

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

Anul

Revista

ANUL XLIII

2

aprilie – iunie
1995

de istorie
și teorie
literară



În acest număr:

- *Centenar Lucian Blaga* (EUGEN TODORAN, ION POP, SIMONA CIOCULESCU)
- *Ion Pillat – 50 de ani de la moarte* (CORNEL MIHAI IONESCU, NICOLAE MECU)
- *Poetică* (ALEXANDRU CIORĂNESCU, ADRIAN MARINO)
- *Mythos și Logos* (ANDREI OIȘTEANU)
- *Literatură și antropologie* (ȘTEFAN BORBÉLY)
- *Controverse* (FLORIN MIHĂILESCU)
- *Texte și documente* (MIRCEA POPA)

EDITURA
ACADEMIEI
ROMÂNE

Revista

de istorie și teorie literară

Apare trimestrial sub egida

**INSTITUTULUI DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ
„G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE**

Director: **Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA**

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Redactor-șef: **Al. SĂNDULESCU**

Secretar de redacție: Nicolae MECU

Redactori: Andrei NESTORESCU, Laurențiu HANGANU

Membri: Mircea ANGHELESCU, Alexandru CIORĂNESCU
(Tenerife), Paul CORNEA, Dan GRIGORESCU,
Klaus HEITMANN (Heidelberg), Nicolae MANOLESCU,
Dan MĂNUCĂ, Mihai MORARU, Liviu PETRESCU,
Eugen SIMION, Emil TURDEANU (Paris), Stan VELEA

- *Redacționale:*
- Colaboratorii sunt rugați să trimită textele dactilografiate potrivit normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.
- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: R-76117, București, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, telefon 410 38 46, 410 32 00 (int. 2023).
- Abonamentele din țară și din străinătate se primesc la RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, P.O. Box 33-57, Fax 401-2226407, Tel. 401-6185103; 401-2224126, București, România și la ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L., Șos. Olteniței 35-37, Sect. 4, P. O. Box 61-176, Fax 401-3122425; 401-6347145, Tel. 401-6346345, București, România.
- Vă puteți adresa și firmei AMCO PRESS S.R.L., Bd. Nicolae Grigorescu nr. 29A, ap. 66, sector 3, P.O. Box 57-88, Fax 401-3125109, Tel. 401-6439390; 401-3125109, București, România.

ADRESA REDACȚIEI

Calea 13 Septembrie nr. 13
76117, București

Telefon: 410 32 00, Fax: (401)312 43 05

<https://biblioteca-digitala.ro> / <https://www.inst-calinescu.ro>

ADRESA EDITURII

Calea 13 Septembrie nr. 13
R-76117, București, C.P. 5-42

Telefon 410 38 46/2119

S U M A R

23 X 78



CENTENAR LUCIAN BLAGA

- EUGEN TODORAN, Poetica lui Lucian Blaga. Metoda fenomenologică: *Cogito – Ego cogitans* (I) 121
- ION POP, Aerul lui Lucian Blaga 127
- SIMONA CIOCULESCU, „Fără suferință, viața ar fi de o absurditate cruntă” (Scrisori Vasile Băncilă către Lucian Blaga) 133

ION PILLAT – 50 DE ANI DE LA MOARTE

- CORNEL MIHAI IONESCU, Orizontul filozofic al poeziei lui Ion Pillat 141
- NICOLAE MECU, „Tradiție și inovație” (articolele despre literatura română) 147

POETICĂ

- ALEXANDRU CIORĂNESCU, Despre performativitatea discursului literar 151
- ADRIAN MARINO, Literatura sacră (II) 161

MYTHOS ȘI LOGOS

- ANDREI OIȘTEANU, „Evreul imaginar” versus „evreul real” în folclorul și mitologia română (II) 171

LITERATURĂ ȘI ANTROPOLOGIE

- ȘTEFAN BORBÉLY, Ritmurile corpului (cu privire specială asupra Greciei homerice) (II) 181

CONTROVERSE

- FLORIN MIHĂILESCU, Contra unor confuzii cu privire la origini 191

TEXTE ȘI DOCUMENTE

MIRCEA POPA, Din dosarele exilului românesc: corespondența dintre Alexandru Busuioceanu și Vintilă Horia (I)	197
--	-----

Notă: Partea a doua a escului lui Nicolas Tertulian *L'Europe – crise et défense de la raison* va apărea în numărul viitor.

POETICA LUI LUCIAN BLAGA

Metoda fenomenologică : *Cogito – Ego cogitans* (I)

Eugen Todoran

„Limba, spunea L. Blaga ca poet, este întâiul mare poem al unui popor”¹. Iar ca filosof el își exprima mirarea, în altă cugetare: „Câtă filosofie negrăit de nuanțată, desfășurată în concepte și viziuni, se găsește în sinteza oricărei limbi. Și ce eforturi de gândire a trebuit să facă omul ca să ajungă la această filosofie, în autocontemplarea de sine, ce se exprimă în pronumele personal «eu» !”².

Metafizica poeticului se deschide aici, în întrebarea filosofului: „*Ego cogitans* – Ce este acest «ego» în ființa sa și de unde e? Întorc ochii după el, dar el se ascunde de mine ca un zeu”³. Este o cugetare a lui L. Blaga pentru punerea în „termeni de conștiință” a „ideii de mister” la limita raționalității cunoașterii, pe care singur „misterul” o străbate, ca „real metafizic, în ființa căruia conștiința are posibilitatea de a se autocontempla ca „mister” și a spune despre sine *Ego sum cogitans*, adică un „ego” în funcția lui de *Cugetare*, al cărei „obiect”, ca spațiu al cugetării *ideii în imagine*, este *cuvântul „dincolo” de cuvânt*.

În reflecția filosofului privind ființa lui „ego cogitans” este cuprins sensul fundamental al gândirii, în dubla ei funcție, de *concepte și imagini*, care în limbajul de „explicitare” a conceptelor reduce cuvintele la *idei*, iar în limbajul de „implicitare” a sensului, face din cuvinte *imagini*. Toată filosofia gândirii poetice este definită aici în funcționalitatea ei, ca relație între *idee și imagine*, în sinteza limbii, la care un popor ajunge creându-și limba.

Cu această deschidere spre geneza interioară a poeziei reluăm paradoxul metafizicii în termenii criticii fenomenologice: „Totul interior” al universului poetic *în și prin* care lumea obiectivă există pentru poet în *cogito* este *lumea ca eidos*, în simbolurile care, în nedeterminarea unui orizont deschis, „apar” în universul imagistic al poeziei ca niște „evidențe”, pe care conștiința critică le consideră inductive prin structura dinamică a imaginilor ca *idei-simboluri în cuvânt și totodată dincolo de cuvânt*.

Paradoxul metafizic al limitei *fenomenului și a esenței*, L. Blaga îl comentează în eseu *Despre conștiința filosofică*, de la Augustin, Descartes, Kant, Fichte, Husserl, până la propriile sale studii de filosofie privind „datul fundamental al conștiinței”, cu concluzia că „ego”, neavând un obiect „real” în *cugetare*, este doar un semn al lui „dincolo” într-o realitate „ultimă”, deci „ireală”, a conștiinței.

¹ L. Blaga. *Elanul insulei*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977, p. 251.

² Id., *ibid.*, p. 223-224.

³ Id., *ibid.*, p. 141.

Principiul *Ego sum cogitans*, implicat fundamental al conștiinței, răspunde într-o „evidență” păstrată în filosofie ca un reper al „apercepției transcendente” la Kant, dar care, spune filosoful, a ajuns „pe linie moartă” la Husserl, cu motivația: „Pentru a-și duce la capăt încercarea merituoașă și de mare răsunet, fără îndoială, Husserl a fost nevoit să nesocotească tocmai ceea ce noi considerăm o finalitate a filosofiei: metafizica”⁴. Argumentul, din interiorul propriei sale metafizici, este că „evidența” principiului se pulverizează, când conștiința se situează deplin în *orizontul misterului*, și atunci ce este acel „ego” dincolo de cuvânt, dacă nu un „alter-ego”, care printr-un miracol s-a putut substitui unui aparent „ego”, și pe care filosoful îl va numi, ca principiu al propriei sale metafizici, „o experiență care își e sieși un mister”⁵. Și, ca urmare, în interpretarea filosofului, „faimosul ego”, surprins o clipă ca implicat „evident” al conștiinței, se dovedește un simplu „semn” sau al unui complex de „semnalmente” ale unui „mister”, și el primește o altă formulare, care ține seama de „saltul” lui în „orizontul misterului”.

Terminologia metodei fenomenologice îi era cunoscută lui L. Blaga din filosofie, pe care însă nu o accepta pentru că îi lipsea o *metafizică*, de el considerată ca o finalitate a filosofiei. „Fenomenologie” înseamnă studiul fenomenelor, metoda ei fiind o „înțoarcere la lucruri”, gândite de „eul” pentru care ele sunt fenomene. *Esența* sau *eidossul* obiectului gândit la limita imaginarului este invariantul „cogito” identic cu sine însuși ca Idee, în variațiunile sensibilului, ale imaginilor. În adaptarea la termeni de poetică, am spune: *ceea ce* este „dat” din „ego” însuși, în *ceea ce* el „apare” conștiinței ca fenomen, este o vizare a invariantului, a „eidossului”, într-o intenție „originară” pe care este fundată orice transcendență a conștiinței, în actele ei producătoare de *sens*, în primul rând în *spațiul poeticului*.

Spunem „spațiul poeticului” pentru că depărtarea lui L. Blaga de Husserl nu pare atât de mare precum el o consemna ca filosof. Cum remarcă un exeget al fenomenologiei lui Husserl, Walter Biemel, în „reducția eidetică” (*epoché*) ca punere între paranteze a lumii *naturale* pentru o „vizare” a *esenței* lucrurilor, imaginația joacă un rol privilegiat, întrucât filosoful a lărgit conceptul de „viziune”, actele de conștiință putând fi date, dincolo de *imanență*, în *imaginar*. Ceea ce înseamnă că Husserl refuză metafizica speculativă, dar, înlocuind termenul de „esență” cu cel de „eidoss”, la care se ajunge prin reducția eidetică, îi revine imaginației un rol decisiv⁶. Cu alte cuvinte, nici filosofia lui Husserl nu exclude până la urmă metafizica, precum nici rezerva lui L. Blaga, dedusă din această metafizică, nu este pe deplin justificată pentru respingerea fenomenologiei ca metodă de explorare a esenței fenomenelor prin datele fundamentale ale conștiinței.

Și totuși rămâne o deosebire între cele două filosofii, în modul lor de a înțelege sensul „transcendenței”. Pentru Husserl actul intențional al lui *cogito*

⁴ L. Blaga, *Despre conștiința filosofică*, Timișoara, Ed. Facla, 1974, p. 30.

⁵ L. Blaga, *Artă și valoare*, în *Trilogia valorilor*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946, p. 536-537.

⁶ Walter Biemel, *L'idée de la phénoménologie chez Husserl*, în *Phénoménologie et métaphysique*, P.U.F., 1989, p. 81-104.

fondează transcendentul în imanent, fără intenția de a-l degrada. Dar se ivește astfel întrebarea: Cum poate avea conștiința un obiect în *sine* pentru *eul* care cugetă asupra lui? Întrebarea e veche și fără răspuns metafizic în istoria filosofiei. Pentru Husserl subiectivitatea nu este „creatoare” pentru că ea nu este nimic prin ea însăși, decât *eu* în relație cu obiectivitatea, dar aceasta la rândul ei nu există decât în obiectul unei „vizări” intelectuale, care îi dă sensul său de obiectivitate⁷. Cu un cuvânt, paradoxul se menține la „limita” raționalității cunoașterii, ca și la Kant limita „lucrului în sine”, cu singura soluție posibilă: o radicalizare a lui *ego* din *ego sum cogitans* într-un *Ego* absolut, *Ego transcendental*, care reconciliază obiectivitatea cu subiectivitatea, conștiința abstractă și viața concretă, pentru că, în termenii lui Husserl: „Noi suntem prin activitatea noastră filosofică funcționarii umanității”⁸.

Între cei doi gânditori este deci o deosebire de vocație în „stilul” de gândire, mai teoretic la unul și mai poetic la altul. Pentru Husserl, *ego*, prin reducția *eidetică* a realității obiective, ca metodă pentru a arăta cum în sfera imanentului se pot constitui obiecte transcendente pentru conștiință, devine *Ego transcendental* în actul „vizării” intenționale care îi dă subiectivității sensul obiectivității. Pentru L. Blaga, *ego*, care nu se găsește nicăieri pentru că el este peste tot, devine o „experiență care își e sieși un mister”. Altfel spus, pentru Husserl subiectivitatea nu este „creație”, ea rămânând la „obiect”, în schimb pentru Blaga ea este creație prin „misterul” prin care se revelează subiectivitatea la „limita” raționalității cunoașterii „totului” ca obiect al transcendenței.

Cu această transcendență în „orizontul misterului”, suntem în miezul metafizicii lui L. Blaga, *posibilă* prin creația subiectivă a ianginarului. În principiul *ego sum cogitans*, pe care Descartes l-a statomicit ca o „evidență” pentru orice speculație metafizică posibilă, în stilul interior al gândirii filosofice, prin cel de-al doilea implicat al conștiinței, cel al „orizontului misterului” propus de L. Blaga ca act de ridicare de la *fenomen* la *esența* lui, se produce o mutație de ordin metafizic în „revelația misterului ca *mister*”. Filosofii pot să opteze între mai multe cazuri de interpretare a lui *ego cogitans*, spune L. Blaga, dar el vrea să pună degetul pe miezul chestiunii recunoscând „evidența” principiului ca dat fundamental al conștiinței, ca și al oricărui act de cunoaștere, numai cât timp „autocontemplarea” conștiinței se săvârșește într-un anume *orizont*. Cu precizarea: „Conștiința umană nu posedă un singur implicat fundamental, cum se crede de la Descartes încoace, ci de fapt două. Conștiința umană există în două orizonturi cu totul diferite, dintre care al doilea, cel al misterului, este specific uman, câtă vreme întâiul este animalic și antropoidal. Conștiința umană există, cu alte cuvinte, amfibi, în două orizonturi, cu oarecare alternanță de accent. Cât timp însă conștiința umană își păstrează calitatea umană, trebuie să se calculeze neapărat cu orizontul misterului”⁹. Și deci: „În momentul când conștiința se situează cu toată energia, de care ea e în stare, în orizontul misterului, sau mai bine zis în momentul când

⁷ Jean Fran. Lyotard, *La phénoménologie*, 1954, p. 30-31.

⁸ Id., *ibid.*, p. 137.

⁹ L. Blaga, *Artă și valoare*, ed. cit., p. 539.

orizontul misterului se iscă în conștiință, atunci și aspectul de «evidență» al acestui *ego sum cogitans* se pulverizează și se problematizează¹⁰. Pentru filosof, ea este funcția *luciferică* a cunoașterii, în obiectul conștiinței, ca obiect „ideal” metafizic. În el se produce „o criză”, între o parte a lui care „se arată” (*fanicul*) și alta care „se ascunde” (*cripticul*), o criză deosebită de funcția *paradisiacă* a cunoașterii, pentru care nu există „ascuns” și pentru care totul este prezent. Cunoașterea *paradisiacă* este una liniară, progresivă, pe care cunoașterea *luciferică* o invadează. Acolo unde începe cunoașterea *luciferică* începe *ceva nou*, ea fiind „creatoare” în relația *eului* cu *obiectul* „metafizic”. Cum spune filosoful: „Prin destin și prin împrejurări, cunoașterea *luciferică* e profund tragică. Ea se mișcă pe un plan de măreție și blestem. Acest atribut e complet străin cunoașterii *paradisiace*, care – la figurat spus – pare a ține de imperiul grației¹¹. Și explicația filosofului privind termenii metafizicii lui: „Când ne-am hotărât să îmbrățișăm cele două feluri de cunoaștere cu nume simbolice, ne-am lăsat desigur conduși în alegerea numelor între altele de impresia de liniște nepământească ce-o sugerează întâia, și de impresia de blestemată măreție ce ne-o dă cea de-a doua. Am numit-o pe cea dintâi «cunoaștere *paradisiacă*» și pe a doua «cunoaștere *luciferică*» – în deplină conștiință că ne găsim în fața unor porți dincolo de care începe *mitul*”¹².

În adevăr, *mitul* începe dincolo de aceste porți ale „transcendenței” în intenționalitatea unui *cogito* care dă sens lucrurilor „vizate” în fenomene ca „esențe”, dincolo de imanență, în imaginar. După motivarea filosofului: „Spiritul uman nu este îngrădit prin natura sa finită ca atare, cum se crede de obicei, căci el își dovedește capacitatea de transcendență chiar prin aceea că alcătuiește ideea de mister în nenumăratele ei variante¹³. Într-o lume în care „eul” se manifestă ca un „eu gânditor” (*ego cogitans*), în condiția lui de act „revelator al misterului” într-o transcendență de sens mereu deschisă spre „misterul ca *mister*”, el este *Ego cogitans*, un „Centru” al vieții spiritului, ca act al conștiinței în relația lui cu obiectele sale.

Și atunci la întrebarea de la început a filosofului: Ce este acest „ego” care „se ascunde ca un zeu”, în completarea argumentelor lui, se poate răspunde: „Zeul” este „Ego”: un „Centru” al lumii cu circumferința nicăieri, investit cu atributele unui „Zeu ascuns”, care, în consonanța cu metafizica „Misterului”, este numit „Marele Anonim”. Am spune altfel: *ego* în ipostaza lui de *Ego cogitans*, în „orizontul misterului și al revelației”, ca dat fundamental al conștiinței, al doilea orizont al existenței umane, după cel primar, „antropoidal”, cum numea filosoful „dubletele” conștiinței umane. Numindu-l „Marele Anonim”, spune filosoful, „nu vom pierde din vedere însă nici un moment că *mitul* e numai cârjă presimțirilor noastre liminare¹⁴. Am adăuga la cele spuse de filosof: *mitul* este cârja presimțirilor liminare pentru că „Centrul” este numai o presimțire „metafizică”,

¹⁰ Id., *ibid.*, p. 537.

¹¹ L. Blaga, *Cunoașterea luciferică*, în *Trilogia cunoașterii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p. 211.

¹² Id., *ibid.*, p. 312-313.

¹³ L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p. 469.

¹⁴ L. Blaga, *Censura transcendentă*, în *Trilogia cunoașterii*, ed. cit., p. 330.

mitic imaginat, care „ființează” cu circumferința „nicăieri”, cum este gândită „ființa” Marelui Anonim.

În „orizontul misterului”, revelat subiectului ca o „ființă”, cu sensul de „ființare” profundă în planul obiectivului, Marele Anonim este o metaforă mitică a „Nelimitatului” subiectivității numită astfel prin el, altfel spus, a *misterului* ca „Mister”. Filosofic vorbind, în sens metafizic, „Marele Anonim” este „forța apariției” *misterului* în epifania simbolică a Unului, a Ultimului Sens, prin care cel ce percepe, ca subiect, un raport *simbolic* al *părților* cu *Totul*, se găsește, metaforic vorbind, în poziția de Centru al universului uman: *Ego transcendental*, cum am spune în termenii fenomenologiei, ca termeni ai unei „metafizici a misterelor”: un „origo” al actelor specific umane prin situarea omului în „orizontul misterului și al revelării”.

În acest sens metafizic, deci, ideea de „mister” nu este posibilă în nenumăratele ei variante fără „centrarea” orizontului misterului în „ființa” mitică a Marelui Anonim. Și, reluând terminologia metodei fenomenologice a relației *eului* cu *lumea* prin *Cogito sum*, pentru ca nenumăratele variante ale transcenderii în „mister” să fie posibile într-o metafizică a „misterului deschis”, un *Cogito intențional* este „Centrul” în care omul s-a situat singur sub constelații invizibile, încercând să vadă dincolo de imediat – cum precizează filosoful¹⁵, dincolo nu în sensul dimensiunilor spațiale și temporale ale acestui imediat, ci în sensul transcenderii, asigurată în viața spiritului de „Origo” al determinantelor valorificatoare ale Ultimului Sens. Cu alte cuvinte, un „Centru” gândit în planul de profunzime al Ideii ca o realitate „ideală” a „obiectului” prin care subiectul percepe valoarea transcendentă a simbolului în ideea de „Mister”, în măsura în care „revelația misterului” este o „creație” a spiritului, inclusiv creația poetică, una din variantele sensului transcenderii.

Mutând sensul acesteia din *ego cogitans* în *Ego metafizic*, filosoful susține că „orizontul misterului” trebuie să-l înțelegem ca un „origo” unde se obârșesc toate procesele specifice umane în mutațiile pe care cunoașterea trebuie să le accepte ca atare: „ele îțânesc pur și simplu, sau se rostesc precum cuvintele duhului de peste ape în zilele facerii”¹⁶. Această din urmă modalitate pare a fi calea *poeziei* ca mijloc de situare a omului în „originea” sensului misterului pentru revelarea lui ca mister, sensul lui *ego cogitans* în actul subiectiv al conștiinței fiind o permanentă stare *creatoare* în „orizontul misterului”, „origo” a cărui limită imaginantă în alcătuirea sensului „transcendenței” din *idee* și *imagine*, după poetica filosofului, este *mitul*.

¹⁵ Id., *ibid.*, p. 333.

¹⁶ L. Blaga, *Artă și valoare*, în *Trilogia valorilor*, ed. cit., p. 549.

AERUL LUI LUCIAN BLAGA

Ion Pop

„În regnul imaginației – scrie Gaston Bachelard – aerul ne eliberează de reveriile substanțiale, intime, digestive, El ne eliberează de legătura noastră cu materiile: este deci materia libertății noastre”¹. Or, o lectură a poeziei lui Lucian Blaga din perspectiva „imaginației materiale” descoperă tocmai un univers întemeiat, în esență, pe asemenea „reverii substanțiale, intime, digestive”, definind o obsesie a spațiului securizant, modelat ca „leagăn chthonian”, cupă sau emisferă („corolă”), completate, prin cealaltă jumătate, a bolții, până la a figura ceea ce tot Bachelard numise o „rotunjime plină”: lume de care ființa se simte ocrotită embrionar, ca într-un alt sân matern². Întreaga „geografie mitologică” blagiană ne apărea, astfel, structurată, în ultimă analiză, de această geometrie de profunzime: însuși „satul-idee”, care sintetiza în emblemă respectiva geografie, avea toate atributele sfericității suprem-ocrotitoare, – monadă suficientă sieși, lume rotundă situată în centrul Lumii și în „supremă intimitate cu Totalul”, unde reveria dominantă a eului liric era reintegrarea cosmică –, îmbrățișare, scufundare, asimilare, ardere, oglindire, comunicare vizând coincidența dintre adânc și înalt, dintre teluric și celest. În dimensiunile lor ideale, unitățile devenite simboluri ale spațiului lui Blaga tind să se configureze circular sau ca sfere, de la „cercul aceleiași vetre” și patria-grădină edenică, la monadele cosmice care dorm „subt sfere, subt marile”, ori de la „căldarea de bazalt”, peșterile montane, „pâniile” iezzerelor și fundurile de fântâni, la bolta cerească, „frunzarele [ce] se boltesc adânc”, sau „boltitele amiezi” atinse de aripa „păsării sfinte”; și, în mijlocul acestei lumi, ființa împlinindu-se „cu mirare”, simțindu-se asistată, în orele sale faste, de materia maternă, caldă, germinativă.

Cum se integrează, așadar, într-o asemenea viziune, „viața imaginilor aeriene”? În ce măsură se supune această „materie a libertății” inevitabilelor constrângeri presupuse de o operă atât de organic articulată cum este poezia lui Blaga?

Parcurgând versurile debutului, cele din *Poemele luminii și Pașii Profetului*, constatăm, de fapt, relativa sărăcie a acestui registru imaginar. Eliberarea de „materii” nu e atât o eliminare a lestului teluric, cât manifestarea unei energii vitale proprii materiei înseși, căutându-și spațiul de afirmare. Dorința de a dansa dionisiac-zarathustrian, dintr-un poem ca *Vreau să joc!*, și apelul la zbor sunt adresate în mod semnificativ *Pământului* („Pământule, dă-mi aripi!”), iar *săgeata*, ca metaforă a subiectului („Săgeată vreau să fiu, să spintec nemărginirea”) își află puterea de propulsie în „avânturile nemaipomenite” ale ființei, iar în ultimul dintre

¹ G. Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, J. Corti, 1974, p. 157.

² V. Ion Pop, *Lucian Blaga – universul liric*, București, Ed. Cartea Românească, 1981.

„poemele luminii”, același „avânt” motivează alergarea fără de țintă a făpturii mânate de „o mare de îndemnuri și de oarbe năzuinți”: „Pribeag cum sunt, / mă simt azi cel mai singuratic suflet, / și străbătut de-avânt alerg, dar nu știu – unde” (*Stelelor*). Forța ascensională, atât de caracteristică reveriilor aeriene, e, aici, mai degrabă o stare de tensiune a eului, de agitație lăuntrică greu de controlat, energie afectivă gata să se reverse, comună, cum ne spun numeroase contexte, cu cea care însuflețește întregul univers. „Marea de îndemnuri și de oarbe năzuinți” ce definește „avântul” e, în esență, aceeași cu „viforul nebun de lumină” al Genezei – „sete ... de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi”, „o sete de lume și soare” (din *Lumina*) – ori cu „nebulia” ce se vrea descărcată în plin, în poemul *Dați-mi un trup, voi munților*; adică cu ceea ce Blaga numște *suflet*: cumul de forțe iraționale – cum am spus altădată – identice cu stihiiile, gata să se dezlănțuie într-un „lăcaș al furtunilor”, ori să se reverse și să se piardă calm în spațiul infinit; ca în acest final din *La mare*: „Eu / stau pe țarm și – sufletul mi-e dus de-acasă / S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfârșit și nu-și găsește / drumul înapoi”.

Jucându-ne puțin cu cuvintele, am putea spune că, înainte de a vorbi despre *vânt*, poetul invocă *avântul* și că, înainte de a fi *sufflare*, „aerul” lui Blaga este *suflet*. Joc poate semnificativ, totuși, dacă observăm că, dincolo de momentul oarecum declarativ-programatic și modelând abstracțiunea în alegorie sau aforism (v. „Eu cred că sufeream de prea mult suflet”, „știu că și eu port în suflet stele multe, multe”, „Dumnezeu și cu Satana ... s-au împăcat în mine: împreună picuratu-mi-au în suflet / credința și iubirea și-ndoiala și minciuna”, „Trupul tău și sufletul, înaltul, / îți sunt ca doi frați gemeni” etc.) motivul liric al *sufletului* apare dezvoltat cu precădere în registrul imaginarului aerian. Redevenind *sufflare*, *adiere*, *vânt*, *boare*, sufletul conservă însă amprenta metafizică; este energie vitală și spirituală deopotrivă, duh încărcat, cumva, ca miresmele, de urmele corporalității, văzduh ce-și conține duhul, materie diafanizată ce păstrează, cum spune poetul într-un alt context, „aromele zeului”. În expresia sa exemplară, de fragilă emblemă arhetipală, îl găsim, bunăoară, în poezia *Somn* din volumul *Lauda somnului*, unde „dăinuie un suflet în adieri / fără azi, fără ieri” și „cu zvonuri surde prin arbori / se ridică veacuri fierbinți”; ori în *Amintire*, din *În marea trecere*, cu accl „zvon legendar [care] se ridică din brazi”; sau accl „vânt veșnic” care răsună / prin cetini de zadă (în *Cântăreți bolnavi*, din *La cumpăna apelor*); și încă; „vântul de nimeni stârmit”, în care Pasărea sfântă e vegheată de geometria stelară; ori, încă o dată numit direct și în asociere cu „materia” aeriană, *sufletul satului*, care „fâlfâie pe lângă noi, / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streșini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte” (v. poemul omonim, din *În marea trecere*).

