de impresionante ar fi, nu trebuie reduse la o rețetă prin similitudini cu alte traectorii (v. Sylvia Plath, cea cu care Mariana Marin e comparată cel mai adesea).
 17. Într-un text apărut imediat după dispariția poetei, Gheorghe Crăciun încearcă o justificare (care ar părea să subînțelege o sinucidere), dar lăsată sub același „clopot de sticlă” al indescifrabilului: „N-a vrut să fie luată pe nepregătite. N-a acceptat să fie pusă vreodată în situația de a accepta. De aceea totul s-a întâmplat atât de brusc. Suferința fusese a bolii. Nu mai putea fi și a morții. Ne-a lăsat nouă această enigmă.”, Gheorghe Crăciun, „Madi...”, *Observator cultural*, no. 163, 8 aprilie, 2003. <https://www.observatorcultural.ro/articol/in-memoriu-mariana-marin/>.
 18. Cârștean, „« Cuvintele atrag realitatea ». Interviu cu Mariana Marin”.
 19. Ibid.
 20. „O nua de sticlă”, în Mariana Marin, *Țestrea de aur* (București: Muzeul Literaturii Române, 2002), 13.
 21. Mircea Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie* (București: Humanitas, 2020), 90.
 22. Textul e publicat prima dată în antologia *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici*, apoi republicat într-un volum aniversar *Cenaclul de Luni – 40*, ediție îngrijită de Ion Bogdan Lefter și Călin Vlasie (București: Cartea Românească, 2017).
 23. Vezi Mircea Martin, *G. Călinescu și complexe literaturii române* (București: Paralela 45, 2002).
 24. E vorba de poemul „Elegie (Mutilarea artistului...)” din volumul omonim *Mutilarea artistului la tinerete* (București: Muzeul Literaturii Române, 1999), 8.
 25. Ruxandra Cesereanu, „Disperarea învinge teama de moarte?”, *Steaua*, nr. 10 (2016): 19-20.
 26. ***, „In memoriam Mariana Marin”, *România literară*, nr. 14 (2003).
 27. Ibid.



28. Claudiu Komartin, „Nebunia de a gusta trandafir”, *Observator cultural Supliment*, nr. 236 (2009).
29. Ion Bogdan Lefter, „Imagini cu Madi”, *Observator cultural*, 2003.
30. „Am fost, de-a lungul anilor, martorul unui fel de *autodafé*. Am asistat la destrămarea vieții și trupului ei ca sub puterea unei vrăji rele.”, Mircea Cărtărescu, „Vocea finală”, în Marin, *Scrisoare deschisă*, 120.
31. „Generația mea, născută în plin comunism și ajunsă la apogeu în ultimii și cei mai grei ani ai dictaturii ceaușiste, a plătit în ultimii ani din plin mizeria și suferința din care s-a ivit.”, în Cărtărescu (București: Humanitas, 2020), 90.
32. Ibid.
33. Ibid., 91.
34. Ibid., 92.
35. Aflăm lucrul acesta din textul confesiv al Norei Iuga: „Ei [Mazilescu și Madi] mi-au adevărit că realitatea imită ficțiunea [...] Și Madi știa asta, de la început a știut asta, de aceea și l-a ales ca subiect la lucrarea de diplomă.”, Nora Iuga, „Ultimul cadou de la Madi a fost un ruj”, în dosarul din *Observator cultural*, 2009, IV. În plus, conform lui Gheorghe Crăciun, Mariana Marin ar fi dezvoltat „un adevărat cult” pentru Virgil Mazilescu, în Gheorghe Crăciun, „Madi...”.
36. Cu excepția textului despre poezii germani din România, „Exprimare în limitele firescului” și a interviului pe care i-l ia Oanei Orlea, în care prezența Marianeii Marin e semnalată doar de întrebările adresate fostei deținute, nu există texte teoretice sau fragmente de alt gen decât cel liric, pe care să le fi lăsat poeta. De altfel, Ion Bogdan Lefter semnalează că Gheorghe Crăciun nu a putut să o introducă pe Mariana Marin cu niciun text teoretic în antologia *Competiția continuă*, întrucât poeta nu ar fi avut „înclinații critice sau eseistice”, Ion Bogdan Lefter, „Imagini cu Madi”, în *Observator cultural*, 2003.
37. Marina Constantinescu, „In memoriam Mariana Marin”, în *România literară*, nr. 14 (2003).
38. Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie*, 91-92.
39. Romulus, Bucur, „Despre voci. De aici și de dincolo”, în Marin (București: Editura Casa Radio, 2014), 119.
40. Ibid.
41. Ibid.
42. Florin Iaru, „Madi a mea”, în Marin, *Scrisoare deschisă*, 124.
43. Bucur, „Despre voci. De aici și de dincolo”.
44. Ibid.
45. ***, „In memoriam Mariana Marin”, în *România literară*, nr. 14 (2003).
46. Ibidem.
47. Cel puțin prin dimensiunea neoexpresionistă și prin ironia tragică, Mariana Marin e o figură discordantă printre lunedìști. Totuși, ea ajunge să fie canonizată post-’90, integrată fiind valului postmodernist. Într-o cronică despre cartea lui Andrei Bodi, *Diracția optzeci în poezia română*, C. Rogozanu conceptualizează gestul canonic al lui Bodi (raportându-l, în paralel, la studiul semnat de Adrian Oțoiu: *Trafic de frontieră. Proza generației 80*) drept „postmodernism clasic”, de unde, conform lui Bodi, ar face parte și Mariana Marin (C. Rogozanu, „Poezia optzeci în stil academic”, în *România literară*, nr. 42, 2001).
48. Deși în *Istoria* sa Mihai Iovănel cartografiază aceeași dihotomie pe care și Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, o trasa în mod radical dintre postmodernism (valorizat drept inovator) și neoexpresionism (problematizat ca reacționar), criticul douămiist propune o altă viziune asupra celor două direcții, de unde, se subînțelege, în formularea Emiliei David, autori catalogați ca neoexpresioniști precum Mariana Marin sau Ion Mureșan „încarnează de fapt modelul postmodern”, atâta vreme cât „în formula poeziei lor are loc o contaminare între trăsăturile postmodernismului românesc și cele neoexpresioniste”, Emilia David, „De la canonul optzecist la canonul transnațional”, în *Transilvania*, nr. 7-8 (2021): 131.
49. Ibidem.
50. Tudor Jebeleanu, „Despre Mariana Marin ca nume de stradă”, în *Observator cultural Supliment*, no. 236, 1-7 octombrie 2009, VII.
51. Ibid.
52. Ibid.
53. Cel care formulează ca atare această trăsătură de caracter e Florin Iaru în textul „Madi a mea”: „Iar ea a fost tot timpul egală cu ea însăși, refuzând să mintă sau să se prefacă.”, în Marin, (București: Editura Casa Radio, 2014), 125.
54. Cărtărescu în dosarul din *România literară*, 2003.
55. Tudor Jebeleanu, „Copilu’ Marin”, *Observator cultural*, 2003.
56. Ibid.
57. Ibid.
58. „În lunile din urmă, după apariția masivei antologii *Zestrea de aur*, atât de bine primită, căpătase iar poftă de scris și pregătea un nou volum de poeme pentru la toamnă. Cartea va apărea probabil, dar pe foaia de gardă Madi nu-și va mai scrie năstrușnicele dedicații.” în *România literară*, 2003.
59. Tudor Jebeleanu, „Copilu’ Marin”.
60. Spre exemplu, Eugen Negrici, în cel dintâi dosar *in memoriam* Mariana Marin (din *România literară*), referindu-se mai mult la poezia ei decât la Madi însăși, își încheie evocarea cu următoarea apreciere: „Sunt izbitoare în poezia Marianeii Marin acel

soi de *radicalism etic*, acea sete de puritate, sau mai bine zis acea spaimă de compromis și de maculare, care sfârșesc prin a distruge temeiurile înseși ale Ființei.” (s.m.) Or, pe urmele distincției făcute de Mircea Martin, la Mariana Marin e vorba despre *radicalitate*, nu despre radicalism, fiindcă cel din urmă termen riscă să implice un nejustificat extremism ideologic, având în vedere angajamentul etic, existențial al poemelor sale. De altfel, în textul său din antologia *Scrisoare deschisă...*, Ion Bogdan Lefter consideră că ceea ce au recuperat mai tinerii poeți de la Mariana Marin ar fi „dramatismul și *eticismul* textelor” (s.m., 128). E adevărat că unii douămiiști au preluat și această atitudine morală, însă *eticismul* presupune o reducere a tuturor valorilor la cele etice ori poezia Marianeii Marin, privită în întregul ei, nu are această miză a unui deziderat tendențios.

61. Mircea Cărtărescu, *Zen Jurnal: 2004-2010* (Humanitas: București, 2011), 489.
62. „Dimpotrivă, cei doi termeni fac obiectul unei relații deschise: de fapt, ceea ce numim *postură* (inclusiv scenografia, ethosul, tonul, dar și conduita extraverbală a unui autor) poate să parodieze, să devieze, să maimuțărească poziția ocupată în cadrul câmpului, nu doar să fie controlată de cea din urmă” (t.m.), Meizoz, „Ethos, champ et facture des œuvres”, 245.

Bibliography

- “In memoriam Mariana Marin”. *Observator cultural*, April 8, 2003. <https://www.observatorcultural.ro/articol/in-memoriam-mariana-marin/>.
- “In memoriam Mariana Marin”. *România literară*, no. 14, 2003.
- “În România se intensifică rezistența față de regimul Ceaușescu” [Resistance to the Ceaușescu Regime is Growing in Romania], fragmente din Arhiva Open Society (Budapesta), Institutul de Cercetare al Radio Europa Liberă, secția română. <https://jurnalul.ro/scinteia/aici-radio-europa-libera/in-romania-se-intensifica-rezistenta-fata-de-regimul-ceausescu-529029.html>.
- “Supliment Mariana Marin” [Mariana Marin Supplement]. *Observator cultural*, no. 236 (494), 2009.
- Cărtărescu, Mircea. *Creionul de tâmplărie* [The Carpentry Pencil]. Bucharest: Humanitas, 2020.
- Cărtărescu, Mircea. *Postmodernismul românesc* [The Romanian Postmodernism], afterword by Paul Cornea. Bucharest: Humanitas, 1999.
- Cărtărescu, Mircea. *Zen Jurnal: 2004-2010* [Zen Diary: 2004-2010]. Bucharest: Humanitas, 2011.
- Cârsteian, Svetlana. « Cuvintele atrag realitatea ». Interviu cu Mariana Marin” [The words attract reality. Interview with Mariana Marin]. *Observator cultural*, no. 89, 2016. <https://www.observatorcultural.ro/articol/cuvintele-atrag-realitatea-interviu-cu-mariana-marin/>.
- Cesereanu, Ruxandra. “Disperarea învinge teama de moarte?” [Does desperation overcome fear of death?]. *Steaua*, no. 10 (2016): 19-20.
- Ciotloș, Cosmin. *Cenacul de Luni. Viața și opera* [Monday Literary Circle. The life and the Work]. Bucharest: Pandora M, 2021.
- David, Emilia. “De la canonul optzecist la canonul transnațional” [From the Eighties Canon to the Transnational Canon]. *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 128-132.
- Farmatu, Teona. “(De)limitări (est)etice: Cazul Mariana Marin” [Aesthetic and Ethical Boundaries: The Case of Mariana Marin]. *Steaua*, no. 5 (2021): 33-35.
- Hodârnău, Ioana. “Mariana Marin – Le biographisme féroce” [Mariana Marin – The Ferocious Biography]. *Dacoroamnia litteraria*, no. 8 (2021): 30-45.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)* [The History of Romanian Contemporary Literature (1990-2020)]. Iași: Polirom, 2021.
- Komartin, Claudiu. “Nebunia de a gusta trandafir” [The Madness of Tasting Roses]. *Observator cultural Supliment*, no. 236 (2009).
- Lefter, Ion Bogdan. *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”* [Flashback 1985: The Beginnings of the ‘New Poetry’]. Bucharest: Paralela 45, 2005.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române* [The Critical History of the Romanian Literature]. Bucharest: Cartea Românească, 2019.
- Marin, Mariana. *O singurătate feroce* [A Fierce Loneliness], edited by Teodor Dună. Bucharest: Tracus Arte, 2015.
- Marin, Mariana. *Paper Children*, translated by Adam J. Sorkin, Irina Giannetti, Angela Jianu, Mia Nazarie, & Liana Vrajitoru, foreword by Nina Cassian and Adam J. Sorkin. Brooklyn NY: Ugly Duckling Presse, 2006.
- Marin, Mariana. *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici* [Open Letter or Don't Wait for Me in the Small Hours], foreword by Nicolae Manolescu, graphic design by de Tudor Jebeleanu. Bucharest: Casa Radio, 2014.
- Marin, Mariana. *Țestrea de aur* [The Golden Dowry], foreword by Costi Rogozanu. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2002.
- Marin, Mariana. *Țestrea de aur/ La dote d'oro* [The Golden Dowry/ La dote d'oro], translated by Clara Mitola. Bucharest: Pavesiana, 2013.
- Martin, Mircea. *G. Călinescu și complexe literaturii române* [G. Călinescu and the Complexes of the Romanian Literature]. Bucharest: Paralela 45, 2002.
- Meizoz, Jérôme. “Ethos, champ et facture des oeuvres : recherche sur la « posture »” [Ethos, Field and Invoice's Works: Research



- on Posture]. *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, no. 117-118 (2003): 241-250.
- Minculete, Iunis. "Marta Petreu dintr-o perspectivă gender" [Marta Petreu from a Gender Perspective]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 50-53.
- Moldoveanu, Daniela. "Mariana Marin în lagărele minții" [Mariana Marin Within the Camps of the Mind]. *Caiete critice*, no. 8 (2013): 48-55.
- Orlea, Oana. *Ia-ți boarfele și mișcă!* [Get Your Stuff and Move!], interview by Mariana Marin. Bucharest: Cartea Românească, 1991.
- Rogozanu, Costi. "Poezia optzeci în stil academic" [Academically Eighties Poetry]. *România literară*, no. 42 (2001).
- Stoichiț, Iulia. "«Orgolioasele moraliste»: Marta Petreu și Mariana Marin" [The Proud Women Moralists': Marta Petreu and Mariana Marin]. *Vatra*, no. 9 (2021): 78-81.
- Țeposu, Radu G. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* [The Tragic & Grotesque History of the Dark Literary Ninth Decade], foreword by Al. Cistelean. Bucharest: Cartea Românească, 2006.
- Ursa, Anca. "Generația '80 în poezie" [The 80s Generation in Poetry], in *Studii de literatură română recentă* [Researches on Recent Romanian Literature], volume III *Istoria postmodernismului prin antologii* [The History of Postmodernism through Anthologies], edited by Gheorghe Perian. Cluj-Napoca: Limes, 2018.

„O GENERAȚIE DE SUSCEPTIBILI”: EMIL IVĂNESCU, DINU PILLAT, ALEXANDRU VONA

Diana STROESCU

Institutul de Filologie Română „A. Philippide” Iași
A. Philippide Institute of Romanian Philology, Iasi
E-mail: diana.stroescu1@gmail.com

“A GENERATION OF SUSCEPTIBLE WRITERS”: EMIL IVĂNESCU, DINU PILLAT, AND ALEXANDRU VONA

Abstract: The study analyzes the work of three authors which were not duly integrated into the literary canon: Emil Ivănescu, Dinu Pillat and Alexandru Vona. Even if their names are lesser known within the history of Romanian literature, the article remarks that the exceptional historical circumstances of the war generation they belonged to influenced in a peculiar manner the configuration of the texts. Thus, their literary creations gave us a particular idea about the ways in which Romanian modernism was both generated and canonically validated.

Keywords: modern and contemporary Romanian literature, war generation, Emil Ivănescu, Dinu Pillat, Alexandru Vona, Albatros group

Citation suggestion: Stroescu, Diana. “O generație de susceptibili”: Emil Ivănescu, Dinu Pillat, Alexandru Vona.” *Transilvania*, no. 2 (2023): 56-69.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.05>.



Devenirea unor scriitori – Emil Ivănescu, Dinu Pillat, Alexandru Vona

Considerată de Ortega y Gasset drept „cel mai important concept al istoriei”, ideea de generație o absoarbe, de fapt, pe aceea de *Zeitgeist*, originară filozofiei germane: „fiecare generație reprezintă o anumită atitudine vitală, de la care simțim existența într-o manieră determinată”¹. În contextul mai larg al discuției vizând modernitatea estetică, delimitarea unor generații, în sensul acordat de filozoful spaniol, implică sesizarea schimbărilor pe care le suportă fața literaturii, în funcție de sentimentul existențial al scriitorilor. Intenția de a realiza un decupaj în cadrul generației albatrosiste – abstrăgându-i pe Dinu Pillat și pe Emil Ivănescu² pentru a-i apropia de Alexandru Vona – se justifică prin faptul că această triadă constituie un punct de intersecție care exprimă „sensibilitatea vitală” specifică scriitorilor care debutează la începutul și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, cunoscând ulterior presiunile istoriei. În seria de exegeze *Singurătatea scriitorului*, Elvira Sorohan subliniază că apariția revistei *Albatros*, deși nu

se recomanda printr-un program estetic bine definit, a fost o atitudine necesară în circumstanțele climatului axiologic difuz al vremii. În sens larg, se poate considera că apartenența la generația albatrosistă nu este asigurată de publicarea în paginile revistei, ci de însăși condiția scriitorului prins în chingile unei istorii nefaste: „Metaforic, definind situația, o generație de *albatrosi* sunt toți adevărații scriitori căzuți pe puntea corabiei istoriei din deceniile dinaintea și de după ultimul război mondial”³.

Criterioniștii care i-au precedat generației războiului s-au definit printr-o „spiritualitate «agonică», în criză, caracterizată prin luciditate, negație, tragicul îndoielii și care urmărește edificarea unui «om nou»”⁴. Cu toate că mai tinerii scriitori vor prelua de la generația '27 voința constructivă și ideea autenticității, dispăre încredințarea că scrierea de literatură este o misiune culturală. Sentimentul agonice se naște, de această dată, nu din năzuința de a propulsa literatura română în rândul celei occidentale, ci din conștiința dezolantă a virajului pe care îl luase cursul evenimentelor istorice. Tot Elvira Sorohan scrie că apariția ultimei strofe din *Albatrosul* lui



Baudelaire, sub portretul autorului, în primul număr al revistei cu același nume, traduce „starea de inconfort a scriitorului talentat. El se sustrage mediului ostil în care se mișcă stângaci, nelalargul lui, se orientează spre o lume pe care o simte a-i fi proprie, lumea literaturii”⁵. Percepția asupra activității literare va pendula între imaginea ideală a unei lumi compensatorii și imaginea decepționată a limitelor literaturii. Loredana Cuzmici surprinde cu precizie specificul noii atitudini care va defini raportul dintre scriitori și creațiile literare:

„Putem vedea în această generație și o avangardă în convalescență, în sensul vindecării parțiale de suspiciunea față de tradiție și de teribilisme fără finalitate estetică, o avangardă în care se întrezăresc bine germenii postmodernismului ca vârstă culturală recuperatoare. În schimb, suspiciunea – folosim termenul celebru al lui Nathalie Sarraute – se extinde spre condiția însăși a literaturii, scriitorii asistând deja la „ultimele zile” din viața acesteia, sau măcar având o astfel de senzație de sfârșit al literaturii grefat pe « sfârșitul istoriei »”⁶

Conștiința haosului instalat după sfârșitul unei perioade de relativă stabilitate va avea drept consecință izolarea în propria subiectivitate⁷ care va transforma eul într-o realitate halucinatorie ce scapă oricărei înțelegeri. Emil Ivănescu, Dinu Pillat și Alexandru Vona, asemenea modernilor vienezi, fac parte dintr-o vârstă târzie a modernității care „nu reprezintă în nici un chip un modernism triumfător și sigur de sine. Ea are mereu sentimentul, foarte viu, al unei pierderi, al unei decadente împotriva căreia este necesară o reacție, al unei lumi care se prăbușește și al unui viitor încă incert”⁸. Descoperim, pe fundalul turbure al prefacerilor istorice și sociale, conexiuni nebanuite la o lectură de suprafață în ceea ce privește geneza și destinul operelor acestor trei scriitori, care încercaseră fără rost să găsească în literatură o motivație existențială. Teme, motive și imagini obsedante comune circulă în textele lor, constituind un caz foarte interesant în cadrul istoriei literaturii române. Similitudinea observabilă la nivelul configurației operelor este explicabilă parțial prin proximitatea fizică – fiind prieteni și colegi de clasă la liceul Spiru Haret din București, discuțiile literare și existențiale au fasonat un mod de gândire și de imaginație – și parțial prin fibra acestor tineri care doreau să devină scriitori – marcați, în mod contradictoriu, de o sensibilitate romantică și de înclinația cerebrală de a sonda palierele neguroase ale sinelui; a luat naștere astfel o formă aparte de bovarism, și anume un bovarism conștient de propria ficțiune.

O însemnare din jurnalul lui Emil Ivănescu denunță fatalitatea acestei generații al cărei liant îl reprezintă tocmai sentimentul acut al solitudinii și transpunerea experiențelor în planul psihismului:

„Între abstracte închipuiri celeste și concrete prezențe

terestre se zbate **eul meu cel incert**. Respins de primele, de neamestecat, pentru că diferă substanțial aproape de celelalte, sortit veșnic să rămână între două lumi, ale căror porți deopotrivă se închid. Alegoria crește. **Nu e numai drama mea. E drama unei generații și nu de «inadaptabili», ci de «susceptibili»**. Cuvântul e al ei. Retrăim alături mitul infantil al izolării lui Crusoe pe insula cu minuni de psihologie ecuatorială. **Numai că astăzi avem ochiul mai experimentat, mai lucid**. Farmecul exoticului a pierit. Toate s-au vestejit în jur și Vineri, umbra-ne domestică, s-a înecat pe când se ducea să aducă apă sau a fost asasinat de pirai. Suntem iarăși **dezolant de iremediabil singuri**.”⁹

Figura emblematică a lui Robinson apare, în chip simptomatic, și în scrierile prietenilor. Într-un articol intitulat sugestiv „Singurătatea cea mare” (1941), reflectând la scena în care Dănuț din *La Medeleni* recitește finalul cărții lui Daniel Defoe, Dinu Pillat va da expresie unei stări care se refuză doar copilăriei deoarece nu îi este accesibilă gândirea analitică: „Copilul nu vede în insula lui Robinson neajunsul singurătății pentru că nici n-o poate concepe. Robinson însă o simțit-o mai mult decât oricare altul și de aceea se desparte de insulă fără regrete [...] așteptând cu înfrigurare revederea oamenilor”¹⁰. O notă distinctivă a acestei generații aflate la finele adolescenței este senzația dureroasă de încremenire între nevoia de a se situa, în termeni bahtieni, într-o relație dialogică cu ceilalți și conștiința imposibilității de a stabili o astfel de relație:

„Dar Robinson a crezut numai într-o iluzie naivă, închipuindu-și că în portul naval avea să se simtă mai puțin singur decât pe insula lui”¹¹.

Alexandru Vona integrează literar această imagine ficțională a solitudinii. *Musique légère*, text publicat în *Caiet de poezie al Revistei Fundațiilor Regale* (1946), anunță o ruptură de stilul liric al poemelor anterioare: „Da, asta e soarta noastră:/ am început prin **Robinson Crusoe**/ (dar mi s-a părut prea puțin)/ și am fost pe rând,/ mai amabil și mai divers decât celebrul Fregolini/ și **Werther** și **Adolphe** și toți **eroii romantici**/ și **Mîșkin** și o dată numai contele de Almaviva/ (era o femeie absolut proastă și corsetul de cavalierist îmi strângea șalele îngrozitor)/ și am fost misterios ca domnul cu laleaua/ și tânăr ca-n portretul lui Giorgione/ și în câte feluri am murit până acum!”¹². Ceea ce surprinde nu e caracterul prozaic al poeziei – căci scriitorul tentase noi forme de expresie care să se ajusteze ideții, ci dimensiunea confesivă pe linia devoalării influențelor literare. Putem vorbi, cu siguranță, despre o poezie dacă nu strict generaționistă atunci cu referință colectivă la scriitorii care, palpându-și singurătatea, au căutat în literatură opțiuni ontologice; din această întreprindere livrescă a rezultat impresia unei existențe proteice care se absoarbe ficțiunii. Pe lângă eroii romantici amintiți, surprinzătoare în cazul

lui Vona este identificarea cu protagonistul romanului *Idiotul*, care îi va fascina și pe ceilalți doi prieteni. O afirmație a Monicăi Pillat privitoare la tatăl ei, traduce, de fapt, ideea acestui poem:

„Căutând în literatură un răspuns și o soluție de destin, Dinu Pillat își ia ca frați de cruce pe Hamlet, pe Robinson, pe prințul Mișkin și pe Isus”¹³.

În romanul *Ferestrele zidite*, necunoscutul personaj inspirat de Emil Ivănescu îi lansează naratorului o întrebare: „Ce crezi despre Robinson Crusoe?”¹⁴ Replica se rezumă doar la evanescența atracției exercitate de spațiile exotice sub acțiunea civilizatoare: „S-au terminat insulele pustii; am citit în nu știu ce ziar despre aventura unor naufragiați care, înaintând trei zile prin vegetația sălbatică a unei insule din Pacific, au răzbătut până la țărmul celălalt, unde se afla amenajată o plajă modernă.”¹⁵ Eclerajul ni-l oferă însă remarca perspicace a lui Ion Vartic conform căreia aventurile „nu vor mai avea loc pe întinderea lumii externe, ci în adâncimea lumii proprii, interne, pe oceanul interior [...] Noul Robinson se scufundă, cu voluptate, în apele psihiei sale”¹⁶. Vorbim, așadar, de o explorare în direcție descendentă, lăuntrică. Se trece gradual de la imaginea simbolică a albatrosului, adică a scriitorului inadapdat, la aceea a insulei pustii care izolează, ca o redută, sinele, lăsându-l pradă unei dinamici autoreflexive. În ceea ce privește reorientarea scriiturii, Pierre de Boisdeffre constată mutația majoră a literaturii observabilă în perioada modernă. În momentul în care triumful lumii exterioare, adică al civilizației, se prezenta drept o certitudine, scriitorul dezvăluie, după o examinare lăuntrică necruțătoare, fața hâdă a sinelui:

„Ecrire, ce n'est plus accepter, glorifier ou conquérir. Ecrire, maintenant, c'est protester, défier, contester ; c'est tenté l'absolu ; c'est s'efforcer d'atteindre l'impossible ; et c'est aussi obliger l'homme à se regarder en face, à nettoyer le fard, à gratter le vernis de civilisation dont il s'entourait. Ecrire c'est explorer les abîmes, c'est consentir à dire l'humiliation, la dégradation, la chute. *Ecrire, c'est descendre.*”¹⁷

Cu privire la parcursul creator al acestor scriitori, edificatoare poate fi o privire aruncată asupra perioadei de dinaintea debutului editorial; înainte de a-și publica – sau de a le fi publicate – creațiile literare, le descoperim semnătura în paginile revistei *Vlăstarul* a liceului Spiru Haret, apărută în 1923, la care colaboraseră de-a lungul anilor și viitoarele personalități: Mircea Eliade, Constantin Noica, Nicolae Steinhardt, Alexandru Paleologu, Haig Acterian ș.a. Începând cu anul 1936, își vor exercita condeiul, în cadrul acestei publicații, și cei trei colegi de clasă. Cuminența articolelor scrise de Emil Ivănescu și de Dinu Pillat nu anunțau spiritul de frondă de mai târziu, demonstrat în primă instanță prin

afilierea la gruparea *Albatros*. Adolescentul care, la 16 ani, scrie *Țurnalul unui sinucigaș* publică concomitent proze descriptive ale unor destinații de călătorie precum mănăstirea Polovragi sau peșterile din Oltenia, în care evocă figuri monahale învăluite într-o atmosferă spirituală: „Auster în cuvinte și înfățișare, plin de nobilă rugăciune, singurul călugăr al mănăstirii [...] trăind demn în credință și natură, își pregătea fericit chilia curată ca o năframă de fecioară, în așteptarea Învierii Celui-Neînvins...”¹⁸ Eseurile critice „Romanul lui Dostoiewski” (*Vlăstarul*, XV, nr.2) și „Romanul contemporan englez” sau cronică dramatică la piesa *Îngerul a vestit pe Maria*, scrisă de Paul Claudel și tradusă de Ion Pillat (*Vlăstarul*, XV, nr. 7-8), în care Emil Ivănescu își exprimă admirația față de creatorii care deveniseră jaloane ale literaturii universale, nu anticipează dialogurile livrestice cu tentă ironică la adresa tradiției literare. Doar cronică muzicală despre Frederic Chopin – compozitorul polonez fiind unul dintre subiectele scrierilor sale ulterioare – ne introduce în universul lăuntric al acestui autor, definit, după propriile mărturii, de sentimentalismul romantic. Emil Ivănescu debutează nonconformist în numărul 2 al revistei *Albatros*, cu o proză despre nebunia indusă livresc, în care se citește, în filigran, tensiunea intertextuală specifică literaturii ajunse la vârsta postmodernistă. Profilul complex al acestui scriitor se va dezvălui pe deplin, trecând prin momentul *Agora*, odată cu volumul *Artistul și Moartea*, editat de Raluca Dună și publicat în 2006.