„Sufletul” blagian apare astfel, în această expresie, cea mai generală a sa, ca sublimare eterică a Totului, „aer” metafizic respirat de lumea concretelor, zonă de interferențe psiho-fizice, a acelor „puteri impersonale, entități, energii, ipostaze” – cum le numea autorul lui *Daimonion*³ sau a unei „existențe supraindividuale și nelimitate”, despre care vorbește în *Filosofia stilului*⁴, trimițând la viziunea

³ L. Blaga, *Zări și etape*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 274.

⁴ *Ibidem*, p. 75.

obsedată de absolut a expresioniștilor. În acest sens a afirmat și Nicolae Balotă că „Lumea lui Blaga nu poate fi [...] situată exclusiv într-un *dincoace*, într-o imanență, ori într-un *dincolo*, o transcendență. [...] Acest tărâm este un continent al sufletescului, al spațiului psihic”⁵. Un poem din creația târzie a lui Blaga aproximează, de altfel, imaginea *sufletului* ca sinteză a tuturor răsfrângerilor lumii, interiorizare a Totului cosmic, în care elementul aerian este doar unul printre altele: „Suflete, prund de păcate, / ești nimic și ești de toate / Roata stelelor e-n tine / și o lume de jivine. / Ești nimic și ești de toate: / aer, păsări călătoare, / fum și vatră, vremi trecute / și pământuri viitoare. / Drumul tău nu e-n afară, / căile-s în tine însuși. / Iară cerul tău se naște / ca o lacrimă din plânsu-ți.” (*Suflete, prund de păcate*).

Este firesc, așadar, ca într-un asemenea context simbolic elementul aerian – cel mai apt, totuși, să dea o anumită substanță *sufletului*, – să apară remodelat, în concordanță cu obsesia fundamentală a lui Blaga, care este – cum am demonstrat altădată, – aceea a spațiului securizant, sub semnul nostalgiei integrării eului fragmentar în Totalitate. „Aerul” blagian se și supune, ca să spunem așa, unei astfel de „adaptări”, suportând un fel de contaminare cu celelalte regnuri; nu e aproape niciodată aer „pur”, din care să lipsească urma, ecoul, răsfrângerea celorlalte materii, decât pentru a sugera o gravă neîmplinire, o cădere sau un eșec. Dacă despre un Nietzsche – în scrisul căruia tânărul Blaga are totuși câteva rădăcini – s-a putut spune că „în aer, nu visează decât la tonicitate: frigul și vidul”, și că la el „frig, liniște, înălțime [sunt] trei rădăcini pentru o aceeași substanță”⁶, poetul român își contrazice radical înaintașul. Reveriile sale aeriene atrag, dimpotrivă, văzduhul cald și umed, promițând germinația (e cel în care, „sub ecvătorul căldurii”, se evocă vremurile propriei geneze, în *Viziune geologică*), un „duh al înverzirii” însuflește perechea umană în *Focuri de primăvară*, „sorocul creșterii e-n vânt”, – cum citim în *Solstițiul grădinilor* (unde „puterile” înălțării sunt luate, totuși, din „noaptea elementului” teluric!), în poemul *Văzduhul semințe mișca*, „diafane semințe întraripate” zboară „din veac în altul purtate... spre ținte doar undeva-n mituri / întrezărite”, eliminând granițele temporale, eternizând durata, ca altădată sufletul din adierile „fără azi, fără ieri”; în același văzduh „se cerne jarul” polenului, învăluind eminescian, în „galbene troiene” cuplul unei iubiri târzii (*Risipei se dedă Florarului*); în *București 1919*, paltinii își împrăștie „sămânța zburătoare-n tot orașul”, alcătuiind alte „troiene” ce ard sub tălpile îndrăgostiților; sau, ca în *Cutreier*, „Prin dumnezeul Vânt / bate aripa / seminței ce sînt” ... Atmosfera, în sensul propriu al cuvântului, capătă densitate materială, devine *aer plin*, purtător al sufletului universal, al unor *puteri* în ipostaze multiple; direct legate de registrul aerian, cum sunt „puterile păsărești” care „arată spre ținte luminoase” (*Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*), „puterile cu aripi” care „coboară-n fericiri de stuh” (în *Prieri*), sau asociate acestui regim prin intermediul simbolisticii vegetale – „puterile în ipostază de boabe” și „sămânța mirabilă ce-nchide în sine supreme puteri” (*Mirabila sămânță*), ori celelalte „puteri”, amintite mai sus, crescute în vânt din „noaptea elementului / ce se-nnoiește năzdrăvan”.

⁵ N. Balotă, *Euphorion*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 305.

⁶ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 157, 161.

Așa-numita „poetică a aripilor”, căreia Bachelard îi consacră un capitol special în cartea citată, este abundent ilustrată și în viziunile „aeriene” ale lui Blaga. Cum s-a putut vedea din exemplele deja oferite, *zborul* este însă intim legat de elementul teluric-germinativ, ca o prelungire-înălțare a materiei „nocturne” în lumina solară, ca mișcare asigurând comunicarea dintre *adânc* și *înalt*. Uneori în cadrul aceluiași poem, *zborul* păsărilor e în mod semnificativ alăturat mișcării ascensionale a sevelor, înălțării din lut a semințelor, „slavei de înviere” care e un alt nume al „duhului înverzirii” și al „sufletului”. Așa se întâmplă, bunăoară, în *Înviere*, din ciclul *Vârsta de fier*: „În azur se simt întoarceri / Vânăut fum de vreascuri ude / S-a întins în tot orașul. / Undeva un zbor se-aude / Sus cocorii desfășoară / Ieroglife din Egipt... / Seve urcă... / Sună slavă de-nviere... / Fiece sămânță-nalță / De pe un mormânt o piatră” ... Mai vechea *Pasăre sfântă* era investită cu un sens similar, *zborul* ei simbolic participând în egală măsură la târâmurile înalte și la cele de jos („ai trăit cândva pe funduri de mare / și focul solar l-ai ocolit pe de aproape”, „cânti celor ce somnul și-l beau / din macii negri de sub pământ”) și retrasând geometria ideală, a spațiului sferic blagian („Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghicești în adâncuri toate misterele”). Prin oglindire, *zborul* se înscrie însă și în elementarul acvatic, fiind recuperat astfel în planul aceleiași sugestii fundamentale: iezorul, de pildă, deschis „în pâlnia muntelui... ca un ochi al lumii”, „oglindește un zbor prea înalt” (*Iezorul*). Sub semnul *zborului* e evocată și *Ziua a șaptea*, sărbătorească, de după săvârșirea Genezei, nu însă înainte de a se fi convocat, în spațiul cvasi-paradisic, și celelalte „materii” configurând acea proximitate („preajmă”) protectoare – spațiu securizant! – alcătuită de „stelele calde”, „muntele și focul”, marea, râurile, izvoarele: „Prin crengi de pini sunau atomii și păunii, / și aripi nevăzute se-auzeau în poarta lunii. // Un gureș și obștesc descânt era, pe-aproape și departe. [...] Noi aripi nu aveam, dar umerii – / gata erau umerii de zbor”.

E încă o dovadă, din multele, că *zborul* și, în genere, imaginarul aerian nu rămâne niciodată izolat, rupt de celelalte ipostaze ale „elementelor” fundamentale (să notăm, în treacăt, că poetul le asociază frecvent, în formule precum: vântul – „bătrân foc călător”, „arzândul albastru”, „Un Dumnezeu adânc, albastru, / E marea-n care vom pieri”, „din sicrie au zburat / nenumărate ciocârlii spre cer”, „Izvoarele toate și focul, trabanții / îi poartă deasupra în mână Înaltul”, „Ard fete în vântul și râsetul anului” etc.). I-am mai putea adăuga, ca exemplar pentru sugestia acestei solidarități a nivelelor imaginarului, un poem ca *Trezire*, din volumul *La curțile dorului*: „Nehotărât între două hotare, / cu vine trimise subt șapte ogoare, / în văzduhuri zmeu, / doarme alesul, copacul meu. // Copacul meu. / Vântul îl scutură. Martie sună. / Câte puteri sunt, se leagă-mpreună, / din greul ființei să mi-l urnească, / din somn, din starea dumnezeiască” ...

Un asemenea element de legătură între regnuri este însă, în chiar centrul imaginației aeriene, *pasărea* – „simplu accesoriu al aripei”, cum zicea G. Durand⁷ pentru a accentua mai puțin asupra imaginii, cât a dinamicii pe care ea o

⁷ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Ed. Univers, 1987, p. 160.

încarnează. La Blaga, figurația ornitologică adaugă notei esențiale de elevație și lejeritate a zborului marca „mesagerului” ce pune în contact tărâmurile universului (cum o manifesta, emblematica „pasăre sfântă”). Purtătoare de *rune*, de însemne sacre, ce le înscriu, alături de toate făpturile, într-o ordine originară (v. *Rune*), păsările din aerul blagian pot aduce o „veste cerească” (precum în *Corbul*), devin semne ale regăsirii de sine în lumina regeneratoare („Sunt tremur de fericire: / ziua întregă deasupra mea / puterile păsărești au arătat în triumphiuri / spre ținte luminoase” – v. *Am înțeles păcatul...*), desenează, prin zborul lor suveran, o geometrie ideală a spațiului și timpului („Țara și-a-ntins hotarele / toate, până la cer. / Pajeri rotesc – minutare în veșnicul ceas, / peste câmp și oier”), oferă sentimentul plenitudinii existențiale („Sunt în mijlocul privighetorilor”) ...

Bivalentă, simbolistica lor poate sugera – cum se întâmplă în lumea „paradisului în destrămare” și a „vârstei de fier” – o întregă figurație a *căderii*, inerției, întoarcerii în țărână; se vorbește atunci despre „cohorte de păsări sălbatice-n noapte”, despre rău-prevestitoarea „pasăre U”, sau despre pierderea tocmai a capacității de a mai primi și transmite mesajele și tâlcurile, semnele care fac să comunice între ele pământul și cerul: „Înduplecați de soartă, / nouă înșine străini, cu patria pe umeri – moartă, / noi am văzut, ce-i drept, de-atâtea ori, / că-ntra-ripatele puteri, răzbind prin nori, / orbite de o țintă depărtată / ne iau văzduhul prin tangentă doar – ca o săgeată – / și nu mai prind de jos din țări nici fluturări / de semne și nici veste” (*Echinocțiu de toamnă*, în ciclul *Vârsta de fier*). Și exemplele s-ar putea, desigur, înmulți, asociind numeroase valorizări negative ale altor elemente aparținând imaginarului aerian: vântul alungă atunci ființa obligând-o să pribegască prin lume, e purtător de șoapte sumbre, gustă lacrima celui înstrăinat, adierile se prefac în „viformiță”, agitația sterilă a aerului echivalează cu neînchegarea și risipirea sensurilor și viselor – ca în poemul *21 decembrie*: „Amară e însă amiaza / de astăzi, și nu se-nfiripă / în larguri nici tâlc, nici visare. / Doar frunzele zboară-n risipă”... (*Vârsta de fier*).

Avem aici tot ce poate fi mai contrar acelei fericite dispersii a tuturor elementelor în ceea ce s-a numit *cosmosul diafan* (George Gană), cu interferențele și osmozele pe care un asemenea univers eliberat de materia greoaie le înfățișa ca armonie muzicală și luminoasă, murmur și zvon, „cutreier sferic”, „gureș și obșteșc descânt”.

Cum am putut constata, chiar și în aceste sumare note, „imaginația materială” a lui Blaga vizează în chip ideal tocmai o astfel de conjugare. O regăsim, ca într-un fel de spațiu mitic, în poemul *Toate drumurile duc*, din ciclul *Cântecul focului*, unde ceea ce ține de registrul ei aerian este din nou integrat într-un ansamblu complex de „substanțe” evanescente, devenite solidare: „Ziuă verde. Duh de nuc. / Toate drumurile duc / unde-i raiul vântului, / dragostei, cuvântului. / Toate drumurile duc / către Joia focului / spre amiaza locului, / unde arde patima, / unde cântă lacrima”. Și poate că nu e lipsit de semnificație faptul că însăși rostirea poetică – discurs orfic-irilkean – e interpretată, la un moment dat, ca destrămare în vânt, mireasmă și adiere: „Un zeu de cântă, cum se-ntâmplă câteodată, / n-atinge doar cu degetele-o liră. / El își destramă-n vânt ființa toată. Rând / pe rând sub crug albastru se resfiră. // Nemaiavând figură, și nici umbră – chip, / o adiere

numai, și pierind / aproape ca mireasma floarei, vraje-vânt el trece peste coardele de-argint. // Unde un cântec este, e și pierdere, / zeiască, dulce pierdere de sine. / Dar cel ce-ascultă dobândește viu contur, / în armoniile treptat depline / un templu, un menhir, sau crin devine”. (*Unde un cântec este*, în *Corăbii cu cenușă*).

Suflarea cântărețului, *sufletul* cântecului se regăsesc astfel, înaintea de orice altă întrupare, în *sufletul* universal. Poezia fapturii se exprimă ca parte ce se contopește, pierzându-se, cu întregul Ființei.

„FĂRĂ SUFERINȚĂ, VIAȚA
AR FI DE O ABSURDITATE CRUNTĂ”
(Scrisori Vasile Băncilă către Lucian Blaga)

Simona Cioculescu

O personalitate încă puțin cunoscută cititorilor contemporani, mai ales celor tineri, este cea a filosofului Vasile Băncilă (1897–1979) și asta în pofida câtorva încercări meritorii (volumele: *Portrete și semnificații*, apărut în colecția „Capricorn” a „Revistei de Istorie și Teorie Literară” în 1987 și *Lucian Blaga, energie românească*, în 1995, la editura Marineasa) de a-l scoate din uitarea care i-a înconjurat pe nedrept numele și opera. În cadrul acestei opere, risipită prin revistele timpului („Gând românesc”, „Gândirea”, „Universul literar”, „Analele Brăilei”, „Tribuna”), alături de revelatoarele eseuri pe tema sărbătorii (*Duhul sărbătorii, Declinul sărbătorii, Pedagogia sărbătorii*), un loc foarte însemnat îl ocupă cele nu mai puțin de 17 conferințe, analize, evocări și interviuri dedicate personalității și creației lui Lucian Blaga, de care l-a legat o nedezmănițită prietenie.

Primul studiu consacrat operei filosofului a apărut, în noiembrie 1934, în revista „Gând românesc” și se intitulează, după numele cărții analizate, *Cenzura transcendentă*, pentru ca luna următoare să-i fie publicat în „Gândirea” un al doilea studiu, *Lucian Blaga, eseist*. După apariția lor, poetul i-a scris, în 7 decembrie 1934, de la Viena, spre a-i mulțumi, în termeni superlativi: „... articolul din «Gând românesc» e cel mai frumos, cel mai bine gândit studiu ce s-a scris despre opera mea filosofică. Nu mai puțin încântat sunt de cel apărut în «Gândirea».” (Scrisoarea este publicată, împreună cu toată corespondența poetului către Vasile Băncilă, în anterior menționatul volum: V. Băncilă, *Portrete și semnificații*. Acesta a fost începutul unei îndelungate prietenii, pregnant reflectată în dialogul epistolar purtat de cei doi scriitori pe parcursul unui deceniu (1934–1944).

Scrisorile adresate de Vasile Băncilă lui Blaga (aflate în Arhiva Muzeului Literaturii Române și din care oferim spre lectură, în aceste pagini, doar câteva) scot în evidență în primul rând personalitatea unui idealist, a unui om supersensibil, chinuit de această sensibilitate și tocmai de aceea vulnerabil și vulnerat.

Cel mai important studiu dedicat de Vasile Băncilă lui Blaga este cel intitulat *Lucian Blaga, energie românească*, apărut mai întâi în „Gând românesc”, apoi în volum, la mijlocul anului 1938. Poetul a fost entuziasmat de calitatea analizei al cărei obiect fusese filosofia lui, fapt reflectat atât în scrisorile trimise autorului, cât și în cele către alți prieteni, precum I. Chinezu, I. Breazu, Bazil Munteanu. „Găsesc că studiul dumitale întrece în frumusețe tot ce am scris eu, și că opera mea a fost doar un pretext”, îi scria Blaga lui Băncilă de la Lisabona, în 31 mai 1938. Venind din partea unui creator de anvergura lui Lucian Blaga, această apreciere, deloc convențională, omagiază paginile unui filosof al culturii care a

fost în același timp un scriitor talentat, capabil să învie o epocă prin „portretele sale de lumină”, între care cel al filosofului din Lancrăm ocupă locul central. Scrisorile pe care le publicăm acum, la aniversarea centenarului lui Lucian Blaga, sunt în primul rând un document, dar nu mai puțin și implicit un omagiu adus valorii și prieteniei.

I

22 august 1938, Brăila

Iubite domnule Blaga,

După ce am primit scrisoarea d-voastră din 29 iulie, am telegrafiat la București să văd dacă dl. Kirițescu e acolo. Mi s-a răspuns că e plecat la Constanța. A trebuit să aștept întoarcerea sa. Din fericire, n-a stat mult, așa că am putut avea curând o lungă conversație cu dânsul, obținând toate lămuririle care vă interesau¹. Pe acestea le-am trimis la Lisabona, prin avion, chiar în ziua de 12 august, după ce am ieșit de la minister. Pentru mai multă siguranță, le repet în forma alăturată, în ordinea punctelor din scrisoarea d-voastră.

Întors la Brăila, voiam să vă scriu pe larg imediat, dar m-am îmbolnăvit. Supărările morale, pe care le-am avut în vara aceasta, m-au șubrezit atât de mult, încât era fatal ca în cele din urmă să mă și îmbolnăvesc. Dar boala fizică pică bine uneori, fiindcă e un derivativ de la încercările sufletești. Intervine o uitare, care, oricât ar fi de forțată, are avantajele ei. Iar la lupta organismului pentru a învinge boala, încep să se solidarizeze și să se dezvolte și resturile de optimism. Îmi închipui că unii au ajuns să se vindece de mari dureri sufletești printr-o groaznică boală fizică – sau cel puțin să se resemneze. Boala ca mijloc terapeutic, de altfel, se întrebuițează în acest sens chiar și în medicină, iată ceva curios. Pentru mine faptul cel mai curios e însă altul. Acela că ați bănuț cu precizie starea mea sufletească, deși în scrisoarea respectivă nu era absolut nici un semn pozitiv în acest sens. Ea cuprindea în adevăr câteva lungi pasagii despre problemele mele intime de viață, dar le-am înlăturat la transcriere și pe urmă am recitat de câteva ori și scrisoarea ca să văd dacă a mai rămas ceva. Și n-a mai rămas. Dacă totuși ați văzut realitatea, asta e pentru mine încă o dovadă că oamenii se înțeleg și cu un alt simț, care ține de-a dreptul de un fel de ocultism metafizic. Natural, atunci când oamenii au acest simț. Fiindcă, altfel, poți să le spui lucrurile foarte precis, foarte rațional, și tot nu înțeleg nimic.

Nu pot da amănunte despre cauza amărăciunilor mele. Doar ceva foarte parțial, foarte șters și, mai ales, foarte abstract.

Când, student încă, m-am hotărât să întemeiez un cămin, voiam să fac, între altele, din acesta, un cadru prielnic pentru producția intelectuală. Sunt nevoit acum

¹ În scrisoarea din 29 iulie 1938, trimisă de la Estoril, din Portugalia, Blaga îl rugase pe Băncilă să se intereseze la Ministerul Educației Naționale și să-i dea o serie de informații în legătură cu numirea lui la Catedra de Filosofia Culturii de la Universitatea din Cluj.

să spun, după trecere de atâta timp, și după ce m-am iluzionat mereu și am luptat continuu, că nu am reușit sau am reușit prea puțin. Aceasta fără ca soția mea și cu mine să fim primii vinovați. Într-o căsnicie, trebuie potrivire între familiile celor doi soți și mai trebuie și noroc. La noi n-au fost. Cu alte împrejurări, aș fi putut avea acum o întregă operă filosofică și literară. Dar eu mi-am cheltuit cea mai mare parte a energiei în familie. Aș fi scris zeci de volume respectabile cu ceea ce am risipit în acest domeniu. E firesc ca acum să fiu moralmente obosit și ca în multe privințe să nu mai pot avea nici regrete. Ultimele mari regrete le-am avut în vara aceasta, când am avut și cele mai mari decepții din viața mea (de altfel, tot anul în curs l-aș putea numi *anul dezamăgirilor*). De aceea m-am hotărât să nu mai stărui în vechile planuri. Pe viitor, mă voi mulțumi mai mult să închei ceea ce am început și să scot în volume studiile și eseurile din reviste. N-aș vrea însă să fiu judecat după ceea ce am dat sau voi da, ci după ceea ce aș fi putut să dau. Și mai des îmi repugnă la culme gândul să lupt acum pentru situații pe care altădată le-aș fi putut avea aproape jucându-mă. Planul meu de azi înainte e unul de retragere din fața oamenilor și a concurențelor vitale – și nimeni nu-mi va putea schimba, în fond, acest plan, fie că aș fi într-o sihăstrie, fie că aș fi în mijlocul forfotului lumii.

Contemplarea traiectoriei efectuată de energia d-voastră și care lasă, la intervale aproape regulate, pe firmamentul culturii, noi aștri de lumini diferite, dar integrându-se cu toții în același univers de sensuri, e pentru mine cu atât mai mult un motiv puternic de încântare și aș putea chiar spune unul din puținele motive de optimism intelectual. De aceea aș dori să stați cât mai mult la Lisabona. Acum cred că toată dificultatea e mai mult de la dl. Sextil Pușcariu. Dacă s-ar rezolva și aceasta, ați mai putea sta trei ani în străinătate. Ceilalți profesori de la Cluj vor protesta de formă, dar le va părea bine, de fapt, să lipsiți din țară. Iar dacă unul dintre ei, adică dintre titulari, va avea și suplinirea catedrei d-voastră, acesta ar fi în stare să vă aranjeze singur plecarea... Un corespondent din Ardeal mi-a scris chiar că „chițoranii” doctorali de acolo au început să se bată pe suplinire...

Am trimes cărți, *cu dedicație*, d-nei Letiția Pavel și d-lui Lionel Blaga². Aveți 1000 de lei la mine.

Am citit prima parte a cronicii lui Pompiliu Constantinescu³. Tonul general îmi place și are cu atât mai mare semnificație, cu cât vine de la cineva care nu aparține structurii mele spirituale. Dar afirmația că mărginesc filosofia d-voastră la etnicul țărănesc e pur și simplu fantezistă. Mai întâi, el nu știe ce este țăranul. Al doilea, n-a citit atent cartea mea. Ar fi văzut nenumărate argumente contrare tezei lui. Și mai ales ar fi citit rândurile de la pag. 9: „Vom putea produce impresia că exagerăm în direcția explicării etniciste. Dar va fi o pură aparență, produsă de faptul că deocamdată lipsesc ceilalți factori ai poligonului explicativ, așa cum i-am indicat mai sus. Acest poligon va putea fi continuat mai târziu cu celelalte unghiuri explicative și încheiat complet...”. Și nu știu cine ar putea susține că etnicul nostru

² E vorba de studiul *Lucian Blaga, energie românească*, tocmai apărut la tipografia „Cartea Românească” (Colecția „Gând românesc”).

³ Studiul lui Pompiliu Constantinescu a apărut în „Vremea” în numerele din 21 și 28 august și din 4 septembrie 1938.

e în primul rând altceva decât țăranul. Dar eu nu mă pot înțelege cu orășenii drăguți, grăbiți și livrești. Mi-e o singură teamă, foarte slabă de altfel, căci chestiunea mai mult mă amuză: aceasta fiind prima cronică despre cartea mea, ceilalți vor fi ispițiți ca să se ia după ea. Mai ales că cei mai mulți critici sunt canari de colivie.

Sărut mâna doamnei Blaga.

Să trăiți cu toții!

V. Băncilă

II

28 august 1938, Brăila

Iubite domnule Blaga,

Acum câteva zile v-am expedit o scrisoare mai lungă, în care am pus din nou informațiile cerute. După ce am trimes scrisoarea aceasta, am primit rândurile dumneavoastră din 23 august, care ne-au interesat foarte mult și al căror final, mai ales, ne-a umplut de o înaltă emoție. Acest legământ între trei fărtați de destin, de care vorbiți într-un chip atât de concentrat și de ispititor, e plin de o înaltă patetică, iar eu îl trăiesc ca idee în sine, fiindcă nu-l cred posibil pe planul material, ci numai pe cel spiritual. Cauzele sunt în legătură mai ales cu mine și în parte le-am indicat în scrisoarea pe care cred că tocmai ați primit-o. Ceea ce aș vrea să știți e că acest cuprins al scrisorii mele e independent de scrisoarea d-voastră, fiind trimisă înaintea primirii acesteia, deși s-ar părea că e un fel de răspuns. A fost numai o coincidență.

Oboseala mea de oameni este completă și n-am de gând să le cer de acum încolo absolut nimic. Adică nici măcar drepturile mele.

Tot ca o chestiune de informație, trebuie să știți că d-l Kirițescu nu mai e director al învățământului superior. Și-a dat demisia zilele acestea și în locul lui a fost numit profesorul de geografie Mihăilescu de la Universitatea din București.

Vă trimet un articol din „Universul” în care se vorbește despre relațiile dintre Avram Iancu și ofițerul austriac Karl von Gratze, după documente descoperite acum. Cred că o să vă intereseze foarte mult, văzând aici o confirmare a evocărilor vizionare din piesa d-voastră.

Între timp, a apărut și partea II a criticei lui Pompiliu Constantinescu. Mă așteptam la o discuție, dezvoltată și metodică, a ideii anunțate în finalul croniceii precedente. Dar ideea aceasta abia e amintită la început, apoi e părăsită, pentru ca tot articolul să fie o bălăcăreală și o cădere de ton. Nu numai că n-a înțeles țăranul, dar criticul nu știe nici filosofie pentru ca să discute cum se cade cartea mea. Și nu e nici obiectiv, fiindcă una din preocupările lui a fost să se răzbune pe „Gândirea” și pe alții, lovind în mine ori băgând intrigi. De acum încolo, m-aștept să găsească imitatori. Poate că nimic nu arată mai fidel nivelul moral și cultural al unei societăți, decât nivelul criticei ei. Iar la noi critica e anarhică și ranchiunoasă foarte adesea. Fără să-mi dau importanță, știu însă că studiul meu va fi greu de înțeles.

Fiindcă cere criticilor mei să știe: 1) filosofie generală, 2) filosofia d-voastră, 3) psihologia țaranului român – ca să nu mai vorbesc de propria mea atitudine filosofică. Adică prea multe lucruri dintr-o dată. Am însă mai multă încredere în oamenii de bună credință, chiar dacă sunt simpli.

Să trăiți toți trei!

V. Băncilă

III

9 septembrie 1938, Brăila

Iubite domnule Blaga,

Am primit azi misiva d-voastră și trimet articolul cerut. Adaog la aceasta partea III a cronicei lui Pompiliu Constantinescu. În această parte a regăsit unitatea și seriozitatea de ton din primul articol. Acum sunt convins că el a fost foarte bine intenționat, dar nu știu ce l-a apucat când a scris partea a II-a a recenziei lui, care nu se integrează deloc în cronica totală. ...De neînțelegerile propriu-zis filosofice nu pot să-l acuz, căci nu a studiat filosofia. În ceea ce a scris el, sunt multe lucruri adevărate și dacă s-ar scoate anume afirmații grăbite sau ciudat inspirate, aș putea iscăli eu cronica sa. Împrejurarea cea mai neplăcută rămâne însă tot aceea că e prima recenzie a cărții mele și va influența pe alții. Ba încă s-ar putea să producă polemici și asta *nu-mi place deloc*, oricât ar înviora ele discuția. Știi ce sunt polemicile în țara noastră... N-aș vrea ca acest critic să fie înjurat din cauza mea ori închipuindu-și că e din cauza mea. Nu pot să-i fiu decât recunoscător că a citit cartea, s-a trudit să scrie trei lungi articole și a scos în relief unele aspecte ale studiului meu, toate acestea arătând că a luat subiectul în serios. Și apoi eu nu pot să port pică personală nimănui, dar mi-e milă de multă lume...

Am primit scrisori, care vorbesc cu tot entuziasmul despre filosofia d-voastră. Iată un pasagiu care cred că v-ar interesa:

„Țin să-ți mulțumesc pentru apologia uneia dintre cele mai reprezentative – dacă nu chiar singura adevărată – figuri din filonul de aur al energiei românești fășnite în crepusculul marelui război. Lucian Blaga mi-a fost drag de la apariție. Și mi l-a făcut și mai drag marele meu – în multe privințe îndemnător spre bine: A. Vlahuță”. Și urmează așa alte câteva pasagii vorbind de data aceasta despre carte. Cel ce scrie e un misionar de mare merit: I. Gr. Opreșan, autor, între altele, al unei calde monografii despre Vlahuță – omul și membru al societății „Avântul”, despre care o să vă vorbesc odată.

Un amănunt: nu m-am referit la Iorga sau la altcineva în carne și oase când am făcut acel portret al inteligentului cu inconștient sărac ori al eruditului. M-am referit la tipul în sine. Adică intenția mea a fost să fac artă sau filosofie și nu istorie.

Acum câteva zile v-am trimes o scrisoare, în care vorbeam de fotografiile pe care ni le-ați trimes și care le-am privit ca pe o mică și prețioasă pina[cotecă].

Vă dorim toate cele bune!

V. Băncilă

IV

25 ianuarie 1939

Mult iubite domnule Blaga,

Am stat mult de vorbă, în gând, cu d-voastră, dar nu v-am putut scrie mai curând din cauza unei oboseli morale, ce mă cuprinde din ce în ce mai mult. Mare trebuie să fie puterea vieții pentru ca să-mi pot reveni din aceste oboseli și să lucrez iar, să citesc, să compun articole, deși de atâtea ori cred că e fără rost să mai continui. Trăim zile stranii, când omul își revelează fețe din ce în ce mai deconcertante, când „regele creațiunii” dă dovadă de ineputabile fonduri de invidie și rea credință.

Din aceste aspecte respingătoare face parte și articolul lui Soricu⁴. N-a avut ecou mare – din contră, s-a făcut de râs în fața oamenilor cinstiți și inteligenți – dar m-a scârbit, deși nu l-am putut citi până la capăt. Am vorbit cu d-na Eftimiu, care știe bine limba cehă și culturile slave. A primit cu bucurie să studieze chestiunea și să pună lucrurile la punct. Numai de va avea și ajutorul împrejurărilor.

Atacurile acestea mă dor poate mai mult chiar decât pe d-voastră și mă fac să-mi pun serios problema sănătății aproapelui nostru.

În schimb, pot să vă spun că lumea serioasă și publicul mare încep să se intereseze crescând de opera d-voastră. Văd aceasta și din faptul că lucrarea mea s-a epuizat, iar recenziile despre ea s-au înmulțit.

Scrisoarea d-voastră m-a interesat foarte mult și vă mulțumesc călduros pentru trimiterea ei. Iar dăruirea volumului de magii înalte și extatice sublimări auguste, care e *La curțile dorului*, sinteză de spirit pur și de etnicism transfigurat, a fost o sărbătoare cu multe ecouri, care ne-a înălțat vacanța de Crăciun.

De curând am primit, la liceu, vizita d-nei Focșeneanu, care mi-a adus o vioaie atmosferă portugheză și albumul acela de splendori plastice, pe care ni l-ați trimis cu atâta prietenie. Când am fost la Brăila, am făcut cerc, toți din familie, în jurul paginilor acestui album și l-am privit în îndelungă uimire. Vă mulțumim foarte mult.

Vă trimet expresia iubirii mele adânci și prezint omagiile noastre doamnei și domnișoarei.

Vasile Băncilă

⁴ Se referă la articolul polemic intitulat *Poezia cehă și Lucian Blaga*, apărut în „Curentul” în trei numere, 25, 28 și 29 decembrie 1938, în care autorul, I. U. Soricu, îl acuza pe nedrept pe Lucian Blaga că s-ar fi inspirat din versurile câtorva poeți cehi simbolști și în special din O. Břejina. Blaga a fost foarte afectat de nedreapta acuzație, calificând-o, pe drept cuvânt, ca o încercare de „asasinat moral”. Spre o mai bună edificare vezi și Simona Cioculescu, *O acuzație de plagiat și implicațiile ei*, „Manuscriptum” nr. 3, 1977.

V

14 martie 1939, Brăila

Iubite domnule Blaga,

Tăcerea mea din ultimul timp e datorată ocupațiilor prea covârșitoare, dar mai ales stării sufletești.

Îmi pare rău că încep să cunosc natura umană mai mult decât ar trebui, pentru ca să pot fi entuziast. Multe din atitudinile mele trecute rezultau dintr-un entuziasm spiritual, pe care acum nu-l mai pot avea. E adevărat, câteodată îmi îngădui unele avânturi, dar acestea vin din uitare sau dintr-o voință lucidă de iluzionare, sau dintr-un exercițiu, pe care altădată l-am făcut îndelungat și cu ingenuitate, și a lăsat acum unele obișnuințe. În adâncul sufletului sunt însă foarte amărât că omul are atâtea rezerve mereu inedite de a decepționa și că, în definitiv, se arată apropiat mai mult de bestie decât de înger. Am impresia că am fost un escrocat în viață. Asta o să le-o iert oamenilor, le-am iertat-o chiar de pe acum, dar n-am să o uit niciodată. Desigur, ici-colo sunt oameni realmente buni, devotați și fără prefăcătoria aceea de vulpe impecabilă, pe care o au oamenii în general. Înaintea lor mă închin, bunătatea lor mă emoționează până la lacrimi, mi-e milă de ei, de soarta lor, și îmi pare uneori și rău că există: fiindcă pentru ei trebuie să-i rabd pe ceilalți. Pentru eroi, sfinți și martiri trebuie să suporti specia. Specia aceasta de animale cu mâini, al cărui prim gând, când te văd, este, în general, acela de a se întreba cu ce le poți fi folositor, cum te-ar putea exploata, utilizând fie vițiile, fie calitățile tale.

La aceste motive, se adaugă și lipsa de sănătate, pe de o parte, și chestiuni de familie, pe de alta, toate acestea îndreptându-mă către un spirit de renunțare, care nu are nici măcar regrete, ci un fel de anonimă amărăciune cvasisenină, pe un fond de uimită decepție, de surpriză permanentizată, în fața infinității și nonsensului aparent al vieții.

De aceea, dacă aș putea, m-aș retrage din învățământ, m-aș duce undeva la țară, cu ceea ce am înțeles și cu puterile care îmi mai rămân. Acolo aș citi sau aș reciti pe marii înțelepți ai omenirii, să văd drama lor intimă pe drumul acesta de sfântă teroare al vieții – și m-aș instala sufletește ca să trăiesc din ce în ce mai mult îndreptat către zările de dincolo, către veșnicia de dincolo de moarte. Vine o vreme când simți nevoia să-ți retragi rădăcinile din lumea asta și să le replantezi în cealaltă... sau, cel puțin, vine o vreme când ai vrea să încetezi lupta ori jocul vieții și să devii contemplator al ei, un contemplator grav și degajat totodată, care vede dincolo de orizont. Dar nu ești lăsat să o faci. Familia, nevoile materiale, poate unele obligații de destin, te împiedică. Și atunci, trebuie să te întorci în lume, să reiei un joc, pe care sufletește l-ai terminat și l-ai depășit. Iar această întoarcere nu o poți face decât prin uitare, prin reactualizare de vechi habititudini sau prin bunătate față de acești mizerabili de oameni, care, oricât ar fi de răi, sunt totuși cu toții niște posedați și cel mai adesea niște nenorociți. Dacă pe oameni îi scuză ceva e, în adevăr, nenorocirea lor. Fără suferință, viața ar fi de o absurditate cruntă.

Suferința compensează, însă, cel puțin în parte, răutatea oamenilor încât, dacă consideri lucrurile numai în această perspectivă, ești înclinat să zici că poate nici nu există răutate, ci numai o vrajă, care-și râde de oameni cine știe pentru ce sacrosante și teribile scopuri...

Zilele din urmă am avut o altă mare încercare. Mi-a murit un cumnat, un ardelean din rasa marilor negustori brașoveni stabiliți la Brăila. A lăsat-o pe soră-mea singură și săracă, la patruzeci de ani. E o soră la care țin mult, fiindcă are un suflet mare, un suflet de domniță, de voivodeasă.

Trebuie să vă spun, apoi, două lucruri neplăcute: cartea mea nu s-a epuizat, cum credeam (mai sunt în librării vreo sută de exemplare), dar și-a scos de multă vreme cheltuielile. Și: d-na Eftimiu nu mai scrie articolul în chestia acuzațiilor nedrepte și stupide ale lui Soricu. Ea îl condamnă pe acest Zoil, dar am înțeles că îi e frică să se bage în polemică.

Am văzut-o iar pe d-ra Focșăneanu. Mi-a arătat albumul cel mare al familiei d-voastră și l-am admirat.

De data aceasta, d-ra Focșăneanu mi s-a părut mai obosită, mai nedumerită și mai îngrijorată de viitor.

Pe aici e din nou frig și a dat zăpadă. Zăpada mieilor. Sau lapovița mieilor. Acum o lună, a ieșit Moș Martin din vizuină și, văzând timp frumos, s-a întors din nou în culcuș să mai hiberneze o bucată căci mai trebuia să dea o zăpadă. Dacă atunci ar fi găsit zăpadă afară, nu s-ar mai fi întors, căci altă zăpadă nu mai putea da. Așa crede poporul – și iată că a avut dreptate.

Vă rugăm să primiți, doamna Blaga, Dorly și D-voastră, cele mai bune urări ale noastre!

Vasile Băncilă

ORIZONTUL FILOZOFIC AL POETICII LUI ION PILLAT

Cornel Mihai Ionescu

În *Mărturisirile* publicate la 1 februarie 1942 în „Revista Fundațiilor Regale”, Ion Pillat formulează o definiție a poeziei, pe deplin revelatoare pentru poetica sa explicită, dar, poate, încă și mai interesantă prin structura sa de palimpsest, sau de criptomnezie cu multiple planuri, care pune în lumină sursele filozofice ale poeziei sale implicite. „O poezie e înainte de toate o experiență vitală (ein Erlebnis)”, spune Ion Pillat în prima parte a definiției. Nu știu în ce măsură el era conștient de faptul că sintagma „experiență vitală” (lipsită, este adevărat, de echivalentul ei german, termen tehnic în lexicul hermeneuticii lui Wilhelm Dilthey, dar și în cel al fenomenologiei husserliene), restrângea, în 1942, la sfera existenței unui poet, valoarea pe care, cu 10 ani înainte, în eseu *Goethe, poet liric*, o conferea contactului unei conștiințe exemplare cu o cultură paradigmatică: „Acestei sete de cultură, de măsură, de plasticitate, de echilibru senin, scria Pillat despre Goethe, Italia îi aduce băutura sufletească desăvârșită: nectarul clasicismului. De la zilele din Strassburg, Goethe nu trăise o mai roditoare transplantare. Goethe cu Hölderlin, Platen și, poate mai târziu, Nietzsche și George din *Hirtengedichte* au fost singurii germani pentru care clasicismul greco-latin n-a însemnat numai cultură, dar și o experiență vitală, o altoire a sângelui lor cu sânge antic, a iubirii lor cu iubirea de atunci. Goethe din *Italienische Reise* – prin preponderența pe care o căpăta la el puterea vizuală, prin importanța dată picturii [...] dar, mai ales, prin dragostea păgână ce o capătă pentru plasticitatea marmorei frumoase și a trupului omenesc – se apropie mult de tot de sufletul antic” (p. 85).

Acest „suflet antic”, imun la fiorul dionisiac, prezidat în mod exclusiv de principiul apolinic al contemplației calme a formelor armonioase reprezintă, încă, stereotipul neoclasic elaborat de Winkelmann, viziune prenietscheană a lumii antice care irumpe, în mod simptomatic, în imaginarul unui mare poet, la 32 de ani de la stingerea din viață a lui Nietzsche și la 60 de ani de la apariția *Nașterii tragediei din spiritul muzicii*.

În mod straniu, definiția formulată în *Mărturisirile* din 1942 suprimă această atât de elocventă omisiune și, fără a se referi în mod explicit la teoria nietscheană privitoare la originea tragediei grecești, prezintă „experiența vitală” a poeziei în adecvație cu un model analogic, schisomorf și organic, ce conține toate momentele esențiale ale reprezentării lui Nietzsche despre sublimarea instinctului tragic al muzicii dionisiace în viziune apolinică a formei plastice și despre suspensia logosului grec atât în antinomia celor două instincte vitale ale grecilor antici cât și în acordul lor catarctic, din care se va naște tragedia: „o poezie e înainte de toate o

experiență vitală (*ein Erlebnis*), dar o experiență vitală de un fel anumit – dezbărată de orice contingență logică, care îmi cutremură sufletul deodată, muzicalizând priveliștile și dând plasticitate sunetelor. E un fior brusc, urmat puțin în urmă de o stare de detașare de viață, de o distracție stranie, aceeași pe care o resimt, în genere, în vis”.

Printr-un chiasm memorabil: „muzicalizând priveliștile și dând plasticitate sunetelor”, Ion Pillat sesizează cu subtilitate acea conversiune reciprocă dintre delirul bachic și visul apolonic, ce suspendă, deopotrivă, funcțiile logosului. Această conversiune nu reprezintă câtuși de puțin, în gândirea antidialectică și în spiritul antihegelian al lui Nietzsche, rezultatul unui *Aufhebung*, prin care apolonicul (antiteza) ar nega dionisiacul (teza) în vederea sintezei finale (tragedia greacă); ea nu reprezintă nici o uniune a contrariilor, de tip mistic și apofatic, tragedia însemnând în acest caz rezultatul, inconceptibil, de altfel, al postulării simultane a contrariilor. Spaima sacră de esență numinoasă, a „experienței vitale” a poeziei, descrisă de Ion Pillat, modul instantaneu al epifaniei („fiorul brusc”) urmate de o desprindere catartică, de natură onirică, apropiie această simptomatologie de inspirație nietzscheană de procesul de sublimare pe care Freud îl pune în lumină în *Traumdeutung* la 1900, anul stingerii din viață a lui Nietzsche.

În această definiție a poeziei formulată în *Mărturisirile* din 1942 și care pare să pună capăt indeciziei poetului între Grecia neoclasică a lui Winkelmann și cea post-romantică, sumbră, orgiastică și pesimistă a lui Nietzsche (eseul acestuia purta subtitlul *Griechetuum und Pessimismus*), în această definiție, dincolo de criptomnezia nietzscheană și de posibile reminiscențe freudiene, identificăm, drept cel mai arhaic strat al palimpsestului, estetica lui Schopenhauer, căreia cartea de tinerete a lui Nietzsche îi era atât de îndatorată. Vorbind despre arhitectura onirică evocată de Baudelaire în sonetul *La vie antérieure*, Ion Pillat preciza, în 1941, în esul *Poezie și plastică. Note pentru o conferință*: „Acest simț arhitectonic, în sensul lui Schopenhauer, care definea arhitectura «eine gefraren Musik» – adică o muzică împietrită – dă un farmec unic unor versuri ca: «J'ai longtemps habité sous de vastes portiques / Que les soleils marins teignaient de mille feux, / Et que leurs grands / piliers, droits et majestueux, / Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques. // Les houles, en roulant les images des cieux / Mélaiant d'une façon solennelle et mystique / Les tout-puissants accords de leur riche musique / Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux...». Versuri care, fără să vreau, îmi aduc în minte înaltele coloane și trepte de marmură aurite de razele apusului, coborând pe valuri în portul cu maiestoașă dar tainică arhitectură a unei pânze de Claude Lorrain...” (p. 363).

Esul *Spiritul mediteranean* (1944) formulează pentru prima dată, în mod explicit, opțiunea lui Ion Pillat pentru reprezentarea nietzscheană despre ceea ce poetul numește „fenomenul elin, în care ni se arată sâmburele, esența spiritului mediteranean”. Confruntată cu celebrele aserțiuni din *Nașterea tragediei*, pesimismul ontologic al grecilor, intuiția neantului originar și al lipsei de sens a existenței, funcția apotropaică a produselor instinctului apolonic care fac de îndurat existența în atrocitatea ei funciară, fuziunea dionisiacului și a apolonicului în forma tragediei și faptul că unica justificare a existenței este devenirea ei ca operă de artă, confruntată cu toate aceste aserțiuni, paradigma Greciei olimpene impusă de

Winkelmann apărea, în „unilateralitatea” ei, drept un caz particular al celei nietzscheene: „Ar fi o mare greșeală însă, și nu mi-aș ierta-o, scrie Ion Pillat în *Spiritul mediteranean*, dacă din expunerea mea atât de sumară v-ați face o idee unilaterală a geniului grec și n-ați vedea în el, ca și în fenomenul reprezentat de noțiunea spirituală a Mediteranei în genere, decât partea solară și senină, aspectul de echilibru static și de armonioase proporții. Toate acestea le reprezintă, desigur, dar mai reprezintă ceva peste care nu putem trece și care îi dă acel timbru adânc dramatic ce nu poate lipsi unei mari culturi, capabilă să ne rodească sufletește după mii de ani încheiați”. În mod simptomatic, Ion Pillat nu-l numește pe autorul „marii greșeli” pe care făgăduiește să o evite. Dar spectrul solar echivoc diafan al lui Winkelmann plutește tutelar asupra interpretării pe care marele poet român o conferă gândirii nietzscheene, modulând amendarea erorii lui în forma unei *Verneinung* freudiene, adică a unei tăgăde care afirmă în mod inconștient ceea ce pretinde că neagă. Presiunea paradigmei neoclasice asupra lecturii lui Pillat impune, în primul rând, o surdină care atenuează până la gradul unei „duble tensiuni” ceea ce Nietzsche prezintă, chiar în primele fraze din *Nașterea tragediei*, ca un „dualism” comparat cu „dualitatea sexelor ce se combat mereu și nu se împacă decât periodic” sau ca „un contrast uriaș, atât în origine cât și în finalitate, între artele plastice (apolinice) și cea neplastică (muzica) artei lui Dionysos”. „Astfel, spune Nietzsche, se perpetuează lupta din sânul aceluia contrast pe care denumirea comună «arta» îl anulează doar aparent, până ce, printr-un miracol metafizic al «voinței» eline, să apară îngemănate și, prin această împerechere, să se nască tragedia antică, acea operă de artă atât dionisiacă cât și apolinică” (p. 80). În al doilea rând, Ion Pillat extinde această schismă originară din limitele „spiritului elin” la întreg spațiul „sufletului mediteranean”, al cărui „sâmbure” și „esență” este. În al treilea rând, Ion Pillat conferă acestei pneume ectoplasmice două repere geografice care modifică în mod semnificativ configurația tradițională a spațiului mediteranean, localizând apolinicul în aria ionică și reducând dionisiacul la originea sa presupus tracă (ipoteză confirmată de Pierre Chantraine care consideră ca etimon plauzibil al numelui negrecesc Dionysos forma de genitiv a cuvântului care denumește „cerul” în limba greacă). În sfârșit, în interpretarea lui Ion Pillat, îngemănarea finală a lui Apollo și Dionysos nu mai este rezultatul unui „conflict” îndelungat, suprimat de decizia miraculoasă a „voinței” grecești, ci reprezintă o gemație originară și, ca atare, veșnică. „Spiritul elin, spune Ion Pillat, e hotărât de dubla tensiune a apolinicului și dionisiacului, care reprezintă cele două aspecte fundamentale ale sufletului mediteranean, armonia luminoasă ionică și extazul transcendental tracic, Phoibos–Apollo, zeul artei senine și al luminii, pe de o parte, cu lumea lui de forme clare și așezate, iar pe de alta Dionysos (Bachus al romanilor) – zeul întunecat al fermentațiilor sufletești, sădătorul viței de vie și al patimilor umane – cu lumea lui exaltată și jucăușă de fauni, de nimfe și de satiri. Apollo cu lira și Dionysos cu tirsul, muzica și dansul, poezia lirică și drama, soarele și umbra, viața și moartea echilibrează miraculos, îngemănate și reci, dualitatea creatoare a geniului elin” (pp. 334-335). „Poate că această dublă tensiune, contrarie și totuși complementară, dintre forțele apolinice și cele dionisiace, explică puterea biruitoare peste vremuri, și farmecul de

neînțeles, mereu renăscător, ce-l exercită și azi asupra noastră și a lumii moderne arta și miturile vechii Elade” (p. 335).

Modelul hermeneutic al lui Winkelmann în lectura lui Ion Pillat devine evident în momentul în care acesta extinde asupra tuturor manifestărilor spiritului elin rezultatul îngemănării din care Nietzsche făcuse să se nască doar „tragedia atică”: „Această dualitate primordială o regăsim exprimată în toate creațiile mai de seamă ale artei ca și ale literaturii grecești”, afirmă Ion Pillat. Toate exemplele invocate spre a susține teza aparțin registrului apolinic al plasticii grecești. Chiasmul care le asociază confirmă solidaritatea lor: dansatoarea care se apleacă pentru a-și lega sandalele din basorelieful muzeului de pe Acropole reprezintă o siluetă apolinică modulată de tensiune musculară și de fiorul abia perceptibil al valului ondulat; dimpotrivă, Victoria din Samotrake simulează ascensiunea dionisiacă, dar induce un sens de simplitate și noblețe apolinică. Din aceeași „îngemănare pe veci” și nu doar într-un interval extrem de scurt, după cum afirma Nietzsche, izvorăște ceea ce Ion Pillat numește „vraja eternă a templului grec”. „Pe armonia senină a arhitecturii dorice, a Partenonului, se desfășoară aproape dramatic și culminând în elanul cavalcadei efebilor, frizele sărbătorilor panathenee, înviate de dalta lui Fidias” (p. 335).

În viziunea lui Nietzsche, „arta dorică” în genere, dar, mai cu seamă, plastica greacă exprimă „atitudinea maiestuoasă și distantă a lui Apollo” (p. 186), și doar drama atică se naște din îngemănarea vremelnică a celor două instincte antinomice și cooriginare. Ion Pillat interpretează plastica elină ca fiind rodul acestei fuziuni manifestate dintotdeauna în istoria spiritului grecesc. De aceea tragedia nu mai prezintă, în concepția sa, caracterul excepțional al împerecherii lui Dionysos cu Apollo și nici precaritatea și efemerul, ele însele tragice, ale acestei împerecheri. Cu alte cuvinte, pentru Ion Pillat între statuaria și arhitectura dorică și drama atică nu există o diferență ontologică, ci doar una de grad al fuziunii în lăuntrul aceluiași ordin de existență. „Tragicul, scrie el, rezultă din conflictul reprezentat prin corul static și profetic și acțiunea dinamică și de caracter ineluctabil a protagoniștilor, de o parte, iar de alta, între pasiunea dezlănțuită a oamenilor și legea de fier a destinului impus de zei (*Oedip rege*, *Antigona*, etc.). Drama greacă nu cunoaște ciocnirea dintre oameni, ci numai zbaterea lor față de o soartă la care sunt condamnați de la început. Prin suprapunerea corului liric acțiunii tragice, – prin îmbinarea elementului apolinic cu cel dionisiac – drama greacă a căpătat o înfățișare originală și unică. Fără să micșoreze câtuși de puțin interesul conflictului dramatic propriu-zis, prin introducerea corului, Eschile, Sofocle și Euripide au dat acestui conflict un fundal măreț de poezie. Grație acestui subterfugiu, fericit, auzim pe scenă glasul destinului însuși și al zeilor” (pp. 335-336).

Dacă toate distincțiile puse în lumină până acum nu confirmă ipoteza lecturii textului nietzschean din perspectiva neoumanismului lui Winkelmann, cel puțin refuzul explicit al lui Ion Pillat de a accepta teza lui Nietzsche cu privire la sfârșitul prematur și tragic al tragediei atice se vedește plin de semnificație pentru poetica sa clasicizantă. „Tragedia greacă, scrie Nietzsche la începutul cap. II, din *Nașterea tragediei*, a pierit altfel decât surorile ei, decât toate celelalte specii de artă anterioare: ea a murit prin sinucidere, ca urmare a unui conflict, insolubil deci

în chip tragic, pe când toate celelalte au murit la adânci bătrâneți, de o moarte frumoasă și senină”.

Cauza acestei „sinucideri”, unică în istoria tuturor artelor, este influența dialecticii raționaliste a lui Socrate asupra gândirii filozofice și poeticii lui Euripide – Socrate, „non-misticul”, „cinicul naiv”, „eroul dialectic al dramei platoniciene”, „logicianul despot”, omul teoretic prin excelență și „mistagogul științei”, victimă el însuși a optimismului teoretic și al cunoașterii epistemice. Realismul psihologic al teatrului lui Euripide suprimă ceea ce Nietzsche numește „vlaga epidemică”, acea „condiție prealabilă a oricărei arte dramatice”, prin virtutea căreia „mase întregi se simt fermecate”. „Care era scopul tău, nelegiuit Euripide, când încercai să silești pe acest muribund să te mai slujească? A murit sub mâinile tale brutale; și atunci te-ai folosit de un mit mascat, de o copie de mit, care, asemenea maimuței lui Hercule, știa doar să se împoțoneze cu splendoarea antică. Și cum ai ucis mitul, așa ai ucis și geniul muzicii; ...și pentru că îl părăsiseși pe Dionysos, te-a părăsit și Apollo; stârnește toate pasiunile din ascunzișul lor și atrage-le în cercul tău magic, ascute și șlefuieste, pentru limbajul eroilor tăi, o sofistică dialectică, proprie – nici eroii tăi nu au decât pasiuni mascate și grăiesc un limbaj împrumutat și fals”.

Spre deosebire de Nietzsche, Ion Pillat nu acordă nici o importanță acestei funeste substituții a zeilor tutelari ai tragediei de către „demonul” socratic. În acord, sub acest aspect, cu critica pe care marii clasiști ai epocii, Erwin Rhode și Willamowitz Uhendorf, au adus-o construcției estetice nietzscheene la data apariției ei, Ion Pillat interpretează reforma lui Euripide nu ca pricină a declinului speciei ci, dimpotrivă, ca o condiție a perenității ei: „Tragedia greacă, scrie el în *Spiritul mediteranean*, a mers interiorizându-se mereu și psihologic a culminat cu piesele lui Euripide, în multe privințe surprinzător de moderne”.