Dinu Pillat, autor în revista liceului de eseuri critice și de proze lirice, își lansează răzbunarea juvenilă prin publicarea în foileton a *Țurnalului unui adolescent*, în care profesorii devin subiecte de parodie, iar conversațiile dintre elevi se dovedesc mult mai relevante decât lecțiile predate. Într-un ultim articol conceput ca un rămas bun, tânărul literat, care își simte și își problematizează condiția stingheră, va scrie în chip defulator: „liceu bătrân, ai început deodată să mă înăbuși. Mă simțeam în tine captiv ca și acel tragic *albatros* al lui Baudelaire”¹⁹. Ceea ce nu bănuia Dinu Pillat în momentul în care exprima aceste gânduri era că, asemenea unui cerc care își lărgeste diametrul, senzația de captivitate se va extinde asupra întregului edificiu social, iar comparația pe atunci exagerată cu imaginea poetică a albatrosului avea să devină de o concretețe dureroasă. Un aspect remarcabil care reflectă apropierea, pe linia influenței reciproce, a operelor celor doi prieteni este că faptul că numele personajelor – printre care nume mai puțin comune sau chiar inventate – circulă în literatura acestora: *Yvonne*²⁰, un personaj absent dar mereu invocat în colocviile dramatice ale lui Emil Ivănescu, va fi în *Tinerete ciudată* un personaj cu apariție episodică, proiectat cu scopul de a o pune în relief pe Manina; *Solange*, nume muzical, utilizat în *Țurnalul unui adolescent* pentru a desemna idealul feminin imaginat de Emilian, o individualizează pe mama protagonistei din *Tinerete ciudată*, iar la Emil



Ivănescu invocarea lui creează un efect de straniețe; *Sergiu* care își asumă, la un moment dat, rolul de regizor în *Dialogii psihopatului* și *Sergiu din Ținerete ciudată*, autorul care „regizează” destinele personajelor și este catalogat de profesori drept „nihilist”; Voinov, conceput de ambii scriitori ca un pasionat de literatură rusă.

Albert Samuel, viitorul Alexandru Vona, debutează în 1936 la revista *Vlăstarul* cu o poezie închinată lui Mihai Eminescu. Paradoxal, scriitorul cu opera cea mai enigmatică urmează un parcurs creator definit printr-o oarecare transparență. În pofida stilului naiv al versurilor, se citesc afinitățile și înclinația firii autorului de a-și observa sentimentele cu ochiul unui romantic. Poeziile ulterioare topesc în forme lirice stările lăuntrice ale adolescentului care își consoană solitudinea cu prefacerea mohorâtă a timpului:

„Mi-e frig! Și nori'ntruna se-adună'n depărtări/ Mi-e frig!
Și ploaia cântă./ Și noaptea se frământă/ Uitată peste zări./
Ca'ntr'un mormânt se zbate singurătatea mea./ Și vântul
joacă plopilor./ Și-mi zvârlă'n față stropii./ Ca pe-o dojană grea./
Și iar și iar și'ntruna i-aud în geam bătând./ Ce groaznică
osândă./ M-a ferecat la pândă./ În noapte și în vânt.”²¹

După aceeași logică a corespondențelor dintre sentimente și spațiul exterior este scrisă și poezia *Octombrie* (1938). Afectivitatea marcată de melancolie care creează impresia unei atmosfere interioare difuze, recognoscibilă în aceste prime încercări poetice, va străbate întreaga literatură scrisă de Vona:

„S'a scuturat în suflet amintirea/ Ca frunzele copacilor de
toamnă./ Castanii plâng și ploaia grea m'ndeamnă./ S'ascult
cum crește în mine toată firea./ Mi-au picurat în suflet
plumbul zăzii./ De-a lungul zării norii grei de seară./ Și orice
vânt cu plânsul lui mă'nfoară./ Când florile cerșesc durerea
mării./ S'a ridicat în zbor greoi ca zarea./ Dintr'un arin o
pasărea pribeagă./ Și-am urmărit cu ea toată suflarea./ Aș
vrea să-l leg și gândul nu se leagă./ Și-am adunat în suflet iar
uitarea./ Ca ultima prietenă mai dragă...”²²

Din selecția de poezii publicate în *Revista Fundațiilor Regale* (1940), desprindem versurile intitulate *Vânătoare*:

„Vânătoarea s-a oprit lângă apele negre ale nopții./ Căinii
adulmecau **tăcerea** ca pe-un vânat./ sub mușchiul adânc
și străin./ haita și-o gonea neîncetat/ cu cântec și strigăte
lungi/ și caii o călcau, destrămând-o cu pasul lor plin./ Când
toți s-au întins peste truda lor, ca peste un pat./ **tăcerea
stătea** în frunze în pietre și spini, /și-i **privea prin bezna**
din crâng”²³

O surprinzătoare asociere de imagini transfigurează realitatea factuală a vânătorii într-o aventură abisală. Tăcerea imaginată ca pradă nu poate fi capturată prin tehnicile unei acțiuni de urmărire; rolurile convenționale

se inversează – vânatul, adică vidul care dobândește corporalitate, are potența de a-și cuprinde prădătorul. Tema și motivele obsedante ale romanului *Ferestrele zidite* sunt reperabile în creațiile poetice anterioare, motiv pentru care opera lui Vona poate fi gândită ca un tot literar indisolubil, irigat de o sensibilitate pregnantă. Vizibilă este însă trecerea de la formele expresive romantic-simboliste la cele moderniste care experimentează verbul. Astfel, specifică celor trei scriitori este conștiința defazajului – deși marcați de simțirea romantică proprie vârstei, aceștia realizează că o scriitură centrată pe inextricabilitatea eului nu mai poate fi turnată în tipare romantice, ceea ce îi determină să caute noi forme literare care să se ajusteze dimensiunii intime. Cu toate acestea, nu putem vorbi doar de voința de a deveni scriitori, printr-o situație polemică în raport cu tradiția literară; creând literatură se încearcă găsirea unor răspunsuri la problemele existențiale care s-au acutizat în conștiința generației de care aparțineau acești tineri: „Am nevoie de o mare certitudine/ (fără înflorituri / fără imaginile care bagatelizează)/ o mare, o adevărată certitudine/ pentru cei 22 de ani ai mei/ care fumează încându-se scepticismul”²⁴. În timp ce Alexandru Vona dădea expresie poetică „maladiei” de care sufereau literații vremii – „marele vampir, păianjenul numit scepticism”²⁵ –, Emil Ivănescu scria asemenea în jurnal:

„Am nevoie de ceva spus bine, definitiv, o dată pentru totdeauna. Destul m-au marcat incertitudinile în fața mea însumi. Vreau un adevăr tare, existențial, de care să mă ajut de acum înainte”²⁶.

În sfârșit, literatura va fi privită cu suspiciune în urma conștientizării caracterului ei artificial în raport cu viața, pe fundalul haosului axiologic care anunța o cotitură în istorie. Mai mult decât atât, se poate afirma că bovarismul²⁷ secolului XX – un bovarism întors pe dos, în sensul în care scriitorii au conștiința clivajului dintre realitate și ficțiune – a fost influențat și de circulația ideilor antiliterare care „duce, din când în când, la neîncredere în cuvinte, la primejdia de a retrăi criza Lordului Chandos, când a observat că vorbele erau o lume în sine și nu spuneau viața. De fapt, ești în primejdie să retrăiești criza personajului lui Hofmannsthal, chiar fără să fie nevoie să îți amintești de chinul Lord”²⁸. Paroxismul disperării de a afla rostul scriiturii este identificabil în exclamația naratorului din binecunoscutul text borgesian *Biblioteca Babel*:

„Dacă gloria și înțelepciunea și fericirea nu-mi sunt hărăzite mie, fie ca alții să se poată bucura de ele. Iar cerul să existe, chiar dacă partea mea trebuie să fie iadul. Și dacă eu trebuie să fiu ultragiatic și anihilat, fie ca măcar, într-o clipă, într-o ființă, enorma Ta Bibliotecă să se justifice”²⁹.

A face din literatură o activitate ludică cu finalitate strict

estetică, adică a scrie în afara unui scop extraliterar, este echivalent cu subminarea acesteia. Afirmatia nietzscheană conform căreia deviza *l'art pour l'art* este „un vierme mușcându-și coada”³⁰ se dovedește a fi îndreptățită. Într-un context social și politic marcat de incertitudini destabilizante, ipostaza trufașă a literaturii care caută să se oglindească pe sine nu își poate găsi motivația.

Eschiva realității – experimentalism, existențialism și onirism

În contextul premergător celui de-al Doilea Război Mondial și, ulterior, instaurării regimului comunist, trecerea sub tăcere a realității social-istorice în literatura celor trei scriitori³¹, nu a fost rezultatul unei concepții estetice elitiste care proclama autonomia artei, ci mai curând reflexul conștiinței creatoare care emerge în modernitate, căci „esența modernului constă în psihologism, adică în capacitatea de a pune lumea la încercare și de a o interpreta, conform reacțiilor propriilor noastre interiorități, ca pe o lume interioară, dar și în dizolvarea conținuturilor stabile în subiectivitate”³². În pofda opțiunilor estetice diferite și a unor voci auctoriale proprii, se poate identifica o supratemă a literaturii celor trei colegi de generație – aceea a *singurătății celei mari*, a vidului resimțit în fața existenței absurde și a imposibilității de a accede la interioritatea celuilalt:

„modernistului îi rămâne doar, în răstimpuri, iluzia comunicării. Altminteri, el trăiește într-o inepuizabilă rentă a (hiper)lucidității, fără iluzii, aproape fără speranțe (așa cum o arată și marile teme culturale: solitudinea, criza comunicării, izolarea, alienarea, dezagregarea etc.), mai totdeauna fără sens, într-o lume în care Dumnezeu a murit, părintele a fost ucis, iar fratele nu mai are chip. El trăiește într-o lume de Străini. El, pentru el însuși, Străinul.”³³

În relație directă cu tema care irigă operele lui Emil Ivănescu, Dinu Pillat și Alexandru Vona este sentimentul de criză a limbajului: „Generațiile războiului, indiferent de cultura căreia-i aparțin, au trăsături lesne recognoscibile, în primul rând suspectarea cuvântului de insuficiență și inutilitate (criza maximă a creației și a creatorului)”³⁴. Mai mult decât un impas pe care îl resimte scriitorul, criza limbajului se extinde până la a pune sub semnul întrebării condiția ontologică:

„este vorba de o stare ce constituie fără doar și poate simptomul crizei modernității, înțelegând ca pierdere a sensului și dezorganizare a oricărei ordini și a tuturor regulilor lumii umane”³⁵.

Momentul critic al comunicabilității derivă, de fapt, dintr-o criză mai acută, și anume aceea a identității.

Observându-se pe sine într-o lume pe care nu o mai poate înțelege, pentru că fundamentele ei s-au arătat friabile, scriitorul își percepe eul demantelat sub imperiul haosului extern care începe să fie interiorizat. Jacques Le Rider remarcă preferința modernilor vienezi pentru jurnalul intim, pe care îl concepe drept o modalitate literară a „construirii identității prin narațiune”³⁶. În contextul afirmării individualismului care destrămase legăturile sociale consacrate, scriitura intimității este privită ca o soluție pentru aflarea unității pierdute a sinelui. Simptomatică în acest sens este obsesia autenticității lecturabilă în operele multor scriitori moderniști. *Encyclopedia of Life Writing* ne oferă o definiție relaționată cu genurile autobiografice care surprinde esența conceptului de autenticitate:

“it concerns how writing represents and mediates identity [...] it is largely a matter of producing a text consistent with what is already known of its subject and putative author. To a lesser extent is a matter of simulating the *voice* of the putative author”³⁷.

Uzând de această explicație, putem afirma că autenticitatea este forma scripturală pe care autorul vrea să o dea propriei identități. Literatura română interbelică, mai ales prin intermediul curentului autenticist asociat generației trăiriste care autohtonizase existențialismul, va promova scrierile (auto)biografice – nu doar speciile în sine (jurnalul intim, memoriile, autobiografia), dar și transferul modelului prozei confesive în textele asumat literare.

Convenind că reușita de a crea cu mijloace literare o imagine percutantă a sinelui dă măsura autenticității, putem constata că identitatea rezumată la această reflectare duce, în cele din urmă, la o problemă inextricabilă. Criza identității se profilează în momentul în care încercările de a exhiba eul în cadrul discursurilor literare sfârșesc fără a-i surprinde esența. Emil Ivănescu scrie în prefața *Dialogilor*: „dacă a exterioriza fondul interior, adică a face cinstit analiza de sine, introspecția, este de multe ori fructul unei munci atente și aproape penibile, a săvârși extrospecția, adică a-ți asuma dispoziția interioară care, reflectată, să dea tocmai ceea ce îți propui să realizezi, apare ca o sarcină de dificultăți sisifice”³⁸. Cu alte cuvinte, a pretinde că examinarea dinamicii lăuntrice poate fi re-produsă livresc în mod fidel este o iluzie. În ciuda acestei conștientizări, observăm că literatura celor trei scriitori trădează o orientare intimistă – realitatea exterioară se cerea a fi pusă între paranteze deoarece problemele lăuntrice se prezentau cu mai multă stringență: Emil Ivănescu propune o piesă de teatru a cărei acțiune se petrece în „spațiul interior bergsonian”, precum și fragmente de roman desprinse din pagini de jurnal, Dinu Pillat debutează cu o ficțiune mulată pe discursul de tip diaristic, iar Alexandru Vona concepe un roman care creează impresia de flux al conștiinței – aceste texte constituie tentative ale fiecăru

scriitor de a-și pune în pagină propria identitate; doar că odată eludată importanța alterității se ajunge la o aporie. După cum remarca Wylie Sypher, “the question of our identity is the question of our authenticity; and the question of authenticity involves also the question to what extent we are *engaged* with others”³⁹. Tocmai această relație dialogică esențială este inexistentă în cadrul sondării livești a sinelui.

Îndreptându-ne atenția asupra nivelului formal al operelor autorilor studiați, tema singurătății corelată cu cea a imposibilității comunicării se observă pe linia sabotării dialogului – vechiul garant al transmiterii unor adevăruri și al intrării în rezonanță cu ideile celuilalt. La Emil Ivănescu, textele se structurează monologic: *Dialogii psihopatului* nu sunt altceva decât conversația cu sine a creatorului de geniu, iar *Artistul și Moartea* rezumă căutarea în literatură a unui răspuns care să rezolve ecuația artă-viață. Sentimentul înstrăinării e rezultatul concentrării excesive pe eu și a convingerii derivate că înțelegerea celuilalt este imposibilă. După modelul jurnalului – scriitura-monolog prin excelență – se vor concretiza și celelalte texte. Paradoxul și, în același timp, nota de originalitate ale operei lui Emil Ivănescu rezidă în surprinzătorul caracter dual al literaturii sale care denudează atât sinele, cât și mecanismele scriiturii. Înclinația de a experimenta provine dintr-o conștiință artistică accentuată, ceea ce ne determină să respingem ipoteza negației totale în sens dadaist și să vedem în încercările sale literare modalități de restabilire a unor conexiuni cu tradiția, pe linie ironică sau parodică. Cu toate că, cel mai probabil, lui Emil Ivănescu nu îi erau cunoscute ideile teoretice ale formalistilor ruși, care considerau că evoluția literară este posibilă ori prin parodierea procedeelelor dominante, ori prin deplasarea către centru a unor procedee marginale, se pare că intuiția creatorului a câștigat pariul cu literatura. Dactilografii pagini din jurnalul literar al lui Emil Ivănescu, Yvonne le cataloghează drept braconaj intelectual⁴⁰ – sintagmă care ar putea denumi și procesul de creație al postmoderniștilor.

Deși ne ferim să marcăm, în spiritul convenției, apartenența categorică la anumite curente literare, nu putem să nu remarcăm glisarea textelor ivănesciene spre zona de manifestare a postmodernismului despre care critica literară consideră că „se recomandă ca o vârstă citaționistă (vârsta intertextualității, a tehnicilor de citare, a pastei)”⁴¹. Volumul publicat în 2006 aduce în atenția posterității lui Emil Ivănescu o operă *à cheval* care transformă în ficțiune atât convulsiile romantice și moderniste ale sinelui, cât și mutațiile diacronice ale literaturii. O unică referință la realitatea exterioară este reperabilă în jurnalul scriitorului: „Războiul! Și când te gândești că mai există oameni care îl aprobă. Cred că nici un sacrificiu nu este prea mare pentru a-l evita”⁴². Nota fugitivă, apariție aproape inexplicabilă în acest jurnal de creație, este expresia indignării produse de relatările

despre copiii germani mutilați de război. Chiar și în documentul acesta al unei intimități recluzionare răzbat atrocitățile lumii de afară.

Jurnalul unui adolescent (1941) al lui Dinu Pillat poate fi abordat din prisma jurnalului de creație⁴³ care conține în paginile sale, în mod fragmentar sau chiar latent, operele viitoare ale scriitorului. Opțiunea pentru un discurs croit după tiparul (fals) confesiv se rezumă la această proză de debut. În romanele ulterioare – *Tinerete ciudată* (1943), *Moartea cotidiană* (1946) și *Așteptând ceasul de apoi* (scris în 1948, publicat în 2010) – se face treptat trecerea către obiectivarea discursului și, totodată, către tehnica unei dispuneri contrapunctice a singurătăților încorporate de personaje. Analizând romanul *Moartea cotidiană*, Loredana Cuzmici afirmă că „în creația lui Dinu Pillat accentul cade asupra singurătății resimțite acut printre alții, eroii-anti-eroi acționând într-un colaj de singurătăți diferite”⁴⁴. Precum în cazul lui Emil Ivănescu, tema ineluctabilei însingurări se articulează cu ideea absurdului existențial(ist), care induce și neîncrederea privind rostul literaturii. Monica Pillat, în *Cultura ca interior*, remarcă această mutație în ceea ce privește raportarea artei la existență: „fiul începea prin a pune sub semnul întrebării întâietatea artei, concurată de vastitatea inefabilă a vieții [...] îndoindu-se încontinuu de virtuțile purificatoare ale artei”⁴⁵. Pe fundalul haosului creat de situația războiului, literatura care se scrie în această perioadă va purta marca demitizării condiției eroice, înalte, a omului; de aceea, în *Moartea cotidiană* se poate vorbi despre „ambiguitatea cauzelor ratării” care scoate în relief o „boală a secolului numită absurd”⁴⁶. Eșecul nu mai poate fi pus pe seama fatalității sau a cauzelor exterioare individului: sentimentul indelebil că existența este repugnantă paralizază voința.

Trasând distincțiile dintre romantism și existențialism din perspectiva construcției unei imagini particulare a sinelui, Wylie Sypher subliniază că libertatea văzută ca descătușare a eului de determinatele sociale este urmată de căutarea autenticității care pornește de la revolta împotriva celorlalți. Reformulând celebra replică dramatică de origine sartriană, devenită dicton existențialist, putem spune că sentimentul insuportabilității îl creează prezențele proxime. În romanul menționat, ideea nu mai este exprimată sub forma unei declarații, ci prin crearea unei atmosfere familiale sufocante care domină casa profesorului de franceză Justin Ionescu: „Fiecare trăia singur. Într-o tăcere paralelă, sentimentul comunității ajunsese o iluzie”⁴⁷. Reușita autorului este că extinde în mod convingător senzația absurdului asupra tuturor personajelor, realizând impresia unui univers golit de sens. Nu doar Justin, care primește eticheta de părinte și de soț ratat, se supune unei mecanici a vieții care îl anihilează. Deosebirea o constituie gradul de conștientizare a propriei stări. Deși sunt amintite în trecut presupusele motive care au contribuit la pierderea

vitalității protagonistului – risipirea entuziasmului tinereții și războiul care îi anulase plecarea la Paris –, apatia acestuia își are, de fapt, resortul într-o convingere intimă: „Orice revoltă este stupidă, aproape de prost-gust. Nimeni nu poartă o vină. Viața înseamnă o moarte de fiecare clipă, o anchilozare psihică desăvârșindu-se pe îndelete cu încetinitorul, o eșuare într-un tipar de automatisme cotidiene.”⁴⁸ De aceea, sinuciderea colegului de catedră, profesorul de muzică, apare în ochii lui Justin drept o confirmare în gest a unei morți spirituale timpurii. Recunoaștem în acest personaj tiparul monomanului, al unui ins dominat de idei care își canalizează ambiția cu scopul unic de a rămâne într-o stare inertială. Cuvintele lui Papini se confirmă încă o dată, căci viața ajunge să fie insuportabilă dacă este supusă permanent proceselor analitice. Privirea incriminatorie a lui Sandu îi stârnește tatălui, care prevedea eșecul existențial al acestui fiu necruțător, un sentiment de milă: „Păcat de toate planurile băiatului de a cuceri lumea cine știe cum! De a crede în sine ca într-un idol. Pentru oricare, viitorul urmează aceeași regulă generală”⁴⁹. Așadar, analogia cu gestul starețului Zosima de a cădea la picioarele lui Dimitrie Karamazov, întrezărind destinul nedrept al acestuia, este adusă în atenție de către narator tocmai pentru a sugera că este imposibilă, deoarece în lumea absurdului conexiunile umane nu mai există.

Obstinarea lui Justin de a nu ieși din nepăsare poate fi interpretată și metatextual: cum paradigma realismului apusese, iar Julien Sorel – ambițiosul personaj, care conferise pregnanță unui tipar uman, a constituit subiectul tezei de doctorat a profesorului blazat – nu mai era un model literar și existențial viabil, noile manifestări ale modernității la nivel de gândire și de scriere cereau crearea de anti-modele. Protagonistul se înscrie astfel în seria inșilor ficționali care vădesc simptome ale absurdului existențial(ist): plictisul lui Justin îl apropie de indiferența lui Meursault sau de greața lui Roquentin; în definitiv, convins fiind de inutilitatea oricărei acțiuni, Justin alege să nu mintă în privința stării lui nici față de sine, nici față de ceilalți. George Ardeleanu remarca un „fenomen al transferului textual în romanele lui Dinu Pillat”⁵⁰ care ar justifica ideea de narațiuni concentrice. În direcția aceasta, observăm că nucleul tematic al *Morții cotidiene* este împrumutat din jurnalul lui Alexe, personajul nihilist al romanului publicat anterior, care plănuia să scape printr-o moarte voluntară de „ulcerul plictiselii cotidiene”⁵¹. Uniformitatea timpului și a vieții este sugerată și prin indici paratextuali, precum intitularea celor două părți (*O zi, O noapte*) și a epilogului (*O altă zi*), sau prin enunțurile de final ale unor capitole („încă o masă luase sfârșit”), reușindu-se crearea impresiei generale că „totul vegeta lănced, în același ritm de tic-tac monoton”⁵². Dacă cercetăm, conform taxonomiei genetice, elemente de epitext ale romanului, descoperim, într-o scrisoare datată 15 mai

1944, o mărturisire a lui Dinu către Cornelia Pillat:

„Am sfârșit romanul zilele acestea. Încă o etapă interioară lichidată, încă un roi de obsesii de care m-am eliberat, încă ceva din mine care s-a dus, într-un fel. Acum mă simt gol, epuizat, ostenit, cu ceva din dezorientarea tristă a omului care – după o lungă călătorie – se întoarce în orașul existenței sale [...] Și este teribil de deprimantă această reintegrare în real, mai ales când realul de astăzi a ajuns așa de precar.”⁵³

Două aspecte majore referitoare la geneza operei reies din confesiunea autorului. În primul rând, ideea subiectului nu este rodul observației exterioare sau a curiozității creatorului pentru comportamente neobișnuite, ci izvorăște din imagini lăuntrice stăruitoare, chiar devorante. A scrie literatură se arată a fi o activitate cu efect terapeutic. Este confirmată, în acest caz, afirmația lui Gilbert Durand conform căreia a ilustra un rău înseamnă deja a-l domina. Cu un an anterior, Dinu Pillat acuza o stare interioară dezordonată, neinteligibilă, în privința căreia doar scrisul îi mai oferă o (falsă) eliberare: „mă mișc mereu în aceeași ceață interioară. Nu știu ce este în mine și ce este în afară de mine. Presimt totul deformat și mereu altfel, stăpânit de acele stranii neliniști care își găsesec numai în scris o purgare iluzorie”⁵⁴. În al doilea rând, finalizarea romanului însemnase pentru scriitor revenirea la realitate; a te ocupa cu ficțiunea era echivalent cu a pătrunde într-un univers compensatoriu, dar nu în accepție romantică. Suspendarea temporară, prin literatură, a stării de fapt era un act de supraviețuire în contextul istoric al momentului. În volumul de memorii *Ofrande*, Cornelia aduce o remarcă edificatoare: „Dinu era apăsător de cotidian. Era constrâns, ca întreaga lui generație, de neliniștea unei Europe în care nu se mai putea evada, căci era cotoșită de nazism și se afla într-o Românie condusă dictatorial”⁵⁵. Tot în acest sens putem afirma că nonconformismul afișat al lui Dinu Pillat față de opiniile și literatura tatălui său, precum și preocuparea pentru subiecte tenebroase, nu trădează orgoliul tineresc, ci „ține de substanța intimă, dar și de cea istorică a unei generații, care pierde dramatic sentimentul continuității, dobândind în schimb conștiința tragică a relativului”⁵⁶. Monica Pillat exprimă cu exactitate, printr-o formulare concisă, falia dintre aceste generații literare care a fost accentuată de o istorie potrivnică: „În loc să-i continue ascensiunea (lui Ion Pillat) spre limpezimile de cristal ale lirismului, Dinu Pillat se arăta atras de tulburile abis ale identității, de epicul deconcertant al contingentului, fascinat parcă anume de meandrele labirintice ale ființei”⁵⁷. Caracterul specific al acestei generații de „susceptibili” poate fi indicat făcând apel la metafora mării, identificabilă în operele celor trei scriitori. Imagini ale dinamicii senzoriale, valorile devin „metafore ale adâncului interior cu nepătrunsele sale

mistere”⁵⁸. Pe măsură ce redacta un nou fragment din jurnalul francez, Emil Ivănescu, în calitate de diarist, se surprinde recurgând din nou la imaginarul maritim – „Oh! ma permanente obsession marine!”⁵⁹ La suprafață, o influență rimbaldiană, în adânc, efigia eului a cărui condiție se descoperă a fi instabilitatea.

Deși a publicat anterior *Ferestrelor zidite* (1993) poezii în *Revista Fundațiilor Regale*, Alexandru Vona este cunoscut drept autorul unui singur roman pe care îl scrie în 1946, în mai puțin de trei săptămâni, după ce renunțase la ocupația mărturisit anostă de inginer. Tocmai acest fapt este simptomatic: fără a avea un plan ideatic sau structural prestabilit, autorul exprimă în roman drama întregii generații. Scrisul echivalează cu impulsul exhibării unor obsesii dintre cele mai intime. Formulând în termeni blagieni, opera lui Vona este un exemplu elocvent despre cum inconștientul se imprimă creației prin personanță. Într-un interviu cu Irina Mavrodin și Irina Izverna-Tarabac, scriitorul motivează configurația romanului și a temei prin raportare la situația istorică și personală incertă; a fi autentic în ficțiune înseamnă pentru acest scriitor a proiecta o identitate fără ancore, un eu a cărui legătură cu lumea exterioară este doar filtrul conștiinței:

„Eu nu puteam să scriu un roman cu teză. Un cetățean cu coordonatele mele, adică un evreu neevreu, utilizator al limbii române, dar care nu e român, și care totuși are interes pentru România, nu putea decât să scrie un alt fel de roman. Cred că această identitate cu totul specială m-a împins spre personajul pe care l-am descris. E un personaj care nu are nici un fel de coordonate pentru că nici eu nu aveam, care nu are nici un fel de proiect pentru că nici eu nu aveam nici un fel de proiect, e un personaj care crede că nici un proiect nu are rost, dar care trăiește într-un spațiu mult mai dramatic decât cel în care trăiam eu.”⁶⁰

Ferestrele zidite aduc revelația unei proze de observație foarte rafinate, suprarealist-blecheriene, cu accente gotice. Odată dizolvate epica și personajele clasice, conștiința fantasmatică a naratorului încearcă, prin vis, amintire și observație, sentimentul singurătății ca mod de a fi în lume – de altfel, toate cele trei timpuri sunt concentrate într-o dimensiune atemporală, înțeleasă nu ca prezent continuu, ci ca prezență a conștiinței care răsfrânge realul. Puținele dialoguri ale romanului nu oferă veritabile schimburi de replici, ci dau impresia că personajele nu fac decât să dea glas unei obsesii despre care se credea că nu poate răzbi prin cuvinte – aceea a singurătății (cele mari), mai intimă decât orice alt sentiment. Ostilitatea inerentă ființei umane, opacitatea, aerul absent, armele tăcerii – toate aceste motive explică metafora ferestrelor zidite care ascunde sinele *izolat, susceptibil și iremediabil singur*. Precum în cazul celorlalți doi scriitori studiați, o unică idee stăruitoare este lecturabilă în toate imaginile care construiesc universul

literar al operelor. Pe linia reflectării subiectului, Marta Petreu observă că „tema sa obsesivă este eul nesigur și fragil mișcându-se visător, stângaci și plin de spaime într-o lume fluidă, care conține moartea”⁶¹. În completare, același critic este de părere că personajele din prozele scurte ale lui Vona dețin o știință înnăscută a morții – remarcă ce poate fi extrapolată la întreaga sa literatură.

De asemenea, acești trei scriitori stabilesc prin intermediul textelor o relație particulară cu moartea, diferit ilustrată, dar identică în esență, fiind parțial un efect al lecturilor romantice, așa cum au sugerat ei înșiși, și parțial consecința unei vieți incerte, căci aspectele sociale și personale par să fie aglutinate într-o zonă a indeterminării; din această cauză, singura realitate care se conturează cu precizie este moartea. O altă similitudine frapantă între operele acestor colegi de generație este circulația ostentativă, de la un text la altul, a motivelor literare și chiar a fragmentelor pe baza cărora se dezvoltă texte mai ample. Dacă tiparul ficțional al străinilor care se intersectează în lumea tenebroasă a *Ferestrelor zidite* poate fi întrevăzut încă din poezia *Musique légère*, printr-o tehnică ce urmărește pierderea treptată a identității („Bunica mea o doamnă fără contur/ cum sunt cărțile evului mediu/ estompate la margini./ Bunica mea a devenit ca un fluid/ ia formele cele mai extravagante”⁶²), în *Poeme de dragoste*, text publicat în *RFR*, este recognoscibil nucleul obsesional din care ia naștere întregul ansamblu ideatic al romanului; veritabilă artă poetică în lumina lecturii *Ferestrelor zidite*, cu un titlu înșelător care pare să anunțe un discurs dedicat iubirii, liant interpersonal prin excelență, următorul fragment traduce de fapt condiția deplorabilă a ființei umane pradă unor drame intransmisibile:

„Cât de legate sunt toate/ malul și apele învolburate/
ferecatele porturi de mări depărtate/ și **truda și visul**.//
Numai jocul umil între familiarele ape.// Ancorate, toate
ancorate/ înfioratele insuli/ și munții în apele nemăsurate/
și un singur chip pentru toate **tăcerile**.// Undeva **tăcerile**
se despart/ infinit de lin, insensibil aproape/ cum deodată
alunecă și se despart/ frunzele moi purtate de ape.// Undeva
tăcerile se despart/ o veșnică răscruce a orelor **mute**./ Mă
gândesc la culmile și munții-înecați/ ce despart oceanul în
fluvii nevăzute.”⁶³

În concepția lui Vona, creația literară este efortul de a găsi o formulă expresivă care să se ajusteze intimității descoperite prin ipostazele fluctuante ale eului și prin reflexele onirice. Scriitorului îi rămâne doar „jocul umil” – nicidecum trimitând la un gest literar ludic, ci la conștiința futilității literaturii în contextul nesiguranței generalizate – al ficționalizării unui lăuntru tulbure. Imaginea apelor care acoperă munții ne apare drept o metaforă sugestivă a pierderii totale a stabilității într-o lume în care toate certitudinile au fost înghițite de morbul

susceptibilității. Romanul ne prezintă derulându-se un proces perpetuu de conștientizare care, dus la extrem, deformează realitatea percepută prin izolarea amănuntelor și dispariția unei perspective unificatoare; devine astfel posibil fenomenul proiecției propriiei stări de însingurare asupra altora: „Singurătatea celuilalt e ceva ce nu observă decât cei care umblă fără scop”⁶⁴. În acest sens, aspectele gotice nu sunt decât reflexe ale impresiei de irealitate pe care o creează conștiința naratorului. Efectul terifiant nu este căutat pentru a restabili o convenție literară, ci pentru a face credibilă ideea că senzația solitudinii, într-o fază acută, frizează spaima.

Insertiile onirice au o funcție foarte importantă în obținerea acestui rezultat. Visul este spațiul difuz al manifestărilor care transgresează limitele virtualității, dar și al fricilor sedimentate: „E imposibil! Strigasem cum urlăm în vis când ireparabilul se cascadează deodată în fața noastră”⁶⁵. Prelungirea efectului oniric în planul concretului formează imaginea deformată a realității care interferează cu irealitatea: „Peste șaptele mulțimii și claxoanele mașinilor se auzea la intervale inegale un urlat neomenesc, sfâșietor și mereu repetat, o agonie ce nu se mai isprăvea.”⁶⁶ Zgomotul lumii exterioare nu putea acoperi disperarea răsunătoare a ființei umane. În romanul lui Vona, țipătul este carcasa sonoră a unui sentiment de teroare indicibil, încât poate fi considerat și o transpunere în planul literaturii a celebrei reprezentări picturale aparținându-i de Edvard Munch. În ciuda spaimelor inerente, visul este totodată și un mediu de cunoaștere, care face posibil un grad maxim de luciditate și în care se exprimă adevărurile ascunse chiar și celei mai vigilente conștiințe; astfel, ostilitatea pe care naratorul o simțea provenind de la ceilalți se dovedește a fi o plămădire a propriului interior:

„Am adesea un vis în care descarc de la un pas toate focurile unui revolver și totuși adversarul meu continuă să-mi surâdă și e atât de aproape prin aceasta încât am deodată impresia că e chiar în mine; că până și mâna tremurătoare tot el mi-o îndreaptă și, în oglinda care ne vede (aici adaptez revelațiile visului la limitele percepției noastre diurne), descopăr că sunt victima celei mai stranii agresivități întrucât brațul care mă ucide îmi aparține.”⁶⁷

Respingerea realismului este manifestă într-o mărturie neașteptată a naratorului, care poate fi extinsă la opțiunea întregii generații. De asemenea, în cadrul demersului literar al denudării sinelui este indicată preferința exclusivă pentru scriitura fragmentară specifică genului diaristic, în detrimentul unei opere proiectate arhitectural, care să statornicească prin cuvinte imaginea mobilă a unei personalități în relație cu evenimentialul:

„N-aș putea niciodată să-mi scriu autobiografia. Nu port cu

mine decât ultimii ani, din rest nu mi-au rămas decât niște ziduri răzlețe cu care nu pot reconstitui imaginea locurilor cutreierate cândva. Totuși, printre puținele evenimente ce mi-au rămas dintr-o epocă îndepărtată, e și un vis de care îmi aduc aminte tot în somn și, reîmprospătându-l astfel mereu, am ajuns să nu mai știu cum era în forma lui inițială, să nu-i mai pot localiza începutul.”⁶⁸

Contractul de lectură propus este bulversant, căci visul se arată a fi un eveniment formator care revine, în mod paradoxal, tot altfel, căpătând caracterul evanescent al amintirilor. Zidurile răzlețe, trimitere la metafora ruinei care substituie eul dispersat, rămân singurele urme ale existenței trecute, motiv pentru care orientarea discursului nu poate fi decât anti-organică, așadar anti-autobiografică.

Reflecția filtrată de conștiința rece a naratorului rămâne foarte aproape de drama generației pe care o exprimă Emil Ivănescu în jurnal: „cea mai mare parte dintre oameni nu sunt decât pădurea de obscurități și de ascunzișuri prin care se strecoară, ca niște sălbăticiuni, ceilalți”⁶⁹. Ca o ironie transtextuală, ceea ce asigură impresia de comunicabilitate între operele celor trei scriitori este supratema solitudinii. Intimitatea fiecăruia intră în dialog până în punctul în care și expresiile se confundă: „Oamenii trec alături, oarecum opaci, neajungând niciodată la o transparență reciprocă desăvârșită”⁷⁰, ne spune Dinu Pillat care așază tinerețea și singurătatea într-o relație de sinonimie, asociindu-le unor mantii dintr-un ev foarte îndepărtat, cu scopul de a le accentua impenetrabilitatea: „oamenii trec alături, înfășurați în singurătatea lor ca în vaste pelerine medievale, de care, printr-un ciudat destin, nu se pot dezbăra niciodată”⁷¹. În final, verdictul îl dă tot Emil Ivănescu, intermediat de vocea cinicului Sergiu: „Oamenii nici nu s-ar putea înțelege vreodată între ei: au numai aerul că se înțeleg”⁷². Atmosfera *Ferestrelor zidite* amintește uimitor de bine de romanul halucinant al lui Ernesto Sábato, cu titlu de asemenea metaforic – *Tunelul* (1948):

„Însă culoarele se uniseră oare cu adevărat și sufletele noastre își vorbiseră? Ce iluzie stupidă din parte-mi fusese totul! Nu, culoarele erau mai departe paralele ca înainte, chiar dacă acum zidul despărțitor era ca de sticlă și eu o puteam vedea pe Maria ca o siluetă tăcută și de neatins... [...] exista un singur tunel, întunecat și singuratic: al meu, tunelul unde îmi petrecusem copilăria, tinerețea, întreaga viață. Și într-una dintre porțiunile transparente ale zidului de piatră o văzusem pe fata aceasta și crezusem cu naivitate că venea prin celălalt tunel, paralel cu al meu, când în realitate aparținea lumii necuprinse, lumii fără de margini a celor care nu trăiesc în tuneluri; poate se apropiase din curiozitate de una din ferestrele mele și văzuse spectacolul perpetuu al singurătății în care trăiam. Sau



poate o intrigase limbajul mut și secret al tabloului meu. [...] Și atunci simțeam că destinul meu era infinit mai solitar decât mi-l imaginasem.”⁷³

Simptom al unei maladii a secolului, a cărei etiologie poate fi pusă în legătură cu circumstanțele istorice și sociale care au subminat fundamentele relațiilor interumane și ale credințelor transcendente, sentimentul disperat al însingurării străbate literatura scrisă în timpul conflagrațiilor mondiale și în anii de după, în care li s-a repercutat ecoul.

Confruntarea cu realitatea. Decepțiile literaturii

Analogiile dintre Emil Ivănescu, Dinu Pillat și Alexandru Vona nu se rezumă la temele și motivele care le irigă literatura. Având parte de un destin similar, operele acestora au fost publicate târziu, după o jumătate de secol de la scriere, iar biografiile scriitorilor indică momente tensionate sau cu adevărat tragice. După cum am menționat anterior, fiecare scriitor a căutat să facă din literatură un fundament existențial, motiv pentru care decepțiile au fost consecința forțării limitelor inerente. În prefața intitulată *Angoasa contaminării* a studiului *Anxietatea influenței*, Harold Bloom ne oferă o alternativă terminologică pentru a desemna realitatea pe care am denumit-o până acum, în mod convențional, bovarism:

„Am uneori bănuiala că noi nu ne mai auzim unii pe alții pentru că prietenii și iubiiții din Shakespeare nu aud mai niciodată ce li se spune de către celălalt, ceea ce e o parte a adevărului ironic potrivit căruia Shakespeare ne-a inventat în mare măsură. Invenția umanului, așa cum o cunoaștem, e un mod al influenței care depășește de departe literarul.”⁷⁴

Așadar, sintagma „invenția umanului” aduce un plus de claritate semantică. Bovarismul pune în lumină relația dintre cititor și un mod particular de receptare a textului, pe când expresia propusă de Harold Bloom îl are în vedere și pe autorul creației literare, sugerând totodată că limitele dintre ficțiune și realitate sunt artificiale, fiind vorba în mod efectiv de o întrepătrundere a acestora. Putem constata că doar în cazul statutului de scriitor este posibilă o influență în dublu sens, adică un transfer care să se realizeze dinspre existență spre literatură și invers.

Cazul lui Emil Ivănescu este cazul unui scriitor al cărui profil se construiește în mod paradoxal: erudit și dandy în același timp, după mărturisirile lui Alexandru Vona, considerând că „însăși moartea e o artă modernă”, pe care nu va ezita să o înfăptuiască, și care întretine în textele sale sentimentul unei „melancolii a descendenței” ce va deschide drumul postmodernismului. Nu știm de ce acest tânăr care promitea să devină un scriitor strălucit a ales să studieze medicina, dar putem bănuia atât curiozitatea lui pentru *viața cea mare*, pentru

otrăvuri sau mese de disecție, cât și influența familiei „mic burgheze” care nu încuraja un parcurs vocațional și care, după sinuciderea lui Emil, privise activitatea literară ca pe o „boală primejdioasă”. În interviul acordat lui Vasile Avram, Mircea Ivănescu scoate la iveală detalii relevante în ceea ce privește cazul aparent straniu al fratelui său – în pofida unor reale atribute care făceau din Emil Ivănescu un potențial creator de geniu, acesta conștientizează că scrierea de literatură nu îi poate oferi indispensabilul sens existențial, cu atât mai mult cu cât întrebarea care se punea obsesiv în cadrul creației sale viza iminența morții voluntare; ca un gest încărcat de semnificație, odată cu renunțarea la viață este proiectată și distrugerea operei:

„fratele meu, care o vreme văzuse și el propria justificare în asemenea exerciții literare – și în cazul lui putea să atingă, eu știu că fără efort, o mare perfecțiune și frumusețe formală și ideatică în ce făcea – până la urmă nu și-a găsit acea justificare în ceea ce realizase și fără îndoială știa că poate realiza în continuare; faptul că eșecul, sau poate reușita lui, așa cum s-a tradus prin renunțarea sa la propria operă și apoi la propria viață a ajuns să fie legat de tocmai această viziune a lui de literat și de ocupația sa de scriitor într-o vreme și la o vârstă când și-ar fi putut găsi o asemenea justificare altfel.”⁷⁵

Spiritul antiburghez al scriitorului nu-și are resortul în simplul imperativ avangardist: *épater le bourgeois*. Înmormântările la care participa în calitate de pretinsă rudă a decedatului, anunțurile succesive ale sinuciderii, cinismul afișat – toate acestea proveneau dintr-un sentiment al absurdului existențial, împletit cu nevoia de a trăi orice tip de experiență în afara celei literare, decât din plăcerea avangardiștilor de a se juca cu mințile mediocre ale burghezilor. Gerald Graff semnalează această legătură care se creează între evoluția literaturii spre impasul semnificatului și reacția furibundă împotriva burgheziei: “The need of the humanities to dissociate themselves from anything that might be associated with bourgeois culture not only requires the liquidation of mimetic literary models but virtually anything suggestive of an objective truth-claim”⁷⁶. Astfel, mefiența bolnăvicioasă față de cuvânt – Cuvântul care cade în Clișeu, adică în artificiu – poate fi privită și ca o consecință a disoluției semnificatului în literatură. Jean Paulhan remarca privitor la mișcările avangardiste virulente care remodelaseră concepția asupra literaturii: „se pare că nu poți fi un scriitor onorabil dacă Literalele nu te dezgustă. Cum nu există revelație pe care să n-o așteptăm de la ele, nu există nici desconsiderație pe care să nu ni se pare că ar merita-o”⁷⁷. Toți cei trei scriitori vor experimenta, într-o anumită măsură, nu atât o formă a *terorii*, cât una a tăcerii în *Litere*, dusă la extrem în cazul lui Emil Ivănescu.

Dinu Pillat resimte acut neajunsul literaturii și își proiectează ficțional acest sentiment stăruitor

care devine, prin scriitură, liantul ideatic al textelor sale: autorul și „personajele sale pendulează între *realitate* și *romanesc* la propriu, încât în toată proza și corespondența sa apare ca temă de prim-plan clivajul dintre viață și artă”⁷⁸. La 6 iulie 1944, Dinu îi mărturisește lui Nelli dezamăgirea produsă de reflecția privitoare la propria condiție de scriitor: „Cred că nu sunt un adevărat romancier, un scriitor așa cum aș dori, un talent capabil de a se exprima simfonic... Sunt un biet om ca oricare altul. Atât”⁷⁹. Dar Dinu Pillat nu face din această auto-constatare necruțătoare o problemă de nesurmontat, căci întrevide soluția extraliterară a deschiderii către ceilalți, găsimdu-și astfel ancorele eului care plutise mult timp în deriva: „Și totuși, poate cu ceva în plus. Simt în mine, larvar, un elan altruist, o nevoie de dăruire față de suferința atâtor, o credință în cuvântul izbăvitor al lui Iisus. Dar, pentru moment, toate sunt doar virtualități...”⁸⁰ Deși își consideră activitatea de scriitor un eșec, modelul ideal al existenței este tot unul literar: „Doamne, de aș putea ajunge în viață nici un Zola și nici un Dostoievski, ci doar un om ca prințul Mișkin sau ca părintele Chisholm! Ar fi de ajuns ca să-mi justific existența”⁸¹. Putem lesne observa că încep să fie depășite obsesiile topite în literatura proprie și că se încearcă valorizarea aspectelor pozitive ale „invenției umanului”.

Cu toate că Dinu Pillat mărturisea că neîncrederea în literatură era suspendată doar în momentele efective ale scrisului, alegerea lui de a se despărți de beletristică a fost probabil influențată de situația la care îl condamnase romanul *Așteptând ceasul de apoi*, finalizat în 1948. Arestat în ajunul Bunevestiri al anului 1959, percheziționat, amenințat și deținut pentru vina de a fi scris literatură „subversivă”, Dinu Pillat va fi eliberat în 1964. În schimb, manuscrisul confiscat de Securitate este considerat definitiv pierdut până la descoperirea întâmplătoare a dactilogramelor într-un dosar de la CNSAS, în 2010. Perverșiți de ideologia comunistă și nefiind, desigur, cunosători ai teoriei literare, „citorii” ostili⁸² acestui urmaș al Brătienilor confundă opiniile autorului cu cele ale personajelor pe care le-a creat. Ca urmare a acestei gândiri precare, afilierea lui Dinu Pillat la mișcarea legionară devine de necontestat. Dacă ne gândim că literatura îi răpește viața, decizia de a renunța să se mai dedice acestei activități ne apare drept o răzbunare simbolică. Citite în lumina faptelor ulterioare, rândurile de despărțire la terminarea liceului exprimă o ironie dureroasă: „Simt apropiindu-se, în sfârșit, senzația cea mare a descătușării, pe care o doream de atâtea ori, așteptând-o mereu de-a lungul orelor monotone de curs, cu ochii îndreptați spre fereastră”⁸³. Dinu Pillat intuise, de această dată fără greș, că urmează să fie arestat, în momentul în care profesorul G. Călinescu, pentru care avea o stimă vecină cu adorația, s-a dezis în public de asistentul său – episod relatat de Cornelia Pillat în volumul *Ofrande*. Cu o brutalitate nebănuită și fără putință de evadare, istoria încătușase existențele,

iar sentimentul singurătății avea să capete alte forme circumstanțiale.

Deși nu este marcat de drame răsunătoare, destinul lui Alexandru Vona și al operei sale nu se prezintă mai puțin demn de interes. Acesta povestește în interviul menționat anterior, cu Irina Mavrodin, parcursul sinuos al (ne)publicării romanului *Ferestrele zidite*. Scris în 1946, într-un interval de timp surprinzător de scurt, textul ajunge să fie publicat într-o primă ediție abia în 1993, la intervențiile și insistențele lui Ovidiu Constantinescu. După multiple tentative ratate de a publica o traducere franceză a romanului în anii ulteriori mutării la Paris, Alexandru Vona redevine Albert Samuel, inginer parizian cu o carieră în ascensiune. În ciuda prețuirii de care se bucurase printre oamenii de litere care i-au citit manuscrisul – Mircea Eliade exprimându-i chiar dorința de a fi fost el autorul romanului –, Vona nu rămâne decât cu amintirea periplului pe la editurile franceze. Atunci i se descoperă etapele fastidioase sau pecuniare pe care trebuie să le suporte textul înainte de a fi cuprins în paginile unei cărți.

Povestirea sa poate constitui nucleul unei nuvele originale care să urmărească destinul unei cărți, jalonat de figuri emblematice ale culturii franceze contemporane, precum Brice Parain, Raymond Queneau, Alain Robbe-Grillet ș.a. În anii '70, când Gabriel Marcel îl asigură că este dispus să publice romanul, încredințat fiind de recomandarea lui Eliade, verdictul lui Michel Tournier, care primise sarcina de a citi manuscrisul, îl descalifică iremediabil: „c'est du mauvais Proust” – o confirmare a faptului că scriitorii nu sunt întotdeauna cei mai buni critici literari. Lecția pe care i-o oferă Eliade este inubiliabilă: promotorul literaturii în societatea franceză este, de fapt, snobul: atrasă de succesul pe care o carte o are în rândul snobilor, atenția criticilor va determina ulterior remodelarea gustului literar în rândul publicului larg. În aparență, *Ferestrele zidite* pierduseră șansa receptării.

Mărturisirea pe care scriitorul i-o face Martei Petreu – „De multe ori l-am îngropat pe Alexandru Vona” – exprimă cu elocvență suspiciunea în fața literaturii care nu își mai găsește rostul în viața personală. Se pare că nici succesul individual nu prieste literaturii. Cariera reușită în domeniul ingineriei îl îndepărtase pe Vona de ocupația literară și îi adâncise neîncrederea în cuvânt – în propriul cuvânt, mai bine spus –, începând să pună la îndoială opera rămasă în sertar: „Cel care a scris e altul, mă tot depărtez de el; nu știu cum să dau de el”⁸⁴. Redescoperirea târzie a scriitorului Alexandru Vona rămâne meritul lui Ovidiu Constantinescu și al Martei Petreu.

Poate că nu este întâmplător faptul că operele celor trei colegi de generație au parte de un destin asemănător în care istoria se dovedește împotriva literaturii.



Note

1. José Ortega y Gasset, *Tema vremii noastre* (București: Humanitas, 1997), 77-78.
2. Loredana Cuzmici, în studiul *Generația Albatros – o nouă avangardă*, îl integrează pe Emil Ivănescu primului val albatrosist.
3. Elvira Sorohan, *Singurătatea scriitorului* (Iași: Editura UAIC, 2004), 193.
4. Angelo Mitchievici, *Cultura faliei și modernitatea românească* (Iași: Institutul European, 2013), 204.
5. Sorohan, *Singurătatea scriitorului*, 195.
6. Cuzmici, *Generația Albatros* (Iași: Editura UAIC, 2015), 19.
7. Relația dintre sentimentul haosului și replierea în interioritate este analizată de Jacques le Rider în contextul modernității vieneze : „Modernitatea vieneză [...] a gândit modernitatea pe fundalul premoniției sfârșitului unei lumi. Pentru mulți intelectuali vienezi, modernitatea ține de o teorie a haosului”. Jacques le Rider, *Țurnale intime vieneze* (Iași: Polirom, 2001), 25.
8. Ibid., 34.
9. Emil Ivănescu, *Artistul și moartea* (București: ICR, 2006), 226.
10. Articolul, publicat în revista *Perspective* din 1941, va fi integrat volumului Dinu Pillat, *Ținerețe ciudată și alte scrieri* (București: Humanitas, 2011), 68.
11. Ibid.
12. Alexandru Vona, *Ferestre întredeschise: Alexandru Vona și Ovidiu Constantinescu* (Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 1997), 162-163.
13. Monica Pillat, *Cultura ca interior* (București: Vremea, 2001), 24.
14. Alexandru Vona, *Ferestrele zidite* (București: EST, 2001), 228.
15. Ibid.
16. Alexandru Vona, *Să mai fiu o dată îndrăgostit* (Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2009), 149.
17. Pierre de Boisdeffre, *Les Ecrivains de la Nuit ou la littérature change de signe* (Paris: Librairie Plon, 1973), 302.
18. Emil Ivănescu, „Mănăstirea Polovragi”, *Vlăstarul*, XIV, nr. 8-10.
19. Dinu Pillat, *Ținerețe ciudată și alte scrieri* (București: Humanitas, 2011), 66.
20. Numele personajelor este inspirat de Yvonne Meunier, prietenă apropiată a lui Emil Ivănescu, cu care susține, la începutul anului 1942, în cadrul Legației Elvețiene, un concert pentru pian din muzică de Chopin.
21. Alexandru Vona, „Neliniște”, *Vlăstarul*, anul XIV, nr. 8-10.
22. Idem, „Octombrie”, *Vlăstarul*, anul XIV, nr. 1-2.
23. Idem, *Ferestre întredeschise*, 156.
24. Ibid.
25. Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău* (București: Humanitas, 2015), 141.
26. Emil Ivănescu, *Artistul și moartea*, 217.
27. Să nu uităm că bovarismul poate fi considerat o „boală” endemică a intelectualului care privește în mod inevitabil realitatea cu lentile livrești.
28. Enrique Vila-Matas, *Bartleby & Co* (București: RAO, 2004), 142.
29. Jorge Luis Borges, *Proză completă 1* (Iași: Polirom, 2006), 429.
30. Nietzsche, *Amurgul idoloilor sau Cum se filozofează cu ciocanul* (București: Humanitas, 2012), 95-96.
31. Excepție va face romanul lui Dinu Pillat, *Așteptând ceasul de apoi*. Dar observația Loredanei Cuzmici merită reținută: „un roman cu miză psihologică, pe de o parte, construind atmosfera unei lumi în destrămare, pe de altă parte. Nu o miză unică, istorică, nici socială, nici ideologică, deși se pot trasa și asemenea elemente de ansamblu pornind de la destinele protagoniștilor.” (*Generația Albatros*, 339).
32. Georg Simmel, *Cultura filozofică, apud Le Rider, Modernitatea vieneză*, 41.
33. Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune* (Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 1999), 32.
34. Cuzmici, *Generația Albatros*, 19.
35. Le Rider, *Țurnale intime vieneze*, 26.
36. Le Rider, *Modernitatea vieneză*, 55.
37. Margaretta Jolly, ed., *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms* (New York: Routledge, 2001), 72.
38. Emil Ivănescu, *Artistul și moartea*, 19.
39. Wylie Sypher, *Loss of the Self in Modern Art and Literature* (New York: Random House, 1962), 29.
40. Scena este consemnată de Emil Ivănescu în jurnalul francez, *Artistul și moartea*, 247.
41. Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*. 39.
42. Emil Ivănescu, *Artistul și moartea*, 234.
43. Cuzmici atrage atenția că „articularea nehotărâtă din titlu ne anunță că avem de-a face cu tehnica jurnalului, nu cu un jurnal propriu-zis, pactul referențial și autobiografic fiind exclus. Jurnalul rămâne, în cel mai barthesian sens, un *laborator de fraze*” (*Generația albatros*, 293).