Această interpretare a esteticii lui Nietzsche prin prisma oferită de paradigma lui Winkelmann corespundea, fără îndoială, acordului exemplar între structura temperamentului lui Ion Pillat și poetica sa neoclasică. Diagnosticul pe care Ion Pillat îl aplică, în același spirit cu Karl Jaspers, cazului lui Nietzsche confirmă solidaritatea temperamentului și poeticii sale. Într-un fel, ceea ce Nietzsche numea „sinuciderea tragediei” anticipă, în chip premonitor, îndelunga lui agonie, între primele zile din ianuarie 1889 și 25 august 1900: „Dar ce a înfăptuit Goethe n-a mai putut s-o îndeplinească altul, nici contemporanul său Hölderlin, nici mai târziu, Nietzsche, scrie Ion Pillat în eseul *Spre un nou clasicism german: Ștefan George și Hugo von Hofmannsthal*, din 1932. Amândoi s-au prăbușit, niște titani, zdrobiți de pasiunea propriului lor suflet, orbiți de flacăra propriei lumini, în întunericul nebuniei. Poate fiindcă amândurora le-a lipsit acea măsură, scumpă artei lui Fidias și Eladei lui Pericles – acel spirit apolinian al lui Goethe, străin de orfismul măreț al lui Hyperion, ca și de sufletul dionisiac la lui Zarathustra” (p. 350).

Ion Pillat este un spirit catafatic. El celebrează lumina măsurată a lui Apollon. Nietzsche este un mistic apofatic pentru care excesul luminii apolonice se convertește în bezna dionisiacă. Dar în această beznă sacră nu încetează de a străluci numele profetului său: în limba farsi, Zarathustra înseamnă „stea de aur”.

„TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE” (ARTICOLELE DESPRE LITERATURA ROMÂNĂ)

Nicolae Mecu

În testamentul său literar (pornit dintr-o premoniție a sfârșitului ciudată, dacă avem în vedere și starea de vitalitate deplină la care a fost întocmit), Ion Pillat lăsa ca volumul al treilea al seriei de opere să cuprindă eseurile din *Portrete lirice* (1936), *Tradiție și literatură* (1943) și, pentru prima oară adunate la un loc, cele 43 de prefețe publicate între anii 1933-1942 în cadrul colecției populare „pagini alese” a Editurii Cartea Românească. Indicația sa era ca această culegere (a prefețelor) să poarte titlatura „Răsfoind clasicii noștri”. Volumul era astfel conceput, încât să poată fixa imaginea întregă a unui poet cu o propensiune clară pentru critica și istoria literară, pe care le-a practicat cu o dublă vocație: de eseist capabil să ofere puncte de vedere noi și de pedagog angajat programatic în promovarea tradiției literare românești dincolo de cercul specialiștilor și al intelectualilor. Dorința testamentară a poetului se împlinește, iată, după mai bine de o jumătate de secol; în anul 1994, a apărut volumul al cincilea din seria de opere publicate de doamna Cornelia Pillat într-o ediție *sui generis* la Editura Eminescu. Acesta cuprinde ceea ce autorul propunea pentru volumul terț al seriei, după poezia originală (divizată de editor în trei volume) și traduceri. Avem, așadar, pentru întâia oară reunite, toate scrierile pillatiene referitoare la literatură, adică imaginea completă a acestui sector din activitatea scriitorului. Înainte de a trece la alte considerații legate de eseuri și prefețe, să ne amintim că în vreme ce *Portrete lirice* au avut parte de o reeditare postbelică (datorată lui Virgil Nemoianu, în 1969), *Tradiție și literatură* (pentru a nu mai vorbi de *Răsfoind clasicii noștri*) se reeditează acum pentru prima oară, rămânând, în interval, ca și necunoscute generațiilor mai tinere și fiind puțin circulată chiar între specialiști. Evident, o asemenea carte nu putea apărea netrunchiată în epoca totalitară; ar fi fost văduvită de eseul *Isus în poezia cultă* și de o seamă de pasaje despre poezia și spiritul „Gândirii”. Neapariția ei însă a perpetuat o imagine parțială a scriitorului și a lipsit înțelegerea tradiționalismului interbelic de cea mai echilibrată poziție ce se poate închipui.

Căci facultatea dominantă a personalității lui Ion Pillat a fost spiritul de sinteză, armonizarea contrariilor. Acolo unde doctrinarii radicali ai epocii au văzut ruptură și incompatibilitate, el a descoperit o relație de continuitate și până la urmă de unitate. Lucrul acesta este revelat definitoriu în contribuția sa (căci despre o contribuție e vorba) la cea mai preocupantă chestiune a ideologiei literare interbelice: aceea despre tradiționalism și modernism, autohtonism și europeism. Trebuie observat în primul rând că eseistul rezervă „-ismelor” un statut de epifenomen cu conotații negative, despărțindu-le de „tradiție” și „spirit modern”. Numai *aceste* concepte sunt, în accepția lui, creatoare și, în plus, compatibile și consubstanțiale.

Opoziția autentică apare nu între ele, ci între „tradiție” și „spirit modern” pe de o parte și „tradiționalism” și „modernism” pe de alta: „Tradiția vie, adică cea adevărată, e incompatibilă cu «modernismul» – pe când spiritul modern distruge numai «tipicul». În ultimă analiză, spirit modern și tradiție se completează armonios, fiindcă sunt două laturi ale aceluiași fenomen vital – pe când «tipicul» se identifică ușor cu «modernismul», imitativ, reprezentând amândouă un fenomen morbid, unul de osificare, altul de excrescență infantilă”. Rezultă că valoarea nu poate apărea decât în „punctul ideal unde tradiția, confundându-se cu inovația, rămâne pururi vie și tânără, iar inovația, devenind tradiție, își creează un trecut de unde să poată crește *organic*”. Am subliniat ultimul cuvânt deoarece el ilustrează deplin și formula gândirii lui Ion Pillat. În felul acesta, atât tradiționalismul cât și modernismul sunt pentru el concepte integratoare: de modernitate și respectiv de tradiție. Practic disputa în termeni radicali și exclusiviști este astfel dezamorsată. Nici „tradiție”, nici „spirit modern” nu devin dogme – oricât am contesta astăzi ostilitatea (pe teren practic) a eseistului față de avangardă (văzută de el ca un inaderent fenomen imitativ) sau, dimpotrivă, supraevaluarea cutărei poezii tradiționale. „Tradiționalismul” lui Ion Pillat nu este normativ, ci constatativ – și scriitorul ar fi putut subscrie tezei lovinesciene după care, în lipsa unei epoci clasice care să fixeze estetic spiritul românesc, „tradiționalismul nostru se reduce numai la *conformism etnic*, adică la o acțiune în spiritul rasei”. Structură armonioasă, dotată cu gust, făurindu-și cultura la școala marilor valori europene și românești, el își bazează reflecția asupra literaturii pe care o comentează pe criteriul dimensiunii estetice. Prin prisma ei deduce eseistul și caracterul reprezentativ al operelor luate în discuție (deopotrivă în *Tradiție și literatură* și în *Răsfoind clasicii noștri*), fie că se referă la monumente ale creației anonime, ca balada *Miorița* sau ca suita de poezii rituale culese de C. Brăiloiu în *Ale mortului din Gorj*, fie că ia în discuție creații de autor, de la Miron Costin la Vasile Voiculescu.

Un mecanism dialectic asemănător acționează și în cazul conceptelor autohtonism/europeism. Prin apartenența noastră originară la ceea ce eseistul numește „spiritul mediteranean”, rămâne stabilit pentru el că nota clasică ne e definitorie. Dar și aici intervine acel spirit armonios ce-l scoate pe Ion Pillat din ireductibil: deopotrivă din latinomanie și din tracomanie sau din vreun ostentativ orientalism/balkanism: „Popor de esență clasică – spune el într-o încercare de a defini sintetic etnosul românesc – dar căruia tracii i-au lăsat moștenire «dorul» și o iubire a naturii, o frăție cu elementele ei («Codrul, frate cu românul») cum nu se găsește alta și căruia Orientul i-a învățat cumînțenia ca și resemnarea și fatalismul său”.

Paleta eseurilor critice mai aplicate este impresionant de diversă: o diversitate care însă caută mereu ceea ce *unește* și dă *organicitate* literaturii române. Așa se face că Ion Pillat poate descoperi cu aceeași voluptate filonul folcloric din poezia noastră modernă și valențele de „poezie pură” ale liricii populare. În ambele cazuri, autorul aduce perspective noi, care ar merita să fie privite mai atent de exegeza „specializată”. Bunăoară, ideea că, o dată cu marii poeți interbelici, nu doina, hora și balada nutresc lirismul cult (cum o făcuseră la Alecsandri, Eminescu, Coșbuc), ci descântecul, bocetul și colindul (exemple la Blaga, Barbu, Voiculescu). În aceeași logică a gândirii organice și integratoare,

Ion Pillat se apleacă asupra obsesiei sale, tradiția „clasică” a poeziei române – cu supralicitările cunoscute (în primul rând Alecsandri), dar nu-l pierde din vedere nici pe Anton Pann, scriitor care după (justa) sa părere nu era îndeajuns de prețuit și în care el descoperă „veriga de continuitate în timp, între trecutul oriental și viitorul deschis sub semnul Occidentului”. În același timp scrie însă și despre Alexandru Macedonski, și anume una dintre cele mai comprehensive și drepte caracterizări a omului și a operei, într-un moment în care scriitorul încă nu fusese așezat la locul cuvenit, adică înainte de ediția lui Vianu și de *Istoria* lui Călinescu. (De altfel, nu poate fi îndeajuns subliniată această intenție de mai dreaptă cinstire cu care Ion Pillat scrie despre o seamă de scriitori vechi și moderni.) Vorbind despre poetul rondelurilor, pagina critică se încarcă de vibrația memorialisticii și de căldura actului justițiar. În sfârșit – pentru a pune capăt exemplificărilor amintitei diversități și deschideri a gustului și receptivității – același comentator al valorilor plastice și solare ale *Pastelurilor* lui Alecsandri se oprește asupra „aspectului mistic și mitic” al poeziei voiculesciene, remarcând „și o altă latură, tot atât de importantă și oarecum înrudită de aproape” cu prima: „arhaismul acestei poezii, etnicitatea ei autentică și profundă, rusticitatea ei aproape sălbatică, care-l înfrățește pe poet nu numai cu pământul țării dintâi, dar și cu vietățile sale cele mai apropiate de natură, cu oamenii de la munte sau de la șes, așa cum le-a rânduit destinul milenar al neamului, de dinaintea cuceririi legiunilor lui Traian. E aspectul tragic din munți, e aspectul scitic din câmpie, al unei poezii însetate după origini, după sevele ce hrănesc rădăcinile nevăzute ale sufletului nostru de totdeauna”.

Volumul *Tradiție și literatură* se dovedește astfel unitar și, mai mult decât atât, construit după un program. Deși apare în 1943, piesele sale, dintre care cele mai multe sunt la origine conferințe, se înscriu în întreaga perioadă dintre războaie. Fără un asemenea program, această carte ar fi fost o simplă culegere. Ceea ce-i asigură unitatea sunt tocmai conceptele centrale amintite mai sus și definite pentru prima oară în conferința *Tradiție și inovație* din 1927. Aici, programul era deja schițat, conferințele succesive nefăcând altceva decât să se înscrie în mod firesc în albia lui.

Tot așa cu prefețele, care compun celălalt volum, cuprinse între 1933 și 1942 și constituindu-se în pandantul popular și didactic al eseurilor. Sunt comentarii sintetice, rezumând într-un limbaj clar și elegant esențialul operei, ca și reperatele critice. Criteriul selecției „paginilor alese” rămâne cel estetic, cu un plus de atenție la heteronomie și cu adaosul perspectivei *istoricului* literar, care plasează literatura sub dubla perspectivă a valorii absolute și a celei relative. Mereu însă Ion Pillat caută modernitatea și actualitatea celor mai vechi scrieri literare și, desigur, firul roșu al tradiției și al devenirii organice. Identificăm astfel aceeași gândire integratoare, urmărind tradiția vie și inovația nutrită de ea. Colecția însăși se vede, în acest mod, investită cu o misiune care transcende pura operație de vulgarizare. „Avem – spune prefațatorul – datoria [...] să ajungem la o cultură înaltă românească și nu la imitația stearpă de culturi străine, să legăm din nou ce a fost rupt și să cunoaștem cărțile trecutului nostru spre a putea dibui mai bine ziua de mâine”. Un program în fond identic cu acela al eseurilor. Adaptat însă nivelului de cultură al virtualilor cititori și nevoilor acestora (în principal elevi și tineri studioși) de a

se afla în posesia *esențialului*. Drept aceea, Ion Pillat nu scrie niciodată înainte de a trece în revistă bibliografia de referință, fie că e vorba de folclor (și atunci îi citează pe sau trimite la Hasdeu, Gaster, Ov. Densusianu etc.), fie în legătură cu alte domenii ale istoriei literare (când apelează la autoritatea lui N. Cartoian, Gh. Bogdan-Duică, Ariadna Camariano etc.). Niciodată însă textul critic nu este sufocat de erudiție. Amănunțele bibliografice sunt relegate în casete speciale, așa încât comentariului propriu-zis îi rămâne ceea ce autorului i se pare mai important și mai interesant să dezvolte: cătimea de originalitate adusă de scriitorul respectiv în lanțul evoluției unui gen, a unei forme – într-un cuvânt, iarăși, a tradiției – și în exprimarea „sufletului” național.

În întregul său, al cincilea volum din ediția întocmită de doamna Cornelia Pillat săvârșește o reparație, completând chipul eseistului și pedagogului și readucând în circulație un set de opinii care nu pot fi decât fertile într-un moment când cultura română își caută (pentru a căta oară?) identitatea și căile viitoare. Mai ales că asemenea opinii aparțin unui spirit luminat, unui patriot și european adevărat.

DESPRE PERFORMATIVITATEA DISCURSULUI LITERAR

Alexandru Ciorănescu

Rezultatele produse în literatură de acțiunea celor două principii fundamentale ale asociațiilor de idei, simpatia și homeopatia, menționate de noi mai înainte, formează în realitate obiectul programului și cercetărilor noastre. În analiza mentalității globalizante, în care totul participă la tot, în care orice e legat de ceva și se explică printr-un ansamblu de unități superioare, și în cele din urmă prin marele Tot, însăși ideea de analiză e o provocare, și compartimentarea logicii rămâne doar un rău necesar.

De la început nu există nici o ordine preferențială. Mai simplu ar fi să înțelegem totul dintr-o dată, cum de altfel și facem în mod intuitiv. Din nefericire, intuiția nu este transmisibilă ca atare. Poate din această pricină, filosofii vorbirii nu ne încurajează. Ferdinand de Saussure la asta probabil se gândea, când declara că faptul de a ne servi de cuvinte pentru a defini realitatea e o metodă greșită, deci insuficientă; și Wittgenstein ne previne că obiectele nu pot să fie compuse: ceea ce însemnează că, plecând de la obiecte și definindu-le prin cuvinte, inteligența n-ar fi capabilă să construiască sinteze, dacă n-ar ajuta-o intuiția. Ne încurajează mai mult un psiholog ca Piaget, care știe că orice copil, în faza în care a descoperit limbajul, începe prin a-și închipui că gândirea consistă în cuvinte și că, la rândul lor, cuvintele fac parte din obiecte. Dar orice am crede noi, undeva trebuie să zacă un început.

Printre proprietățile comune gândirii prelogice, gândirii magice și discursului literar, a rămas una care n-a interesat mult pe cercetători și a cărei înțelegere e esențială din punctul de vedere al progresului anchetei noastre; aș îndrăzni chiar să spun că e cheia de boltă a problemei noastre. E vorba de performativitatea discursului și a cuvântului în sine. Ideea și numele care i s-a dat sunt recente, dar în ultima vreme s-a vorbit mult de problemele pe care le pune. Acest fapt lingvistic a fost semnalat și botezat de J. L. Austin, în 1962. Intenția cercetătorului și interesul problemei lingvistice sunt anunțate în mod destul de transparent. Se înțelege și mai ușor, din titlul ciudat pe care l-a pus Austin broșurii consacrate de el acestei probleme: *Cum să facem obiecte din cuvinte*. Austin are meritul de a fi observat și semnalat interesul acestui capitol al lingvisticii, de care însă n-a avut timp să se ocupe. A murit în 1962, și prietenii și elevii lui au publicat în același timp conferințele și proiectele de studii, în care se vorbea pentru prima oară despre performativitatea discursului. De atunci studiile s-au multiplicat, s-au publicat și reviste dedicate performativității; dar multiplicitatea a produs, ca totdeauna, o

înmulțire a punctelor de vedere, o divergență de opinii și biseriçuțe, pe care n-are roșă să le descriem aici.

Austin pregătea, desigur, formularea unei doctrine coerente. El făcea parte din grupul de gânditori de la Oxford, care preluase sugestiile filosofice ale „ultimului Wittgenstein”. Se știe că acesta se orientase mai întâi în sensul analizei logice a gândirii și că în cele din urmă abandonase acest domeniu, pentru că ajunsese la convingerea că problemele de semnificare aveau, din punct de vedere al lingvisticii, mai puțină importanță decât uzul natural al vorbirii. Aceasta a fost și ultima tendință care l-a îndrumat pe Austin. El nu era un filolog, interesat de formalism sau de structuralism, ci un gânditor care studiază foloasele pe care să le scoată un vorbitor oarecare din instrumentarea codurilor de care dispune. Cercetarea lui nu e nici normativă, nici explicativă: se mărginește la studiul unui uz particular, la descrierea unei deviații practice în raport cu normele stabilite.

Filosoful englez observa că enunțările discursurilor noastre nu au toate drept scop o interpretare exactă a realului, așa cum el ne-a fost dat: uneori alunecă în discurs intenții mai greu de integrat și care își caută expresia potrivită cu contextul. De exemplu, într-o enunțare ca „Îți făgăduiesc că mâine voi fi aici”, se observă o afirmație constatativă („îți făgăduiesc”). Afirmația exprimă în mod exact situația actuală, dar implică în același timp situații viitoare, prevăzute și în realitate create de vorbitor („mâine voi fi aici”).

Această capacitate a discursului de a crea realul în interiorul abstractului e ceea ce Austin numește „performativitate”. La drept vorbind, nu e chiar o creație de realitate, cum afirmă titlul ales de Austin. În realitate e vorba de ceea ce gramatica tradițională înregistrează ca o formulă verbală volitivă. Austin a făcut însă în jurul acestei posibilități a discursului unele observații extrem de interesante. Explicația lui e psihologică. Recunoaște astfel în această construcție acțiunea unei gândiri care depășește stângăcia complexului adevărat-fals, introducând în structura discursului o dorință, un proiect de *a face*, care îi aparține. Perspectivele care ni se deschid în felul acesta sunt prețioase și pline de sugestii; dar e ușor de observat că explicația nu e suficientă. Fără a cădea în ingratitudea de a-i reproșa lui Austin că nu a terminat ce nu mai putea termina, suntem siliți să observăm tocmai asta, că nu și-a terminat ancheta.

Într-adevăr, suntem departe de a fi epuizat inventarul a „tot ce nu există și nu subzistă pentru că are drept cauză cuvântul” (Paul Valéry). Poeții știu și ei că performativitatea, când există, nu poate crea obiecte din nimic, cu ajutorul unui simplu *flatus vocis*.

Dar această concluzie nu e cu totul corectă, dacă ținem seamă de gândirea magică, în care puterea cuvântului era alta decât cea pe care i-o atribuim noi. Performativitatea este totuși o condiție esențială a vieții civilizate și adulte. Enunțările performative, în înțelesul de cauze actuale ale realității, există în limbă ca și în obiceiuri. Când le pronunțăm, nu avem impresia unei operații magice. În puterea acestor operații ne rămâne o încredere subliminară, în general limitată, dar această încredere e greu să ne părească cu totul. Vechii lexicografi dădeau cuvântului *cuvânt* un înțeles particular, atribuindu-i „o virtute energetică care e cuprinsă în anumiți termeni” (Furetière).

Într-un fel aveau dreptate, pentru că primul martor și garanția totală a discursului e Dumnezeu. La început era Cuvântul, și conglobalitatea lui cu Dumnezeu dovedește că e anterior creației: cuvântul e parte integrantă din Dumnezeu și cum partea e totul, Cuvântul e Dumnezeu. Cuvântul definește creația și pe creator; universul e voința lui Dumnezeu, în măsura în care ea s-a exprimat și semnele lui Dumnezeu sunt prin excelență performative.

Dacă Dumnezeu e Cuvântul, enunțările lui sunt (nu: devin) realități. Se înțelege, cum explică Dante, că pentru Dumnezeu, a cere și a obține nu formează o succesiune. Performativitatea divină nu e o poruncă urmată de efect, ci evocare și efect în același timp, așa cum pentru noi obiectul e în același timp obiect și percepție. Dacă e adevărat că există o performativitate în discurs, se înțelege, așa cum s-a sugerat, că omul este un Prometeu care și-a propus lupta cea mai grea din toate, care pretinde să fure cerului exclusivitatea celor mai frumoase puteri. Simbolul e frumos, dar realitatea e pe dos: omul e cel care a atribuit zeilor puterile lui și le-a împodobit cu excelențe hiperbolice, rezultat al propriilor lui nevoi și speranțe.

Într-adevăr, departe de a fi un monopol divin, performativitatea totală a semnelor e prima lecție și introducerea necesară la cunoașterea realului. Această lecție e anterioară semnelor, e experiența primordială a noului născut, dacă e adevărat că de la începutul vieții sale mentale, pruncul „concepe propriul său efort ca singura cauză a oricărui fenomen” (Piaget).

Bineînțeles, psihologul adaugă că această imagine a realității nu se confundă cu a adultului. Pentru noi, copilul nu e cauza biberonului și, dacă ar trebui să ne gândim la cauza biberonului, am ajunge la o scolastică foarte încurcată. Pruncul, mai bine zis mintea lui, merge pe singurul lui drum: cauza și efectul fac parte din obiect; obiectul e indeterminat și înglobează și biberonul; biberonul e interesant și copilul e natural interesat: *deci* interesul copilului a determinat în mediul indeterminat un obiect real. Bineînțeles, copilul nu se dă pe sine drept cauză a biberonului: nu face decât să simtă în el, dar într-un „el” care nu are noțiunea propriului său „eu”. Piaget adaugă că „punctul de plecare al cauzalității pare a fi în sentimentul confuz al eficacității activității proprii”. Se simte că pruncul se comportă ca Dumnezeu, sau cel puțin ca fiul lui Dumnezeu: își pregătește convingerea că are priză asupra obiectelor, nu numai prin posesiunea materială, în vederea căreia își pregătește mâinile, dar și prin aplicarea teoretică a voinței în vederea obținerii obiectului dorit.

Această aplicare teoretică e fructul unei lente evoluții, deși mecanismele corespunzătoare există. Într-adevăr, teoretic însemnează absența sau depărtarea obiectului, și gândirea abstractă nu e destul de coaptă pentru a le urmări. Copilul nu va putea opera în acest sens decât după apariția semnelor, care pot integra în mod eficace absența, integrând-o în considerarea realului. În această evoluție, ucenicia limbajului este elementul esențial și principalul responsabil al continuității imaginii fundamentale a unui univers globalizat.

În general, se admite că vorbirea s-a dezvoltat în mod natural ca instrument de comunicare între semeni. Dar natura e lentă și e avară, când trebuie să inoveze. Comunicare însemnează siguranță și continuitate de contact. Natura dăruise deja organismului un instrument potrivit și specializat, mâna. Probabil mâna a fost

instrumentul unic de contact și de posesiune a obiectelor, în epoca în care humano-
idul încă nu învățase să vorbească. Natura a făcut omului un dar neprețuit dându-i
două organe similare, dacă e adevărat, cum presupunem, că arta de a vorbi a apărut
ca o specializare a instrumentelor mentale destinate să conceapă și să folosească
realul. Într-adevăr, anumiți cercetători (W. Penfold și L. Roberts) afirmă că funcți-
unea limbajului depinde de un centru nervos care controlează în același timp mâna
și vocea. Dacă această ipoteză e exactă, rezultă că impulsivitatea motrică care
conduce gestul apucării obiectului cu mâna și cea care formulează și produce
enuunțările depind de un post de comandă unic, ceea ce face probabilă simultane-
itatea ambelor acțiuni. Producerea unei enunțări ar fi în acest caz echivalentul
apucării obiectului concret și ar explica legătura strânsă sau, în alt fel, confuzia
inițială între producerea enunțului și iluzia de performativitate. Această situație
coincide cu o observație repetată de multe ori (Mircea Eliade, Merleau-Ponty),
după care mentalitatea primitivă atribuie semnelor în general, și semnelor
lingvistice în particular, o performativitate neîndoielnică.

Performativitatea nu e deci un produs imediat al gândirii magice; ea este, ca
și credința, legată de ea în mod indisolubil, condiția esențială a apropierii realului.
Vom examina mai departe avatarurile acestei situații, în legăturile ei cu progresul
gândirii abstracte. Cât despre gândirea magică, ea a recuperat aceste procedee și
le-a integrat în practica sa, cu atât mai ușor cu cât se confirma, în felul acesta, ceea
ce credea gândirea magică despre obiectul real în general. Într-adevăr, dacă
admitem, ca în gândirea primitivă, că totul conține partea și că partea cheamă
totul, rezultă că „orice obiect conține virtuțile esențiale ale categoriei sale” (Hubert
și Mauss). Această regulă e observată în mod atât de generalizat și se detectează
cu atâta ușurință, că nici nu era nevoie s-o amintim; dar nu trebuie să-i uităm
consecințele.

În virtutea acestui postulat al gândirii magice sau primitive, semnul verbal e
parte a totului în care se înscrie. Semnul are valoarea obiectului reprezentat și, prin
urmare, „conține virtuțile esențiale ale categoriei sale”. Numele obiectului este
însuși obiectul, pentru că fac parte din același tot. Așa se explică nevoia absolută a
numelui exact, comună în practicile magice din toate epocile: e de ajuns să
pronunțăm numele, pentru ca obiectul în sine să devină realitate. Origen le cheamă
„nume eficace”: pronunțarea lor e de obicei suficientă. Încrederea totală în
performativitatea cuvintelor produce toate incantațiile, imprecățiile, exorcismele,
farmecele și toate operațiile magice similare.

În sens contrar, aceeași performativitate poate fi dăunătoare, și anume cuvinte nu
trebuie pronunțate. Evreii aveau un nume concret pentru Dumnezeu, care era tabu.
Eficacitatea cuvântului a fost prima temelie a vieții sociale, fundată în valoarea
absolută a cuvântului dat și a jurământului; se știe, de altfel, că buna credință și
respectul cuvântului dat sunt invers proporționale cu gradul de civilizație și de cultură
al oricărei societăți. Am păstrat și noi ceva din aceste concepții sau obiceiuri ancestrale,
și cele mai bine păstrate sunt printre cele mai inepte: religia vulgară care constă în
teama de „ce va spune lumea”; încrederea în ce spun ziarele.

Filosofia medievală a studiat și ea această putere a cuvântului. Abélard,
susținător al conceptualismului, susținea existența unor realități transcendente, ca

în cazul cuvântului *minte* sau *înger*, și Roscelin din Compiègne, nominalist, admitea autonomia numelui, adică realitatea de conținut a cuvântului, și credea că numele creează o imagine.