44. Ibid., 298.
45. Monica Pillat, *Cultura ca interior* (București: Vremea, 2001), 19–20.
46. Cuzmici, *Generația Albatros*, 299.
47. Dinu Pillat, *Tînerete ciudată*, 238.
48. Ibid., 236.
49. Ibid., 291.
50. Ibid., 35.
51. Ibid., 223.
52. Ibid., 239.
53. Dinu și Cornelia Pillat, *Biruința unei iubiri: pagini de corespondență* (București: Humanitas, 2008), 144.
54. Ibid., 101.
55. Dinu Pillat, *Tînerete ciudată*, 328.
56. Monica Pillat, *Cultura ca interior*, 26.
57. Ibid., 18.
58. Ibid., 24.
59. Emil Ivănescu, *Artistul și moartea*, 256.
60. „7 zile cu Alexandru Vona”, *Observator cultural*, nr. 596.
61. Alexandru Vona, *Să mai fiu o dată îndrăgostit*, 180.
62. Ibid., 158.
63. Idem, *Ferestre întredeschise*, 162.
64. Idem, *Ferestrele zidite*, 118.
65. Ibid., 215.
66. Ibid.
67. Ibid., 284.
68. Ibid., 154.
69. Ibid., 231.
70. Dinu Pillat, *Tînerete ciudată*, 67.
71. Ibid., 68.
72. Emil Ivănescu, *Artistul și moartea*, 60.
73. Ernesto Sábato, *Timelul* (București: Humanitas, 2016), 172–173.
74. Harold Bloom, *Anxietatea influenței: o teorie a poeziei* (Pitești: Paralela 45, 2008), 10.
75. Mircea Ivănescu, Vasile Avram, *Interviu transfiniț: Mircea Ivănescu răspunde la 286 de întrebări ale lui Vasile Avram* (Bistrița: Casa de editură Max Blecher, 2012), 60.
76. Gerald Graff, *Literature against Itself: Literary Ideas in Modern Society* (University of Chicago Press, 1995), 25.
77. Jean Paulhan, *Florile din Târbes sau Teroarea în Litere* (Iași: Editura UAIC, 2015), 49.
78. Cuzmici, *Generația Albatros*, 85.
79. Dinu și Cornelia Pillat, *Biruința unei iubiri*, 173.
80. Ibid.
81. Ibid.
82. Această categorie aparține de „cititor-călău”, posibilă doar în condițiile excepționale ale unui regim dictatorial, vizează strictamente autorul: opera servește ca pretext pentru expunerea unor probe incriminatorii, indiferent dacă sunt reale sau născocite.
83. Dinu Pillat, *Tînerete ciudată*, 66.
84. Alexandru Vona, *Să mai fiu o dată îndrăgostit*, 166.

Bibliography

- Bloom, Harold. *Anxietatea influenței: o teorie a poeziei* [The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry]. Translated by Rareș Moldovan. Pitești: Paralela 45, 2008.
- Boisdeffre, Pierre de. *Les Ecrivains de la Nuit ou la littérature change de signe* [The Writers of the Night or Literature Changes Sign]. Paris: Librairie Plon, 1973.
- Borges, Jorge Luis. *Proză completă* [Complete Prose], vol. 1. Translated by Irina Dogaru, Cristina Hăulică, and Andrei Ionescu. Iași: Polirom, 2006.
- Cordoș, Sanda. *Literatura între revoluție și reacțiune* [Literature Between Revolution and Reaction]. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 1999.



- Cuzmici, Loredana. *Generația Albatros – o nouă avangardă* [The Albatros Generation – A New Avant-garde]. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005.
- Graff, Gerald. *Literature against Itself: Literary Ideas in Modern Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Ivănescu, Emil. *Artistul și moartea* [The Artist and the Death]. Edited by Raluca Dună. Bucharest: Institutul Cultural Român, 2006.
- Ivănescu, Mircea, and Vasile Avram. *Interviu transfinit: Mircea Ivănescu răspunde la 286 de întrebări ale lui Vasile Avram* [Transfinite interview: Mircea Ivănescu answers 286 questions of Vasile Avram]. Bistrița: Casa de editură Max Blecher, 2012.
- Jolly, Margaretta, ed. *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*. New York: Routledge, 2001.
- Le Rider, Jacques. *Țurnale intime vieneze* [Private Viennese Diaries]. Translated by Magda Jeanrenaud. Iași: Polirom, 2001.
- Le Rider, Jacques. *Modernitatea vieneză și crizele identității* [Modernity and Crises of Identity: Culture and Society in Fin-de-siècle Vienna]. Translated by Magda Jeanrenaud. Iași: Editura UAIC, 2003.
- Mitchievici, Angelo. *Cultura faliei și modernitatea românească* [Fissure Culture and Romanian Modernity]. Iași: Institutul European, 2013.
- Nietzsche, Friedrich. *Amurgul idolilor sau Cum se filozofează cu ciocanul* [Twilight of the Idols, or, How to Philosophize with a Hammer]. Humanitas, București, 2012.
- Idem. *Dincolo de bine și de rău* [Beyond Good and Evil]. Translated by Radu Gabriel Pârțu. Bucharest: Humanitas, 2015.
- Ortega y Gasset, José. *Tema vremii noastre* [The Theme of Our Times]. Bucharest: Humanitas, 1997.
- Paulhan, Jean. *Florile din Tarbes sau Teroarea în Litere* [The Flowers of Tarbes or, Terror in Literature]. Iași: Editura UAIC, 2015.
- Pillat, Dinu. *Tinerete ciudată și alte scrieri* [Strange Youth and Other Writings]. Bucharest: Humanitas, 2011.
- Pillat, Dinu and Cornelia Pillat. *Biruința unei iubiri: pagini de corespondență* [The Victory of a Love: Correspondence Pages]. Bucharest: Editura Humanitas, 2008.
- Pillat, Monica. *Cultura ca interior* [Culture as Interior]. Bucharest: Vremea, 2001.
- Sábato, Ernesto. *Tunelul* [The Tunnel]. Translated by Tudora Șandru Mehedinți. Bucharest: Humanitas, 2016.
- Sorohan, Elvira. *Singurătatea scriitorului* [The Solitude of the Writer]. Iași: Editura UAIC, 2004.
- Sypher, Wylie. *Loss of the Self in Modern Art and Literature*. New York: Random House, 1962.
- Vila-Matas, Enrique. *Bartleby & Co.* Translated by Ileana Scipione. Bucharest: RAO, 2004.
- Vona, Alexandru. *Ferestre întredeschise: Alexandru Vona și Ovidiu Constantinescu* [Ajar Windows: Alexandru Vona and Ovidiu Constantinescu]. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 1997.
- Vona, Alexandru. *Ferestrele zidite* [The Bricked Windows]. Bucharest: EST, 2001.
- Vona, Alexandru. *Să mai fiu o dată îndrăgostit* [To Be in Love Once More]. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2009.
- Vona, Alexandru. „7 zile cu Alexandru Vona” [7 Days with Alexandru Vona]. *Observator cultural*, October 14, 2011. <https://www.observatorcultural.ro/articol/7-zile-cu-alexandru-vona/>.

A FAILED NATIONAL PLAY? LUCIAN BLAGA'S *ZAMOLXIS* AND THE "ROMANIAN SOUL"

Lucian ȚION

Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca
E-mail: tionfiul@yahoo.com

A FAILED NATIONAL PLAY? LUCIAN BLAGA'S *ZAMOLXIS* AND THE "ROMANIAN SOUL"

Abstract: National theatre was at the forefront of nation-building efforts in Europe at the end of the 19th century. New nations instrumentalized traditional motifs such as legends, myths of origin, and fairytales for their alleged part in shaping "national character." In this paper I analyze how Lucian Blaga, an iconic playwright and philosopher of romantic-nationalist inspiration, used folklore in *Zamolxis*, *Pagan Mystery* (1921) in Romania to mythify the national self-image. Employing a deconstructionist, postcolonial reading of the play, I analyze the use of myth and its role in the construction of the national imaginary. I also situate this process in the geopolitical context of the late 19th and early 20th century Eastern Europe, a place in which several newly created nation-states instrumentalized culture to compete with one another for the legitimization of both territorial claims and political supremacy.

Keywords: nationalism, Romania, theatre, cultural identity, Lucian Blaga, postcolonial.

Citation suggestion: Țion, Lucian. "A Failed National Play? Lucian Blaga's *Zamolxis* and the "Romanian Soul." *Transilvania*, no. 2 (2023): 70-80.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.06>.



Following dramatic periods of cultural and political upheaval such as the Enlightenment, the revolutionary year 1848, or World War I, Europe was repeatedly subjected to profound shakeups that caused a re-evaluation and—more often than not—a re-creation of the numerous national and cultural selves that made up the Old Continent. In such periods of uncertainty, the search for a 'national soul,' paired with the digging for 'roots' became a powerful drive that ended up not only defining the identity of a particular culture, but also finding in this alleged identity legitimization for that culture's very existence. Interestingly, it was the periphery of cultural and political systems that had the most difficulty in absorbing the seismic waves caused by revolutionary epicenters. In Enlightenment Europe it was Germany that underwent most cultural changes in response to the dominance of French and British hegemony between the 17th and 18th centuries; while in the 19th century the margins would shift again towards the North and the East, remitting Scandinavia and Russia—newcomers on the cultural scene—to most

dramatically feel the transition to modernity. Finally, in the era following WWI and the collapse of European continental empires such as the Austro-Hungarian, the Ottoman, and the Russian, it was Eastern Europe's turn to endure the shock of change. Consequently, a movement for national "awakening" sporting purportedly unique national differential traits started to reverberate in all territories situated along the fault lines that separated these empires. This led in the early 20th century to the creation of several nation states from the Balkans in the South to the Baltics in the North.

Creating the National Soul

With new statehood came redefinition, soul-searching, and sometimes, downright invention. Anthropologist Margaret Ziolkowski describes the frantic search for authentic Russian literary traditions that drove 19th century poets to point out their nation's uniqueness. Following in the footsteps of predecessors like James Macpherson in Scotland and Elias Lönnrot in Finland,



(creators of the spurious “Ossian cycles” and Kalavala, respectively),¹ Russian literati “uncovered” the so-called *bliny*, or poetry songs, purportedly extant in oral traditions, which described the heroic deeds of forerunners. Ziolkowski shows not only how these *bliny* were at times manufactured into what she suggestively calls “fakelore,” but how these largely invented popular songs were later used even in the Stalinist tradition to continue the process of nationalization.

In a scramble for national authenticity which had already started in the 19th century, so called ‘folklore collectors’ such as Vuk Karadzic in Serbia or Vasile Alecsandri in Romania rushed to the countryside to ‘discover’ in peasant folksongs and shepherd ditties alleged nationally-defining character traits, which would later lead to several nativist cultural movements.² In Romania, Gheorghe Asachi purportedly discovered a folk ballad that described the ethnic origins of the Romanian people,³ and Vasile Alecsandri roamed the countryside in search of traditional songs and folktales that could be used to ascribe a particular Latin character to the Romanians. The writings of these ethnographers and the politics of their successors would contribute to the cultural foundation of the nation state, and such Eastern Europeans endeavors, for the most part, continue to inform and influence the identity politics of many Eastern European cultures today.

As pointed out, Eastern European national movements came on the heel of Western ones. It was in the West that folklore was first politicized and made to play the role of cultural paragon for the new concept of ‘the nation’. If figures such as Elias Lönnrot in Finland or James Macpherson in Scotland were proven by later scholarship to have at least partially falsified the epic poems they collected, which were supposed to reveal the ‘authentic voice’ of their nations as preserved by their respective oral traditions, theatre on the other hand proved more successful. Indeed, dramatic writing played a significant part in establishing a sense of national identity in the West, and it is due in large part to authors like Friedrich Schiller, Herman Heijermans and Henrik Ibsen that the idea of the “national play” as representative of national character came to life in 19th century Europe.

Whether to fight the Habsburg domination in Switzerland, to protest the poor living conditions of sailors in Holland, or to satirize tradition itself in Norway, these playwrights employed elements of folklore in an attempt to link either local history, the natural environment, or some rudimentary form of peasant culture to the newly celebrated *Volksgeist* of romantic nationalist origin.⁴ In reflecting on connections between theatre and nationalism, Francis Lamport posits that certain Western plays attempted to command a sense of ethnic or superior civilizational authority. Lamport highlights the political role of theatre when referring to Schiller’s *Wilhelm Tell* by stating that, even though a

mythical character, Wilhem is expected to carry out a “historic, patriotic mission,” and he is constantly referred to by Schiller as the “savior of the nation.” (Lamport, 164) Similarly, despite the tremendous impact of the playwright’s influence on the development of modern theatre, *Peer Gynt* remains Ibsen’s most popular play in Norway due to its heavy reliance on Danish and Norwegian proverbs and fairy tales. It is the employment of these motifs in Ibsen’s play, literary historian Asbjørn Aarseth argues, that led to its being interpreted by later generations as painting the ‘soul of the nation’ in the local colors of satire, irony, and wit, even if Ibsen’s original portrayal of his culture was meant to be anything but flattering.⁵

Finally, Herman Heijermans’ use of the sea in *The Good Hope* is meant to reinforce the image of the Dutch as a hard-bitten, pugnacious nation, which doesn’t hold back from sacrifice, yet struggles against injustice. Through use of such nation-related imagery, these theatrical texts became over time—via positive local reception and representation—political markers meant to solidify the Holland’s image as both self-reliant and self-absorbed. At the same time, they contributed to enforcing a certain stereotype in the national imaginary that would from heretofore link the national image to descriptive qualities, which, whether intended or not by their writers, would be forever linked to what would become the national ethos.

In their desperate attempt to catch up with Western modernization, the relatively younger states of *fin du siècle* Eastern Europe had a harder time trying to use theatre in their attempt to nationalize culture. As such, the works of 19th and 20th century Eastern European playwrights were not only relegated to obscurity in comparison with their Western counterparts, but their failure to represent the new nations in theatrical representations collaborated a sense of failure to establishing national identity in the region.

The Failure to Identify Romania’s “National Soul”

Drawing on Western European experiences, I contend that the struggle for the creation of national selfhood in Romania—an ongoing obsession of Romanian intellectuals following the failed 1848 revolution—came to naught in the interwar years, and it is this failure that prompted a national identity crisis that spanned most of the 20th century, and indeed, persisted into the 21st.⁶ Furthermore, I claim that the failure of folklore to serve as national self-identification, a literary process attempted by the luminaries of Romanian romanticism Vasile Alecsandri and Mihai Eminescu⁷, is best embodied in the dramatic work of Romanian poet, playwright, and philosopher Lucian Blaga. I state that the reason Blaga’s theatrical play *Zamolxis, Pagan Mystery* fails to associate the nation with philosophical mysticism, as

the author intended, is that Blaga's work is a postcolonial expression of self-orientalism. I conclude that Romania's identity crisis in early 20th century Eastern Europe was triggered by the forceful imposition of the colonial gaze in response to the need of cultural self-identification. Instead of infusing Blaga's work with meta-textual meaning, this process reduces it to an act of artistic and literary failure, and relegates it to the realm of (nationalist) identity politics.⁸

In 1918, freshly redrawn after WWI, the borders of Romania were enlarged considerably. Not only were Transylvania and Bessarabia, disputed territories that were until then part of the Austrian-Hungarian and Russian empires respectively, annexed by the new Romanian expansionist state, but a non-Romanian population of Hungarians, Russians, and Jews counting roughly a third of the total was also incorporated into enlarged Romania as a result. Coupled with the fear of expanding Bolshevization, urbanization, and the spread of modernity, this led to anxiety concerning ethnic identity, a concept which, due to the cosmopolitan character of the previous empires occupying the space, never presented itself as a problem until that moment.

Lucian Blaga, a native of the Habsburg possession of Transylvania born in 1895, who, like many Eastern European intellectuals at the time moved to Vienna during the war years to obtain his PhD, returned to enlarged and independent Romania after WWI to publish a series of philosophical works of strong German idealist and romantic influence. In these he theorized along semi-ethnocentric lines the existence of a certain 'Romanian soul' defined in relation to the alleged uniqueness of the Romanian landscape. Interested in the occult as well as the divine (which he construes as separate entities in a larger value system of cognition), in his seminal philosophical work, *Spatiul mioritic* (an autochthonous, untranslatable term⁹ used to link local pastoral rurality to the purportedly unique ethno-cultural traditions of the Romanians), he corroborates elements of rural mysticism with a metaphorical style to arrive at definitions that attempted to instill the 'Romanian soul' with a general sense of self-reflexivity and an alleged inborn penchant for fatalistic romanticism.

Applying some of these philosophical concepts to his dramatic work, Blaga espouses a semi-religious cosmology centered on "The Anonymous One," a godlike figure described as the mysterious starting point of creation, and generator of "differentials," which in their struggle for self-preservation ultimately led to the birthing of man and life in genera¹⁰ (*Trilogia cosmologica*, 489). Furthermore, Blaga endows Zamolxis, a pagan Thracian deity which had been recently re-discovered in the 19th century by nationalist historians, with both mysticism and wisdom, and directly connects him to the "Anonymous One," which is made to acquire a central role not only in the process of creation in general, but

particularly in the creation of ethnic consciousness, as made manifest in the play's subsequent interpretations.

Written in 1920, thus in the midst of nationalistic furor, in a period when numerous intellectuals were being seduced by extreme right-wing movements which claimed a spiritual connection with either Christianity or ancient civilizations of the Balkans, and which over-emphasized the "primordial" local culture over foreign cultural influences, Blaga's play promoted in a less violent manner a similar return to the values of an autochthonous, albeit mysterious civilization which had purportedly played a vital, yet forgotten role in the making of the 'Romanian soul.'

Blaga's Self-orientalism

Referencing an ancient myth of uncertain origin as a foundational episode of the Romanian identity narrative brings to mind the central thesis of Edward Said's writings which unarguably states that "knowledge of the Orient... in a sense *creates* the Orient."⁽⁴¹⁾ Applying Said's conceptual framework to the identity crisis experienced by Eastern Europe in the 19th and 20th centuries makes it apparent that the newly "discovered" ethnographic knowledge of Romania's purported remote past, such as that "collected" by 19th century folklorists, plays the same role here as Said's so-called knowledge of the Orient. In attempting to fill an epistemological void related to the undisclosed role of the Other in shaping Romanian history and culture, nationalists like Blaga employed folklore-derived foundational myths supposed to have taken place *in illo tempore* and appropriated them to explain the national self.

This occurred in full knowledge of the abstruse origins of Zamolxis (which mirrored those of the Romanians themselves). Enshrouded in confusion, Zamolxis' name was passed down to the present mainly through a few disjointed references in Herodotus and Strabo. Herodotus referred to him as a former slave of Pythagoras who was venerated as a god upon his return to the Getae, whom he fooled with his knowledge of astronomy into believing they would acquire immortality if they followed his lead. (Herodotus, Book IV, 96) Besides confirming Zamolxis' identity, Strabo additionally focused on the human sacrifice rituals performed by the Dacians, an ancient Thracian tribe roughly living in the territory of today's Romania, whom Strabo described as being in perpetual communication with their god through bloodletting. According to Strabo, the Dacians used to throw a man onto a spear in order to task him with sending a message to the gods. (Strabo, Book VII, ch. 3, 457)

Drawing on this mythical figure of Zamolxis and reifying his own "Anonymous One" as creator of ineffable mystery, the author does no more than project over uncertain 'Romanianism' the idealized quality of exotic wisdom purportedly found only in historical sagas of the



local past. The only difference between Blaga and Said is that what designates a geographical category (the Orient) in the writings of the Palestinian-American scholar is meant to denote time (*illo tempore*) in the writings of the Eastern European author. This constitutes not only a manifest case of self-orientalism, but the attempted creation of national selfhood *ex nihilo*.

Blaga's play begins seven years after Zamolxis had been exiled to an underground cave by the very people whom he tried to convert to the monotheistic cult of the "The Anonymous One." Returning to his people in the guise of a wandering beggar, Zamolxis is informed by the high priests that the religion he preached before his exile had taken such strong roots in the imagination of the masses that his sudden reappearance might risk rebellion. To save Zamolxis from his own kind, the priests conspire to turn him into a god, and thus preserve control of the crowds. Zamolxis agrees to the plan for the sake of the survival of his religion. However, unbeknownst to him, the priests decide to turn his image into a statue, and place it in a row of other currently worshipped deities by the common folk. When Zamolxis, finally aware of the trick that had been played on him, but too late to beat a retreat, shows up at the dedication ceremony pronouncing his human nature, and teaching that philosophical knowledge and communion with "The Anonymous One" is superior to blind veneration of sculpted rock, the crowds, taking offense in their faith, beat Zamolxis to death in a violent, orgiastic ritual, using slivers of stone taken from Zamolxis' own statue to kill him.

It is my argument that Blaga's intentions to criticize crowd mentality and populism in the final act of the play have quite the opposite effect. Instead of showing the vulgarity of crowd mentality, Blaga in fact reveals the way in which mystification is essential to identity-building, indeed revered as necessary in the process, even if not altogether honest. What this means is that while Blaga apparently meant to belittle the harmful effects of mass ignorance, he in fact glorified the newfound wisdom of nationalism (raised to the status of religion), and mystified his own authorial image as architect of national identity. This interpretation is also favored by Dan Dana, who claims that "[t]his Zamolxis is no other but Blaga himself, who, confronted with the mystery of existence, is in search of a cultural style and of hypotheses which will later come to fruition in his philosophical system." (336)¹¹

The fact that this effort is described as unsuccessful in the play via the protagonist's tragic ending strengthens the reading of the play as legitimization of a process meant to bestow identity onto the Romanian people. Furthermore, it reinforces the importance of nationhood in the face of the potential failure to recognize the power of this new concept. By attempting to pass an ancient myth about religious wisdom as a forgotten attribute of national identity awaiting recognition, Blaga not only

aspires to reveal the greatness of ethnic 'Romanianism,' but also attempts to popularize the Romanian national self as superior to other contestants for cultural and political supremacy in the region.

The Quest to Establish Romanian Selfhood and Statehood

Starting in the early 19th century, an increasingly larger number of Romanian nationalist writers, politicians, and academics in disciplines ranging from history to literature and philosophy, under the sway of German romantic nationalism—which was gaining ground in the East—began to adopt a more self-centered position in the debate on Romanian ethnogenesis. Entering an open polemics with linguists and historians from surrounding countries, they began to steadfastly promote a new theory¹² regarding the genesis of the Romanian people as the ethnic mix between ancient Dacian tribes and Roman colonizers. Derided by scholars such as Jernej Kopitar and Franc Miklošič who saw Romanian language at best as an osmosis of Latin elements superimposed on a Slavic background, proponents of ardent Romanian nationalism such as Samuel Klein, Gheorghe Șincai, and Petru Maior (later branded together as representatives of the so called *Transylvanian School*) devoted the better part of their lives to prove the pure Latin origin of Romanian, going as far as claiming that Romanian was the closest in morphology and syntax to its ancient Italian "sister", which—unlike pure Romanian—was adulterated by the unclean interference of Middle Age poets such as Petrarch and Dante who contaminated it, and thus, destroyed its beauty. (Close, 19)

Primarily a political movement—like most nationalist programs in Europe at the time—the *Transylvanian School* was born out of the century-old struggle for the control of Transylvania, a disputed province North-West of the Carpathian mountains which had been under the control of the Hungarian monarchy since the first millennium AD. Despite Hungarian control, the Romanian population in Transylvania had been rising steadily over time, to the point where in the 19th century it crossed the 50% benchmark, and moved to claim additional rights, to the aggravation of Hungarian authorities. Until that moment, Romanians in Transylvania were still perceived, despite their considerable numbers, as a "tolerated nation" in the context where real power was shared in a representational system between Hungarian noblemen, the German guild masters, and the Szekely minority.¹³ In mid-19th century, this domination was justifiably beginning to be seen by Romanian nationalists as the personification of the yoke of colonialist oppression, which made the case of Transylvania a winning ticket for anti-colonial movements, which were gaining pace all over the continent. The 'jewel in the crown' for the poor, quasi-feudal neighboring Romanian monarchy,

which acquired a preliminary autonomy from the Ottoman Porte in 1878 after the Russian-Turkish war, Transylvania became a hotbed of Romanian nationalism, and consequently, linguistic and emancipatory struggle from foreign domination.

To impress their case more strongly on the French (who were perceived in the epoch as “the champions of the national principle” (Boia, 54), and who showed sympathy for the Italian, Romanian, and Polish national causes), the Romanians recurred to the ancestry argument, or the right of the first occupant over a given territory. Since side-effects of nationalist struggles included the mushrooming of territorial disputes all over Europe, which screamed for immediate solution, “the invocation of ancestral figures appear[ed] as a decisive argument: stronger than anything that current reality might offer in terms of argumentation.” (Boia, 41) In the case of Romanians, the ancestral argument led directly and unequivocally to the Dacians.

The Dacians (or Getae as they were known by the Greeks) were a people recorded fragmentarily by Herodotus as related to the more numerous and better known Thracians, as well as by Roman historians such as Strabo and Pliny, and later Dio Cassius in the wake of the colonization of Dacia by Rome in 106 AD. Based on a Roman presence in the province of Dacia¹⁴ of less than two centuries, namely from the end of the Roman-Dacian wars in 106 AD to the retreat of Roman occupation in 274 AD, Romanian Enlightenment thinkers created a so-called theory of Latin descent, which imagined the birthing of the Romanian language from a *mélange* of local Dacian tongues (of which no words survived) and Latin. Based on this linguistic argument, Romanian ideologues further styled the so-called “continuity theory,” (Grancea, Boia) which professed that Romanian presence was continuous on territories making up the country today since pre-Roman times, and thus later claims to any territory that was part of Romania were unfounded. Retorting to this politicized argument with an equally tendentious one, German and Hungarian scholars responded with the “immigrationist thesis,” which saw Romanians as having formed as an ethnicity somewhere South of the Danube, in a probably Romance-speaking environment, and later migrating to Transylvania after the turn of the first millennium, by which time Hungarian presence in the area was already consolidated.¹⁵ (Boia 47) As arguments in the increasingly bipolar divide were difficult to prove for either side due to scarce historical evidence, their contradicting claims generated a historiographical war that spanned over two centuries, and shows no signs of relenting to the present.

Since the continuity theory claimed immobility as an integral part of its argument, this saw the appearance of a historiographical discourse which painted Romanians as a sedentary, traditional, and peace-loving people (despite the distinctively different reality of ancient

migrations), in opposition to the allegedly violent, uncultivated, invading Hungarians who hailed from the remote steppes of the East. In 1879 liberal prime minister Ion Brătianu went as far as to deliver a speech in parliament in which, in Orientalist fashion, he alluded to the primitive makeup of migratory Hungarians, which were stopped by the Romanians in their westwards invasions. In this way, the Romanians painted themselves as protectors of Europe against un-civilization. (Boia 156) Entering the ethnic origin debate in the years immediately following WWI, when Hungary suddenly lost control of Transylvania, Romania played this nobility card. At the Versailles peace talks following the end of WWI, Brătianu, who was called “a forced humbug” and a “bearded woman” by a member of the British legation, (MacMillan) perpetuated this stereotype in order to boost the alleged sedentary roots of the Romanians, and therefore mask the expeditionary aspect of Romania’s repossession of Transylvania.

The elapse of almost two millennia between the Roman conquest and the ‘reawakening’ of national sentiment in the late 1800s offered Romanian nationalists, despite a conspicuous lack of historical sources, the vague, uncertain, but plausible structure on which to build an argument. Even if sources on the Daco-Thracians ceased to exist long before the disappearance of the Western Roman Empire, by virtue of a well-constructed campaign of mystification and re-actualization, in the late 19th century the Dacians became synonymous with the early Romanians in the fragile Romanian imaginary. This movement gave Lucian Blaga the impetus on which to build his nationalistic theory and the definition of national selfhood. Following in Brătianu’s political footsteps, Blaga made the figure of ‘local’ Zamolxis into the pseudo-father of Romanian ethnicity, who would appear spiritually and morally justified to lord over a land both mysterious and romantic; a land whose mellifluous natural appearance coincided with that of the ‘Romanian soul’ in Blaga’s heavily romanticized outlook of German inspiration.

It is not accidental that Lucian Blaga himself focuses in his play on the violence of the crowd, which rises to strike its own prophet in quasi-parricidal fury. Theorizing what from a postcolonial angle can only be seen as an anti-colonialist protest, some of Blaga’s literary critics celebrated the violent nature of this crowd, whom they identified with the Dacians, in virtue of maintaining the unique character of their religion. Others yet, particularly postsocialist scholars fed by renewed anxiety over political control of the country in the turbulent ethnic conflicts of the 1990s in Eastern Europe, emphasized the similarity between the cult of Zamolxis and the figure of Christ, in view of their successive death and resurrection, going as far as attributing Jesus a Thracian origin, which, according to them, would explicate the presence of the resurrection myth in Judaism (Grancea).¹⁶



The myth of resurrection was of course wide-spread in peripheral Eastern Europe, particularly in the context of early 20th century preoccupation with ethnic origins and foundational narratives. Corroborating Said's Orientalism with what historian David van der Oye calls a "second Oriental Renaissance" taking place in the late 19th century in Germany and Russia, Blaga's work can be seen as part of a wider cultural movement occurring in several cultures that were (sometimes violently) born out of the defunct empires of Central and Eastern Europe in 1918, which re-evaluated their political identity in view of the threatening advance of industrialization and urbanization (Oye, 1). In Romania's case, namely in a cultural space characterized mainly by an agrarian lifestyle until late into the socialist period, (Georgescu) and in which claiming cultural equality to the imperial ambitions of older surrounding cultures proved impossible, Romanian nationalism used the Orientalist discourse, as set forth by Said, in two different ways; even though they were sometimes in blatant contradiction with one another.

First, Romanian ideologues used "othering" and the "style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between the "Orient" and (most of the time) "the Occident"" (Said, qtd. in Oye, 21) to distinguish themselves from the non-European 'Other' in virtue of their claim of belonging to the great Roman civilization of the past.¹⁷ Furthermore, they underlined the Latin-based language they spoke, which allegedly made them superior to the rest of the Southern and Eastern Europeans who hailed from the barbarous, Slavic cultures populating the Balkans. (Todorova)

Secondly, and surprisingly, Romanian nationalist discourse equally employed Orientalism to claim a unique, non-European (or rather proto-European) heritage that created a self-image in which Romanians appeared not as much as geographical Orientals, as an offspring of an antediluvian people. This image bestowed upon Romanians a sort of extra-temporal Orientalism in the sense criticized by Said, which allowed them to see themselves as inheritors of a distinct culture characterized by mysticism and mystery, which was projected onto the now defunct Daco-Thracians.

A Postcolonial Reading of Lucian Blaga's Theatrical Play

There are, of course, plenty of reasons to look at Blaga's dramatic, as well as philosophical work, from a purely aesthetic point of view, unrelated to the national context in which it was created. In fact, most critical works dedicated to the author during the communist era take this anti-historicist approach to focus on a structuralist analysis of the mystical and metaphysical themes of his oeuvre. I argue, however, that such a critique, in virtue of its emphasis on traditionalist themes and local folklore

(among which the highlighting of the Thracian paradigm is indispensable) submits to the same postcolonial reading I described earlier. Given, moreover, the predilection of major Romanian critics to read Blaga's work from a politicized perspective, makes it nearly impossible to ignore the nationalist reading of his work.

To demonstrate, I refer to the following examples: In response to Blaga's *Spațiul mioritic* in 1937, Constantin Noica, a right-leaning philosopher of the inter-war years, in an article suggestively entitled *A Philosophy of the Romanian Soul*, aims to demonstrate the qualitative value of a culture unjustly considered "minor" in unequivocal terms: "...our folkloric culture, albeit minor, shows signs of achievements comparable to those of the major cultures," because, Noica reasons, "we do not want to be [considered] the perpetual villagers of history!" (Noica qtd in Nistor, 98) Another introduction to Blaga's dramatic literature, this time by literary critic Eugen Todoran in 1970, sees the author's work as "a conclusive expression of the maturing process of Romanian culture in a crucial phase of its development, namely after the reunification of the Romanian territories into a national state, when the spiritual horizon was enlarged by the confluence of the waters of the three Romanian provinces, which for centuries longed for a common and communal expression." (Todoran in *Blaga*, Teatru, v)

Finally, the eulogistic lucubration of literary critic Vasile Bancilă identifies in the "Blagist attitude" a "cosmic peasant fund," which conditions the "ethnic epiphany" of Blaga's philosophy and the "ethnic apriorism of the creative being," based on "metaphysical Romanianism." (Bancila qtd. in Nistor, 100). Despite Blaga's protests against the "militaristic ethnicization" of his discourse (qtd in Nistor, 108), his "stylistic matrix of the Romanian spirit" as well as his "Romanian dimension of existence," (concepts popularized in *Spațiul mioritic*) while in themselves harmless (if awkward) attempts to define Romanianism in philosophical terms, have been widely misread and embraced by epigones who popularized them to degrees that led to a dangerous essentialization of the notion describing the 'Romanian soul.' To exactly what degree this essentialization was later used by fascist ideologues in the inter-war period leading to WWII, is a field that necessitates further research and analysis.

Leaving aside their racist undertones, theories linking Romanianism to a unique expression solely attributable to the "Romanian soul" (as it becomes evident in the way such scholars chose to read Blaga), highlight the increased tendency—apparent from the early 1900s onwards—to aspire toward a recognition and validation of Romanian culture, which undoubtedly sprung, as Lucian Boia confirms, from a brutal inferiority complex. (Boia) Under its auspices, it was difficult, if not impossible for literary work in general (particularly work that treated such sensible matters as the ethnogenesis and the distant past), not to be considered of "national" importance, or

to be packaged wholesale as part of the ‘millennial saga’¹⁸ of affirmation of Romanian exceptionalism.

It is important to understand that the so-called Romanian exceptionalism came in the context of a region-wide interest and preoccupation for ‘national character’, which ultimately made this exceptionalism completely unexceptional. As Margaret Ziolkowski shows, the major quest of Russian culture to explore its cultural roots in view of its own purported exceptionalism happened at around the same time. (Ziolkowski) Akin to late 19th century Russian scholars Oldenburg and Shcherbatskoi, who founded a school of Buddhology arguing that Indian culture is superior to Russian Greek and Roman inheritance (van der Oye, 17), Blaga’s resurrection of Zamolxis in a country which was similarly torn between autochthonous Orthodox Christianity and Latin influences, attempted a similar practice. Looking for the source of its own exceptionalism not geographically, but *temporally* elsewhere—in tune with the ‘Dacification’ of Romanian identity politics taking hold in the academia in the 1920s—Blaga unearthed the Zamolxis myth in order to create a national self-image that allowed Romanians to think of themselves as exceptional. Moreover, attempting to enrich the so-called “national soul” with elements that were different from the over-utilized tropes of Latinization and Dacification, Blaga sought to bring into the picture a mythical element meant to infuse the spiritual energy the country was lacking up to that moment. Emphasizing this aspect, Grancea equally identified spiritualization attempts in the processes of Dacianization and Romanianization at the time: “The racial superiority of the Dacians had to be primarily reflected in their spirituality [to the point where] radical Dacists [wanted to] transform Zamolxism into an ideology, or a moral and religious code” (Grancea, 109)

Just as urbanization and industrialization helped create the anxiety that fed nationalism in the 19th century in the understanding of anthropologist Ernest Gellner, the postsocialist period is poised to redouble that anxiety from a different perspective. Due to the nationalist indoctrination of the romantic, fascist, as well as the nationalist-communist periods, the confusion surrounding Romanian national identity continues to plague cultural discourses in postsocialism. Cultural theorist Ovidiu Țichindeleanu posits that postsocialist Eastern Europe undergoes a racist and intolerant moment fed by the uncritical and re-ideologized readings of cultural phenomena that are due to the massive penetration of capital on markets that had been heretofore inaccessible. (Țichindeleanu, 259) If it is capitalism that replays the role of 19th century industrialization, Blaga’s self-colonialist gesture is seen today as repetition of a movement seeking integration into forms of culture and capital development that are seen superior to one’s own. Țichindeleanu correctly sees this process as specific not to Romanians alone, but to

third world cultures in general. These cultures tend to internalize the colonization process, that is, to see it alongside Bulgarian theorist Alexandre Kiossev as self-colonization and, as Țichindeleanu posits to “culturally align their political-economic space to the periphery of global capitalism.” (263)

As literary scholar Anca Băicoianu suggests, despite some reticence to include postsocialist societies in the postcolonial paradigm, it would be inadequate to isolate Eastern European geopolitics and cultural phenomena, even though some reconceptualizing of postcolonial approaches is in order. Just as the present tendency to re-Europeanize Eastern Europe in order to make the region belong to the sphere of global capital is evident today, the interbellum equally saw manifest drives to integrate peripheral underdeveloped cultural and economic areas into the global flux of economic and cultural capital that would allow minor cultures such as Romania access to the world market of both goods and ideas.

Blaga’s creative act can also be read politically despite the criticism brought against Peter Brook’s stage production of *Mahabharata*, which took place in 1985. Imputing this staging a certain degree of intellectual theft, theatre scholar and practitioner Rustom Bharucha accused Brook of Eurocentrism and neo-colonialism. Because Brook employed religious motifs deemed sacred in various religions of the Indian subcontinent, Bharucha claimed that Brook attempted to universalize and therefore decontextualize a philosophy that was native to the cultural area in which it originated. In an article in which she partially defended Brook’s multiculturalism (the British director employed 21 actors of diverse racial backgrounds from 16 countries), theatre arts scholar Maria Shevtsova explains that globalization permits cultural borrowings and flights of motifs and ideas between cultures that are in flux, particularly in the postmodern period. As we have already seen in relation to the work of Ibsen, Schiller and Heijermans, even though Blaga’s play belongs to the modern rather than to the postmodern tradition, it is evident that the Romanian playwright employed cultural practices then in vogue in Western Europe, allowing the flux of ideas to travel eastward and influence the culture and politics of his day.

Ironically, however, viewed from a postcolonial angle, both Blaga and the Romanian ideologues of the early 20th century internalized the Orientalist discourse to shape themselves precisely into the Orientals they refused to identify with. This discourse, as argued by Maria Todorova, contributed not only to the confirmation of the exoticism of the Orientals, but also helped create the Balkans “into merely a sub-species of orientalism” (Todorova, 454) before the Westerners even created the Orient. Todorova further argues that the Balkans’ own fear of the “oriental other” and of “geographical neighbors, e.g. the Ottoman Empire and Turkey, as well



as regions within the area itself and portions of one's own historical past," (455) strengthened the identification of the Balkans as a space even more mysterious than the Orient itself. The Orient proper had been, *unlike* the Balkans, better explored, and thus idealized, by Western writers since the 18th century. The Balkans, as Todorova correctly identifies, were known at the time for the Balkan Wars of 1912–1913 and the "barbarities committed on this distant European peninsula" (456), and acted as further motivation for Europe to assign the barbaric label to this part of the world. If Blaga's "pagan mystery" did nothing but reinforce this nascent stereotype less than a decade after the end of those atrocities, the Balkan Wars of the 1990s and the anxiety of capital were poised to reconfirm both the self-orientalism of the Eastern Europeans as well as their orientalization by the Western Europeans.

Nationalism, Self-orientalism, and Bakhtin's Re-accentuation

In describing the process of "Orientalization," Said defines the modern Orientalist as one who "rescued the Orient from the obscurity, alienation, and strangeness which he himself had properly distinguished. His research reconstructed the Orient's lost languages, mores, even mentalities, as Champollion reconstructed Egyptian hieroglyphics out of the Rosetta Stone" (Said, 122). Similarly, unbeknownst to him, while creating the new image of Zamolxis, Blaga reached the counter-intuitive conclusion that only mystified material endures. Whether the real Zamolxis had the capacity to teach the Dacians anything is irrelevant, as historical evidence of his existence—let alone his teachings—are largely absent. The resurrected Zamolxis, however, as Dan Dana correctly observes, posed a new and different question to the newly created Romanian identity. Positioning national character "between construction and revolt," Dana identifies this character's inherent double-faced personality: On one hand, "by privileging the notion of *Mystery*, [Blaga] favors the irrational, the illogical and the unconscious in order to come closer to the hidden essence of the universe" (335). On the other hand, as Dana appropriately put it, Blaga "oscillates between the Apollonian and the Dionysian: in this sense, Zamolxis preaches a cult that is more Apollonian in nature, but ends up being worshipped (and killed) by the Bacchanalian dances of the idolatrous crowds" (336).

Conceding that religion is a superficial mass phenomenon fit for plebeians, Blaga prophesizes the very failure of the audience to properly understand his mystified version of identity construction, which leads to its rejection by the masses. Since his attempt to introduce the Zamolxist element as a potential basis for national character (re)construction represents Blaga's own penchant for idealism in a society and culture too consumed by crisis, self-doubt, and uncertainty, it is

these latter and intrinsically anxiety-ridden attributes that are going to win over (and crush) the attempt to re-formulate identity.

In light of a rarely attempted postcolonial reading of nationalistic discourses in Romania, all that is left of Blaga's idealistic undertaking is a larger identification with the Daco-Roman construct proposed by his predecessors, which became part of the national imaginary thanks solely to a highly speculative linguistic argument. Thus, despite giving Zamolxism and its pseudo-science an undeserved boost (Dana), Blaga failed at consolidating the Zamolxist myth into a myth of origins, and thus, equally failed at establishing *Zamolxis, Pagan Mystery* as the national Romanian play in the fashion of Western dramatists before him.

Aside from his ideological failures, this is equally owed to the over-intellectual and over-philosophical nature of the material in relation to the consumption capacities of audiences not yet prepared to meet the challenges and ramifications of Blaga's philosophy. Due to its heavily poetical and stylized form, Blaga's theatre didn't prove dramatic enough for large scale consumption, which would otherwise be required for the popularization of theatrical material, his plays being generally cumbersome and awkward feats which failed to convince the public: "Too much poetry, Ibsenism, that is the conflict of ideas, mythologization, a certain expressionist schematism [...] prevent Blaga's theatre from being represented on stage" (Calinescu qtd in Blaga, IX).

Despite glorious reviews written during the nationalist-communist era, which almost invariably glorified productions of autochthonous provenance irrespective of reception (such as the one of V. Mindra, which comes second in lyricism only to Blaga's play itself), *Zamolxis* remained an obscure and seldom-performed play throughout socialism. For example, at the Transylvanian National Theatre of Cluj, a theatre which ironically carries Blaga's name, only one of his plays were performed there during the duration of the socialist regime, but five productions of his lesser-known plays were staged in this theatre thereafter⁹. *Zamolxis*, Blaga's best known play aside from *Mesterul Manole*, was never staged there. Ironically, *Zamolxis* was staged instead at the Hungarian National Theatre of the same city in 1924 (in Hungarian) by legendary theatre and film director Jenő Janovics. Even though records related to the play's reception are not readily accessible, the production's apparent success due to its Bucharest tour of 1925 speaks more of the play's universal than national appeal, which may have proven more philosophically than theatrically successful in the nationalist context of the 20th century as an escape from that very nationalism.

Discharged of its ideological baggage, *Zamolxis* could become an accessible payoff on the (highly aestheticized) motif of man's thirst for the divine. In fact, most nationalist literary products, if taken out of their

politicized context make for a more universally accessible and culturally enriching experience. Ironically, the vehement nationalist insistence to promote Romanian literature and other postcolonial Eastern European cultures as “representative” or “indicative” of a certain specificity whose exact scope and purpose eluded most of these promoters, is the very stumbling block which precludes the absorption of Romanian literature, for example, outside of the national cultural borders. And it is this unaddressed postcolonial angle that, particularly because of its century-long association with nationalism, fails to allow an interpretative transformation of most such literary material.

Finally, while setting off to associate the ‘national soul’ not with abstract or heroic imagery, but with the professed existence of an actual individual such as Zamolxis, Blaga retraces Bakhtin’s concept of re-accentuation, which the latter describes as the attempt to reinterpret the language of a literary work through its restaging, as it were, in a different time and context from the one in which it was originally intended. In his *Dialogic Imagination*, Bakhtin describes the danger critics face in the process of deviating from the interpretation of language as it was intended by its original author. The more distant we are from such a language, Bakhtin argues, the more difficult the process of re-accentuation when an author uses the tradition available before him. Even though he admits the existence of re-accentuation as a healthy literary process via which literary cultures borrow from one another, and ultimately perpetuate culture through centuries (420), he warns against interpreting the equivocal moments of history through the eyes of the present, as “it is precisely

in the most sharply heteroglot eras, when the collision and interaction of languages is especially intense and powerful, when heteroglossia washes over literary language from all sides” (418).

Not only has Blaga used the Zamolxian “language,” as Bakhtin would call it, to pin a spiritual identity on the proto-Romanians whose relation to contemporary “national character” is vague at best, if not altogether absent, but nationalist interpreters of Blaga’s work have similarly re-accentuated his oeuvre to expand Zamolxism’s spiritual qualities into the political domain. Throughout these consecutive processes of interpretation and re-accentuation, going back to Said, it becomes increasingly clearer that the use of ancient myth for the re-interpretation of political circumstances sets off deeper challenges than those intended by their initiators.

At once trying to distinguish themselves from the Oriental in order to claim belongingness to Western Europe, while at the same time unconsciously identifying with the Oriental in a process confirming the labeling of Eastern Europe as “barbaric,” Romanian nationalists like Lucian Blaga and his followers underwent a double process of re-creation and re-accentuation which ironically estranged Romanian culture, against the intentions of their promoters. Blaga’s *Zamolxis*, while failing as an ideology to create the “Romanian soul,” highlights the mechanisms that undergird the performative nature of nationalism, while exposing the crevices that point to an unacknowledged postcolonial identity.

Notes

1. In her book *Soviet Heroic Poetry in Context: Folklore or Fakelore*, Margaret Ziolkowski describes the convoluted history of Macpherson’s purported discovery of the figure of Ossian, and his remolding into a Scottish bard, as well as the ferocious indictments of later critics who charge Macpherson with forgery. A similar process surrounds Lönnrot’s attempts to compile *Kalevala*, an alleged Finnish epic which turned out to borrow heavily from both Swedish and Russian sources. Ironically, in his endeavor, Lönnrot was attempting just the opposite, namely to distance Finnish national character from that of the Swedes and the Russians, and by doing so to establish a sense of cultural identity.
2. Aside from standardizing the Cyrillic alphabet, Vuk Karadžik (1787–1864) played a significant role in laying the basis for the use of vernacular Serbian as a literary language as distinct from church Slavonic. His linguistic reforms were later used for the legitimization of Serbian nationhood in its struggle for emancipation from the Ottoman Empire. Vasile Alecsandri’s ethnographic work (1821–1890) would be extensively used by literary societies and philosophers to both clamor for the independence and unification of Romanian principalities, as well as define “national character.” His publishing of the folk ballad *Miorita* would have a great impact on the shaping of Romanian thought, with Blaga himself using it as a source of inspiration for a large part of his nationalistic philosophical work, as I show in this paper.
3. *Trajan and Dokia*, later considered by George Călinescu one of the four fundamental Romanian myths.
4. A term alternatively translated as “spirit of the people” or “national character,” *Volksgeist* was first used by Hegel, but it is Johann Gottfried Herder who is credited with having extolled the virtues of nationhood and identified them with the young German culture of the 18th century. For his insistence on defining as unique the creative essence of a particular ethnic community as expressed through vernacular language, Herder has later been dubbed by various scholars, as Isaiah Berlin attests, “the father of nationalism.”
5. Aarseth convincingly makes this argument in *Peer Gynt and Ghosts*, which also initiates an in-depth discussion on the



- connection between national spirit and folklore in Ibsen. In a similar move with what I shall argue happened to Blaga's play, albeit with opposite effects, Ibsen's satirizing and ridiculing of the concept of Norwegian identity has been ironically embraced as an acceptable and even desirable portrayal of 'Norwegian spirit' in the decades leading to the 20th century and thereafter, negative qualities notwithstanding. However, here, as well as in the works of the other Western playwrights it is evident that it is the play that creates the 'spirit', and not vice versa. It should also be noted that even though embraced as quintessentially Norwegian today, *Peer Gynt* was written in Danish, since at the time of publication in 1867 Norway didn't exist as a political entity, a fact that adds further layers of interpretation to the play's reception in the 20th century.
6. Although it is beyond the scope of this paper, I also argue that the failure to define nationhood in Romania after the turn of the century also facilitated the rise of populist movements leading to the country's embracing of a fascist ideology in the 1930s, as well as a possible resurgence thereof in the first decades of the 21st century. For a more detailed account of this process see "The Use of Language in the Making of Romanian Nationalism from Dimitrie Cantemir and Mihai Eminescu to the Iron Guard and National Communism."
 7. For his romantic nationalism, Mihai Eminescu (1850-1889) has been elevated to the status of 'national poet' in Romania soon after his death. In the 20th century a veritable 'Eminescu cult' was employed by both right-wing and pseudo-leftist regimes to further advance nationalism.
 8. This play by Blaga is one of his few works to have been translated into English. However, I believe that the 2001 edition published by the Center for Romanian Studies and translated by Doris Plantus-Runey as *Zalmoxis: Obscure Pagan* doesn't do justice to either work or title.
 9. The term "mioritic" is a derivative of the *Miorita* ballad collected by Alecsandri in the 19th century, which describes the romanticized death of a shepherd, and embraces the mystical union between man and cosmos that runs its course through the natural environment. In the ballad this is depicted so romantically as to become fatalistic in character.
 10. "Marele anonim" is another difficult term to translate. It can be literally rendered as 'the Great Anonymous One,' but I simplified it to 'the Anonymous One' for convenience. In his philosophical work, Blaga uses "Fondul Anonym" to refer to a similar concept coeval with a quasi-divine source of creation. This term has been rendered by some English scholars discussing Blaga's work as "the Anonymous Fund."
 11. Dana is one of the few scholars of "Zamolxism," a nationalist academic discipline that took hold in Romania during the second half of the 20th century, whose goal was to conduct research on the figure of historical Zamolxis and its implication for the nationalist social sciences that took hold during the nationalist-communist period.
 12. The theory itself was not new (as it had previously been promoted by the ideologues of the *Transylvanian School* movement) but the virulence of the 19th century movement was.
 13. People of Tatar descent who acquired the Magyar language after being colonized as border guards in Transylvania by the Hungarian kings in the Middle Ages.
 14. Which, even though historically represented only a fraction of modern Romania, for reasons unclear is currently accepted as synonymous with its current territory.
 15. According to Romanian historian Lucian Boia, the historians in charge of the 'immigrationist theory' are Johann Christian von Engel and Franz Josef Sulzer (Boia, 47).
 16. As mentioned above, Zamolxism became something that many scholars today would identify as a pseudo-science, with a large number of academic works dedicated to the connection between Zamolxis and the Romanians. However, infatuation with the Gaetic god also spurred some historians of religion such as Mircea Eliade to conduct comparative studies research. In his book on Zalmoxis, Eliade, while validating the autochthonous nature of the Dacian cult, nonetheless launches in some very pertinent comparisons with various other Indo-European religious traditions highlighting the synchronous and multicultural character of mythical narratives.
 17. Nataša Kovačević claims this discourse is still alive today in the countries making up the former Yugoslavia, in which ex-Yugoslavs insist to think of themselves as European in distinction to the "Orientals" among them. See Kovačević.
 18. Various nationalist writers regard the creation of "Greater Romania" in 1918-1919 as an accomplishment of an "age-old dream" shared by Romanians who had been separated by the political boundaries of Moldova and Wallachia (up until 1878) and Transylvania, and which were joined together after the Versailles peace treaties of 1919 after tremendous pressure put upon the Great Powers by the Romanian legation. (MacMillan)
 19. The repertory of "Teatrul National Cluj Napoca" is available online at <http://www.teatrulnationalcluj.ro/>.