Pentru noi, un enunț performativ constituie în sine o acțiune, un proces de creație. Când spun „plouă”, descriu o împrejurare care preexistă enunțului și nu depinde de el; în acest caz, cuvintele nu servesc decât ca să stabilească o constatare și pentru a transmite o informație; din pricina asta s-a și dat enunțurilor de felul acesta numele de constatativ. Când spun „jur”, nu descriu o stare de fapt, exprim un angajament care nu exista de mai înainte și care e exprimat tocmai ca să existe, cu alte cuvinte ca să devină realitate. Acest rezultat a fost obținut prin performativitatea cuvintelor rostite: după ce le-am pronunțat, eu am devenit omul care a jurat.

În această situație, eu am creat deci un fapt nou și am obligat contextul datelor obiective să se supună unei voințe pe care nici n-am avut nevoie s-o exprim. Sub forme diferite, această situație se repetă în toate formulele sacramentale, care datorează puterea lor de constrângere performativității unui singur cuvânt. Puterea aceasta o cunoaștem toți și știm toți cum să ne servim de ea, potrivit împrejurărilor, fără să ne gândim prea mult la excesul de încredere pe care o acordăm puterii cuvintelor și, de multe ori, chiar fără să credem în această putere. De exemplu, e de ajuns ca un preot sau un ofițer al stării civile să pronunțe o formulă, pe care la nevoie puteam s-o pronunț și eu, pentru ca o pereche care poate va trăi mâine cum trăia ieri, să se transforme în bărbat și soție. Bineînțeles că eu aș putea rosti aceleași cuvinte, dar n-aș obține același rezultat.

În sfârșit, trebuie să ținem seama de faptul că enunțarea formulelor din această categorie presupune în general o dublă prezență, denunțată de solemnitatea riturilor și eventual invocată în mod explicit. Pe de o parte sunt indivizii integrați în aceste rituri, și de cealaltă parte Dumnezeu, sau legea civilă, sau conștiința, adică o frână care constrânge și obligă prin definiție. Această putere abstractă, reprezentată și servită de un oficiant care nu e decât purtătorul de cuvânt, e singura în măsură să dea o realitate iluziei care conferă discursului iluzia de performativitate. E util să amintim aceste circumstanțe, pentru că aceste condiții se aplică și discursului literar.

Într-o căsătorie, oficiantul și viitorii soți nu creează ei înșiși faptul nou al căsătoriei, pentru că nu dispun de nici o putere în această privință, în afară de riturile la care participă și de cuvintele pe care vor trebui să le pronunțe. Cunoaștem de mai înainte condițiile angajamentului și enunțarea care îl stabilește. Asta nu implică în mod necesar credința în Dumnezeu, nici respectul mistic al logicii, nici sfaturile, nici scrupulele de conștiință, care nu sunt determinante în această solemnitate; singurul detaliu obligatoriu e o acceptare prealabilă a actului și un fel de supunere la regulile jocului. Intangibilitatea acestor reguli a fost fixată de mult; toți participanții știu de mai înainte la ce trebuie să se aștepte; dar în realitate regulile jocului sunt inerte și nu produc nici un efect câtă vreme n-au fost integrate în ritual corespunzător. De altă parte, performativitatea cuvintelor pronunțate n-are decât o valoare imediată.

Pentru ca mecanismele psihologice să funcționeze corect, nu e nevoie de o credință sau de încredere totală. Cineva poate să se căsătorească în fața altarului, dar să nu creadă în Dumnezeu. Legea căsătoriei civile e performativă în felul ei, care e pur convențional. Cei care s-au căsătorit în fața altarului cred că au fost mai bine căsătoriți decât cei ce au trecut pe la primărie, pentru că legătura lor are reputația de a fi indisolubilă. Scara de valoare a performativității depinde de felul în care a asumat-o fiecare: ca performativitatea unui discurs literar, care încântă pe unul și plictisește sau lasă rece pe celălalt.

O performativitate totală corespunde unei stări de inocență. Câinele meu, care dispune de un vocabular redus, are o încredere oarbă în cuvintele pe care le cunoaște. Înțelege perfect legătura dintre cauză și efect, când aude enunțul „mâncare” și așteaptă apariția imediată a blidului în care primește mâncarea. Ca și în cazul copilului, câinele a ajuns la concluzia că anumite cuvinte sunt performative și că anumite discursuri fabrică obiecte solide. Un decalaj între enunț și sosirea blidului îl neliniștește ca o dezordine a naturii, sau poate ca o trădare a legii. Dacă-aș spune „Măine mâncăm”, n-ar înțelege nimic, pentru că ideea de performativitate cu întârziere nu încapă în ideile lui. Copiii care știu ce-a pățit Scufița Roșie se sperie la numele lupului, pentru că numele însemnează prezența reală a primejdiei. Bătrânii își aduc aminte de copilărie, când întrebunțează zicala comună: Vorbești de lup și lupul la ușă. Și bietul Jack al lui Alphonse Daudet sparge ulciorul, pentru că i s-a atras atenția că-l va sparge.

Imaginația, care n-are substanță în ea însăși, ne face de multe ori asemenea farse. Așa, imaginația primitivă știe să distingă visul de realitate, dar într-un sens opus ideilor noastre: primitivul consideră visul mai adevărat și mai semnificativ decât realitatea. Explicația e considerația de operație magică pe care o are visul pentru primitivi: cum se presupune că personajele din vis vorbesc între ele, ceea ce își spun nu poate fi decât performant. Caillois citează exemplul primitivului care a visat că soția îl înșală cu un prieten. Dimineața și-a povestit visul, care l-a confirmat în această părere, obligându-l să omoare pe cei doi vinovați.

Tot așa credeau și românii. În dreptul roman imprecația sau blestemul se considerau la fel de performative ca legea; în unele cazuri, blestemul se considera ca o pedeapsă suficientă, cum e încă la noi în imaginația populară. Mai mult încă, această pedeapsă se modula în mod spontan, adaptându-se schimbărilor situațiilor schimbate: de exemplu, se putea anula efectul blestemului, dacă vinovatul se pocăise. Romancierii moderni sunt mai timizi decât legislatorii din antichitate. Nu înseamnă că modernii nu cunosc această problemă. Când Don Quijote interpretează realitatea judecând-o din unghiul nebuniei sale, îmi confirmă părerile prin discursuri, ca și când descrierea iluziilor lui ar fi dovedit că avea dreptate în interpretarea lui aberantă a realității. Ortega y Gasset atrage atenția asupra faptului că orice militar care a acaparat puterea civilă se grăbește să stabilească noi adevăruri, abuzând de proclamații și de discursuri, pe care le crede suficiente. Performativitatea discursului obține repede un anumit prestigiu care creează confuzie, făcând să se creadă că performativitatea e un rezultat al prestigiului. Din punctul de vedere al generalului-președinte, adevărul cel mai evident e că e capabil să impună voința lui realității: ca să obțină acest rezultat, nu se cere decât ca

ceilalți să se supună regulilor jocului inventat de el. Acest punct de vedere al generalului seamănă în mod destul de supărător cu ideile unor scriitori.

Examenul diacronic al faptului lingvistic pe care l-am numit performativitate ne-a descoperit câteva înțelesuri profunde, în legătură cu alte domenii ale gândirii, și câteva conotații magice, pe care analiza sincronică n-ar fi știut să le denunțe. Se dovedește în felul acesta că performativitatea nu e o încercare originală și revoluționară de a suprima sensurile referențiale care reduc totul la dimensiunile realului obiectiv. Dimpotrivă, trebuie s-o considerăm ca reziduu unei funcțiuni mintale care la origine a fost necesară și absolută și, în parte, golită de conținut.

Progresul constant al posibilităților noastre de abstractizare a modificat înțelesul primordial al capacității performative a limbajului, făcând-o să devină un bagaj incomod. Ideea a cedat mult teren, tocmai din cauza incompatibilității performativității cu abstracția, care face ca limbajul științific să nu se poată servi de această formulă. Totuși utilitatea performativității n-a dispărut o dată cu dezvoltarea gândirii abstracte, pentru că aceasta nu e suficientă pentru tot conținutul gândirii, și mai ales gândirea omului despre el însuși. Toate aceste îndoieli și interferențe au introdus oarecare confuzie în ideile noastre asupra acestei situații. Vina e desigur duplicitatea problemelor psihologice, dar poate să fie și vina faptului că limbajul, ca toate instrumentele, lucrează fără să se privească și să se judece pe sine însuși.

Deși depășit, limbajul magic nu riscă să dispară. E prea legat de gândirea magică, de la care a învățat structurile lui fundamentale și a cărei marcă o poartă până astăzi. De altă parte, acest limbaj răspunde și interpretează jumătate din problemele gândirii, pentru că e singurul care satisface nevoile afectivității. Inteligența, care nu e lipsită de sensibilitate, se lasă prinsă ușor de mirajul performativității semnelor și de iluziile pe care le creează. Această grație, această putere de a crea iluzii sunt poate cauza „puterii dizolvante a inteligenței” (Bergson). Imaginația e singura capabilă să restabilească legătura între inteligență și emoție și să reconstituie globalitatea lor primordială. Fără ea, semnele discursului n-ar fi decât abstracțiuni, performativitatea ar dispărea și n-ar mai exista miracol, adică literatură și poezie.

Într-adevăr, enunțarea performativă în literatură are toate caracterele pe care le atribuim în general minunilor. În amândouă cazurile e vorba de o operație care ne obligă să admitem ca implicită o prezență secundă, imaterială și eficace, cel puțin din punctul de vedere al efectelor sale actuale. De altă parte, atât în miracol cât și în discursul literar, operația are în ea o virtute latentă cât și permanentă, o performativitate, care însă nu se exteriorizează decât în circumstanțe și rituri înnoite. În sfârșit, cu toate că performanța astfel obținută prin virtutea cuvintelor pronunțate nu are același caracter în discursul literar, ca într-o vindecare miraculoasă sau ca în apariția unor stigmatе, în ambele rezultate e identic sentimentul de plenitudine cu o satisfacție afectivă de ordin superior. Dacă admitem că realitatea noastră imediată se reduce la experiența interioară (Wundt), putem admite că performativitatea poemei continuă virtutea și produce emoția pe care profetii și apostolii știau că pot să le producă, în timpul în care credința lor îi izbăvea.

Variațiile și nuanțele intensității și eficacității performative nu sunt echivalente în limbajul curent și în poezie și literatură. În viața de toate zilele, formulele performative pe care le-am semnalat mai înainte sunt așteptate și înainte de a fi rostite corespund unui ritual fără noutate și, prin urmare, nu creează emoții prin ele însele. Pus în prezența unui fapt divers real și actual, să zicem un incendiu într-un mare magazin, trecătorul se oprește, privește, dar participarea lui la acest spectacol neașteptat și care nu-l privește, nici nu-l implică pe el, e mai mult sau mai puțin nulă. Când Dama cu Camelii moare pe scenă sau Doamna Bovary își înșeală bărbatul, spectatorul sau cititorul știu că nimic din asta nu-i adevărat, ceea ce nu-i împiedică să participe la scenă sau la lectură, să sufere mai mult sau mai puțin la drama lor și să o simtă ca o dramă a lor.

Diferența dintre cele două situații se înțelege ușor. Trecătorul care s-a oprit ca să privească incendiul nu face decât să perceapă prin simțuri și să înregistreze în mintea lui ce a văzut; când va ajunge acasă, probabil, va telefona unui cunoscut ca să-i spună ce a văzut: oricât de îndelung și de amănunțit îi va fi povestit, comunicarea lui nu are nici o legătură cu discursul literar sau, mai exact, cu condițiile lui particulare.

Trebuie deci să ne întoarcem la deosebirea fundamentală dintre discurs-comunicare și discursul literar sau poetic, care nu are decât puține legături cu realitatea, și de multe ori nici o legătură, așa încât, dacă ne comunică ceva, nu ne poate comunica decât ceva care se face și devine ceva care seamănă cu realitatea, în momentul în care se face. Pentru că nu știm, pentru că nu există, pentru că se face și ne implică, poezia e cea mai delicată bijuterie a inteligenței și singura care știe despre noi mai mult decât noi; totul grație acestui dar subtil al performativității, care face din iluzie sau din nimic adevăruri diferite de cele pe care le știm și în care credem și în care ne recunoaștem ca într-o oglindă interioară.

Discursul literar, dar al gândirii magice, de la care a moștenit utilizarea performativității, trebuie să fie și e asumat de conștiință, ca orice comunicare; dar nu ca o serie de enunțări performative într-o structură unică (ceea ce este la prima vedere), ci ca o singură enunțare, performativă prin globalitatea care face tot dintr-o bucată și o bucată din tot. Aceasta corespunde definiției curente a discursului literar, care implică o completă autonomie și care se construiește singur, din nimic. Performativitatea cuvântului, cuprinsă de la început în înțelesul semnelor verbale, era comună oricărui discurs. Limbajul poetic e însă anterior inteligenței abstracte, limbajul abstract fiind o simplă descompunere a celui performativ. Prin urmare, avea dreptate Vico când afirma că poezia era anterioară limbajului; opinie reluată de Heidegger și de Bachelard, care afirmă că „poetul, în noutatea lui, e totdeauna originea limbajului”.

Reacțiunea cititorului la mesajul poetic nu e conceptuală (ca în cazul unei lecturi istorice sau a unei comunicări științifice); ea este pur și simplu reflexă. Cu alte cuvinte, semnele care servesc de stimulent în acest caz nu sunt asumate de un dispozitiv de recepție care să le interpreteze la lumina conceptelor deja înmagazinate de memorie. Mesajul, în cazul acesta, este asumat ca o experiență personală realmente trăită, ca o posesiune a timpului real (iluzie contrarie abstracțiunii și

indiferenței). Cititorul se sustrage singur împrejurărilor reale, asumând lectura ca o scufundare dincolo de real, sau mai bine, ca un piseu care așteaptă să fie mângâiat.

De altfel, performativitatea a fost totdeauna simțită ca un factor fundamental al poeziei. Numai termenul e nou; dar scriitorii au crezut totdeauna în ceea ce Edgar Poe numește „puterea cuvântului”. Alain definește poezia „o copilărie salvată”. Pierre-Jean Jouve e mai pătrunzător: „Poezia se bazează pe cuvânt...”. Îndrăznesc să spun că pe puterea ocultă a cuvântului de a crea obiectul. Leon-Paul Fargue: „Cititorul crede că există un înțeles în cuvinte”. Paul Valery: „Cuvântul poetic are o valoare intrinsecă, magică în felul ei”. Și alt aforism: „versurile au înțelesul care li se dă”. Și Balzac, în *Louis Lambert*: „Cuvântul dă naștere numaidecât substanței”.

O antologie a părerilor poezilor despre arta lor ar confirma aceste opinii. S-ar dovedi de asemenea că poezia pare a ascunde un sens mistic, care ar părea că împinge gândirea magică a poeziei spre un tot. Prin mijlocul unor asemenea aproximații și presupuneri rău explicate ajung, prin extrapolare, să spun ca Rimbaud, că eu aș putea să fiu altul. Acesta e de altfel mijlocul de care dispun ca să privesc sau să concep propria mea alteritate, în același timp în care sunt capabil să mă întorc în mine însumi. Când citesc *L'Étranger*, știu bine că eu nu sunt Meursault, dar am impresia că, fără voia mea, mă strecor în identitatea lui. Gândesc eu, și prin urmare mă gândesc ca mine. Cel care se gândește sunt eu, și nu mai e altcineva între noi: prin urmare mi se pare că Meursault se gândește ca mine. Confuzia mea dovedește că trăiesc ceea ce citesc: Meursault e în mine și eu sunt în el.

O poezie, un roman nu se citesc ca să ne informăm. Citesc ca să fiu eu și altul, câteva ore sau câteva clipe. Bineînțeles, de multe ori, citesc fără să mă gândesc la nimic: mă gândesc, tocmai pentru că citesc, și n-am timp să mă gândesc, pentru că trebuie să-mi trăiesc orele din carte. E foarte bine așa, pentru că viața nu se trăiește în gând. La fel cu personajul din roman, sunt prea ocupat de trăirea noilor mele aventuri, ca să mai am timp să mă gândesc. Flaubert spunea că Doamna Bovary este el: am la fel cu el dreptul de a afirma că eu sunt eu, dar în același timp sunt și Caligula, și Don Quijote, și Rastignac.

Bănuiesc sau presupun că romanticii în general înțeleg lucrurile la fel. Literatura este singura posibilitate pe care o avem de a ieși din noi înșine, pentru a ne recunoaște în răsfrângerea oglinzilor celorlalți; numai dacă, bineînțeles, lăsăm la o parte alte mijloace mai naturale, dar mai puțin atrăgătoare, cum ar fi alienarea mintală sau extazul mistic. Pentru noi e de altfel și singurul mijloc de a face în așa fel încât lucrurile să nu fie ce sunt. Ceea ce a schimbat fața lumii nu e numai imaginația, ci colaborarea ei cu intuiția și observația, cei doi colaboratori responsabili de ordinea universului. De altă parte, cea mai mare dezordine lirică presupune o ordine transcendentă. Primele și ultimele rezultate ale științei se întâlnesc cu poezia, într-o revelație intuitivă a rațiunii noastre. Știința și poezia nu par făcute ca să se înțeleagă, dar încep și sfârșesc în absolutul Cuvântului, și gândirea devine semnul nesfârșitului lor adevăr.

LITERATURA SACRĂ (II)

Adrian Marino

5. Adevărul este că recunoașterea, redescoperirea, continuitatea (cum vrem să-i spunem) a sacralității suferă, totuși, mai ales, în a doua jumătate a secolului, și un proces evident de degradare și „literaturizare”. Câteva direcții sunt notabile. Ele ne ajută să pătrundem și mai bine în structura și orientările acestui aspect al conștiinței literare a epocii. Este vorba, în esență, de ceea ce s-a numit (de către unii) „persistența sacralului în arta contemporană”, de „simbolismul ‘inițiativ’ al operelor literare moderne”. Tendința oscilează în occident între un „spiritualism”, mai mult sau mai puțin vag, și recuperarea, foarte precisă și decisă, în sens creștin. În conștiința unora, ea este apropiată de teoria și chiar practica unui adevărat „normativ” creștin al literaturii. Ca orice reducționism și dogmatism literar, simplificările și primejdiile sunt evidente.

Valorificarea creștinismului în sens artistico-literar, începută încă în secolul trecut, mai ales de romantismul german, dar și francez, cu formule corespunzătoare (*Poetik des Christentums*, *Poétique du Christianisme*) are un sens predominant catolic. Obiectivul de bază este de a „încarna” câteva adevăruri creștine esențiale „cu ajutorul operelor literare contemporane”. Mult mai discrete sau naiv-misionare sunt astfel de preocupări în ortodoxia răsăriteană, inclusiv românească. Nu lipsite de interes rămân totuși unele studii serioase despre elementele de gândire literar-artistică în filosofia patristică. Se pot reține mai multe direcții. Ceea mai rigidă urmărește concordanța literaturii cu dogmele bisericii catolice. Este linia declarat „teologică”. O temă centrală, în aceeași direcție, este studiul „poeziei biblice”, în general a relațiilor, inclusiv istorice, dintre „literatură și Biblie”. J. Ruskin, apoi M. Proust sunt doi precursori estetico-literari de prim ordin. Din perspectivă arhetipală, Biblia este văzută uneori, în critica modernă, ca „marele cod” al literaturii (N. Frye).

O altă tendință încearcă să ofere o soluție la ceea ce s-a numit „criza lumii moderne”. Religia (și inclusiv literatura sa) poate oferi o soluție împotriva „anarhiei” și „maladiei spirituale” (*spiritual sickness*) contemporane. Un reper, o orientare, o formulă salvatoare de viață. Tradusă în termeni literari, se pleacă de la o evidență: disocierea („conflictul”, „divorțul”) dintre principiile credinței și exigențele imaginației și sensibilității artistice. Numai că arta, în această perspectivă, nu poate fi „pură” (lipsită) de Dumnezeu. Este una din tezele de bază ale filozofului catolic francez, neotomist, J. Maritain (*Art et Scolastique*, 1935 și alte studii). O conștiință creștină dublată de o conștiință estetică autentică. Aceasta ar fi soluția ideală de sinteză. Scriitorul „creștin” devine implicit și un „apologet” prin însăși expresia talentului său. Ch. Péguy, P. Claudel, dintre francezi, G. K. Chesterton, dintre englezi, G. Papini (după convertire) dintre italieni, sunt printre numele europene cele mai reprezentative.

Apariția (sau reapariția) și a unei „critici catolice” nu poate deci surprinde. În Franța, H. Massis (*Jugements*, I-II, 1923), triază și de fapt respinge din perspectivă

catolică toate gloriile literare ale epocii. Dogmatism sau consecvență? Sau și una și alta? Oricum, „biografia” ideii de „literatură sacră” reține și alte implicații critico-literare notabile. Titluri programatice precum *Rhétorique et paroles de Dieu* (1956), *La littérature dans le Royaume de Dieu* (L. Guissard, 1969) sunt edificatoare, chiar și prin simpla lor citare. Astfel de analize sunt de altfel frecvente în întreaga lume catolică. În Italia, B. Croce, Adriano Tilgher și alții, ca și toți colegii lor europeni de aceeași orientare, fac – în plină perioadă structuralist-semiotică, dominantă după 1960 – o adevărată figură (aproape) antediluviană.

Această compromitere, demonetizare și chiar totală eliminare de către modele culturale pariziene ale epocii nu atinge, totuși, reflexia literar-religioasă anglo-saxonă și îndeosebi americană. Cât de solidă și bine argumentată este ea, se poate vedea parcurgând și articole „literare” (de H. C. Gardner) din *New Catholic Encyclopedia* (vol. 8, 1967). Dar nu numai. Critici importanți ca W. K. Wimsatt (de T. S. Eliot am amintit) scriu în același sens. În această zonă, a vorbi de o „estetică” sau „poezie creștină” pare firesc. Suntem chiar surprinși de mulțimea referințelor, fără a putea intra, în nici un fel, în amănunte.

Reținem doar două note fundamentale, specifice îndeosebi misionarismului și pragmatismului american. Apologia „poeziei creștine” este insistentă, evident convinsă, ca și a „transfigurărilor fictive” ale figurii lui Isus. Tema este studiată în monografiile speciale. Ideea de regenerare a poeziei este de asemenea inclusă. A revenit pe pământ *The New Orpheus* („Essays toward a Christian Poetry”, ed. Nathan A. Scoth Jr., 1964). Nu mai puțin caracteristică este și preocuparea pentru „viața creștină”. Ea dă răspunsuri practice unor „probleme vitale”. Un mare precursor, încă de la sfârșitul secolului trecut, este filozoful W. James (*The Will to Believe*, 1897, *The Varieties of Religious Experience*, 1902). Literatura are un sens edificator și energetic în sens moral. Ea propune acte de viață creștină, trăite, asimilate, „realizate”. „Funcția literaturii în activitatea (*entreprise*) umană” este puternic scoasă în evidență și elogiată. Pentru a situa și asimila în mod exact și astfel de idei literare ale secolului 20, este nevoie însă de a ne transpune într-o cu totul altă ambianță spirituală decât cea pur „literară”. Pentru mentalitatea românească dominantă, curentă, astfel de aspecte par chiar de-a dreptul exotice, excentrice, încă neasimilabile. Sunt sau par cel puțin „străine”.

Există, în același timp, mai ales în spațiul european occidental, și un alt tip de integrare și recuperare literară a unor zone specifice mentalității sacre. Ele au însă toate caracterele marginalității și chiar ale coruperii, degradării, cu termen mai nobil, „heterodoxiei”. Constatăm și adevărate fenomene de „mistică” *sauvage*, cvasireligioase, autentice sau numai vag „inițiatice”. Pe un plan, continuă de fapt o mentalitate ceva mai veche, conform căreia Mallarmé, de pildă, făcea figură de adevărat *guru* literar, care transmitea discipolilor, în cerc foarte închis și în zone de penumbră, o „învățătură” confidențială esoterico-literară. Relația sa cu P. Valéry este de acest tip.

Suprarealismul se alimentează, în bună parte, din aceeași stare obscură și persistentă de spirit, care a și fost studiată. Sensul său „secret”, „ascuns”, „esoteric”, „ermetic” este mai mult decât evident. Ideea de „mister” obsedează. Un volum de A. Breton se intitulează, în spirit ocultist, *Arcane 17* (1965). „Suprarealitatea” –

cheia de boltă a curentului – derivă în mare măsură din gândirea magică și viziunea onirică. Gnoza și misterul fantastic se întâlnesc în „dicteul automatic”. Insolitul este sacralizat. La fel, hazardul obiectiv, care introduce enigmaticul esoteric în existența cotidiană. Concilierea contradicțiilor și antinomiilor (veghe / somn, realitate / vis, natural / supranatural etc.) preconizate de „manifestele supra-realiste” a fost interpretată și ca o formă de *coincidentia oppositorum*. Nicolaus Cusanus n-avea de unde să bănuiască și astfel de discipoli moderni. Spiritul său vizionar nu mergea chiar atât de departe. Noțiunile de „divinație”, „ermetism”, „ocultism”, „esoterism”, „transmutație alchimică” etc. sunt curente în suprarealism și alte zone ale poeziei moderne. Dosarul referințelor, de luat și el în considerație într-o astfel de anchetă, este considerabil.

Cât de „tehnică” sau „diletantă”, poetic-amatoristică, este asimilarea unor astfel de noțiuni de mistică marginală nu intră în preocupările noastre. Reținem doar foarte sintetic permanenta „tentație mistică” în literatura și conștiința literară modernă. Ea nu este lipsită uneori și de tendințe de recuperare (după unii profund abuzive) în sens catolic-propagandistic, precum a lui A. Rimbaud, declarat de P. Claudel *mystique à l'état sauvage*. Astfel de „descoperiri” se fac – retrospectiv – și în unele medii populare. Adevărul este că se constată, în această ambianță esoterico-suprarealistă, și unele „crize mistice” (cât de profunde?), forme de erotism mistic, unele aventuroase (G. Bataille), cât și asimilarea sacralității (vag-intuitivă), ca un succedaneu personal de „religie” sau chiar de „drog spiritual” (A. Artaud). Mitul poetului-oracol, profetic, vizionar, se menține, și el, tenace. „Orfeu” și „orfismul” sunt ținuți în continuare la mare stimă (R. M. Rilke, P. Emmanuel). Analiza critică are puncte de plecare încă în secolul 19.

De altfel, mentalitatea literar-ocultistă pare (și chiar este, de fapt) indisociabilă de întreg aspectul simbolic, enigmatic, inefabil, al literaturii. Manifestarea sa începe cu însăși definirea „limbajului” și „literii” poeziei. Încă înainte de avangardele secolului 20, i se atribuiu, cum știm, limbajului poeziei semnificații magice. Ideea revine inevitabil cu putere. Există un „limbaj sacru” scris cu „litere sacre”, care la E. Pound, de pildă, erau ideogramele chinezești. Scrierea nu este, din acest unghi, numai un mijloc de înregistrare și comunicare. Alfabetul sacru obsedează deoarece el transcrie și instituie, în esență, însuși momentul cosmogonic, „geneza”, „originea”. Începi să crezi, prin a crede, în primul rând, în limbajul în care crezi, te rogi etc. *Aleph* „începe” în toate sensurile (vezi J. L. Borges). Că unii suprarealiști (M. Leiris) se interesează și de literele *Kabbalei* n-are deci cum să surprindă. A scrie înseamnă a avea pasiunea originii, iar o literă – prin potențialul său magic uriaș – poate conține o carte întregă (E. Jabès). Astfel de teze profund mistice, magice, de foarte veche origine, sunt recuperate și integrate și „gramatologiei” lui J. Derrida, aparent laică și foarte „modernă”. Cât privește pe folcloriști, ei observă și azi existența și eficiența cuvintelor magice în poezia populară (sârbă, română etc.).