Bibliography

- Aarseth, Asbjørn. *Peer Gynt and Ghosts*. London: Macmillan Education, 1989.
- Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Berlin, Isaiah. *Three Critics of the Enlightenment: Vico, Hamann, Herder*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

- Băicoianu, Anca. "Is the 'Colonial' in 'Post-colonial' the 'Soviet' in 'Post-soviet'? The Boundaries of Postcolonial Studies." *Dacoromania Litteraria* II (2015): 90-100.
- Blaga, Lucian. *Téatru*. Bucharest: Minerva, 1970.
- Blaga, Lucian. *Opere: Trilogia cosmologică* [Cosmologic Trilogy]. Bucharest: Minerva, 1988.
- Boia, Lucian. *History and Myth in Romanian Consciousness*. Budapest: CEU Press, 2001.
- Close, Elizabeth. *The Development of Modern Romanian*. Oxford: Oxford University Press, 1974.
- Dana, Dan. "The 'Zalmoxis' of Lucian Blaga, between construction and revolt: an aspect of the debate on the 'national specificity' in interwar Romania." *Caetele Echinox* 12 (2007): 334-353.
- Eliade, Mircea. *Zalmoxis, the Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- Georgescu, Florin. *Capitalul în România postcomunistă*, vol. 1 [The Capital in Postcommunist Romania]. Bucharest: Editura Academiei Române, 2018.
- Grancea, Mihaela. *Dacismul și avaturile discursului istoriografic postcomunist* [Dacianism and the Avatars of the Post-communist Historiographic Discourse]. *Studia Politica: Romanian Political Science Review* 1 (2007): 95-115.
- Herodotus. *The History of Herodotus*, vol. I. <http://www.gutenberg.org/files/2707/2707-h/2707-h.htm#link4noteref-91>.
- Kiossev, Alexander. *The Self-Colonizing Metaphor*. <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/s/self-colonization/the-self-colonizing-metaphor-alexander-kiossev.html>.
- Kovačević, Nataša. *Narrating Post/Communism: Colonial discourse and Europe's Borderline Civilization*. London: Routledge, 2008.
- Lampont, Francis. *Virgins, Bastards and Saviours of the Nation: Reflections on Schiller's Historical Dramas*. In *Schiller: A Birmingham Symposium*, edited by Nicholas Martin. Amsterdam: Rodopi, 2006.
- MacMillan, Margaret. *Paris 1919: Six Months That Changed the World*. New York: Random House, 2003.
- Mindra, V. "Piesa românească în premieră." *Revista Teatrul*, no. 1 (1977): 26-31.
- Nistor, Eugeniu. "The Mioritical Space of Lucian Blaga." *Studia Universitatis Petru Maior Philologia*, no. 3 (2004): 98-109.
- Said, Edward. *Orientalism*. London: Penguin, 1977.
- Shevtsova, Maria. "Interculturalism, Aestheticism, Orientalism: Starting from Peter Brook's Mahabharata." *Theatre Research International* 22, no. 2 (1997): 98-104.
- Strabo. *Geography*. <http://www.gutenberg.org/files/44884/44884-h/44884-h.htm>.
- Todorova, Maria. "The Balkans: From Discovery to Invention." *Slavic Review* 2 (1994): 453-482.
- Țichindeleanu, Ovidiu. *Contracultură. Rudimente de filosofie critică*. Cluj: Idea, 2016.
- Țion, Lucian. "The Use of Language in the Making of Romanian Nationalism from Dimitrie Cantemir and Mihai Eminescu to the Iron Guard and National Communism." *Acta Universitatis Sapientiae: European and Regional Studies* 20 (2021): 63-92.
- Van der Oye, David Schimmelpenninck. *Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*. Yale: Yale University Press, 2010.
- Ziolkowski, Margaret. *Soviet Heroic Poetry in Context: Folklore or Fakelore*. Newark: University of Delaware Press, 2013.



COMPORTAMENTUL ASOCIATIV – UN INDICATOR AL CALITĂȚII VIETII

Elisaveta DRĂGHICI

Universitatea „Dunărea de Jos” Galați, Facultatea de Istorie, Filosofie și Teologie
E-mail: elisaveta.draghici@ugal.ro

ASSOCIATIONAL BEHAVIOUR – AN INDICATOR OF QUALITY OF LIFE

Abstract: Partnership to achieve common goals is an example of social action. When it is geared towards achieving a high level of quality of life, it is a complex dynamic and therefore of interest to researchers. This study explores the associative phenomenon from the perspective of two dimensions (which define the quality-of-life paradigm), namely quality of society and lifestyles (according to Mărginean and Precupețu's vision, 2011), but also from the perspective of the community life and social participation dimension (as stated by Fahey et al., 2003). In addition to the theoretical approach on joining organizations for social involvement (in order to achieve a better life), the results of empirical research based on the administration of a questionnaire are presented. The empirical research highlights perceptions of action in society, the determinants of associational behavior oriented towards social involvement, the motivations behind the establishment of non-governmental organizations and their relation to the concern to improve the quality of life. The present study is one section of a larger ongoing research on motivations for setting up NGOs and the development of the non-profit sector. The topic is of interest in that, thirty years after freedom of association was achieved in Romania, the exploration of the motivations for setting up an NGO has been sporadic, the study showing current aspects of association for involvement in society.

Keywords: social associational behavior, non-governmental organizations, motivations, quality of life

Citation suggestion: Drăghici, Elisaveta. „Comportamentul asociativ – un indicator al calității vieții.” *Transilvania*, no. 2 (2023): 81-96.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.07>.



Introducere

În acest studiu sunt explorate aspecte actuale privind asocierea persoanelor pentru înființarea unei organizații neguvernamentale în vederea implicării în societate și relația cu calitatea vieții. Tema privind sectorul neguvernamental a stârnit interes în țara noastră după schimbarea de regim politic, cu atât mai mult cu cât se pornise o campanie de promovare a stimulării asocierii cu scop nepatrimonial¹. Era privit ca un „nou vector public” cu cerințe pentru „codecizie și coparticipare”². O serie de cercetători s-au aplecat asupra acestui domeniu arătând specificul sectorului neguvernamental, funcționarea și rolul acestuia în societate. Un studiu care surprinde primele momente de constituire ale mediului asociativ, respectiv spațiul societății civile, realizat de Necșulescu arată că „sectorul neguvernamental românesc este populat de un număr finit de oameni”³ și îl descrie astfel:

„De la înființare și până astăzi aceste organizații parcurg, în cei optsprezece ani analizați, 1990–2008, diverse etape, cu funcționări informale, în cazul unora, cu înregistrări formale în cazul altora, cu fluctuații mari de personal, cu căutări, cu prea puține planuri strategice, cu limitări date de contextul politic și gradul de profesionalizare al activiștilor din sectorul neguvernamental dar și al actorilor politici implicați în dialog, și cu tot felul de alte provocări impuse de contextul socio-economic al vremii”⁴. Odată cu trecerea anilor românii au învățat o serie de lecții despre implicarea în societate. Ca urmare, din ce în ce mai multe persoane găsesc în actul asociativ o modalitate de a asigura un sistem de suport sau unul de acțiune în societate în vederea obținerii unor schimbări (acces la facilități, câștigarea unor drepturi, militarea pentru modificări legislative, dezvoltarea de servicii sociale etc.).

Ideea acestui studiu este aceea că se conturează un tip de comportament orientat către acțiunea în societate a

persoanelor în vederea atingerii unui impact social asupra unei problematice. Am putea vorbi de comportament asociativ așa cum vorbim de comportament economic, comportament preventiv ori comportament social. În cadrul comportamentului asociativ caracteristică este acțiunea a două sau mai multe persoane de a pune la un loc (a se asocia) resurse și timp pentru a atinge un scop comun, fără a aștepta beneficii economice. Sursa acestui comportament (motivațiile) îmbracă forme diferite (nemulțumiri generate de raporturile sociale, față de reglementări juridice ori dorința de a produce îmbunătățiri în viața oamenilor ori a sistemelor publice etc.). Prin cumularea acestor acte (ce au determinat înființarea de grupuri/organizații) s-a ajuns la conturarea unui nou sector, cel asociativ, ce cuprinde totalitatea organizațiilor non-profit (filantropice, de caritate, de voluntari, de asistență socială etc.). Din punct de vedere organizatoric și reglementare juridică vorbim de două categorii de organizații neguvernamentale: asociații și fundații. Ele constituie o parte a sectorului non-profit, alături de alte structuri precum: cooperative, asociații profesionale, sindicate etc.

Sectorul neguvernamental a înregistrat evoluție ascendentă în țară. Dacă în anul 1990 erau înregistrate în Registrul Național O.N.G. 1173 de entități (97% asociații din totalul organizațiilor, restul fiind fundații), în anul 2015 erau înregistrate 4116 (din care 98% asociații)⁶. Într-un studiu realizat în 2011 se arată că la 346 de locuitori exista o asociație/fundație, raport comparabil cu țări din Europa⁷. Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile (F.D.S.C.) folosește într-un raport din 2017 indexul de asociativitate (calculat ca „număr de organizații înregistrate la 1000 de locuitori”) care arată o creștere de la 2,9 organizații la 1000 de locuitori în 2008, la 3,9 organizații la 1000 de locuitori în 2015⁸. Creșterea nivelului de asociativitate ne arată că tot mai multe persoane au ales acest mod de comportament (acțiune prin asociere), pentru a fi active în societate.

Voi explora fenomenul asociativ din perspectiva a două dimensiuni ce definesc paradigma calității vieții conform viziunii lui Mărginean și Precupețu (2011) respectiv dimensiunea *calitatea societății* (autorii includ aici: percepția existenței conflictelor între grupurile sociale, politice, etnice și religioase; încrederea populației în instituții sociale (biserica, sindicate, patronate, O.N.G.-uri; temerile populației) și dimensiunea *stiluri de viață* - opțiuni valorice pentru diferite modalități de a trăi viața de zi cu zi; proiecte de viață; preferințe pentru diferite bunuri și servicii inclusiv pentru cele de natură culturală; comportament de viață sănătos; învățare continuă; participare civică și voluntariat⁹. Edificator pentru acest studiu este și perspectiva abordării calității vieții la nivel european a lui Fahey și alții, și anume dimensiunile *viața comunitară și participarea socială* (2003)¹⁰.

Explorările acestor dimensiuni se vor face atât prin analiza referințelor altor cercetători (teoretică) cât și printr-o cercetare empirică demarată în acest an.

Acțiunea umană – acțiunea socială: expresii sociale ale asocierii, respectiv organizării în structuri juridice, pentru a acționa în societate

Orice act uman inițiat în afara spațiului personal (intim) de existență produce cel puțin un efect în societate. Din această perspectivă acțiunea umană capătă caracter social și poate fi numită acțiune socială. Fiind un „comportament intenționat, cauzat de dorințe și credințe”¹¹, acțiunea este precedată de o decizie. Cauzele sociale ori cele personale pot genera decizia de a acționa. În concepția lui John Elster există o relație cauzală între stări mentale și efectele produse (efecte identificabile). Explicarea comportamentului uman se poate face prin modelul „credință-dorință”: prin descifrarea modului în care funcționează mintea unei persoane se poate ajunge la înțelegerea acțiunii sale și a interacțiunii cu alții. El acordă atenție credințelor, dorințelor, preferințelor și emoțiilor atunci când analizează comportamentul social¹².

Asocierea în vederea atingerii unor obiective comune reprezintă o expresie a acțiunii sociale, care pune în acțiune o serie de procese și mecanisme psihosociale. Dacă avem în vedere componentele acțiunii (tipul intervenției în cursul natural al lucrurilor, tipul de stare sau de proces asupra căruia se îndreaptă, autorul acțiunii, scopul acțiunii) prezentate în Marele dicționar al psihologiei¹³, vom observa că există o legătură puternică între generatorul acțiunii (factorul motivator) și rezultatul dorit, în condițiile în care există un autor al acțiunii (o persoană ori mai multe) care în urma un proces de evaluare a contextului declanșează un comportament. Esler arată că asocierea este posibilă dacă indivizii „nu sunt motivați strict de costurile și beneficiile personale” ori dacă indivizi care observă cooperarea altora adoptă un comportament asemănător (din varii motive: pentru a nu fi excluși, de rușine, conformare la norma socială). Există și persoane care se alătură acțiunii sociale pentru „beneficii procesuale” (pentru distracție sau că li se pare interesant sau pentru că vor să-și formeze caracterul)¹⁴.

Voicu B. afirmă că tot mai mulți oameni „caută în asociații expresia propriul fel de a crește”¹⁵ și astfel lărgim cadrul motivațional al comportamentului de asociere la motive ce țin de dezvoltarea personală. Nevoia de dezvoltare a persoanei se poate realiza într-un cadru organizat iar o organizație neguvernamentală oferă această posibilitate.

O trecere în revistă a terminologiei folosită în diferite lucrări de specialitate ne arată varietatea noțiunilor ce desemnează conceptul de asociere dintre persoane (comportament asociativ). Termen similar era utilizat în S.U.A. în ani '60, respectiv „comportament colectiv” în cadrul „teoriei mobilizării resurselor” sau a „modelului procesului politic”¹⁶. În lucrări din România s-a utilizat noțiunea de „asociaționism”¹⁷ pentru a descrie acțiunea de asociere în cadrul organizațiilor neguvernamentale, de comportament asociativ (Săulean, 2001, p. 1) sau de participare publică¹⁸.

Înțeleg prin comportament asociativ acel tip de



comportament al persoanelor de a se alătura în cadrul unei acțiuni cu un scop orientat spre societate. În acest sens persoanele care se asociază (ori cooperează) pun la un loc resursele lor (informații, experiențe, resurse financiare ori materiale, entuziasm etc.) pentru a acționa (desfășurând activități diverse) în vederea atingerii unei nevoi, a rezolvării unei probleme sau pentru a produce o schimbare în societate. Acest tip de comportament (asociativ) are la bază diferite nevoi ale omului: nevoia de apreciere, nevoia de comunicare, de rezolvare a unor probleme, de a crea ceva și de a face cunoscut altora rezultatele efortului său ori de a se implica în acțiuni de anvergură care au loc în societate.

Asocierile dintre persoane se pot produce informal (întâlniri în jurul unor preocupări, interese) sau formal (care presupune o organizare, chiar ierarhizare a rolurilor, și o înregistrare oficială a lor – respectiv obținerea de personalitate juridică). Având caracter voluntar ele reunesc persoane cu „nevoi emoționale, spirituale, sociale”¹⁹ stabilind propriile obiective și metode de realizare și pot fi și o „cale de a se implica în viața publică, dincolo de sfera privată a casei și familiei”²⁰.

În acest studiu este analizat comportamentul asociativ care conduce la înființarea de organizații neguvernamentale (de tipul asociațiilor) de mic calibru (cu un număr redus de membri și care acționează la nivel local). Micile organizații, orientate în societate în funcție de motivațiile și obiectivele membrilor care le constituie, în viziunea mea, sunt un exemplu edificator al comportamentului asociativ bazat pe nevoia de asociere (unire) cu alte două-trei persoane pentru a produce o schimbare în jur. Preocuparea mea în acest studiu este de a identifica percepții legate de comportamentul asociativ orientate spre creșterea calității vieții, adică legătura dintre motivațiile comportamentului asociativ și preocuparea (acompaniată de conștientizarea) producerii unor schimbări pozitive care pot fi încadrate în conceptul de creștere a calității vieții celor din jur.

În complexitatea sa societatea a determinat evoluții ale formelor de implicare socială: s-a trecut de la revendicările maselor de oameni la negocieri colective sau de la semnalarea singulară a unor situații problematice la analize complexe pe baza înregistrării mai multor cazuri. Din punct de vedere al formelor de manifestare în plan social se vorbește de „viață asociativă” – persoane care provin din asociații, fundații sau alte forme de asociere care acționează în scopul purtării unui dialog civic conform Comitetului Economic și Social European.

Comportamentul asociativ este o condiție pentru conturarea structurilor ce formează spațiul asociativ, comportament pe care nu-l regăsim la toți cetățenii. În funcție de anumiți factori determinanți el se manifestă sau nu în sfera conduitelor umane adoptate. Dacă ne raportăm la viziunea lui Zimmer/Priller 2007 invocată de Gombert, fiind, de regulă inițiativa voluntară, comportamentul de asociere este guvernat de „binele

comun și împlinire” conferind „logica acțiunii” iar forma de organizare este exemplificată prin „uniuni, asociații, societăți de drept public, partide, SRL”²¹.

Recunoașterea existenței unui fenomen asociativ a fost urmată de realizarea a diferite studii, cu atât mai mult cu cât, indiferent de formele căpătate și de terminologia folosită, acesta există de foarte mult timp. În prezent se consideră că asociațiile sunt o componentă importantă a societății civile, caracterizate de independența față de stat sau structuri politice în luarea deciziilor și de capacitate de a forma cetățeni „mai conștienți de opțiunile celorlalți, mai încrezători și cu un mai ridicat simț civic și voință de a-și sacrifica propriile interese pentru binele comun”²²

Dimensiunile calității vieții. Locul asocierii în cadrul paradigmei calitatea vieții

Sociologi români au analizat domeniul calității vieții și l-au definit ca „ansamblul elementelor care se referă la situația fizică, economică, socială, culturală, politică, de sănătate etc., în care trăiesc oamenii, conținutul și natura activităților pe care le desfășoară, caracteristicile relațiilor și proceselor sociale la care participă bunurile și serviciile la care au acces, modelele de consum adoptate, modul și stilul de viață, evaluarea împrejurărilor și rezultatelor activităților care corespund așteptărilor populației, precum și stările subiective de satisfacție/insatisfacție, fericire, frustrare etc.”²³. Această definiție ne arată vastitatea indicatorilor de cercetare pentru evaluarea calității vieții unor categorii sociale ori a unei populații întregi.

Paradigma calității vieții cuprinde un set de 24 de indicatori și anume: persoana, familia, populația țării, condițiile de mediu natural, așezările umane, locuința, ocuparea, calitatea locurilor de muncă, resursele macroeconomice pentru nivelul de trai, veniturile populației, consumul de bunuri și servicii în gospodăriile populației, înzestrarea gospodăriilor populației cu bunuri de folosință îndelungată, învățământul, îngrijirea sănătății, asigurările sociale, asistența socială, mediul social, calitatea societății, cultura, timpul liber, stiluri de viață, mediul politic, justiție și ordine publică, instituțiile de stat²⁴.

Alți cercetători, precum Fahey și alții (2003) includ în lista dimensiunilor calității vieții viața comunitară și participarea socială. În studiul european realizat de aceștia se arată că „modul în care oamenii răspund și se simt în legătură cu viața lor”, definesc calitatea vieții, alături de bunăstarea generală (condiții de viață, control al resurselor etc.)²⁵. Comportamentul lor orientat spre atingerea unui nivel ridicat al calității vieții prezintă o dinamică complexă ce stârnește interesul cercetătorilor. Modul în care se face o schimbare a standardului de viață cuprinde două căi. Una din ele este acțiunea individuală (un job mai bun care asigură venituri ridicate sau derularea unor activități economice rentabile, consumul de educație ori cultură etc.) aici fiind implicat un efort individual – valabil mai ales când individul este preocupat

de bunăstarea personală. Cealaltă cale presupune implicarea mai multor indivizi, într-o formulă organizată și orientată spre o componentă a vieții, pe care o percep ca fiind precară. În acest caz persoanele sunt preocupate și de bunăstarea celorlalți, sunt sensibile la problemele comunității și aleg să acționeze. Și pot acționa prin intermediul organizațiilor neguvernamentale, chiar dacă acționează la scară mică.

Sunt studii ce arată că intervenția organizațiilor neguvernamentale în reducerea sărăciei, de exemplu, are rezultate limitate, ele intervenind doar în comunitatea în care sunt prezente. Nefăcând studii privind problematica sărăciei și având capacități reduse (pe arie geografică limitată) acțiunile lor nu sunt vizibile și atunci când caută finanțare pentru intervenție pornesc de la condițiile de accesare a liniilor de finanțare și abia după aceea identifică nevoia comunității. Aceste aspecte limitatoare ale acțiunii organizațiilor sunt compensate de capacitatea lor de a oferi o serie de servicii diferitelor persoane aflate în dificultate fapt ce le face pe acestea din urmă să aprecieze favorabil disponibilitatea specialiștilor și voluntarilor de a-i ajuta, de a le asculta probleme și de a depăși momentele grele²⁶.

Fondul pentru Dezvoltarea Societății Civile, în studiile asupra comportamentului asociativ și filantropic (desfășurate în 1996 și 1998), a arătat specificul românesc în această privință. Au reușit o multitudine de aspecte, printre care faptul că „instinctul gregar” este orientat spre rezolvarea unor probleme, că există o percepție pozitivă a mediului nonprofit și totodată afilierea în cadrul unei organizații îmbracă forma activă ori pasivă (fiind vorba de apartenența la sindicate, asociații cultural-artistice, asociație sportivă, asociație profesională, asociație religioasă și asociații ce oferă servicii sociale ori de tineret - ultimele două mai slab reprezentate în acea perioadă²⁷, precum și un set de motivații pentru implicarea voluntară, cu aserțiuni optimiste (prin care este apreciat voluntariatul, responsabilitatea atribuită, nevoia de asumare a responsabilității) sau, la polul opus, aserțiuni negative (prin care este respins, respectiv sceptic subiectiv). Studiul evidențiază și specii de

voluntariat²⁸.

Fondul pentru Dezvoltarea Societății Civile (1966) arată surse ale afiliere în organizații neguvernamentale, predominând nevoile și apoi interesele, respectiv: obținerea de ajutoare și facilități (22% din respondenți), apărarea intereselor de grup (14%), nevoia de protecție socială (9%), nevoie de comunicare (9%), nevoie de desfășurarea a unor activități uzuale (7%), nevoi profesionale (6%), convingeri de un prieten (6%), dorința de a ajuta oameni (6%), ineficiența instituțiilor guvernamentale (5%), nevoia de activități organizate (5%)²⁹.

În studiile privind calitatea vieții, măsurând variabila „Opinia despre viața dumneavoastră” în 1998, Institutul pentru Cercetarea Calității Vieții (a se vedea RODA) arată că, dintre cele 623 de persoane participante la studiu, 119 au arătat insatisfacție cu viața lor (nesatisfăcute - 97 persoane și foarte nesatisfăcute - 22 persoane) ceea ce reprezintă 19,1%. Au apreciat că sunt satisfăcute sau foarte satisfăcute 224 persoane (35,9%) iar o mare parte au declarat ca așa și așa: 275 persoane (44,1%). Putem afirma că un nivel scăzut al satisfacției cu viața determină persoanele să facă ceva în sensul îmbunătățirii vieții lor, una din modalitățile fiind de a acționa în societate, inclusiv prin asociere pentru înființarea unui O.N.G.

Cooperând în cadrul grupurilor, se întreprind acțiuni alese prin prisma propriei analize, reușind să „împingă înainte societatea și propriile interese” și să utilizeze capitalul social³⁰. Aceste grupuri (asociații, cluburi sportive, asociații religioase etc.) oferă oamenilor posibilitatea de a comunica și de a acționa în folosul lor sau al societății.

Domeniile în care sunt active organizațiile neguvernamentale sunt numeroase și este de așteptat ca în acele zone să se obțină schimbări pozitive ale calității societății și a calității vieții oamenilor. Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile (2017b) prezintă o evaluare statistică a domeniilor în care sunt active organizațiile neguvernamentale, situație valabilă la finele anului 2015 (cu mențiunea că unele organizații pot apărea la mai multe domenii de activitate) (a se vedea tabelul nr. 1).

Nr. Crt.	Distribuția pe domenii de activitate	Număr organizații	Pondere (%)
1.	Social/caritate	8861	21%
2.	Sport/hobby	8107	19%
3.	Educație	5453	13%
4.	Profesional	4984	12%
5.	Agricol	4108	10%



6.	Dezvoltare turism	2734	6%
7.	religie	2178	5%
8.	Păduri și pășuni comune	1539	4%
9.	Mediu/ecologie	1233	3%

Tabelul nr. 1. Distribuția organizațiilor neguvernamentale pe domenii de activitate în 2015³¹

În 2021 în Registrul Național O.N.G. figurau 105.174 de asociații și 20315 fundații, cu mențiunea că sunt incluse și acele entități care au fost radiate (date culese de pe site-ul oficial al Ministerului Justiției în data de 8.01.2021).

Metodologia cercetării

Pe lângă abordarea teoretică privind asocierea pentru înființarea unei organizații care să asigure implicarea socială a fondatorilor ei (în scopul obținerii unei vieți mai bune) s-a recurs și la o cercetare empirică prin care s-au cules opiniile de la două categorii sociale: persoane care nu au avut experiența înființării unui O.N.G. și persoane care au pus bazele înființării unei organizații neguvernamentale (fondatori). De la prima categorie de persoane s-a urmărit identificarea ariilor vieții în care există dorința/preocupare de a înființa organizații de către persoane care nu au un istoric al înființării unui O.N.G. Obiectivele urmărite au fost: evidențierea percepțiilor privind factorii motivatori ai acțiunii în societate; evidențierea determinantilor comportamentului asociativ orientat spre implicare socială și evidențierea motivațiilor care stau la baza înființării de organizații neguvernamentale.

De la cea de a doua categorie de persoane (fondatori de organizații neguvernamentale) s-a urmărit: evidențierea motivațiilor care au stat la baza deciziei de a adopta un comportament asociativ (a se asocia cu alte persoane pentru a acționa printr-un O.N.G.); consemnarea opiniilor acestora privind atingerea obiectivelor generate de decizia de a înființa organizația și identificarea efectelor produse de acțiunile lor asupra calității vieții beneficiarilor. Cercetarea s-a bazat pe culegerea datelor (anchetă sociologică) prin administrarea unui chestionar (pentru prima categorie socială) și derularea de interviu de grup, folosind tehnica focus grup (pentru categoria fondatori). Studiul are caracter exploratoriu, accentul punându-se pe adresarea de întrebări deschise, cu răspunsuri libere, pentru a surprinde cât mai multe viziuni/opinii asupra temei cercetate, în ciuda complexității prelucrării răspunsurilor.

Metoda folosită pentru constituirea eșantionului este eșantionul haphazard (nesistematică). Subiecții au fost invitați să participe în cadrul cercetării prin apel în mediul online. Instrumentele de cercetare folosite au fost: chestionarul

(cu întrebări închise și deschise) autoadministrat (prin grupuri online) persoanelor care nu au înființat un O.N.G. și ghidul de interviu în cazul focus grupurilor organizate cu fondatori de organizații neguvernamentale.

Eșantionul cuprinde un număr de 122 de persoane care au completat chestionarul, persoane care nu au fondat o organizație neguvernamentală (fiind eligibili respondenții care nu au activat niciodată într-un ONG, persoanele care fie au fost, fie sunt voluntare sau persoanele care au lucrat ori lucrează ca angajați într-un ONG) și 6 persoane care au înființat o organizație neguvernamentală (fondatori). Cu acestea din urmă s-au organizat două focus grupuri (trei persoane în primul focus grup și alte trei în cel de-al doilea).

Chestionarul a fost administrat în mediul online (pe diverse grupuri sociale existente pe facebook) în perioada 01 iunie – 18 noiembrie 2021. Pentru desfășurarea focus grupurilor s-au trimis invitații prin poșta electronică sau messenger către organizații neguvernamentale ce aveau postări recente în grupurile dedicate, selectate aleatoriu. Focus group-urile s-au desfășurat în datele de 05 noiembrie și 16 noiembrie 2021 prin intermediul Google meet.

Prezentarea rezultatelor cercetării este în manieră narativă (cu citate din răspunsurile respondenților); unii itemi sunt prezentați și cantitativ. Prezentul studiu reprezintă o secțiune dintr-o cercetare mai amplă (au fost prelucrate răspunsuri la doar câteva din întrebările din chestionar), ce se află în derulare, cu privire la motivațiile privind înființarea organizațiilor neguvernamentale și dezvoltarea sectorului nonprofit.