6. Insuficient pusă în valoare este și o altă contribuție la dezvoltarea conștiinței literare a secolului 20. Într-un sens, este vorba, poate, de cea mai importantă dintre toate: filologia, hermeneutica sacră și mitografia primesc un nou

și foarte important impuls. Reflexia artistică în jurul *literaturii sacre* se extinde și se adâncește. Sunt reluate, interpretate în sens modern și perfecționate zone întregi ale lecturii și sacralității literare. Eliminarea laicizantă radicală, directă sau indirectă, practicată de reduționismele secolului se dovedește, în astfel de împrejurări, total inoperantă. Literatura este, sau poate fi, „privită” și dintr-o cu totul altă perspectivă. Ea aparține unui alt nivel spiritual al umanității, care nu se vrea nici anulat, nici ignorat. Rădăcinile sale sunt străvechi și consubstanțiale ființei umane.

Reperul fundamental este dat, încă o dată, de textul care se bucură în continuare de un imens prestigiu în întreaga lume creștină: *Biblia*. În legătură cu exegeza sa, apare și termenul de „literatură biblică”. El grupează totalitatea studiilor biblice, filologice și hermeneutice, teologice și apologetice. Biblia devine emblema, prototipul literaturii, marele său „cod” (după cum am amintit). În același timp, Biblia constituie modelul exemplar al interpretărilor multiple ale textului de bază, apoi ale oricărui text. Despre existența și teoria celor patru sensuri esențiale: literar, alegoric, tropologic (moral) și anagogic (mistic) am amintit de mai multe ori. Hermeneutica biblică (echivalentul său este tradiția interpretărilor talmudice) cunoaște în continuare mari progrese. Forma așa zicând „populară” a polisemiei biblice este ilustrată de tripla lectură a Bibliei: „ca istorie, ca literatură și ca religie”. Dar ea pare prea „literară” și „laicizată” adepților concepției creștine. Se cere în mod deschis un „mod ortodox” de interpretare, întregirea criticii literare printr-o „definiție etică și dintr-un punct de vedere teologic”. Criteriul creștin se vrea universal: „Aplicarea religiei noastre la critica oricărei literaturi” (T. S. Eliot). La orizont, apare însă pericolul unui nou reduționism și dogmatism, chiar dacă definiția literaturii și a criticii literare în secolul 20, într-un sens, se îmbogățeste.

Dificultatea de a sistematiza un material considerabil este deosebit de mare. Limbajul pare, pe de altă parte, uneori anacronic sau chiar straniu. Într-o critică „impresionistă” (precum a noastră) a vorbi de „critică teologică” sau de „critică sacră” (*sacral criticism*) poate părea cel puțin o curiozitate. Și totuși, dacă privim pe întreaga hartă a ideilor literare ale epocii, astfel de repere nu pot fi evitate. Câteva aspecte hermeneutice sunt, de altfel, de primă importanță. Ceea ce s-a numit în hermeneutica modernă „conflictul interpretărilor”, acum, de fapt, se precizează cu toată claritatea prin antagonismul interpretărilor literalisto-laice și simbolice. El este scos în evidență, în perioada actuală, în repetate rânduri, și stă, în esență, la baza celor două mari tipuri de lectură ale literaturii: sacră și profană. Bineînțeles, literalismul laic și hermeneutica pur verbală sunt respinse.

Hermeneutica sacră are, în orice caz, meritul esențial de a corecta și depăși viziunea pur „formalistă”, unilaterală, a literaturii. Descifrarea sensurilor inițiatice, mitico-simbolice, echivalează cu o adevărată operă de „inițiere”, formă ea însăși de supraviețuire și continuitate – în felul său – a mentalității inițiatice în plină istorie modernă. Universul imaginar al literaturii își dezvăluie în mod neașteptat o față ascunsă, arhaică, nebănuită. Ceea ce se consideră a fi doar „literatură” se dovedește a fi cu mult mai mult decât „literatură”. O astfel de situație complică

foarte mult definiția literaturii și contribuie, din plin, cum vom vedea, la criza definiției sale.

Dezvoltarea acestui tip de hermeneutică ar cere o serie întreagă de precizări. Ne limităm doar la câteva aspecte esențiale. Cel mai important este conștiința persistenței mitului în literatură, urmată de specializarea „mitologică” a criticii. Fenomenul este bine conturat încă din anii 60. Un număr destul de important de studii pun în evidență supraviețuirea miturilor în romanul modern, transfigurarea literară a unor scenarii inițiatice. Ceea ce pare la prima vedere „fantastic” sau „anticipație” acoperă de fapt, precum la Jules Verne, o mentalitate simbolică și arhetipală transpusă în forme „științifice”.

Polivalența interpretării este, din nou, dovedită și încă de două ori: un text aparent desacralizat poate să aibă și conotații religioase, semnificații, care pot fi, la rândul lor, multiple. În același timp, pare dovedită și existența unei hermeneutici „empirice”: unii cititori, care n-au nici o noțiune teoretică sau istoriografică a mitului, percep totuși imediat, la lectură, un mit ca pe un „mit”. Dovadă că ar exista, efectiv, o conștiință mitic-arhetipală, infuză subconștientului colectiv, pentru a ne exprima în termenii lui C. G. Jung. Exegeza antică stabilise, de altfel, de mult omologarea poezie-mit.

Mentalitatea literară simbolistă precede, de fapt, întreaga vogă actuală a miturilor și studiilor sale. Ea se alimentează, după cum se știe, dintr-un fond „clasic” tradițional-mitologic de teme literare. Un „centaur” este pentru Maurice de Guérin, o figură mitologică literară, sugestivă, simbolică și nimic mai mult. Paul Valéry îl prefațează în același spirit în *Petite lettre sur les mythes* (1928). Acesta din urmă avea de altfel și conștiința literaturizării progresive a miturilor: „Cărțile au amplificat miturile, iar câteva mituri erau (la început *n.n.*) de ajuns” (*Traité du Narcisse*, 1891). Astfel de idei au longevitatea și tenacitatea lor. Le reîntâlnim, în continuare, mai peste tot: în simbolismul și avangarda rusă (A. Bely), simbolismul anglo-saxon (W. B. Yeats preconiza restaurarea literaturii prin mit), teatrul de avangardă francez (A. Artaud etc). S-ar spune că o formă originară a literaturii, redescoperită și propusă cu inocență ca o metodă sigură de retragere, se întoarce asupra literaturii însăși.

Sub influența „psihologiei profunzimilor”, a școlii lui C. G. Jung și a prelungirilor sale critico-literare se ajunge la un adevărat „mitocentrism”. Este încă una din modele culturale occidentale ale epocii, chiar dacă circulația sa se constată mai ales în mediile specializate. Bine implantată în Europa, dar și cu importante ecouri pe noul continent (cu un reprezentant de prestigiu: N. Frye, de care am amintit), această „modă critică” prezintă aspecte diverse. În linii mari se pot distinge trei categorii de studii sau cel puțin de preocupări mitico-literare. Și ele își au locul lor, pe diferite trepte, în „literatura critică” a secolului 20.

La nivelul cel mai de jos, intervine recuperarea istorico-literară, pozitivistă și „comparatistă”. Mitul este studiat ca o temă literară, în timp și spațiu, prin cercetări tradiționale de „tematologie”. Se pot da destule exemple monografice: mitul „metamorfozei” (P. Brunel), al lui Don Juan (J. Rousset), prezența „miturilor și mitologiilor în literatura franceză” (P. Albouy) etc etc. Termenul consacrat

pentru astfel de cercetări este, evident, „mitocritica” și ea cunoaște și un început de teoretizare. Discursul este de tip sorbonard, nu extrem de sugestiv.

Ceea ce s-a numit „noua critică” – vast receptacol terminologic pentru toate noile orientări ale studiilor literare ale epocii – nu putea să nu integreze și chiar să exploateze, în felul său, și problematica mitului. De ea dorește să se delimiteze, în mod limpede, prin ceea ce s-a (auto)denumit „mitanaliza”. Reprezentantul cel mai autorizat, G. Durand, cu lucrări serioase despre *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), îi prescrie ca obiectiv, „descifrarea marilor orientări mitice ale momentelor istorice și culturale colective”.

Aceste mituri colective tind constant să iasă din anonimat spre individualizarea și particularizarea literară. Punctul final a fost denumit și studiat, tot în această perioadă, sub eticheta de „mit personal” (Charles Mauron, 1963). Studiul acestor fenomene este asimilat de noua disciplină denumită „psihocritică”. Se observă imediat extrema elasticitate și dilatare a noțiunii de „mit”. Ea tinde să se aplice, în mod nediscriminant, tuturor formelor vieții moderne traduse în limbaj vizual, imagistic, predominant publicitar, de circulație și asimilare colectivă. Cinematograful și T.V. sunt cei mai activi propagatori ai acestor „mituri”: de la vedetele ecranului la vampa *sex simbol* și sportivul de performanță, de la spionul „cârțiță” la gangsterul de cea mai înaltă calificare. Produsele de mare consum ale lui *affluent society* sunt și ele propagate până la saturație.

Modul cum „noua critică” asimilează noțiunile de „sacru” și „mit”, în toate variantele sale, definește probabil stadiul cel mai de jos al acestei recuperări imprevizibile. Într-un fel, este chiar amuzant (și în tot cazul semnificativ!) să constați cum unii critici, care după ce au trecut prin toate modele de mare succes ale epocii, ajung să descopere și valorile religioase („perimate”) ale literaturii și scrierii. Amatorismul, diletantismul, vulgarizarea, ca și recunoașterea obiectivă a unor evidențe, și, mai ales, preocuparea permanentă de a fi *à la page*, formează un amestec foarte caracteristic de modernitate și mondenitate intelectuală.

Stilul adesea extrem de tehnic, esoteric, criptografic, „jargonard” al multor studii de acest tip pare voit „antiprofan”, inițiativ. Existența interpretărilor multiple, indemonstrabile, devine la rândul său posibilă în cadrul „criticii esoterice”. Dar când citești că analiza structural-formală nu poate, în anumite cazuri, „rămâne dincolo (*en deçà*) de mesajul religios” (R. Barthes), astfel de teze echivalează cu o adevărată... abjurare sau apostazie formalistă. M. Blanchot revine și el adesea asupra „alianței” dintre poezie și sacru. El are noțiunea „geniului profetic” și a „funcției profetice” a poeziei și este convins că poezia „mai mult ca niciodată este atașată unei concepții magice a artei” etc. Am putea cita și din A. J. Greimas, dar este inutil. O serie de alte referințe precise vorbesc de sacralizarea limbajului și scriiturii. Există un „limbaj al zeilor” și poemul exprimă această nostalgie *innomable* (M. Blanchot). După cum există și un „discurs al magiei”. Și în măsura în care magia este o acțiune prin limbaj, „orice cuvânt este magie” (T. Todorov). Orice discurs are deci o dimensiune magică. Sacralitatea se menține în actualitate chiar și în zonele cele mai imprevizibile, redefinită și reinterpretată în limbaj critic hipermodernizat.

7. Toate aceste analize, teoretizări și accepții se concentrează într-o definiție de sinteză a *literaturii sacre* reprezentativă pentru spiritul secolului 20. Trei note esențiale sunt, în general, recunoscute: 1. „Literatura sacră” are ca punct de plecare, izvor de inspirație etc., sentimentul religios (în totalitatea morfologiei sale); 2. Ea are un conținut esențial religios (mituri, simboluri, teme); 3. Produce o emoție religioasă total diferită de cea „estetică”, fără însă a o exclude, dar pe care o asimilează și o reconvertește în spiritul său. Acesta este punctul final. O astfel de definiție are și calitatea de a fi acceptată atât de credincioșii militanți cât și de spiritele critice laice. În același timp, ea este și foarte tradițională. Din acest punct de vedere „literatura sacră” reprezintă un adevărat „caz” exemplar pentru întreaga structură invariantă a „ideii de literatură”. Acest element (sacralitatea) nu poate fi exclus, în nici o perioadă istorică, din schema și accepția globală a definiției literaturii.

Modul cum se configurează, din perspectiva sacralității, pe întreaga durată a secolului 20, duce la câteva concluzii esențiale:

a. Progresul cel mai important – și într-un sens definitiv – este adus de studiile consacrate originii și fondului mitologic al literaturii. Ea este definită, analizată (și implicit „recomandată” cu insistență) ca „descendentă” directă a mitologiei. Mitul este unanim considerat ca principiul originar structurant al literaturii. Istoricii religiilor aduc în acest domeniu contribuții esențiale, doar preluate și generalizate de critici cu viziune tipologică și arhetipală a literaturii. Corespondentul european al lui N. Frye ar fi, într-un sens, Roger Caillois, care-l anticipă (*Le mythe et l'homme*, 1938).

Din acest punct de vedere, chiar dacă nu totdeauna de o mare originalitate, nivelul de percepție al acestor texte critice este superior viziunii fragmentariste, formaliste, pur lingvistice, a literaturii. Un număr considerabil de colocvii, culegeri colective, monografii (din care am citat doar o foarte mică parte și exclusiv cu titlul de eșantion) studiază „semnificația mitului în critica modernă”. Evident, apare în această zonă, originar foarte tehnică și severă, și pericolul degradării și al popularizării publicistice. O formulă ca *Mitul literaturii* nu spune, de fapt, mare lucru, în afară de geneza mitologică a literaturii și, mai ales, despre prestigiul său cvasi-mistic, cvasi-inițiativ, în unele medii literare. Alte formule (gen „*mithème*”, *mithologème* etc) exprimă alt gen de recuperare (structuralistosemiotice) nu mai puțin la modă. Ele vin și pleacă.

b. Considerarea literaturii ca „formă a sacralului” are o deosebită priză și în mediile critico-filologice apropiate gândirii religioase. Constituirea unei teorii creștine a literaturii, estetice creștine și critici teologice devine un obiectiv, inclusiv peste ocean, în facultățile de teologie, la catedrele de istorie a religiilor, nu rareori și în spirit de emulație confesională. Definițiile sunt mistice, teologice sau metafizice. Charles Du Bos se întreabă în deceniul patru *Ce este literatura?* și dă un răspuns coerent din perspectivă mistică, dar care deconcertează prin insolitul contextului: „Literatura este gândirea care ajunge la frumusețe în (pătrunsă de n.n.) lumină”. Alte formule ca „incarnația verbului”, „adevărul prin verb” etc. păstrează ceva din suflul mistic originar. Preocuparea de bază este, la același

critic, *Du spirituel dans l'ordre littéraire* (1967). O regăsim tradusă în termeni ontologici la metafizicieni de diferite orientări (J. Maritain, L. Lavelle, M. Heidegger, *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?*, 1946) etc. Relațiile dintre poezie și mistică, poezie și ocultism, poezie și prezența divină interesează critici literari importanți ca A. Béguin și M. Raymond. Ei sunt puțin frecvențați și cunoscuți la noi sub acest aspect.

Un adevărat reduționism esoteric se întâlnește la G. Evola și R. Guénon, preocupați să înscrie și literatura în marea „tradiție” revelată apoi distrusă de „regnul cantității” (1945), considerat specific epocii moderne. Dar la acest nivel speculativ, literatura și-a pierdut de mult specificitatea. Într-o perioadă în care esoterismul și ocultismul de mare succes aparțin, în mod evident, categoriei degradate a „misticilor inferioare”, cum poate fi delimitată totuși emoția mistică autentică de afectare, iluzionare, sau pur și simplu de moda literară spiritualistă? Există pseudo-mistere, dar în cazuri precise și o aspirație profundă spre „literatura ce ne oferă într-adevăr lumea misterului, pe care – mărturisește și M. Proust – n-o mai găseam în ea”. O recunoaștere, în plus, și de mare prestigiu, că literatura se înscrie, într-adevăr, în mod organic, în orizontul misterului.

c. Prin cercetările istoriografice și, în general, academice, în jurul istoriei sentimentului religios și a formelor sale literare, relațiile dintre poezie și religie, de tipul istoriei culturale sau istorico-literare, se revine pe un teren mai sigur. Sunt de amintit, în primul rând, două masive sinteze: *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* de H. Bremond (1916-1931) și *Religious Trends in English Poetry* de Hoxie N. Fairchild (1939-1968). Literatura constituie un document religios, interpretat de un „cititor creștin”. Noțiunea apare în acest context. Perspectiva este însă răsturnată: studiul literaturii ajută exegezei religioase și nu invers. Din care cauză, necesitatea unei metodologii cât mai precise se impune. Tema este reluată și sistematizată în cvasi-totalitatea sintezelor și „enciclopediilor religiei”. (Ultima: „editor in chief” Mircea Eliade, 1987). Indiciu precis de asimilare și „clasare” teoretico-istorică.

Mai multe straturi semantice se observă, în sfârșit, în mod inevitabil, urmărind și circulația sensurilor *literaturii sacre* în cultura română. Doar câteva repere sumare, de strictă orientare, în cadrul schemei generale. Istoricii literari, în special ai perioadei vechi, vorbesc în mod curent de „literatură religioasă”, în sens clasic, universal: scrisă de clerici, pentru clerici și mireni, cu conținut religios etc. Când preocupările în jurul filozofiei religiei apar și la noi, începând din deceniul trei, inițiate de Nae Ionescu, întâlnim în prelegerile și articolele sale formule și accepții nu mai puțin curente: „literatură mistică”, „literatură teologică”, „literatură filozofică religioasă” etc.

Aspecte interesante, chiar surprinzătoare, întâlnim însă, în zone de penumbră, marginale, încă de la începutul secolului. Cap de serie este, indiscutabil, Alexandru Macedonski. El avea limpede (1902) noțiunea precisă a ocultării și sacralizării literaturii, amestec de „estetism” inițiativ și emoție absolută a artei sustrasă poluării profane. O etapă importantă este parcursă între cele două războaie, prin afirmarea puternică a curentului ortodoxist de la „Gândirea”. O definiție de Radu Dragnea (1921): „Literatura este, la noi, ortodoxii, un reflex al

logosului mistic, încarnarea verbului în artă, de pe urma practicii milenare a 'Cuvântului' în cele religioase". Poezia religioasă a lui T. Arghezi este și mai notabilă. *Psalmii* săi oferă, probabil, piesa de cea mai mare rezistență a poeziei autentic religioase românești. Poetul evocă și mai târziu (*Cântare Omului*, 1956), „literele secrete” și „cartea închisă”, sacră, ermetică. Concepția se rafinează și ajunge într-un punct înalt la L. Blaga (*Artă și valoare*, 1939; *Religie și spirit*, 1942). Dar, foarte semnificativ, deși filozoful avea noțiunea creatorului demiurg, a divinității creatoare, literatura nu figurează în sistemul său printre modurile de exprimare ale religiozității. De altfel, „opera de artă nu e deloc menită să ne transpună în orizontul propriu al divinității”. Ea păstrează „autonomia” sa. Respectul rămâne, în același timp, întreg pentru „absolut, transcendent, divinitate, Marele Anonim”.

Un alt nivel și stil de percepție este reprezentat de studiile sistematice de estetică, de tipologia sacrului (arhetipuri, mituri, simboluri) și, în general, de totalitatea referințelor istorico-literare și filologice despre originile religioase ale literaturii. *Estetica* lui T. Vianu (1934-1935) este, sub acest aspect, ilustrativă prin capitolul *Arta și religia*, documentat la nivelul epocii. M. Eliade, îndeosebi, aprofundează prin cercetări extinse o gamă vastă de relații sacro-mitologico-literare. Le-am amintit de mai multe ori, încercând și o primă sistematizare și evaluare a acestor rezultate într-o perioadă (1980) când astfel de „recuperări” nu erau deloc ușoare. În zona filozofiei clasice, lucrurile erau, din fericire, mult mai simple. D. M. Pippidi, C. Balmuș, apoi M. Nasta au vorbit cu competență, în diferite împrejurări, în legătură cu originile tragediei grecești, interpretările moderne bremondiane ale *katharsis*-ului aristotelic etc. Despre „creație”, ca experiență religioasă, irațională, mistică, tradițională, ne-am ocupat de asemenea, în cadrul unui mic efort de clarificare terminologică, din păcate căzut în gol. N-am fost, bineînțeles, singurii. Ion Biberi, vorbind despre poezie, Ion Pop, în studiile sale despre avangarda literară, evocă „magia” și „misterul”, „alchimia”, „mitologizarea” și chiar „mediumnitatea” creației.

Ateismul militant al perioadei comunist-ceaușiste, care a eliminat în mod radical orice actualizare a acestor concepte, în definitiv foarte clasice, a avut drept urmare, după 1989, un efect invers, de fapt la fel de negativ. O mare vogă mitic-eliadistă, ocultistă, amatoristă, de mistică dubioasă, evident neofită, era într-un sens inevitabilă. Ceea ce nu înseamnă că luciditatea și spiritul critic trebuie să dispară. Se pot cita numeroase texte, începând cu o foarte dezlănătă și nu chiar competentă parafrază, în stil verbal, divagant, a ideilor lui M. Eliade (P. Țuțea). René Guénon este și el prezent prin vechi discipoli (V. Lovinescu). Se publică studii cam precipitate și despre aspectele sacrului în *Craii de Curtea-Veche* sau în teatrul absurdului, pentru a da două exemple. Mai înainte, un text tehnic despre *mandala* descoperită și la M. Eminescu. Lecturi arhitipologice și mitologice despre poet face, în mai multe rânduri, Ioan Petru Culianu. Abia de la acest nivel se poate vorbi, și la noi, de un început de „mitocritică” serioasă.

„EVREUL IMAGINAR” VERSUS „EVREUL REAL”, ÎN FOLCLORUL ȘI MITOLOGIA ROMÂNĂ (II)

Andrei Oișteanu

11. Omoruri rituale?

Timp de un mileniu, comunitățile evreiești din Europa au fost acuzate de profanarea ostiilor, de otrăvirea fântânilor, de provocarea molimelor, dar și de practicarea omorului ritual. Un vechi proverb german spune că „La evrei e mai bine să fii porc, decât om” (pentru că pe porc nu-lucid, dar pe om da) (3, p. 63). Poveștile cu evrei care ar fura copii creștini, i-ar ucide în mod barbar și le-ar folosi sângele la prepararea azimei pascale sau în alte scopuri rituale au dat naștere unor adevărate psihoze colective. Psihoze care au ridicat nivelul antisemitismului la cote paroxistice și care au generat procese inchizitoriale, execuții, arderi pe rug, dar și masacrarea și expulzarea unor întregi comunități evreiești.

Cea mai veche atestare documentară de acuzare și condamnare a unor evrei pentru delictul de omor ritual datează din 1144, la Norwich (Anglia). În secolele XII–XV, astfel de condamnări sunt uzuale în toată Europa de vest (4, p. 149 ș.u.; 41, p. 166 ș.u.). Fenomenul scăpase de sub control, astfel că însuși papa Inocențiu al IV-lea se simte obligat să intervină, printr-o bulă papală din 1247: „Deși Sfânta Scriptură îl învață pe evreu «Să nu ucizi», (...) ei sunt acuzați pe nedrept că își împart de Paști inima unui copil asasinat... Dacă se găsește pe undeva vreun cadavru, lor li se impută cu rea-voință omorul. Sunt persecutați pe baza acestor născociri sau a altora, asemănătoare...” (37, p. 213).

Ulterior, condamnările evreilor pentru delictul de omor ritual se deplasează treptat spre răsăritul continentului, astfel că în secolele XVI–XIX ele sunt atestate doar în centrul și estul Europei (50, p. 56–57). Ultimul proces de acest fel are loc la Kiev, în 1911–1913 (celebra „afacere Beilis”), dar chiar și în sec. al XX-lea termenii verdictului rămân echivoci: inculpatul Mendel Beilis este achitat, însă evreii sunt incriminați ca practicând omoruri rituale (37, p. 283 și 62, p. 11). Învinuiri de acest gen au supraviețuit nu numai în România interbelică (38), dar și în cea de astăzi (39).

În Țările Române, fără să fi făcut o carieră deosebită, astfel de acuzații și condamnări au existat totuși, fiind atestate documentar mai ales în sec. al XVIII-lea și în prima jumătate a sec. al XIX-lea (42, p. 103 și 43, p. 25, 54). Cel mai cunoscut eveniment de acest gen este cel petrecut în 1726, în târgul basarabean Onițcani (ținutul Orhei). S-a spus atunci că „bezzaconicii jidovi” (= *evrei fără de lege*, cum i-a numit Ion Neculce în *Letopiseș*) ar fi „furat în ziua Paștilor un copil (creștin – n.n.), cam de cinci ani” (*Cronica Ghiculeștilor*), l-ar fi pus într-o puțină și, înțepându-l în mai multe locuri, ar fi colectat tot sângele în butoi. Procesul celor patru evrei învinuiți de omor ritual a avut loc la Iași, fiind

condus – cu mare zarvă – de însuși domnitorul Moldovei, Mihai Racoviță. Până la urmă, din lipsă de probe juridice, dar și din cauza presiunilor diplomatice internaționale, acuzații au fost achitați. Totuși, întregul eveniment a avut un puternic



Gravură germană și, respectiv, italiană reprezentând presupusul omor ritual comis de evrei asupra copilului Simon din Trento (sfârșitul sec. al XV-lea) (apud Claudine Fabre-Vassas, cf. nota 4).

impact asupra societății, astfel că povestea a fost relatată în nu mai puțin de trei cronici moldovenești din sec. al XVIII-lea (32) și de alte documente din epocă. De exemplu, ambasadorul Franței pe lângă Înalta Poartă istorisește astfel această întâmplare: „Domnitorul Moldovei a reînviat o veche născocire împotriva bieților

evrei, scoasă la iveală de atâtea ori de către spoliatori. Evreii din principat (=Moldova) au fost acuzați că ar fi omorât un copil grec (= creștin ortodox) pentru a-i pune sângele în azima lor și sub acest pretext, ca un nou Atila, le-a distrus sinagogile, le-a ars cărțile, i-a bătut la tălpi pe preținșii criminali și i-a pus pe toți să plătească sume mari de bani. Acest domn nu ar fi trebuit să ignore faptul că învinuirea de omor ritual nu mai este crezută astăzi în țările civilizate și, dacă el ar fi cunoscut puțină istorie, atunci ar fi știut că acuzația de omor ritual fusese folosită pentru prima dată în istorie de către romani împotriva creștinilor” (apud 43, p. 54).



Figuri de evrei est-europeni, din prima jumătate a sec. al XIX-lea.

Acest gen de istorii – extrem de impresionante pentru creștini – au devenit în cele din urmă eresuri folclorice. „De sărbătorile jidovești – sună o credință populară tot din Moldova, de la începutul sec. al XX-lea – jidovii nu mănâncă decât pască plămădită cu sânge de creștin; un copil pe care-l fură, îl pun într-un poloboc ale cărui doage sunt bătute cu piroane și-l dau tăvală ca să moară copilul, după ce i s-a scurs tot sângele prin înțepături” (36, p. 113). Astfel de povești se transmiteau din gură în gură, se spuneau mai ales copiilor și ne putem imagina ce efect, pe termen lung, aveau asupra lor. Când erau neascultători, copiii erau amenințați că „Vine jidanu’ cu sacul” (3, p. 14), astfel că vecinul evreu („evreul real”) era receptat ca un fel de „Bau-Bau” cu chip uman, ca un spirit rău care fură copii cu sacul și apoi îi omoară pentru a se împărțăși cu sângele lor.

Dar nu numai viața copiilor creștini se credea că este amenințată, ci și cea a adulților, care erau sfătuiți să fie precauți cu evreii prin zicale populare de genul „La jidan să mănânci, dar să nu dormi”, iar dacă totuși o faci, „să nu dormi singur” (3, p. 17). Interdicția este totuși blândă, față de canoanele bisericești de la mijlocul sec. al XVII-lea, care aruncau anatema asupra celui ce „va face taină cu ovreii și le va zice frate sau va mânca cu dânșii, fiind altă seminție” (*Pravila de la Govoră*, 1640, glava LXXI; vezi 52). Măsuri de segregare asemănătoare, menite să-i protejeze pe creștini de „pericolul evreiesc”, fuseseră impuse Europei catolice de papa Inocențiu al III-lea, în 1215, la al 4-lea Conciliu de la Lateran: creștinilor li se interzicea să locuiască cu sau în vecinătatea unor evrei, să mănânce cu evrei, să aibă raporturi sexuale cu evrei, să facă apel la medici evrei, să lucreze la evrei etc. etc. Și, pentru ca toate acestea să poată fi îndeplinite, evreii trebuia să fie recunoscuți și, deci, au fost obligați să poarte un semn distinctiv pe îmbrăcăminte (37).

12. *Xenocid ritual?*

Sângeroasa practică a sacrificiilor umane a fost supusă, de-a lungul timpului, unui șir de modificări care au vizat „îmblânzirea” ritualului: de la sacrificarea celui mai destoinic reprezentant al comunității, la jertfirea unui om considerat a fi „de rangul doi” (infirm, prizonier, străin etc.). Ulterior, trecând prin practica sacrificiilor de animale, ritualul s-a degradat până la sacrificii de simulacre și simulacre de sacrificii (45). Această direcție de involuție a ritualului poate fi decelată și la sacrificiile rituale practicate de geto-daci. Dacă inițial sacrificatul trebuia să fie „cel mai frumos și mai bun dintre geți” (Enea din Gaza, *Teofrast*) sau „cel mai vrednic dintre cei ce se îndeletnicesc cu filozofia” (Clemens din Alexandria, *Covoarele* IV, 8), ulterior, victimele acestui „cult sălbatic” al geților erau *prizonierii străini* (Iordanes, *Getica* 41).

Când ritualul și-a pierdut, deci, din actualitate și când prețul uman a fost considerat prea mare, criteriile de alegere a victimei s-au modificat, aceasta fiind aleasă dintre cei considerați a fi „oameni de rangul doi”, de regulă străini, mai ales că aceștia erau tratați de multe ori cu ostilitate (conform dictonului *hospes hostis* = „străinul e dușman”). Interesant este faptul că, în creații folclorice, au supraviețuit destule reminiscențe ale arhaicelor ritualuri de sacrificii umane (legenda Meșterului Manole, de exemplu), dar și unele slabe ecouri care par să indice vechi practici de *xenocid ritual*. În lipsa documentelor istorice, nu îmi rămâne decât să trec în revistă câteva mărturii folclorice.

În toate variantele grecești ale baladei având ca subiect edificarea unui pod peste râu se spune că nu poate fi înălțată construcția dacă nu este jertfit un om, cu condiția expresă ca acesta să nu fie orfan, călător sau străin: „De nu veți jertfi un om, zidul nu se întemeiază / Și nu cumva să jertfiți orfan, străin sau drumeț” (46, p. 52). Însăși această interdicție dovedește faptul că, într-adevăr, se recurgea la sacrificarea unor astfel de „substitute umane”. Cel mai des menționați în această postură sunt călătorii și străinii, adică indivizii alogeni, de preferință necreștini (evrei, turci). „Până și astăzi – scria Lazăr Șăineanu la sfârșitul sec. al XIX-lea –

țărani din Zacint (Grecia) cred că, spre a întări podurile sau cetățile, e bine a se tăia la fața locului un om, mai cu seamă un turc sau ovrei, și a-l îngropa în zidire” (46, p. 50). În aceeași epocă, în spațiul românesc, ritualul era mult îmblânzit, fiind redus la un nivel strict simbolic, dar – în fond – opera aceeași mentalitate magico-rituală: pentru ca edificiul să dureze, unii constructori români zideau la temelie „umbre de țigani sau jidani”, adică zideau o sfoară de lungimea umbrei persoanei simbolic sacrificate. Se credea că, prin această operație magică, se fură sufletul și că omul asupra căruia se procedează astfel „moare și, după terminarea clădirii, se face stafie” (32, p. 229).

O situație întrucâtva asemănătoare apare în descântecul magic de oprire a furtunilor și ploilor excesive. În aceste recitative – degradate și ajunse în folclorul copiilor – par să fi supraviețuit unele reminiscențe privind arhaica practică rituală a sacrificiilor umane, menită să stopeze calamitățile meteorologice care distrugau recolta: „... Cu sabia lui (Arhanghelul) Mihai, / Cu toporul Domnului, / Taie capul omului” (48). În unele variante, omul sacrificat capătă identitate etnică: „Cu cuțitul lui Mihai / Taie capul jidului” (35, p. 164) sau „Cu sabia lui Mihai / Capul turcului să-i tai” (49, p. 105). S-ar putea să existe o legătură între acest tip de descântec și credința populară conform căreia, dacă nu plouă de „sărbătorile jidovești”, câte un evreu din fiecare târg „trebuie să crape” (36, p. 113).

Exemplele de mai sus au ca numitor comun prezența străinului și, mai ales, a evreului – străinul prin excelență. De-a lungul întregului Ev Mediu european acesta era făcut răspunzător de secete, furtuni, cutremure și epidemii. În astfel de situații critice, era scos *Iudaeus ex machina*, un „șap ispășitor” a cărui sacrificare rituală se credea că poate opri calamitatea. Pe de altă parte, evreul era privit ca un paria, ca un „om de gradul doi”. «Prin noțiunea „om” – scria Tache Papahagi în 1925 – maramureșanul înțelege un „român” sau, în general, un „creștin”, niciodată însă un „evreu”» (51). Faptul e confirmat de o sarcastică vorbă populară din Maramureș: „– Pe cine ai întâlnit în drum, Ioane? – Un om și un jid” (13, p. 87).

Pentru modul diferit în care erau receptați și tratați creștinii și străinii necreștini, vezi această strofă dintr-un cântec haiducesc din Moldova, publicat în 1888: „Pe creștin când îl prindeam, / Din zece lei cinci luam; / Iar pe turc și pe jidan, / De departe când zăream, / Ardea inima în mine, / Să le pun mâna pe căpățâne; / Mâna pe ele puneam, / Corbilor le dăruiam” (47).

La începutul sec. al XVIII-lea, vorbind „despre năravurile moldovenilor”, Dimitrie Cantemir consemna următoarele: „Să omoare sau să prade un turc, un tătar sau un evreu, (moldovenii) socotesc că nu este un păcat și cu atât mai puțin fărădelege” (*Descriptio Moldaviae XVII*). Cu alte cuvinte, pentru astfel de crime – doar pentru că erau înfăptuite împotriva unor străini necreștini – nu se intra în conflict cu Biserica și, „cu atât mai puțin”, cu Justiția. La vecinii răsăriteni ai moldovenilor, la ucraineni, credința populară era nu numai că uciderea unui „jid” nu e un păcat, dar chiar că „îți mântuie sufletul de 40 de păcate” (3, p. 63).

13. Personaje biblice

Poate că un astfel de studiu, care își propune să contureze portretul „evreului imaginar” – așa cum se oglindește în literatura religioasă, mitologică și populară românească – ar trebui să analizeze și modul în care au fost receptate principalele personaje ale mitologiei iudaice și iudeo-creștine. Totuși, o cercetare dintr-o astfel de perspectivă ar fi, în bună măsură, nerelevantă pentru tema de față. În primul rând, pentru că personajele legendare și legendele biblice ca atare au fost în mare măsură remodelate în spațiul mito-folcloric românesc. Creștinismul ortodox care s-a dezvoltat în Țările Române a fost foarte tolerant din punct de vedere dogmatic, astfel că mitologia iudeo-creștină proprie textelor canonice vetero- și neo-testamentare a fost puternic modificată, pe de o parte, de intensa circulație a textelor și legendelor apocrife și, pe de altă parte, de marea influență exercitată de mitologia păgână autohtonă. A rezultat o mitologie sincretică, în cadrul căreia eroii legendari s-au îndepărtat de modelele lor biblice, chiar dacă au continuat să le poarte numele: Adam, Noe, Avraam, Solomon, Ilie sau Sf. Maria, Sf. Petre, Sf. Andrei, Iuda ș.a. (vezi 14, index).

În al doilea rând, o dată cu transferarea lor într-un alt spațiu cultural și cultural, personajele istorico-legendare iudaice au fost de multe ori deprivat de caracteristicile etnice inițiale și încărcate de cele ale etniei autohtone. Astfel, legendarul strămoș Noah devine în folclorul mitic românesc „un pui de rumân, pre numele său Noe” (53), care se chinuie să construiască o corabie, ce se năruie întruna, ca mănăstirea din legenda Meșterului Manole; profetul Eliah devine Ilie, „un om ca toți oamenii, cu casă și gospodărie”, care pleacă la oaste „ca orișice creștin” (!) și care își omoară nevasta, fiind păcălit de diavol că aceasta îl înșală (54); regele iudeu Solomon își pierde coordonatele spațio-temporale și etnico-culturale care îl definesc, metamorfozându-se într-un unchieș înțelept („Preminte Solomon”), contemporan și consătean cu povestitorul (55) ș.a.m.d.(63).

Și totuși, această regulă nu este lipsită de excepții, atunci când, dimpotrivă, caracteristicile etnice nu numai că nu sunt înlăturate, dar sunt în mod fățiș accentuate și actualizate. Un exemplu în acest sens este personajul Iosif, soțul Mariei, din cadrul dramei religioase populare *Viflaim* (corupt din Betleem), despre nașterea lui Isus, închinarea magilor, uciderea pruncilor etc. În 1922, Tache Papahagi a avut inspirația să fotografieze un tânăr țaran român din Ieud (Maramureș), care îl întruhipa pe Iosif, exact așa cum arătau evreii galițieni ortodocși din Maramureș la începutul sec. al XX-lea (13, planșele 5, 6, 7, 21): cu barbă și perciuni mari, cu pălărie și caftan, ambele negre. Doar opincile din picioare, de care tânărul țaran nu s-a putut lipsi, ne amintesc de adevărata etnie a acestuia (13, planșa 45). Personajul Iosif din teatrul popular *Viflaim* nu se definește etnic doar prin costumație, ci și prin aproximativa limbă idiș pe care o folosește: „Von der Fenster bis țium tir, / Tanz der Iosif sion goadril, / De la fereastră la ușă, / Joacă Iosif rotilușă. / Bine-mi pare, vai, vai, vai / Bine-mi pare vai, vai, vai” (13, p. 338).

Un alt personaj biblic – a cărui prezență în mitologia română trebuie consemnată – este un personaj colectiv: *jidovii* sau *uriașii*.

14. Jidovii sau uriașii

Cel mai important ciclu de legende populare românești referitoare la jidovi este cel care – în cadrul antropogenezei mitice – îi prezintă ca fiind o specie preumană, o populație ratată de androizi giganți. Iată principalele motive mitice care intră în compoziția acestor legende, culese, de regulă, pe la sfârșitul secolului al XIX-lea:

a). „Oamenii ai de demult a(u) fost *Jidovi*, adică niște oameni grozavi de mari: capul ca hârdău, ăl de cinci vedre, ochii ca talerile, mâinile ca putineele (...), unghiile ca secerile, dinții din gură ca fearele plugului...” (46, p. 196). Se credea că oasele mari, găsite de țărani în pământ, sunt „oase de jidovi” („de uriași”).

b). Diverse construcții megalitice, ruine, movile, cetăți mari etc. sunt puse de țărani pe seama „jidovilor din vechime”. Adesea, acestea poartă toponimul mitic *Jidova* sau *Jidovina* (cu sensul „Cetatea jidovilor”, pentru care unгурii din Transilvania folosesc toponimul *Zsidovár*).

c). O mitologemă foarte răspândită în tradiția populară este cea referitoare la „o fată de jidov”, care a găsit arând pe câmp niște oameni obișnuiți, „ca cei de acum”. Fata i-a luat în poală – cu boi și pluguri cu tot – și i-a dus să le arate părinților „ce goange (sau gângăanii)” a găsit, „scormonind pământul”. Mama i-a spus să-i ducă înapoi, „că aștia sunt oameni” și că, „după prăpădirea jidovilor”, ei „au să stăpânească pământul” (56, p. 169–170). Acest motiv mitic apare în cele mai vechi colecții de basme și legende culese în spațiul românesc. (A. Schott – 1845, Fr. Müller – 1857), dar el are o răspândire europeană mult mai largă (vezi motivul AT 701).

d). Pentru a-i prăpădi pe jidovi, Dumnezeu a trimis potopul. Toți s-au înecat, în afară de unul, care „a pus un picior pe un munte, celălalt pe altul” și s-a „agățat de toartele cerului”. „Dumnezeu a trimis atunci muște, care s-au pus pe ochii lui și când a vrut să se apere de ele, a căzut în apă și s-a înecat”. „Așa s-a pierdut neamul jidovesc” (56, p. 171-172).

De-a lungul timpului, savanții au avut păreri diferite în ceea ce privește originea și semnificația acestor motive mitice. O scurtă trecere în revistă a principalelor opinii va fi, cred, profitabilă. În 1868, polemizând cu cei care considerau că toponimele gen *Jidova* din România ar atesta prezența din antichitate a evreilor pe teritoriul carpato-dunărean, B. P. Hasdeu propune o altă explicație, la fel de improbabilă: în spațiul geto-dacic ar fi existat mai multe localități numite *Suzidava*; din cauza consonanței între „s” și „z”, acest toponim ar fi suferit un proces de prescurtare, „dentâi în *Szidava* și apoi în *Jidova*” (6, p. 62). Prizonier al propriului său sistem mitologic artificial, Nicolae Densușianu crede că „jidovii” din tradiția populară românească nu ar fi alții decât „vechii egipteni”, iar „Novac, împăratul jidovilor” – care a tras „brazda jidovească” – ar fi chiar Osiris (57).

Însă cea mai spectaculoasă teorie pare a fi cea din 1887 a lui L. Șăineanu. Acesta identifică „jidovii” nu numai cu „uriașii”, dar și cu „tătarii”, care – în tradiția populară – sunt o ipostază a „căpcăunilor”. Există, într-adevăr, la nivel popular, unele confuzii între „jidovi sau uriași”, pe de o parte, și „căpcăuni sau

tătari”, pe de altă parte, dar acestea sunt rare și irelevante. Pornind de la o premisă greșită (jidov = tătar), Șăineanu ajunge la o concluzie greșită și la o falsă explicație istoricistă. El crede că, prin „jidovii tătari”, ar fi supraviețuit în tradiția populară memoria kazarilor, o populație turcică de la nord de Caucaz, care în sec. al VIII-lea a trecut la mozaism, iar în secolele XII–XIII a invadat estul Europei (1). Ulterior, în 1896, influențat de un studiu publicat în 1890 de bulgarul A. T. Iliiev („Tradițiile bulgărești despre Uriași, numiți Elini, Jidovi și Latini”), L. Șăineanu își modifică radical teoria. De data aceasta, el ajunge la concluzia că „orice neam antic și păgân (în cazul nostru «jidovii» – n.m.) e identificat de fantasia poporului cu uriași ai trecutului, cărora s’atribuie apoi originea tuturor monumentelor unei arhitecturi primitive” (46, p. 210-215). Legende balcanice, similare celor românești prezentate mai sus, au ca eroi uriași nu numai *jidovi*, dar și *latini* sau *elini*.

În fine, vorbind despre „legenda locală” a potopului, etnologul Romulus Vulcănescu avansează teoria autohtonistă și protocronistă conform căreia legendele diluviene cu uriași din tradiția populară românească ar proveni dintr-un „substrat mai vechi european sau indo-european al mitului, care anticipează legenda iudeo-creștină a potopului lui Noe” (58).

Sorginta iudaică a unora dintre motivele mitice în discuție pare a fi soluția cea mai simplă și totuși cea mai puțin creditată. Astfel s-ar explica sinonimia „jidovi sau uriași” din tradiția populară românească („Uriașii sunt sinonimi cu Jidovii în limba poporului” – 1, p. 524), precum și implicarea acestora în legenda potopului. Despre existența „neamului uriașilor” pe pământ („uriașii cei vestiți din vremi străvechi” sau „uriași puternici a căror înălțime era de trei mii de coți”) vorbesc atât textele canonice ale Vechiului Testament (*Geneza* VI, 4; *Numerii* XIII, 32-33; *Baruh* III, 26-28) cât și cele apocrife (*Cartea lui Enoh*) și alte texte ebraice (59). Dispariția prin potop a acestui neam de giganți este consemnată în *Cartea Genezei*, *Cartea lui Baruh*, dar și în *Cartea lui Enoh*, care a circulat și a fost copiată în spațiul românesc după sec. XVI–XVII (60). Ca și în textele canonice și apocrife, în tradiția populară românească cele două diluvii sunt văzute ca fiind unul și același: „Aceasta (= potopul uriașilor) a fost pe vremea potopului lui Noe” (56, p. 72). Câteodată, în textele biblice despre uriași și în legendele românești despre jidovi, se regăsesc nu numai aceleași motive mitice, dar chiar și aceleași figuri de stil: „Și noi eram în ochii noștri ca și în ochii lor (ai uriașilor – n.m.) ca niște lăcuste” (*Numerii* XIII, 33), în comparație cu o credință populară din Vâlcea: „Noi aștia d’acum suntem pe lângă jidovi ca niște muște mititele” (46, p. 196).

Dacă acceptăm ideea originii iudaice a unor motive mitice din tradiția populară românească referitoare la jidovi, trebuie să admitem și faptul că acestea s-au suprapus unor mitologeme zonale, cum ar fi povestea fetei de jidov care ia oameni în poală (AT 701) și atribuirea construcțiilor megalitice „neamului jidovilor”.

NOTE

- (1) Lazăr Șăineanu, *Jidovii sau Tătarii sau Uriașii*, în „Convorbiri literare”, XXI, 1887, p. 521-528.
- (2) Simeon Fl. Marian, *Satire bucovinene contra evreilor*, în „Columna lui Traian”, II, 1871, p. 39, 43, 82, 94 și M. Schwarzfeld, *Anecdote populare românești cu privire la evrei*, în „Anuarul pt. israeliți”, XII, 1889-1890, p. 127-143.
- (3) M. Schwarzfeld, *Evreii în literatura populară română. Studiu de psihologie populară*, București, 1892
- (4) Claudine Fabre-Vassas, *La bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Ed. Gallimard, Paris, 1994.
- (5) *Izvoare și mărturii referitoare la evreii din România*, vol. I, întocmit de Victor Eskenasy, București, 1986.
- (6) B. P. Hasdeu, *Istoria toleranței religioase în România*, București, 1868 (Ed. Saeculum, București, 1992).
- (7) Constantin Rădulescu-Motru, *Sufletul neamului nostru. Calități bune și defecte*, Ed. Lumen, Buc., 1910 (Ed. Anima, București, 1990).
- (8) Ioan Petru Culianu, *Reconstituiri în domeniul mitologiei românești*, dialog consemnat de Andrei Oișteanu, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 3, 1985, p. 89-93.
- (9) B. P. Hasdeu, *Cuvențe den bătrâni*, Ed. Didactică și Pedagogică, vol. II, 1984.
- (10) Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, București, 1920.
- (11) Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 176.
- (12) Wl. Podlacha & Gr. Nandriș, *Umanismul picturii murale postbizantine*, Ed. Meridiane, București, 1985, vol. I, p. 258 ș.u. și vol. II, p. 134 ș.u.
- (13) Tache Papahagi, *Grai, folklor, etnografie*, Ed. Minerva, București, 1981.
- (14) Andrei Oișteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*, Ed. Minerva, București, 1989.
- (15) Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914.
- (16) *Materialuri folcloristice*, culese de Gr. G. Tocilescu, București, 1900.
- (17) Revista „Șezătoarea”, vol. III, 1894, p. 29.
- (18) Vezi Al. Scheiber, *Essays on Jewish Folklore and Comparative Literature*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985, p. 134-155. Pentru o bibliografie completă, vezi motivul Q 502.1 (*The wandering Jew*), în Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, 1975, vol. V, p. 242-243.
- (19) Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura română*, București, 1974, vol. I și II.
- (20) Moses Gaster, *Literatura populară română*, Ed. Minerva, București, 1983.
- (21) Alexiu Viciu, *Glosar de cuvinte dialectale din graiul viu al poporului român din Ardeal*, Analele Academiei Române, XXIX, București, 1906.
- (22) Sim. Fl. Marian, *Legendele Maicii Domnului*, București, 1906.
- (23) G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 35-37.
- (24) Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, E. J. Brill, Leiden, 1981.
- (25) Émile Turdeanu, *La littérature bulgare du XIV^e siècle et sa diffusion dans les Pays Roumains*, Paris, 1947.
- (26) Jordan Ivanov, *Livres & Légendes Bogomiles*, Paris, 1976.
- (27) Oskar Dähnhardt, *Natursagen*, Leipzig, 1909.
- (28) Isaiah Shachar, *The Judensau. A Medieval Anti-Jewish Motif and its History*, London, 1974.
- (29) *Gârbaciul Ovreilor*, București, 1890, p. 14.
- (30) Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă*, București, 1914.
- (31) Miroslul plăcut, chiar și al cadavrelor, este o dovadă de sfințenie; vezi și Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, 1990.
- (32) I. Mușlea & Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului*, Ed. Minerva, București, 1970.

- (33) I.-A. Candrea, *Folklorul medical român comparat*, București, 1944.
- (34) Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, Ed. Minerva, București, 1978.
- (35) Traian German, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928.
- (36) Tudor Pamfile, *Văzduhul*, București, 1916.
- (37) Andrei Oișteanu, *Stigmatul etnic*, în „22”, nr. 1/4 ian.1996, p. 12; Josy Eisenberg, *O istorie a evreilor*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 214.
- (38) Leon Volovici, *Ideologia naționalistă și „problema evreiască” în România anilor ‘30*, Ed. Humanitas, 1995, p. 46.
- (39) Vezi revista „Baricada” din 14 XI 1995 și replica lui Michael Shafir, *Antisemitism și fariseism*, în „22”, nr. 3, 17-23 ian. 1996, p. 4-5.
- (40) În legendele sârbești, rolul zmeului antropofag este jucat de *jidov*, iar în cele rusești, apelativul *jid* are și sensul de drac, 34, p. 532, 656; v. 3, p. 60-78.
- (41) Jean Delumeau, *Frica în Occident*, Ed. Meridiane, București, 1986, vol.II.
- (42) Moses Schwarzfeld, *Excursiuni critice asupra istoriei evreilor în România*, București, 1888.
- (43) *Izvoare și mărturii referitoare la evreii din România*, vol. II, întocmit de Mihai Spielmann, partea I, București, 1988.
- (44) Vezi Ion Neculce, *Letopiseșul Țării Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1980, p. 265 și *Cronica anonimă a Moldovei*, Ed. Academiei, 1975, p. 102 și, mai ales, *Cronica Ghiculeștilor*, Ed. Academiei, 1965, p. 238-245; vezi și 43, p. 52-54.
- (45) Ion Taloș, *Meșterul Manole*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 112 ș.u.
- (46) Lazăr Șăineanu, *Studii folklorice*, București, 1896.
- (47) Elena Sevastos, *Literatură populară*, Ed. Minerva, 1990, vol. I, p. 120. Întâmplarea face ca vlahii sud-dunăreni – întâlniți de Benjamin din Tudela în sec. al XII-lea – aveau un comportament exact invers: „ei [vlahii] îi numesc pe evrei frații lor. Când se întâmplă să-i întâlnească, ei îi pradă, dar se fereșcă să-i omoare, așa cum îiucid pe greci”.
- (48) Pentru exemple și comentarii, vezi Andrei Oișteanu, *Reminiscențe mitico-rituale în folclorul copiilor*, în „Folclor literar” VII, Timișoara, 1988, p. 51-80.
- (49) Tudor Pamfile, *Jocuri de copii*, vol. II, 1907.
- (50) Martin Gilbert, *Jewish History Atlas*, Steimatsky, Jerusalem, 1992.
- (51) O prejudecată similară poate fi regăsită și la intelectuali de elită, precum Emil Cioran: „evreul este întâi *evreu* și apoi *om*” (*Schimbară la față a României*, 1937). În 1796, pentru a convinge Adunarea olandeză să aprobe legea de emancipare a evreilor, deputatul Hahn a rostit o frază memorabilă și simptomatică pentru mentalitatea epocii: „Nici un argument din lume nu poate ascunde acest adevăr: *evreii sunt oameni*” (37, p. 254).
- (52) E. Schwarzfeld, *Evreii în legislația lui Matei Basarab al Munteniei*, în „Anuarul pt. israeliți”, XVII, 1895-1896, p. 77-104.
- (53) M. Olinescu, *Mitologie română*, București, 1944, p. 153.
- (54) T. Pamfile, *Diavolul învrăjbitor al lumii*, București, 1914, p. 39 ș.u.
- (55) Petru Rezuș, *Dochița împărătița*, București, 1972, p. 172-180 și I.-A. Candrea, *Preminte Solomon*, în „Cercetări folklorice”, vol. I, București, 1947, p. 91-106.
- (56) A. Fochi, *Datini și eresuri populare...*, Ed. Minerva, București, 1976.
- (57) N. Densușianu, *Dacia preistorică*, Ed. Meridiane, București, 1986, p. 133-140.
- (58) R. Vulcănescu, *Mitologie română*, Ed. Academiei, București, 1985, p. 427.
- (59) Robert Graves & Raphael Patai, *Hebrew Myths*, New York, 1989, p. 101-107, 151.
- (60) Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l’Ancien Testament*, Leiden, 1981, p. 37, 39, 42, 434. Pentru episodul distrugerii prin potop a uriașilor în apocriful etiopian „Cartea lui Enoh”, vezi V. Kernbach, *Miturile esențiale*, București, 1978, p. 257-258.
- (61) Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu, Ed. Nemira, București, 1994, p. 223, vezi și p. 131.
- (62) Ion Ianoși, *Prezentare la V. Soloviov, N. Berdiaev, Gh. Fedotov, Creștinism și antisemitism*, Ed. Humanitas, București, 1992.
- (63) Vezi Andrei Oișteanu, *Reabilitarea copiei*, în „Dilema”, nr. 109, 10-16 febr. 1995, p. 6.