Rezultatele cercetării

Chestionarele au fost administrate unui număr de 122 de persoane care nu au calitatea de fondatori ai unei organizații neguvernamentale. Dintre acestea 68% au fost persoane feminine (83 persoane) și 32% masculine (39 persoane). Cei mai mulți respondenți sunt foarte tineri (18-29 ani), respectiv 95 persoane (77,9%) și tineri (30-39 de ani), respectiv 12 persoane (9,8%). Persoanele cu vârsta de peste 40 de ani sunt slab reprezentate, respectiv 15 persoane (12,2%) - dintre aceștia 11 (9%) au între 40-49 de ani. O parte a respondenților au activat în cadrul unui O.N.G. fie ca voluntari, fie ca angajați cu contract de muncă/contract prestări servicii - 33,6%,

fapt ce arată o oarecare cunoașterea a mediului de acțiune asociativ. Majoritatea respondenților nu are o experiență directă în cadrul unui O.N.G. astfel 58,2% dintre participanții la studiu nu au lucrat și nici nu au făcut voluntariat. În prezent sunt angrenați în interiorul

unui organizații, fie ca voluntar, fie ca angajat, o foarte mică parte a respondenților, respectiv 8,2% (11 persoane). În tabelul nr. 2 sunt prezentate valori absolute și relative ale itemilor mășurați privind indicatorul experiența într-o organizație neguvernamentală.

Experiența într-o organizație neguvernamentală	Număr persoane	Pondere %
Nu am lucrat și nici nu am făcut voluntariat într-un O.N.G.	71	58,2
Am lucrat/am fost voluntar câteva luni, dar mai puțin de 1 an	18	14,8
Am lucrat/am fost voluntar între 1-5 ani	20	16,4
Am lucrat/am fost voluntar peste 5 ani	3	2,4
În prezent sunt voluntar într-un O.N.G.	8	6,6
În prezent lucrez cu contract de muncă	2	1,6
Total	122	100

Tabelul nr. 2. Experiența în organizații neguvernamentale a respondenților

În funcție de nivelul de instruire eșantionul este format din absolvenți de studii universitare și postuniversitare (în majoritate) și de absolvenți de liceu. Nu au participat persoane cu pregătire gimnazială/primară (a se vedea tabelul nr. 3).

Nivel de instruire	Număr persoane	Procent
Primar	0	-
Gimnazial	0	-
Profesional	1	0,8%
Liceal	26	21,3%
Postliceal	3	2,4%
Universitar	59	48,4%
Master/studii aprofundate	29	23,8%
Doctorat	4	3,3%
Total	122	100

Tabelul nr. 3. Structura eșantionului în funcție de nivelul de instruire

Structura eșantionului în funcție de statutul ocupațional cuprinde un număr de 62 de persoane (50,8%) aflate încă într-o formă de școlarizare (elev sau student) și 54 de persoane ocupate - 44,3% (44 angajate cu contract de muncă - 36,1% - și 10 administrează

propria afacere - 8,2%). Au statut de liber profesionist 4 persoane (3,3%) și voluntar (1,6%) și fără ocupație (1,6%) câte o persoană. Categoria pensionarilor nu este prezentă în acest eșantion. Provin din mediul urban 100 persoane (82% dintre respondenți) și din mediul rural 22



persoane (18%). În funcție de regiunea administrativă în care își au rezidența eșantionul are următoare structură (a se vedea tabelul nr. 4).

Regiunea de rezidență	Număr de persoane	Reprezentare procentuală
Regiunea Nord-Est (Iași, Botoșani, Neamț, Suceava, Bacău, Vaslui)	21	17,2%
Regiunea Vest (Arad, Caraș-Severin, Hunedoara, Timiș)	15	12,3%
Regiunea Nord-Vest (Bihor, Bistrița-Năsăud, Cluj, Maramureș, Satu-Mare, Sălaj)	10	8,2%
Regiunea Centru (Alba, Sibiu, Mureș, Harghita, Covasna, Brașov)	12	9,8%
Regiunea Sud-Est (Tulcea, Vrancea, Galați, Brăila, Buzău, Constanța)	21	17,2%
Regiunea Sud – Muntenia (Argeș, Dâmbovița, Prahova, Ialomița, Călărași, Giurgiu, Teleorman)	8	6,6%
Regiunea București – Ilfov (municipiul București, județul Ilfov)	30	24,6%
Regiunea Sud-Vest Oltenia (Mehedinți, Gorj, Vâlcea, Olt, Dolj)	5	4,1%
Total	122	100

Tabelul nr. 4. Distribuția respondenților pe regiuni de rezidență

Opinii exprimate cu privire la implicarea în societate (dimensiunile participare socială) prin asociere cu alte persoane (și înființarea unui O.N.G.)

Percepția respondenților legată de motivațiile care îi determinat pe unii oamenii să se asocieze acoperă o gamă largă, izvorâte din diverse paliere ale vieții. Au fost invocate motivații clasabile în categoriile interne sau externe. Motivațiile generate de mediul extern sunt corelate cu aspecte sociale care declanșează unele probleme de natură socială, dorința de a produce o schimbare a societății sau manifestarea spiritului civic în contextul nevoii de acțiune în societate. *Aspectele sociale care generează probleme sociale* pentru anumite categorii de persoane (copii cu dizabilități, persoane defavorizate etc.) reprezintă factori motivatori pentru un comportament bazat pe colaborare, respectiv asociere. Dorința de a ajuta și acționa în interesul unor categorii sociale a fost menționată de 8 respondenți, ajutorul îmbrăcând forma „rezolvării unei probleme sociale”, a „ajutării unor categorii sociale defavorizate” ori a susținerii categoriei din care face parte; se adaugă forme

complexe ale motivațiilor fundamentate de scopuri umanitare, socio-culturale sau socio-economice. Dorința de a obține o viață mai bună pentru anumite categorii sociale precum și aceea de „a atrage mai multă grijă din partea autorităților competente, a corectitudinii și a faptelor bune” sunt motivații declanșate de ceea ce societatea a scos la iveală ca nevoie de intervenție, de „combaterea unor probleme sociale grave”. *Dorința de schimbare* (ca indicator al dimensiunii calitatea societății) este prezentă în opțiunile a 12 respondenți. Fie că este vorba de dorință („dorința de a schimba ceva”, „dorința de a schimba lucrurile în bine” etc.) sau de voință („vor să facă o schimbare”, „vor să se dezvolte, considerând că împreună pot schimba ceva”) implică două aspecte: evaluarea respondentului ce semnalează că ceva nu funcționează bine în societate și necesitatea acțiunii în vederea producerii unei schimbări „spre bine” sau pentru „a face din lume un loc mai bun”. Dorința de schimbare a celor din jur, „a lumii”, generează voința de a se dezvolta, de a face împreună, astfel încât să se atingă capacitatea de a produce schimbări în diferite zone, inclusiv în aria

informării cetățenilor și a percepțiilor acestora. *Dorința de a contribui* precum și *spiritul civic orientate spre o societate sănătoasă* sunt alți indicatori semnalati de 11 respondenți. Apartenența la societate, reclamă din partea multor respondenți dorințe ce se pot materializa prin contribuție „la atingerea unui scop comun”, la „creșterea nivelului de educație al societății”, „de comunicare și rezolvare a problemelor locale”. Spiritul civic este invocat ca motivator semnificativ, acesta fiind acompaniat de „responsabilitate, solidaritate, echitate”, de dorința „de a ajuta și participa în mișcări sociale”, „curaj, angajament”. Pe fondul „lipsei prezenței influenței politice” se consideră că este necesar să existe un comportament bazat pe asocierea între persoane. Implicarea se fundamentează pe „dorința de a ajuta într-o cauză importantă”.

Conceptul de responsabilitate socială a fost invocat de un respondent, iar un altul a precizat ca motivație a asocierii într-o organizație voința de protejare a mediului înconjurător (ecologizarea). A fost menționată posibilitatea asociațiilor de a face parteneriate cu multinaționalele.

Alți factori motivatori: semnalarea existenței unor fenomene sociale ce produc dizarmonie, catalogate ca negative: „corupția”, „nemulțumirea față de ceea ce fac actorii instituționali”. Motivațiile intrinseci țin de nevoi și aspirații ale persoanei, de o structură a caracterului, de nevoi umane care generează un individ evoluat. Respondenții au menționat ca motivații clasabile în tipologia internă următorii itemi: a ajuta, a face un bine, altruismul, nevoia de apartenență la un grup, experiența acumulată și timpul liber. Indicatorul *a ajuta* îmbracă forme care variază de la *dorința* de a ajuta, *nevoia* de a ajuta, *bucuria* de a ajuta. Acesta a fost menționat ca motivator al actului de asociere de către 12 respondenți. *A face bine/un bine* (ca nevoie sau dorință ori înclinație) s-a regăsit la 8 persoane. Bunătatea este o trăsătură și un motivator pentru acțiune asociativă. Indicatorul *altruism* a fost menționat de 5 respondenți, iar alte 5 persoane au apreciat că *empatia* stă la baza motivațiilor – particularizată cu „se identifică cu nevoile altora”.

Aspecte ce implică dezvoltarea umanului, urcare pe trepte evolutive ale înaltei aspirații (și facem aici trimitere la piramida nevoilor a lui A. Maslow) își au izvorul în *nevoile* pe care le are o persoană: nevoia de a sprijini pe alții („persoanele mai puțin norocoase”), în *dorințe* (la modul general, sau „dorința de a realiza anumite obiective”) și *aspirații*.

Apartenența la un grup (cu aspirații și scopuri asemănătoare) a fost menționată de 12 respondenți. Nevoia de asocierea cu oameni asemănători și implicit, nevoia „de a pune resursele la un loc pentru a avea un impact mai mare” ori nevoia de afiliere (de a găsi un grup care gândește la fel), spiritul de echipă, acompaniate de nevoile de socializare, valorizare, de avea un scop comun, „aceleași interese”, o „misiune comună, „idealuri comune”, pasiuni comune sunt esențiale. Apartenența la grup este percepută ca o nevoie.

A aparține unor cercuri în care prietenii sunt asociați în

organizații neguvernamentale reprezintă un alt motivator. Este o relație condițională care face ca apartenența la un grup să conducă la implicarea în anumite acțiuni pentru că membrii din grupul de referință sunt asociați în structuri formale de participare în societate.

Experiența în domeniu (fie că este deja dobândită și trebuie exercitată, fie că este nevoie de acumulare de experiență), regăsită în opiniile a 15 persoane, este un motivator intern ce arată disponibilitatea implicării persoanelor, implicit prin asociere în vedere înființării unui O.N.G. Această experiență poate fi dobândită prin practicarea voluntariatului sau prin natura exercitării responsabilităților profesionale. Experiența este privită ca un bun ce poate fi folosit pentru „soluționarea unor probleme sociale”, „pentru a realiza cu succes obiectivul propriu” ori care declanșează „interes pentru activitate sau domeniu” și dorința de a învăța. Cei aflați în căutarea acumulării experienței găsesc că asocierea într-un organizație este o cale, unii sunt motivați de ideea de a „obține performanțe mai bune”, „de a avea activitate continuă”, „de a se dezvolta pe plan personal” iar alții sunt mânați de dorința de a „construi un curriculum vitae amplu, impresionant”, pentru a obține o adeverință sau din motive „materiale”. Un respondent a apreciat că motivele asocierii sunt „de natură personală și izvorăsc din educație” fapt ce arată că preluarea sau expunerea la un model de viață în care participarea asociativă este practică, atunci se produce întărirea motivației de asociere și generarea unui stil de viață.

Alte trăsături interne, ce țin de personalitate sau caracter al persoanei ce reies din studiu sunt: „determinarea și dorința de a face ceva din propriile puteri de grup”, pasiunea, „nevoia de a se face auziți, schimbul de idei și lupta pentru aceeași cauză”, perseverența, optimismul, „satisfacția de a face un lucru bun”. Toate acestea corespund unui ideal de viață, a unui mod de raportare la ceilalți, expunere a opiniei și obținerea satisfacției cu viața etc. *Timpul liber* este privit ca resursă, ca motivație pentru asociere astfel încât persoanele să aleagă participarea asociativă (menționat 2 persoane).

Un număr de 20 de respondenți au ales ca răspuns altele (fără a se face comentarii), iar 2 persoane au apreciat că „nu știu” ce i-ar determina pe oameni să se asocieze. O mențiune a unui respondent face referire la aspecte ce decurg din practicarea acțiunilor nonprofit, respectiv „nu sunt plătiți, sunt expuși la factori de risc”, arătând o altă față a comportamentului asociativ, respectiv riscuri/bariere.

Factori determinativi ai asocierii în organizații

Determinanții acțiunii asociative (de a face echipă cu alți oameni) sunt diverși. Raportarea la propria persoană, pentru a identifica ce anume ar determina persoanele chestionate să se asocieze, arată că aceștia sunt de *natură personală* (evoluție personală sau dezvoltarea persoanei; de împlinire a visului sau de atingerea unui scop stabilit –



decurge din nevoia de a avea un scop în viață; a face bine/a ajuta; a susține cauze; a lua decizii) și de *natură externă, în corelație cu rolul jucat de fiecare în societate* (producerea unei schimbări; derularea/implicarea în proiecte; rezolvarea problemelor societății; apărarea drepturilor omului; protecția mediului/reducerea poluării).

Ideea de a face bine celorlalți, de a-i ajuta, apreciată ca fiind o motivație pentru asociere se arată a fi și un determinat puternic pentru participanții la acest studiu de a pune bazele unei asocieri în vederea acționării în societate prin intermediul organizațiilor neguvernamentale. Au apreciat că sunt determinați să facă echipă cu cineva (a se asocia) pentru a *face bine/a ajuta* un număr de 27 de persoane. Sunt orientate spre ideea de a ajuta alți oameni, a face bine în lume, a ajuta persoane nevoiașe ori diferite grupuri sociale (fie că sunt în nevoie, au boli cronice, sunt din zone defavorizate, sunt lipsite de posibilități financiare, sunt vârstnici). Sunt dispuse să îi ajute pe ceilalți să se dezvolte, să participe cu faptele lor caritabile, să ajute cât mai mult cu ceea ce știu ori „pentru a-i ajuta pe cei care nu beneficiază de aceleași șanse ca mine”. Dorința de a fi de folos semenilor, de a desfășura acțiuni caritabile, de a ajuta comunitatea este o expresie a actului de „răspândi binele în lume”.

Un alt determinat semnificativ este legat de *evoluția personală sau dezvoltarea propriei persoanei*, măsurabil prin învățarea de lucruri și/sau oameni noi, a desfășura o activitate profesională în urma căreia se capătă experiență, progres la locul de muncă, eficiență, schimb de experiență, dezvoltarea relațiilor cu alte persoane. Un factor determinant îl are perspectiva de a se dezvoltă anumite capacități: dezvoltarea perspectivelor asupra unei situații, luarea deciziilor, gestionarea mai bună a lucrurilor care trebuie de făcute, dezvoltarea abilităților, dezvoltarea de idei. Evoluția/dezvoltarea personală se asociază cu reușita, obținerea de bune rezultate, succes, prosperitate.

Atingerea scopului/obiectivelor sau împlinirea unui vis reprezintă alți declanșatori ai deciziei de asociere în cadrul unui O.N.G. Au menționat termenul *scop* 9 persoane și s-au exprimat în termeni *obiective* alte 9 persoane, iar un respondent a menționat că ar fi determinat să se asocieze cu alții pentru a „îmi împlini visul”. În viziunea respondenților, pentru atingerea scopului, este nevoie de un număr mare de oameni”, el trebuie să fie comun (să se regăsească și la alții) și „orientat către un bine suprem în care credem”. Existența unor obiective implică și necesitatea atingerii lor și asocierea, mai ales în situații în care acest lucru nu se poate face de unul singur; obiectivul trebuie să îndeplinească aceeași condiție ca în cazul scopurilor, de a fi comune.

Susținerea unei cauze este un alt determinat, indiferent ce formă îmbracă: cauze nobile, protecția animalelor ori minorității (integrarea persoanelor de alte rase, religii sau orientări sexuale). Un număr de trei respondenți sunt determinați de acest indicator să se asocieze. Determinanții de natură externă, ca recunoaștere a rolului

fiecărui individ în societate, orientat spre o creștere a condițiilor de viață înregistrează varietate dependentă de diferite contexte. Au fost identificați drept determinați ai adoptării comportamentului de asociere cu alte persoane următorii: producerea schimbării, rezolvarea problemelor societății, derularea/implicarea în proiecte, apărarea drepturilor, protecția mediului (reducerea poluării). Există aspecte ale societății care atrag atenția respondenților și asupra cărora ar fi determinați să intervină. Astfel, se conturează indicatorul *producerii schimbării* (semnalat de 10 respondenți), în care persoana să aibă un rol, orientat spre obținerea unor rezultate pozitive („a schimba lumea în bine”, „a schimba spre bine anumite aspecte ale societății”, „să facem din lume un loc mai bun”).

A rezolva problemele societății se constituie în alt determinant al asocierii între persoane, acestea fiind mânăte de ideea de a găsi soluții la diferitele probleme cu care societatea în care trăiesc se confruntă, a ajuta la rezolvarea acestor probleme, de a identifica „noi soluții aplicabile” (9 mențiuni). Alți respondenți sunt determinați de ideea de a acționa prin *derularea de proiecte/implicarea în acestea*, pentru ei contând acțiunea în sine, organizată și orientată spre utilitatea pentru societate (6 persoane).

Apărarea drepturilor a înregistrat 3 mențiuni: „apăra drepturile femeilor, apăra drepturile comunității L.G.B.T.Q.; a crea un spațiu pentru ca tinerii să obțină educație sexuală în siguranță”, pentru dreptate, pentru a susține dreptatea.

Calitatea mediului prin intervenție orientată spre mediu mai curat, reducerea poluării, protejării naturii, îngrijirea animalelor, prin acțiuni de a aduna deșeurile reciclabile și a informa populația asupra necesității acestui lucru, a fost precizată de 5 persoane. A mai fost menționat actul de *a lua decizii*, motivat de dificultatea de a o face singur („de unul singur ar fi mai greu, iar dacă mai lucrezi cu cineva te poți consulta în vederea luării unor decizii”), fiind recunoscută importanța consultării altor persoane.

Aspecte în societate care ar determina acțiunea

Multe aspecte au fost evidențiate ca necesitând acțiunea organizată prin intermediul O.N.G.-urilor. Ceea ce este considerat ca deficitar la nivel social și care țin de dimensiunea calității societății îmbracă următoarele aspecte: diverse nereguli în societate (în domeniului învățământului, sistemului medical, protecției mediului), tot mai multe probleme care apar (legate de aspecte sociale, aspecte etice/morale/legislative, politice), implicarea/neimplicarea instituțiilor publice, dependența digitală sau comunicare și relaționare socială.

Aspecte sociale semnalate de respondenții sunt următoarele:

- categorii sociale (problematica persoanelor fără adăpost, persoane din medii defavorizate lipsite de acces la educație, a persoanelor cu cerințe educaționale speciale, bătrânii tratați necorespunzător, persoanele fără adăpost, persoanele dependente de substanțe

interzise, copiii cu dizabilități, copii defavorizați din mediul rural, posibilitățile limitate de angajare a persoanelor fără studii, tineri care au potențial dar nu au sprijin material suficient din partea familiei sau elevi care provin din familiile dezorganizate);

- servicii sociale (intervenții de tip preventiv și intervenția și ajutorarea persoanelor în situații de criză, prin acordarea de resurse și consiliere psihologică, modul în care sunt tratate și integrate persoanele cu boli mintale sau tulburări de personalitate, schimbarea sistemului de asistență socială, ajutorul social mic);

- fenomene sociale (violența domestică, discriminarea minorităților (etnice și sexuale), foametea, izolarea socială a copiilor cu C.E.S., discriminarea femeilor, violența în familie, discriminarea față de comunitatea L.G.B.T.Q., inegalitatea de șanse, sărăcia (cel mai adesea menționată), nedreptățile sociale, satele românești îmbătrânite, delincvența juvenilă, rasismul, xenofobia, homofobia, combaterea depresiei și stării de anxietate create de bullying. Acestea sunt percepute ca probleme grave; un respondent afirmă: „aș încerca să lupt împotriva lor pentru ca toți suntem oameni, indiferent de credință, rasă, culoare sau pe cine iubim”;

- fenomene economice: existența procesului spălării banilor, corupției și faptul că legile sunt prea blânde pentru cei corupți;

- fenomene politice: minciuni politice, politizarea instituțiilor publice

Aspecte etice/morale semnalate de participanții la studiu se referă la nedreptate, nepăsarea și corupția, la lipsa empatiei și degradarea respectului față de ceilalți.

Există preocupare pentru promovarea unei gândiri optimiste, determinarea oamenilor să „muncească mai mult pentru visurile lor, decât să stea să aștepte minuni picând din cer”. Promovarea valorilor creștine în concordanță cu Biblia pare necesară precum și punerea accentului pe „morală vieții” (educație religioasă, educația spiritului civic „pentru a trăi într-o lume mult mai curată moral”). Se apreciază că astfel se previne „contaminarea gândirii generațiilor viitoare”. Este semnalată și răutatea față de animale.

Un alt item ce descrie calitatea societății menționat de 13 respondenți se referă la *implicarea instituțiilor publice*, apreciată ca absentă sau inefficientă. Se consideră că lipsește ajutorul din partea statului sau că autoritățile sunt indiferente. Un respondent afirmă că „inactivitatea statului manifestată prin lipsa politicilor publice cu impact asupra mai multor domenii” este un aspect față de care ar acționa. Este evidențiată și imixtiunea interesului personal al angajaților în defavoarea scopului instituțional. Un alt respondent apreciază că „sunt puține instituții ale statului care intervin în situații de criză”, iar un altul subliniază politizarea acestora.

Mentalitatea oamenilor este puternic influențată de mediul profesional. Astfel, într-un O.N.G., oamenii manifestă și dezvoltă adevărate valori morale motivându-se și susținându-se unii pe alții. O persoană afirmă că ar acționa în societate din singurul motiv „că nu îmi doresc ca acel 2% să se ducă către stat, mai exact în buzunarul oamenilor de sus”.

Față de instituții publice există așteptări pentru „dezvoltarea infrastructurii digitale prin crearea API-

Dintre dorințele de mai jos, corespunde cel mai bine preocupărilor / nevoilor mele (ghidându-mi viața)	Număr răspunsuri afirmative	Pondere procentuală
Să ajut oamenii care au diferite probleme	65	53,3 %
Să mă implic în societate	45	36,9 %
Să schimb ceva în societate	44	36,1%
Să fiu activ, vreau să fac ceva în viață	35	28,7%
Să desfășor acțiuni caritabile	34	27,9 %
Să promovez valorile laice în care eu cred	12	9,8%
Să îmi spun punctul de vedere	12	9,8%
Să promovez valorile religioase	10	8,2%
Nu sunt interesat	1	0,8%

Tabel nr. 5. Dorințe care corespund preocupărilor/nevoilor



urilor publice pe sisteme de operare mobile pentru a oferi șansa micilor întreprinderi să creeze Smart City-uri calitative” viziunea fiind orientată spre o comunitate *smart*, dinamică ce facilitează inițiativele.

Alte aspecte generatoare de nevoi de asociere pentru grupul analizat sunt cele legate de *educație/învățământ*, considerate a fi deficitare de către 17 respondenți. Fie că este vorba de gradul de alfabetizare („Rata mare de analfabetism îmi dă de gândit că familiile nevoiașe au nevoie de sprijin pentru a-și da copiii la școală. Ajutor cu hrană, îmbrăcăminte și rechizite școlare”), de limitarea accesului la o educație mai bună sau de susținerea persoanelor cu dizabilități (unde „sunt mari carențe”), educație, sport, cultură sau modul în care nu sunt pregătiți copiii pentru viața de adult, toate arată că sistemul de învățământ/educație este considerat „precar”. Respondenții apreciază că este nevoie „de o abordare mai realistă a programelor școlare din partea decidenților din minister”, de „burse de susținere la școală a copiilor merituoși, dotarea cu echipamente a copiilor pe la țară ori aplicarea de programe pentru elevi, de tipul celor after school. Un respondent simte nevoia să atragă atenția asupra educației sexuale: „chiar avem nevoie de așa ceva, dar unele persoane sunt prea indoctrinate pentru a realiza asta”.

Sistemul sanitar/medical reprezintă o componentă a dimensiunii calității vieții pe care respondenții o semnalează apreciind că acesta se confruntă cu „birocrația exagerată”, acces scăzut la servicii medicale și mai ales la cele de sănătate mintală. Este semnalată nevoia de educația în domeniul nutriției și sănătății.

Media/presa/comunicarea publică sunt în vizorul respondenților sub aspectul corupției și fake news („aș institui o organizație media susținută de voluntari”), slabă informare publică și nevoia de a combate a dezinformării. *Aspectele politice* sunt exemplificate prin lipsa înțelegerii fenomenului și manipularile politice din țară.

Aspecte privind mediul (12 mențiuni) – se recunoaște că mediul înconjurător este poluat în exces, că sunt efecte ale încălzirii globale, există un management defectuos al resurselor naturale și al deșeurilor. Este nevoie de promovarea ideii de protecție a mediului și a acțiunilor de ecologizare. Una dintre persoanele participante la studiu a semnalat discrepanța dintre starea de fericire trăită și ambientul neigienizat. Redau opinia consemnată în chestionar căci oferă un tablou edificator: „Personal sunt dezamăgită de mizeria care este în jurul nostru. Îmi este greu să înțeleg cum poți fi fericit dacă în fața casei tale vezi gunoi aruncat aiurea. Acum un timp am fost pe cea mai frumoasă rută din țară (Transfăgărașan), o minunăție! ... plin de resturi aruncate de așa-ziii turiști... văd lume care se izolează în vile luxoase, umblă cu mașini luxoase și parcă li se pune un vâl pe ochi când ies din casă... dacă aș putea schimba ceva de aici aș începe”.

Alte persoane semnalează problema protecției animalelor cu accent pe salvarea animalelor abandonate/fără adăpost,

a câinilor vagabonzi, abuzul asupra animalelor („sunt de părere că nu putem trăi într-o societate în care nu știm cum să ne comportăm cu animalele).

Interacțiunile sociale au nevoie de un cadru de manifestare: mediul înconjurător influențează comportamentul oamenilor (“Aș promova schimbări din mediul apropiat al oamenilor care să încurajeze comportamente mai sănătoase din punct de vedere social și individual: plasarea mai multor coșuri de gunoi – încurajarea ușurinței de a arunca la gunoi; mai multe spații verzi – sănătate mintală crescută, evenimente unde se dau cărți gratis / spații de lectură – încurajarea cititului. Caz extrem: spații de socializare care blochează semnalul de la telefon – interacțiuni sociale mai autentice”). Este semnalată problema conduitei sociale în relațiile dintre persoane de sex opus („aș dori să se ia atitudine împotriva bărbaților care agresează femeile verbal și fizic în spațiul public”).

A afla păreri/opinii ale celor din jur, a-i cunoaște cu adevărat, este o preocupare a unui respondent, pe o temă de interes pentru sine, respectiv credința religioasă și părerile despre celelalte religii. A mai fost semnalat indicatorul *decizii luate* (la nivel înalt) cu referire la modalitatea de elaborare și implementare a acestora.

Au apreciat că nu există aspecte în societate asupra cărora ar interveni un număr de 15 persoane iar o altă persoană a considerat că „e nevoie să mă ocup de dezvoltarea mea personală, pe urmă să investesc timp” pentru a se apleca asupra aspectelor din societate. Un respondent a menționat că are alte priorități.

În cadrul studiului exploratoriu am ales identificarea unor elemente (predefinite) care se corelează cu preocupările și nevoile respondenților (preocupări majore care ghidează viața) pentru a compara cu răspunsurile libere oferite la întrebările deschise și stabilirea unei ierarhii a preocupărilor respondenților. Aceștia au avut posibilitatea de a alege răspunsuri prestabilite. Itemii supuși măsurării au fost inspirați din teoria privind motivațiile și valorile după care sunt conduse organizațiile (Lewis, 2010, pp. 1056-1062)². Tabelul nr. 5 arată distribuția răspunsurilor:

Constatăm că se respectă ierarhia regăsită prin frecvența mențiunilor la întrebările deschise cu cele de la întrebarea închisă: dorința de a ajuta oamenii fiind urmată de implicarea în societate și dorința de a schimba ceva în societate. Orientarea spre valorile religioase și acționarea în acest sens nu s-a regăsit printre răspunsurile la întrebări deschise, însă a reprezentat o opțiune pentru 10 respondenți atunci când au găsit-o menționată. Totuși, putem aprecia că unele mențiuni ale respondenților au fost cu referire la aspecte morale.

O măsurare cantitativă a necesității asocierii oamenilor pentru a participa la rezolvarea problemelor sociale ne arată că 97,5% (119 persoane) consideră că este necesar și 2,5% (3 persoane) apreciază că nu. Dar dacă ar fi cazul să pună bazele înființării unui O.N.G. ar face acest lucru

Prin intervențiile specifice s-au produs îmbunătățiri în zonele/ariile	Dimensiunea calității vieții corespunzătoare (cf. Paradigmei calității vieții – Mărginean și Precupețu, 2011)
Condițiile de locuit, hrană, îngrijirea	Locuire
Emotivitatea/afectivitatea („vin cu drag”, „oferă flori”, iubesc)	Persoana
Participarea școlară a crescut (participă la ore, sunt activi, au curaj să răspundă la ore)	Învățământ + Persoana
Acceptarea socială (din partea grupului școlar de referință) a crescut; igiena, aspectul vestimentației s-a îmbunătățit, participă la jocuri cu alți copii	Stil de viață + Mediul social
Recuperarea fizică (în cazul persoanelor cu dizabilități)	Persoana + Îngrijirea sănătății
Încrederea în sine a crescut (la copii)	Persoana
Încrederea în viață / speranța	Persoana
Învăță să găsească soluția la problemă (abia apoi se intervine)	Stil de viață + Mediul social + Asistența socială
Viața comunitară – socializarea (la seniori) – „se iese mai mult din casă”, „comunică”	Stil de viață + Persoana
Implicarea socială pe aspecte legate de mediu	Condițiile mediului natural
Tinerii (mai greu de evaluat) – în cadrul informal recunosc nevoia de informare, își spun un punct de vedere; în cadru formal sunt pasivi (ascultă) – partea legată de participare socială prin exprimarea părerilor/opiniilor este latentă.	Învățământ + Stil de viață + Persoana

Tabel nr. 6. Corespondența dintre intervenții specifice și dimensiunile calității vieții

doar 66,4% (81 de persoane), restul de 33,6% (41 persoane) nefiind dispuși să înființeze o organizație. O parte din cei care nu ar înființa o structură asociativă preferă să activeze ca voluntari în cadrul unui O.N.G. existent în comunitate ori au alte priorități (să-și desăvârșească pregătirea și dezvoltarea personală, să acumuleze experiență etc.)

Ceea ce remarcăm din cercetarea empirică este absența conceptului de calitate a vieții din limbajul respondenților. Însă, aspectele semnalate de aceștia se încadrează în dimensiunile paradigmei calității vieții. Cele mai multe preocupări cu privire la implicarea în societate (prin asociere în formă juridică neguvernamentală) vizează: persoana, mediul social, implicarea socială, interacțiuni sociale, învățământul/educația, aspectele sociale, mediul politic și luarea deciziilor etc. Dimensiunea calitatea societății este bine reprezentată de indicatorii explorați: fenomene sociale, categorii sociale, probleme sociale, servicii sociale, asistență medicală/sanitară, media, comunicare publică, sistemul educației/învățământului, mediu, interacțiuni sociale, etc.

Relația dintre comportamentul asociativ și calitatea vieții

Această relație a fost analizată în cadrul a două focus group-uri în care au participat persoane care au pus bazele unui O.N.G. (fondatori), în special din organizațiile mici. Au participat câte 3 persoane în fiecare focus grup, în total 6 persoane din 6 organizații neguvernamentale. Distribuția organizațiilor pe ani de activitate este: 3 organizații au între 2-5 ani de activitate de la data înființării, una are între 6-10 ani și două au peste 11 ani de activitate. Domeniile lor de acțiune sunt: social (protecția persoanelor cu dizabilități, persoane cu autism, seniori, copii și adulți în nevoie), mediu (protecția mediului) sau educație (a tinerilor). Localitățile în care își desfășoară activitatea sunt București, Ilfov, Galați, Brăila, Târgu Jiu.

Cele șase persoane participante la focus grup au evidențiat variate situații ce au condus la decizia de a înființa organizația neguvernamentală. *Setul de motivații* le include atât pe cele de natură internă (care au ca



determinanți situații personale) cât și de natură externă (izvorâte din contexte sociale ale comunității lor) dar și un mix de motivații (cele interne plinuându-se pe cele externe).

Motivațiile externe sunt legate de desființarea unităților de îngrijire: s-a desființat un centru pentru copii în anii 2000 iar voluntarii irlandezi prezenți în centru în acea perioadă au contribuit financiar și-au cumpărat o casă; în același timp au înființat un O.N.G.

Motivațiile interne predomină în cazurile participante la studiu, identificându-se patru situații de natură personală: 1. nevoi ale părinților care aveau un copil cu cerințe speciale pentru a face cunoscută problematica lor, pentru a „reprezenta o forță”, pentru a implica proprii copii în activități comune; 2. o pierdere în familie (decesul părinților în urma îmbolnăvirii de cancer) (au analizat cauza – s-au centrat pe efectele produse de poluarea mediului); 3. persoana era implicată în acțiuni cu seniorii și și-a găsit un mediu/grup („colegi de muncă cu care mă înțeleg”) – așa a decis să înființeze o asociație dedicată seniorilor; 4. momentul pensionării și dorința de a folosi informațiile acumulate prin natura profesiei (de a transmite mai departe și de a pregăti), dorința de a nu se pierde aceste informații, precum și dorința de a avea activitate și ca pensionar au găsit rezolvare prin adoptarea comportamentului asociativ.

Setul de motivații combinate este reprezentat de situația unei persoane activă voluntar în ajutorarea altora iar înființarea organizației s-a produs „pentru a face bine organizat și legal”, pentru a putea încheia parteneriate cerute de către autoritățile publice cu care colabora.

Raportat la trecerea timpului și la corelarea motivațiilor cu acțiunile întreprinse, respectiv viziunea fondatorilor cu privire la concordanța dintre motivații inițiale și menținerea obiectivelor în prezent arată că în mare parte percepția este pozitivă. Obiectivele stabilite inițial s-au păstrat. 4 organizații consideră că acestea au fost atinse. În unele situații s-a produs o extindere a acestora (adăugarea altora noi) prin: a) diversificarea gamei de beneficiari: s-au adăugat preocupări pentru adulții cu dizabilități (au început cu servicii pentru copii și au extins); b) diversificarea tipurilor de acțiuni și a amplitudinii intervenției: „am plecat de la lucruri mărunte și am ajuns să facem lucruri mărețe și complexe). O altă organizație apreciază că „s-a atins obiectivul stabilit; acum aș vrea să lucrăm mai mult cu beneficiarii (socializarea). Modificările apărute pe parcursul funcționării țin de evoluția organizației, de întărirea ei ca structură juridică („trecem prin multe modificări de program, abia am început în doi ani să conturăm activitatea, nicidecum să facem un produs final”).

Se apreciază că se produce o îmbunătățire a vieții prin acțiunile întreprinse în diferite arii ale vieții (care se corelează cu dimensiunile enunțate în teoria calității vieții). Tabelul nr. 6 cuprinde mențiunile făcute de respondenți și corespondentul dimensiunii paradigmei vieții:

Constatăm că un set dimensiuni enumerate în sistemul paradigma vieții enunțat la începutul studiului sunt

acoperite prin acțiunile celor șase organizații, respectiv (8 dimensiuni din cele 24): persoana, stilul de viață, mediul social, locuirea, învățământul, asistența socială, îngrijirea sănătății și condițiile mediului social.

Proiecția în viitor a perspectivei creșterii calității vieții se bazează pe îndeplinirea unor cerințe, a unor schimbări. Pentru ca viața celor din jur să se schimbe în sensul creșterii calității vieții a tuturor, ar trebui să se producă schimbări privind: încrederea ridicată, empatia, acceptarea schimbării pentru o viață mai bună, comunicarea, motivația pentru implicare, proiectele (mai multe), implicarea instituțiilor locale, educația, valorile, sentimentul de utilitate/inutilitate, interacțiunea inter-generațională (tineri-seniori), etica și morala companiilor.

Limitele cercetării

Fiind un studiu exploratoriu privind relația comportament asociativ – organizație neguvernamentală – calitatea vieții am scos în evidență cercetări realizate anterior, precum și opinii culese prin administrarea unui chestionar privind comportamentul asociativ. Una din limitele cercetării empirice este cea legată de reprezentativitatea eșantionului, aceasta nefiind asigurată la nivel național și predominanța tinerilor. Acestei limite i se adaugă calitatea răspunsurilor, acestea fiind laconice, foarte scurte, în unele situații simțindu-se nevoia explicațiilor suplimentare din partea respondenților.

O altă limită este legată de numărul redus de focus grupuri și de participanți dintre fondatorii de organizații. Acest fapt a influențat identificarea mai multor situații posibile privind impactul acțiunii lor asupra calității vieții.

Discuții

Acest demers exploratoriu și-a propus, desigur, înțelegerea fenomenului și mai ales analiza conceptului de comportament asociativ. Nefiind o măsurare a indicatorilor, pentru obținerea unor concluzii care se acopere toate ariile asociativității se cer aprofundate și organizate conceptele desprinse din acest studiu, respectiv delimitarea itemilor, ca apoi să se supună măsurării și în felul acesta să se obțină o diagnoză a calității vieții din perspectiva indicatorului *acțiune în societate prin forme organizate* (înregistrate juridic).

Totuși, acest studiu arată complexitatea fenomenului și diversitatea itemilor de cercetare. Pe lângă motivațiile ce generează comportamentul asociativ pot fi studiate și viziuni asupra vieții, modalități de atingerea a drumului visat și măsura în care este „educat” comportamentul asociativ. Această expunere la informația despre rolul și funcționarea organizațiilor neguvernamentale precum și expunerea la modelul de comportament de implicare socială prin asociere poate influența opțiunile unui individ privind acțiunea sa.

Totodată, discuțiile în cadrul focus grupurilor au arătat nevoile micilor organizații de a discuta problematici, de a explora și alte arii ale socialului, de a găsi soluții și de a face

cunoscut efortul lor (rezultatul comportamentului asociativ).

Concluzii

Analiza comportamentului asociativ impune abordarea diferitelor paliere specifice: de la cauze și motivații ce conduc la manifestarea acestuia, tipologia obiectivelor, a acțiunilor (intervenția în societate etc.), factori interni și externi ce determină asocierea, resurse utilizate până la amploarea fenomenului (ponderea ONG-urilor în numărul structurilor juridice) și impactul în mixul social-economic-politic.

Prin motivațiile care stau la baza deciziei de înființare a organizației, precum și prin misiunea și obiectivele stabilite (și implicit prin acțiunile întreprinse) fiecare organizație neguvernamentală urmărește o schimbare în bine sau producerea unor fapte care să aducă beneficii celor din jur: ieșirea din dificultate, ajutorarea, oferirea de alternative în viață, într-un cuvânt creșterea calității vieții. De la motivații percepute ca generatoare de asociere și atribuite oamenilor în general (precum: aspectele sociale care generează probleme sociale, dorința de schimbare, dorința de a contribui și spiritul civic pentru o societate sănătoasă sau dorința de a ajuta, nevoia de a face un bine, apartenența la un grup, experiența acumulată, timpul liber etc.) până la factori care îi determină concret pe cei care au participat la studiu (precum: a ajuta și a face un bine, dezvoltarea propriei persoane, atingerea unor obiective/scopuri ce pot fi uneori identificabile cu un vis, susținerea unei cauze, producerea unei schimbări sau rezolvarea problemelor societății și respectarea drepturilor etc.) constituie un amplu cadru motivațional pentru adoptarea unui comportament orientat spre înființarea unui O.N.G. și acționarea prin intermediul acestuia în cadrul societății.

Dimensiunile calității vieții sunt în vizorul acțiunii organizațiilor neguvernamentale. Prin acțiunile lor sunt acoperite una sau mai multe dimensiuni, însă nu în integralitate și nu complet. Prin adresabilitatea limitată la un număr x de persoane, asupra unui y situații specifice de viață, acțiunea organizațiilor neguvernamentale se încadrează în dimensiunile participare socială, calitatea societății, mediul politic, viața comunitară și participare socială, instituții de stat și nu numai. În unele situație (fie că este vorba de potențiali fondatori de organizații, fie de fondatori care au ani de activitate în comunitate) există intenționalitate în producerea unor efecte pozitive asupra calității vieții, chiar dacă nu este folosit explicit acest concept. Aceștia doresc fie o viață mai bună, fie o societate mai sănătoasă, fie rezolvarea de probleme sau dezvoltarea propriei persoane (prin acumularea de experiență și ulterior exersarea acesteia în contextul organizațional).

Calitatea societății este semnalată de mulți respondenți: de la dorința de a face o schimbare în societate (ca prim semnal că ceva nu funcționează bine și trebuie intervenit), până la preocuparea de a construi o societate sănătoasă și de a obține bunăstare

socială. Complexitatea societății este reflectată și aici, iar elementele sale definitorii identificate sunt: categorii sociale (unele având nevoie de asistență pentru a avea un nivel de trai ridicat), servicii sociale ce sunt necesare și un sistem de asistență socială îmbunătățit, fenomenele sociale ce produc dezechilibre și care denotă o calitate a vieții prezente scăzută și față de care trebuie elaborate acțiuni de intervenție ori aspecte legate de etica/moralitatea societății. Nu sunt trecute cu vederea instituțiile publice care încă mai au nevoie de dezvoltarea de mecanisme de asistență, calitatea educație și a învățământului etc.

Viața comunitară și participarea socială (enunțată de Fahey și alții) reprezintă atât obiective de atins în ideea calității ridicate cât și un mijloc de acțiune: organizațiile deja înființate oferă servicii și sprijin celor din jur (chiar dacă acțiunea lor este pe un număr limitat de persoane și nu la nivel național) și consideră că se obține o creștere a calității lor, iar pentru cei care nu au înființat o organizație neguvernamentală este evident că sunt receptivi la ceea ce se întâmplă în jurul lor, celor de lângă ei și doresc să se implice. Motivatorii vieții sociale și a participării sociale sunt dorința de a ajuta oamenii, de a se implica în societate, de a produce schimbări (în bine), de a fi activ și de a desfășura acțiuni caritabile, alături de dorința de a promova valori considerate dezirabile pentru a obține o societate sănătoasă. Astfel comportamentul asociativ (particularizat prin înființarea unui O.N.G.) reprezintă o cale de acțiune pentru a crește calitatea vieții fiecărei persoane.

Stilul de viață, ca motor al comportamentului asociativ, deși nu a fost prezentat concret de către respondenți el totuși se poate deduce ca fiind prezent. S-a precizat că s-a optat pentru o acțiune în cadrul unui O.N.G. pentru că persoane din rețeaua socială apropiată aveau un organism - astfel, prin urmarea exemplului, s-a adoptat o conduită care a modelat stilul de viață. În felul acesta, existența în spațiul de viață a unor modele de comportament asociativ produce o formare, o „educare” a tipului de reacție - asocierea pentru înființarea unei structuri asociative devine o soluție pentru modelarea socialului ori pentru participare socială.

Observarea mediului social și politic, a condițiilor de trai ale oamenilor, confruntarea cu diverse problematice și categorii sociale determină o reacție, manifestată mai mult sau mai puțin prin atitudine și comportament. Viziunea asupra vieții, prevalența principiilor și valorilor sociale dezirabile dar și a celor regăsite în viața de zi cu zi declanșează cel puțin un impuls (o dorință) de a fi altfel sau de a face ceva. În acest stadiu este suficient să se interfeze opiniile similare a câtorva persoane ca apoi să se nască ideea de a face ceva împreună și de a decide înființarea unui organism (pentru a crește capacitatea intervenției în societate).

Faptul că nu există disponibilitatea de asociere pentru înființarea unei structuri neguvernamentale din partea unor persoane, ne face să ne gândim că există



și factori care inhibă actul respectiv. Fie că vorbim de o recunoaștere a capacității limitate de a face acest pas, fie că avem în vedere existența altor priorități, ori, doar lipsa de informare, este evident că poate exista un tip

de comportament care va fi adoptat de persoane cu o anumită structură psihologică sau care au o experiență în zona aceasta. Comportamentul asociativ se arată astfel complex, cu multe determinări psiho-sociale.

Note

1. Anemari-Helen Necșulescu, „Geneza apariției ONG-urilor din România”, *Romanian Political Science Review* XI, no. 3 (2011): 525-556.
2. Sorin Cace, Nicolăescu, Victor, Anton, Aandrea-Nicoleta și Rotaru, Smaranda, *Organizațiile neguvernamentale și economia socială* (București: Editura Expert, 2011), 12
3. Necșulescu, „Geneza apariției ONG-urilor”, 527.
4. Ibid.
5. Maria Mălăescu, „Locul și rolul organizațiilor neguvernamentale din sectorul asociativ în rezolvarea problemelor sociale”, *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane „C.S. Nicolăescu-Ploșor”*, nr. XIII (2012): 205, 209.
6. Fondul pentru Dezvoltarea Societății Civile, *România 2017. Sectorul neguvernamental. Profil, tendințe, provocări* (București: F.D.S.C., 2017a), 20.
7. Sorin Cace, Victor Nicolăescu, Aandrea-Nicoleta Anton și Smaranda Rotaru, *Organizațiile neguvernamentale și economia socială* (București: Editura Expert, 2011), 51.
8. Fondul pentru Dezvoltarea Societății Civile, *România 2017. Sectorul neguvernamental. Profil, tendințe, provocări* (București: F.D.S.C., 2017a), 21.
9. Ioan Mărginean și Ileana Precupețu, coord., *Paradigma calității vieții*, (București: Editura Academiei Române, 2011), 16.
10. Tony Fahey, Brian Nolan, and Christopher T. Whelan, *Monitoring quality of Life in Europe* (Luxembourg: European Foundation for the Improvement of Living and Working Conditions, 2003), 65.
11. Elster, *Comportamentul social*, 161.
12. Elster, *Comportamentul social*, 75-78.
13. *Marele dicționar al psihologiei* (București: Editura Trei, 2006), 23.
14. Elster, *Comportamentul social*, 369-372.
15. Bogdan Voicu, „Capacitatea de a coopera. Asociaționismul din România, azi și acum 30 de ani”, în *Atlasul Valorilor sociale. România la 100 de ani* (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2020), 59.
16. Sorin Cace et al. *Organizațiile neguvernamentale*, 33.
17. Bogdan Voicu, „Capacitatea de a coopera”, 54-60.
18. Ioan Mărginean și Marian Vasile, ed., *Dicționar de calitatea vieții* (București: Editura Academiei 2015), 175.
19. Allan G. Johnson. *Dicționarul Blackwell de sociologie: ghid de utilizare a limbajului sociologic* (București: Humanitas, 2007), 30-39.
20. Ibid.
21. Tobias Gombert et al., *Statul, societatea civilă și democrația socială. Manual de democrație socială 6* (București: Friedrich-Ebert-Stiftung România, decembrie 2015), 90.
22. Leon Buburuzan, „Tineret, asociere, viață civică”, *Revista Română de Sociologie* XIII, nr. 3-4 (2002): 217.
23. Ioan Mărginean și Ana Bălașa, coord. *Calitatea vieții în România* (București: Expert, 2005), 33.
24. Ioan Mărginean și Ileana Precupețu, coord., *Paradigma calității vieții* (București: Editura Academiei Române, 2011), 20-22.
25. Tony Fahey, Brian Nolan, and Christopher T. Whelan, *Monitoring quality of Life in Europe* (Luxembourg: European Foundation for the Improvement of Living and Working Conditions, 2003): 14.
26. Mihály, Emőke. „The Contribution of NGOs in Reducing Poverty. Case Study of the North Vest Development Region in Romania”, în *Kultúra és Közösség*, V. folyam I. évfolyam 2010/II. Szám: 53-56
27. Saulean, Daniel, *Sursele sociale ale vieții asociative și filantropiei în România*, București: F.D.S.C., (2001): 16
28. Saulean, Daniel, *Sursele sociale ale vieții asociative și filantropiei în România*, București: F.D.S.C., (2001): 35
29. Fondul pentru Dezvoltarea Societății Civile, *The Associative and Philanthropic Behavior of Romanians*, (1996): 9-10
30. Voicu, Bogdan, „Capacitatea de a coopera. Asociaționismul din România, azi și acum 30 de ani”, în Voicu, Bogdan, Rusu, Horațiu și Tufiș, Claudiu D. *Atlasul Valorilor sociale. România la 100 de ani*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, (2020): 54
31. *Date generate de F.D.S.C., 2017b. Infografice „Romania 2017. Sectorul neguvernamental – profil, tendințe, provocări”*
32. Lewis menționează că O.N.G.-urile sunt conduse de o serie de motivații și valori, pe care el le prezintă în manieră antagonistă. Din această perspectivă el precizează că „există atât organizații laice, cât și organizații ‚bazate pe credință” (promovarea preceptelor religioase fiind motorul existenței lor). Unele organizații sunt „caritabile și paternaliste, în timp ce altele caută să urmărească abordări radicale sau bazate pe ‚imputernicire”. Există O.N.G.-uri ce urmăresc să satisfacă doar nevoile imediate ale oamenilor, în timp ce altele au o viziune pe termen mai lung și caută să dezvolte idei și abordări alternative ale problemelor. (Lewis, 2010)

Bibliography

- Cace, Sorin, Victor Nicolăescu, Andreea-Nicoleta Anton, and Smaranda Rotaru. *Organizațiile neguvernamentale și economia socială* [NGOs and Social Economy]. Bucharest: Editura Expert, 2011.
- Elster, Jon. *Comportamentul social. Fundamentele explicației în științele sociale* [Social Behavior: The Fundamentals of Explanation in Social Sciences]. Bucharest: Editura ALLJahson, 2013.
- Johnson, Allan G. *Dicționarul Blackwell de sociologie: ghid de utilizare a limbajului sociologic* [The Blackwell Dictionary of Sociology]. Bucharest: Humanitas, 2007.
- Mărginean, Ioan, and Ana Bălașa, eds. *Calitatea vieții în România* [Life Quality in Romania]. Bucharest: Expert, 2005.
- Mărginean, Ioan, and Ileana Precupețu, eds. *Paradigma calității vieții* [The Paradigm of Life Quality]. Bucharest: Editura Academiei Române, 2011.
- Marele dicționar al psihologiei* [The Big Dictionary of Psychology]. Bucharest: Editura Trei, 2006.
- Gombert, Tobias et al. *Statul, societatea civilă și democrația socială. Manual de democrație socială 6* [The State, Civil Society, and Social Democracy: Social Democracy Manual 6]. Bucharest: Friedrich-Ebert-Stiftung România, 2015. Online: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/bukarest/12415.pdf>.
- Mărginean, Ioan, and Marian Vasile, eds. *Dicționar de calitatea vieții* [Life Quality Dictionary]. Bucharest: Editura Academiei 2015. online: <https://bibliotecadesociologie.ro/en/download/marginean-ioan-vasile-marian-eds-2015-dictionar-de-calitatea-vietii-bucuresti-editura-academiei/>.
- Lewis, David. "Nongovernmental Organizations, Definition and History." In *International encyclopedia of civil society*, edited by H.K. Anheier and S. Toepler, 1056-1062. New York: Springer, 2010.
- Voicu, Bogdan. "Capacitatea de a coopera. Asociaționismul din România, azi și acum 30 de ani" [The Capacity of Cooperation]. In *Atlasul Valorilor sociale. România la 100 de ani*, edited by Bogdan Voicu, Horațiu Mihai Rusu, and Claudiu D. Tufiș, 54-60. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2020.
- Bălașa, Ana, "Contribuția sectorului neguvernamental la realizarea unor obiective ale politicilor sociale și la ameliorarea calității vieții populației" [NGOs Contributions to the Realization of Some Objectives of Social Policies and Amelioration of the Life of Population]. *Calitatea Vieții*, XV (2004): 123-136. <https://www.revistacalitateavietii.ro/oldrcv/2004/CV-1-2-04/10.pdf>.
- Buburuzan, Leon. "Tineret, asociere, viață civică" [Youth, Association, Civic Life]. *Revista Română de Sociologie* XIII, no. 3-4 (2002): 211-225. <https://www.revistadesociologie.ro/pdf-uri/nr.3-4-2002/LEON%20%20BUBURUZAN%20Art2.pdf>
- Mălăeșcu, Maria. "Locul și rolul organizațiilor neguvernamentale din sectorul asociativ în rezolvarea problemelor sociale" [The Place and the Role of NGOs from Associative Sector in Solving Social Problems]. *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane C.S. Nicolăescu-Ploșșor*, no. XIII (2012): 199-213. <http://npissh.ro/ro/wp-content/uploads/sites/2/2015/12/Locul-%C5%9Fi-rolul-organiza%C5%A3iilor.pdf>.
- Mihály, Emőke. "The Contribution of NGOs in Reducing Poverty: Case Study of the North Vest Development Region in Romania." *Kultúra és Közösség* V, no. 1 (2010): 47-59. http://kulturaeskozosseghu/pdf/2010/2/kek_2010_2_5.pdf.
- Neculescu, Anemari-Helen. "Geneza apariției ONG-urilor din România." *Romanian Political Science Review* XI, no. 3 (2011): 525-556. https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/44865/ssoar-studiapolitica-2011-3-neculescu-Geneza_aparitiei_ONG-urilor_din_Romania.pdf?sequence=3.
- Fahy, Tony, Brian Nolan, and Christopher T. Whelan. *Monitoring Quality of Life in Europe*. Luxembourg: European Foundation for the Improvement of Living and Working Conditions, 2003.

Online Resources and Data

- Fondul pentru Dezvoltarea Societății Civile. *România 2017. Sectorul neguvernamental. Profil, tendințe, provocări*. Bucharest: F.D.S.C., 2017a. <https://fondong.fdsc.ro/upload/Stiri%20generale/Romania%202017.pdf>
- Fondul pentru Dezvoltarea Societății Civile. *The Associative and Philanthropic Behavior of Romanians*, 1996. <http://www.fdsc.ro/documente/24.pdf>
- Fondul pentru Dezvoltarea Societății Civile. *Infografice „România 2017. Sectorul neguvernamental – profil, tendințe, provocări”*, 2017b. http://www.fdsc.ro/library/files/infografice_en_2017_raport.pdf.
- Saulean, Daniel. *Sursele sociale ale vieții asociative și filantropiei în România*. Bucharest: F.D.S.C., 2001. <http://www.fdsc.ro/documente/22.pdf>.
- Comitetul Economic și Social European, <https://www.eesc.europa.eu/ro/members-groups/categories/categoria-viata-asociativa>.
- Ministerul Justiției, Registrul Național ONG, <https://www.just.ro/registrul-national-ong/>.
- RODA (Romania Social Data Archive), <http://roda.ro/ro/catalogul-de-date#catalogstudyvariable-34-7614>.