RITMURILE CORPULUI

(cu privire specială asupra Greciei homerice) (II)

Ștefan Borbély

Cu o nuanță de pasivitate îl înzestrea pe Ulise („untypical hero”, după Stanford, 1954) Georges C. Vlachos. Eruditul grec nu neagă apartenența lui Ulise la eroic, ci dimpotrivă, dă de înțeles că regele Ithacăi are chiar un plus de autenticitate, însă citatul pe care îl vom reproduce găzduiește în realitate o contradicție de clasificare. Vlachos recunoaște că Ulise este altceva decât eroii cu care el se însoțește în luptă, că structura sa de comportament exterior include o trăsătură de retractilitate, de silință participativă pe care mitul inițial al încercării sale de a se sustrage recrutării pare să îl confirme. Vlachos menționează chiar faptul de o tulburătoare modernitate că, datorită prezenței în arhipelag a lui Ulise, universul ahean înregistrează o anumită dizarmonie, însă se abține să treacă dincolo de limitele impuse de obișnuință, pentru a-l integra pe Ulise unui alt tip de structură. Deși lucrul n-ar fi fost cu totul nou, deoarece după apariția – neliniștitoare pentru vremea respectivă – a cărții lui F. Ranke, intitulată *Die Doloneia* (Leipzig, 1881), numeroși exegeți au contestat natura eroică a incursiunii nocturne a lui Ulise și Diomede în tabăra troiană, însă diferendul s-a rezolvat oarecum repede, considerându-se senin că pasajul respectiv ar fi în realitate o interpolare ulterioară elaborării unei prime forme a textului (cf. Gourbeillon – Schnapp, în: *La mort...*, 1977, p. 87-88). Dar iată citatul: „Ulise, mai mult ca oricare altul, reprezintă în sânul societății aristocratice panaheene acel tip de om în mod autentic «eroic» al mitologiei grecești care, fără să aspire cu adevărat la aventură, la violență și la cruzime, este antrenat inexorabil în toate acestea, în virtutea destinului său tragic. Văzut din unghiul personajului Ulise, universul ahean în ansamblul său apare cu siguranță ca o lume imperfectă, însă care luptă cu disperare pentru a supraviețui într-un climat de incertitudine și violență” (Vlachos, 1974, p. 371). Așternând patetic aceste rânduri în paginile unei cărți spectaculoase, dar judicioase, eseistul pare să uite detaliul elementar că în *Iliada* „disperarea” de a supraviețui a lui Ulise este inexistentă („supraviețuirea” este ea însăși un concept impropriu pentru a califica activismul acestei epopei), pe când în *Odiseea* ea se articulează pe fondul unei lupte cu ființe ce nu aparțin registrului uman (Polyfem, lestrigonii, chiar omniprezentul Poseidon). Și ar mai fi un detaliu: extrem de scrupulos, Stanford a contabilizat atent mișcările „eroice” ale lui Ulise din *Iliada* și a ajuns la subtila concluzie că protectoratul Athenei, omniprezent în *Odiseea*, îl ferește în *Iliada* pe Ulise numai de cinci ori (în rest, grațiile zeiței fiind generos distribuite între Ahile și Diomede, chiar Ajax), la care se mai adaugă un amănunt extrem de interesant: așa cum demonstrează *doloneia*, în *Iliada* Ulise apare de fiecare dată ca protagonist *secund*, și nicidecum principal într-o acțiune!

Ar fi, poate, acum, oportun să inventariem fracturile semantice produse. O facem din convingerea că ele sunt de fapt paradigmatică, recurențele ulterioare nefăcând decât să le confirme.

Întâi, ar fi raportul dintre corporalitate și vestimentație. Corpul este ceea ce se relevă; prin logica manifestării sale, el aparține vieții, a ceea ce există. Dimpotrivă, vestimentația (armura în general) aparține mai degrabă unei semantici a ascunsului, legată izomorfic cu moartea. Așa se explică faptul aparent bizar, dar consfințit prin repetiție la Homer, conform căruia armura devine esențială abia în momentul căderii în luptă. În astfel de momente, în jurul unui cadavru se incing înceștări bezmetice. Cât timp eroul este viu, armura pare un accesoriu firesc al corporalității. Din momentul morții, ea pare a se desprinde de trup, dobândind o aură independentă.

A doua fractură vizează raportul dintre existență și imagine. Imaginea aparține întotdeauna unui registru în care se simte o anumită proximitate a thanatului. De aici derivă slaba virtute imaginativă a grecilor antici, echivalentă aproape cu un exorcism colectiv subconștient, venit pe fondul celebrării formei. Relevant este faptul că în moarte grecii căutau tot conturul recognoscibil, forma. A imagina ar fi însemnat gândirea nonexistenței. Prematur încă. Cum prematură s-a dovedit a fi pe vremea aceea și avansarea ipotezei potrivit căreia Ulise e cel dintâi antierou al culturii, ipoteză, care între atâtea alte argumente, se poate susține și printr-unul structural, acela al menținerii binomului erou / antierou la începuturile civilizației europene ca ecuație completă, cu ambii termeni deja marcați. Prin urmare, cred că nu degradarea eroicului produsă în timp a dus la apariția compensativă a antieroului, cele două tipuri coexistând apoi ca un bun câștigat al culturii, ci că ele au reprezentat chiar de la început, din epoca homerică, o simultaneitate opțională, fiind în consecință paradigmatic înscrise în codul atitudinal originar al omului european. Sperăm să putem demonstra că ele apar de la început ca atitudini instituționalizate, dezechilibrele de pregnantă de la un moment dat ale civilizației, opțiunea pentru una din aceste alternative și păstrarea în rezervă a celei de a doua însemnând de fapt definirea unui mecanism socio-cultural la nivelul internaționalității colective. De pildă, e interesant de văzut în ce măsură pragmatismul cenușiu al secolului al XIX-lea leagă antieroul de reflexele instituționalizate ale internaționalității, pe fondul reacției la marea deflagrație a exteriorității pe care a reprezentat-o Revoluția Franceză. Sunt momente în care cercetătorul aplecat deasupra unor pagini câteodată monotone are efectiv impresia că întregul secol al realismului a decantat de fapt o spaimă postevenimentală, încercând să ordoneze elementele disparate ale unui edificiu bulversat. Migală de interior, cu o religiozitate cuminte, rutinieră, întreruptă apoi de către Nietzsche. De asemenea, e de urmărit modul în care secolul al XX-lea a reușit să relativizeze impactul social al lui Nietzsche, bifurcându-i rezonanța publică: admirat de mari individualități, el a fost estompat de către mecanismul social de ansamblu, prin creditul acordat antieroului manipulabil, omului cuminte al masei. De la o voință a lipsei de transcendență s-a ajuns astfel la voința îngenușiată a masei și afirmarea unei noi transcendențe: statul. Marx contra Nietzsche. Semantica diacronică a corporalității urmează și ea, fidel, asemenea meandre.

Nu întâmplător, Edelman (1981) leagă antieroiul de o asemenea fractură a exteriorității. Atitudinal, spune eseistul, eroul se caracterizează prin centralitate, prin funcționarea sa ca punct de convergență, care adună într-un mănunchi firele dispartate ale acțiunii. De aici unicitatea sa: eroul autentic este omul singur, care fascinează prin iradiere. Capacitatea de a se exterioriza corporal este astfel esențială în atitudinea eroului: el va fi receptat mereu ca prezență, ca structură încorporată a unei proximități. Ucigându-l, eliminându-l, nu se realizează mare lucru: canonizarea sa prin absență va menține efectul de iradiere prin exteriorizare, exercitând aceeași fascinație. De aceea, ocultarea publică a unui erou începe odată cu multiplicarea sa, cu înscrierea sa într-un registru numeric. Contraponderea eroicului nu e calitatea, ci cantitatea, efectul dispersiv al multiplicității.

Este antieroiul un fenomen de interiorizare? Doar în măsura în care desprindem termenul de accepțiunea sa modernă, concepându-l așa cum l-au înțeles originarii elenii: ca o abandonare a exteriorității expresive care desemnează ținuta eroică. „Teza de bază a concepției eroice despre lume – notează Eli Sagan (1979, p. 66) – constă în faptul că identitatea autentică a cuiva este externă; ceea ce contează cel mai mult în viața unei persoane este ceea ce se întâmplă unei părți care se află în exteriorul său: capul, armura, scutul, gloria și, în final, corpul său fără de viață”. Cei care produc transferul spre interioritate sunt în primul rând poezii lirice. Cu mai puțin de o sută de ani de la presupusa definitivare a versiunii homerice, deci prin anul 650 înainte de Christos, Archiloch își aruncă scutul prea greu într-o bătălie, și scapă cu viață. Pentru un erou homeric, pierderea acestui accesoriu corporal ar fi reprezentat o dizgrație și un prilej de ocară; pentru fugarul nostru, doar un banal prilej de istețime oportună: „Scutul pe care l-am lăsat de nevoie, sărman armament fără vină!, pus într-o tufă îi aduce acum vreunui Saian bucurie, însă iată-mă salvat! De ce mă mai preocup de scut? Ducă-se, nu-mi pasă! Voi mai face rost de-un altul, cel puțin la fel de bun!” Plutarh relatează că Archiloch a fost cu pași rapizi exclus din Sparta, când, cu prilejul unei vizite făcute acolo, conducătorii cetății vor descoperi că el este autorul unei asemenea infamii, netolerate de codul eroic clasic, retardat, al comunității. Dincolo de această evadare iute de picior, în ultimă instanță naturală și fără îndoială sănătoasă, Sagan leagă demisia intempestivă a lui Archiloch de un subiacent complex al morții „frumoase”: „Ceea ce Archiloch spune – atât de comprehensibil pentru noi astăzi, atât de revoluționar în secolul al VII-lea înainte de Christos – este că identitatea lui nu rezidă în scutul abandonat, nici în opinia celor care s-ar porni să strige: «Rușine!», la vederea unui asemenea comportament, ci că identitatea lui este internă. Ea există doar în propria sa percepție de sine. El nu manifestă dorința de a deveni un cadavru glorios, deoarece întreaga glorie pe care lumea i-ar putea-o recunoaște dacă ar muri i-ar fi insuficientă pentru a-i restitui înțelesul propriului său sine” (Sagan, 1979, p. 67).

Reprezintă noua atitudine o reacție minoră, accidentală? Un răspuns al umilului la marele complex modelator al epopeii homerice? Cătuși de puțin, precizează Eli Sagan, întrucât ea coincide cu promovarea unui nou tip de exercitare a puterii în perioada posthomerice: prin bani, tiranie și ocultarea

exteriorității expresive în favoarea relațiilor de culise. Ascunsul, prezent debil în *Iliada*, prin câteva inflexiuni pasagere legate de figura lui Ulise, dobândește aici o valoare pragmatică, echivalentă în ordine tipologică și cu o complementară eroziune a ideii de corporalitate. Interioritatea versatilă începe să precumpănească, însă e încă departe de a fi atât de pregnantă încât să aducă la o substituție a idealului eroic. „Aceste idei radicale devin parte acceptată a sistemului elin de valori socializate, însă ele nu înlocuiesc valorile mai vechi, canonizate. În loc de aceasta, au coexistat cele două sisteme de valori contradictorii, combătându-se reciproc de-a lungul întregii culturi eline de atunci încolo... Marea perioadă a poeziei lirice grecești, care a durat până la începuturile secolului al cincilea înainte de Christos, a proliferat și dezvoltat aceeași concepție antierotică despre lume și a deschis calea dezvoltării depline a tragediei în secolul al V-lea” (Sagan, 1967, p. 68).

Recursul la interioritate reprezintă mijlocul cel mai eficient de afirmare a acestui nou cod comportamental. Există în epocă (cum va fi mai târziu chiar în vârsta tragediilor) o programatică îndepărtare de ritmurile homerice ale exteriorității. Anacreon (560-490 î.e.n.) îi deplânge pe cei dedați cu patimă îndoliatei voluptăți a războiului; pentru Alcman, lupta e un „monstru lăuntric” de care se cuvine să ne lepădăm; pentru Evenus (aprox. 460 î.e.n.) „mânia oamenilor scoate la iveală de obicei un gând ascuns mai rău ca nebunia” (cf. Sagan, 1967, p. 69). Prin urmare, ceea ce se sugerează ca terapie este epurarea unei interiorități tulburi, colmate. Nu corectitudinea de comportament este aceea care duce la acceptare, așadar idealul îl reprezintă nu codificarea socială a comportamentului (atribut al exteriorității), ci asanarea unei interiorități împovăraătoare.

Moartea însăși suferă un proces de resemantizare. Întrezărim aici o bifurcație. Pe de o parte, asistăm la o interiorizare a morții. După Simonide (556-468 î.e.n.), „toți suntem tributari morții”, ea este o fatalitate suprapersonală, care în ultimă instanță nivelează diferențele dintre oameni, în loc să le accentueze, așa cum fusese cazul la Homer. Pe de alta, asistăm la un proces de ideologizare în spiritul colectivismului, al cetății. Nicole Loraux (*Mourir devant Troie...*, în: *La mort...*, 1977) demonstrează că în privința concepției despre thanatic a Greciei clasice, tranziția cea mai semnificativă este aceea de la perspectiva „mortului frumos” (însușită de către Homer) la aceea a „morții frumoase” (Loraux, 1977, p.34). Eroul epopeii moare fiindcă pentru el existența pusă în slujba luptei personale este totul; soldatul de mai târziu al cetății, al Atenei, de pildă, moare fiindcă pentru el deasupra ideii personale stă ideea de cetate. În primul caz, moartea reprezintă o consacrare într-o zonă premorală. În al doilea, ea va fi concepută ca ofrandă și conotațiile morale vor fi precumpănitoare. În epoei, ecuația este *sōma* – *psyché* – *mnēmē*, cel din urmă termen semnificând gloria; în orațiile funebre citadine, conotațiile lui *mnēmē* se modifică, gloria fiind infinită, eternă și colectivă (aparținând cetății), în vreme ce *psyché* nu va fi resimțită decât ca *bios*, indiciul unei evidente deprecieri semantice (Loraux, 1977, p. 34-35). În primul caz (autoarea merge pe un drum ce vine dinspre Vernant), corpul mortului este perceput ca spectacol. Dimpotrivă, în orațiile funebre citadine asistăm la o ocultare a corpului, în favoarea faptei altruiste, comunitare. În compensație, are loc și un proces de abstractizare, prin crearea ideii de cetate ideală, loc de

apartenență, construit pe osemintele unor sacrificii exemplare, modelatoare. Un similar proces de degradare ideologizată suferă de altfel și ideea de limită, care am văzut că este constitutivă complexului eroic în accepțiunea sa originară: orațiile funebre vor statua dominanța *pólis*-ului asupra lui *ándres* (Loroux, 1977, pp. 38-39) și vor insista asupra valorizării superioare a morții în absența *hýbris*-ului (întrucât destinul îl reprezintă de acum încolo cetatea).

Eli Sagan (1967, p. 77) remarcă și un alt aspect al acestei degradări orientate, concentrate în jurul ideii de slăbiciune. Eroul clasic homeric refuză din capul locului ipoteza propriei sale neputințe; chiar moartea, în situațiile cele mai dramatice, este „cucerită” de către el, surmontată prin conștiința gloriei care va supraviețui după trecerea sa în împărăția lui Hades. Dimpotrivă, poeții lirici – despre care a mai fost vorba în acest text, și la care ne reîntoarcem acum – nu consideră că este o rușine să-ți recunoști inferioritatea în fața unei pasiuni intense. Sapho pleacă genunchiul recunoscătoare în fața sublimului corporal al iubirii, chiar homosexuale; cum văzusem, Simonide recunoscuse și el neputința omului în fața negrului compact al morții. Numai că tranziția fusese de fapt realizată cu mult timp înainte, într-un mod aproape imperceptibil: singurătatea revoltată a lui Ahile, din zilele de după retragerea sa din luptă nu seamănă câtuși de puțin cu singurătatea jinduitoare a lui Ulise ținut captiv pe insula lui Calypso. Distanța parcursă de la activismul resentimentar al celui dintâi la pasivitatea neputincioasă a celui de-al doilea marchează și o diferență în registrul semantic al corporalității: în primul caz ea este, la oameni, inalterabilă, expresie pregnantă a ființei în manifestările sale de exteriorizare semnificativă, pe când în al doilea ea poate fi alterată, cum se întâmplă cu slujitorii lui Ulise, transformați în porci de către zeiță.

Semnificative pentru articulațiile în formare sunt și valorile de comportament pentru care oamenii de litere posthomerici pledează, pe linia unei gândiri care face din aversiunea față de modelul homeric sursa unei autentice logici antitetice. În opoziție cu participarea la bătălie sau cu lupta pentru gloria personală, vor fi privilegiate complexe de contemplație și ale inactivității. Anacrenon (560-490 î.e.n.) o va părăsi pe Elena închisă între zidurile asediate ale Troiei, se va disocia chiar de zeița Athena, însoțitoarea lui Ulise, și va păși – după propria-i mărturie – spre siluete mult mai gracile. În primul rând spre Muze, apoi spre Afrodita: o incursiune primejdioasă în tabăra dușmanului nu egalează câtuși de puțin deliciul existenței intens pe care și-l poate oferi o fiică a frumosului. Steichorus constată liniștit că te poți ospăta vesel și fără să-ți tulburi mereu auzul cu gemetele penibile ale muribunzilor învinși în bătălie. Ibycos a auzit, ca toți ceilalți, de altfel, de glorioasa legendă a Troiei, însă imaginile de acolo sunt acum departe de a-l mai implica patetic: Paris, tânărul reprobabil care și-a înșelat amfitrionul, și Cassandra cea cu gleznele gracile pot dormi astfel în liniște.

Putem înțelege de aici că transformările morale petrecute s-au bucurat de unanimitate, revolta liricilor împotriva valorilor homerice generând un cod consensual unanim însușit? Ar fi o eroare, sugerează Sagan (1967, pp. 78-80). Și nu fiindcă, în mod fatal, Atena a trecut și ea prin inerente confruntări de generație, cu destui oameni rămași la un nivel tradițional de gândire. Aici s-a petrecut un fenomen mai subtil, de menținere premeditată a unei ambivalențe. Au fost păstrate

ambele seturi de valori, cu posibilitatea actualizării oportune a unuia din acestea, când circumstanțele o impuneau, S-a ajuns până acolo încât a fost promovată retardarea premeditată a unei cetăți (Sparta) pentru ca ambivalența să funcționeze și în câmp politic. Devereux (1965) a cercetat acest fenomen și nu insistăm acum asupra lui. Paul Veyne (1988) menționează și el degradarea controlată a canonului homeric, pe fondul ideologizării accentuate a comportamentului civic în Atena. Se realizează astfel o trecere de la modelul Ahile la modelul Oedip și menținerea în latență a ambelor alternative.

Ceea ce nu menționează exegeții este faptul că o asemenea ambivalență pragmatică funcționa de mult în Attica la nivelul instituțiilor mitice. Apollo și Dionysos au, în acest sens, ceva în comun: ei sunt, ambii, venetici în panteonul grec (Guthrie, 1961), cultul lor fiind de la început instrumentalizat în sens ideologic. A avut loc, cu certitudine, o ierarhizare socială a celor doi, Apollo urcând spre vârful piramidei, în timp ce Dionysos continua să rămână la bază. Dar și mai remarcabil este faptul că la Delphi sanctuarele lor coexistau, ceea ce ne determină să presupunem că riturile orgiastice dionisiace au fost folosite ca supape de defulare pe ansamblul unei societăți a cărei mentalitate funcționa pe modelul societăților închise. De aici derivă structura lor de efemeritate secvențială, trezirea la realitate (atât de redată de Euripide în *Bachantele*) având funcția de a-l restitui pe adept poziției sociale pe care o avusese înainte de inițiere (Dodds, 1951). Ceea ce duce la posibila concluzie că grecii gândeau lumea prin prisma unei mentalități de claustrare (și ne grăbim să disociem această observație de rezonanțele moderne peiorative ale termenului, pe care l-am adoptat din rațiuni strict structurale). Astfel, *agorá* este un asemenea spațiu cu limite precise. Înainte de a deveni perimetru de manifestare publică, el semnificase *loc* în *Iliada* (cf. Martin, 1952). În plus, Vlachos semnalează faptul că în *Odiseea* (unde termenul apare mai puțin) creșterea în rafinament a agorei coincide cu locul unde suficiența de sine a cetății înregistrează ponderea cea mai înaltă: la feaci (Vlachos, 1974, pp. 58-59). Cum, la fel, este și cetatea a cărei insecuritate este cea mai pronunțată, întrucât în momentul în care nava care l-a dus pe Ulise în Ithaca este transformată la întoarcere într-o stâncă la intrarea în port, Alkinoos își amintește de o precizere conform căreia cetatea sa va fi odată îngropată de muntele care se ridică deasupra ei.

Prin definiție, eroicul aparține așadar complexelor de încorsetare. Substanțial, am putea spune că eroicul, așa cum ne apare în civilizația homerică, nu reprezintă o experiență a libertății, ci una a limitei. E o experiență împovărată de limite, de îngrădiri, de sens. Un complex prin excelență de limitare energetică. Hesiod (în *Munci și Zile*), o spune limpede: spre deosebire de ființele din vârstele de aur, argint sau aramă, care acționează toate la fel, într-un acord de similitudine existențială și comportamentală, ființele din vârsta a patra, a eroicului, acționează prin convergențe de grup: unii luptă sub zidurile Thebei, alții sub cele ale vreunei alte cetăți. Existența lor este astfel împovărată de sens și de disjunție: ei aparțin prin excelență primei vârste a rupturii (Vernant, 1974). În plus, nu trebuie să uităm faptul că, după majoritatea covârșitoare a cercetărilor recente, în schema lui Hesiod vârsta eroicului reprezintă o posibilă interpolare. Altfel spus, o schemă

structurală s-a suprapus peste una organică, însemnate prin metale. Concluzia interesează mai mult decât detaliile: întrucât interpolarea eroicului reechilibrează logic structura luptătorilor tereștri, semnificând și o concesie făcută tradiției orale, înseamnă că Hesiod a privit structural, logic, momentul eroicului din schema pe care o avea în față. O structură care fusese de altfel confirmată de percepția eroicului la Homer, unde el aparține, tipologic, disjuncției și mai puțin unei osmoze consensuale. Primul lucru pe care îl face Ahile retrăgându-se din luptă este să afirme o funcție de disjuncție: îl interesează mai mult afrontul personal și mai puțin efectele pe care această retragere le-ar putea avea asupra taberei ahee. Și consecințele nu întârzie să se arate, sub forma unor înfrângeri repetate și a unei periclitări continue.

De asemenea, o altă confirmare vine din direcția modului în care este organizată tabăra aheilor, prin juxtapunerea, alăturarea noroadelor și nu prin topirea lor într-o singură armată, structură beligerantă care permite eroilor să acționeze mai degrabă ca indivizi dispași decât ca voințe consonante. Tabăra este, ea însăși, o succesiune de limite: locul mirmidonilor este precis delimitat, al celorlalți la fel. Astfel, fiecare comandant își păstrează intacte prerogativele individuale; un alt tip de structură nu ar fi permis punerea în fapt a unei ecuații egoiste, cum este aceea a demisiei supărate a lui Ahile. Arheologia și paleografia confirmă ipoteza, printr-o distincție tipologică operată în Linearul B (cf. Vlachos, 1974), între **wanax* și **pa-si-reu* (*anax* și *basileu*, într-o transcriere ulterioară), universul homeric aflându-se într-un moment al dispersiei puterii *anax*-ului (prerogativele sale vor fi păstrate de către Agamemnon), deci într-un moment în care o structură unitară se fragmentează în diferite structuri parțiale.

Paul Veyne (1988) sesizează în acest sens un aspect elementar, însă paradoxal pentru resorturile osificate ale logicii comune. Anume faptul că structura *Iliadei* reprezintă o structură poetică de evenimente, juxtapuse după o regulă în aparență cronologică. De pildă, în epopee sunt prea puține indicii că moartea lui Hector va grăbi sfârșitul războiului troian. El fusese, într-adevăr, cel mai temut dintre troieni, însă acțiunea lui este subsumată unei logici a progresiei cauzale, tot așa cum acțiunea nici unui erou nu este subsumată ideii de a învinge cât mai rapid cetatea asediată. Că noi *adăugăm* acest detaliu, supunând epopeea unei logici reale, asta e altceva, și ține de prejudecățile noastre raționalizante. Hermeneutic, *Iliada* se pretează însă unei alte logici. Știm, de pildă, că Ahile va muri dacă îl va înfrunta pe Hector; tot așa, cum într-un spațiu dinainte de epopee, zeița Thetis știa că plecarea fiului ei la luptă îi va consfinți acestuia sfârșitul. Dar aici logica se raportează la sfârșitul personal al lui Ahile, și nu la punctul final al războiului, aspect consemnat și de suspensia temporală a evenimentelor din *Iliada*, epopeea fiind deschisă ca timp la ambele capete: înainte de mânia lui Ahile fuseseră nouă ani de ostilități înverșunate despre care doar accidental dacă aflăm câte ceva, și după funeraliile lui Hector vor mai fi câteva asalturi finale (inclusiv celebrul episod cu calul de lemn), de care de asemenea nu vom avea știință. Prin urmare, verticala diacronică e mereu sacrificată în interesul orizontalității, *Iliada* apărându-ne în principal ca o epopee a spațiului, nu a timpului (la începuturile unei civilizații – cea a Greciei antice – care va manifesta întotdeauna o superioară

conștiință a spațiului și una mereu inferioară a timpului, perspectiva răsturnându-se în Creștinism).

Revenind la demonstrația începută mai sus, este simptomatic că ori de câte ori eroicul este conceput structural în lumea elenă antică, el presupune o rețea de juxtapuneri laxe. În *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos, de pildă, prezența lui Hercule reprezintă după toate probabilitățile un fenomen de juxtapunere motivică, în spiritul alexandrin cel mai pur cu puțință. Această structură îngăduie „eroarea” stupefiantă a argonauților, aceea de a-l „uita” pe Hercule pe o insulă și de a pleca în larg fără el. Motivația e puerilă, întrucât e puțin probabil ca nimeni să nu fi remarcat la timp absența celui mai însemnat dintre eroi, și cu atât mai puțin să nu fi remarcat că în acest fel se reia lupta cu talazurile cu vâsla centrală în minus (căci tocmai pentru a o înlocui se avântase Hercule în desigurii...). Explicația pe care argonauții o vor primi mai târziu este că eroul a fost deturnat spre săvârșirea unei noi munci, indiciu clar de juxtapunere de structură. Dar și al faptului că individualismul intra în logica firească a lucrurilor, și poate că acesta este motivul pentru care cetățile grecești antice s-au constituit pe un model de arhipelag socio-politic, într-o structură laxă de entități aparte, prin refuzul premeditat al integrării într-un organism statal unitar.

BIBLIOGRAFIE

- Baudouin, Charles, *Le triomphe du héros. Étude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées*, Librairie Plon, Paris, 1952.
- Bérard, Claude, *Récupérer la mort du prince: héroïsation et formation de la cité*, în *La mort, les morts dans les sociétés anciennes* (v. mai jos).
- Buffière, Félix, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*. Traducere și prefață de Gh. Ceaușescu, Ed. Univers, București, 1987.
- Cassin, Elena, *La splendeur divine*, Paris, 1968.
- Coldstream, J. N.; *Hero-cults in the Age of Homer*, în „Journal of Hellenic Studies”, 96/1976.
- Dawson, Christopher M., *Spoudaiogeloion*. Random Thoughts on Occasional Poems, în „Yale Classical Studies”, XIX (1966) pp. 50-58.
- Detienne, Marcel, *The Creation of Mythology*. Translated by Margaret Cook. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1986 (ed. princeps la Gallimard, 1981).
- Detienne, Marcel – Vernant, Jean-Pierre, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*. Translated by Janet Lloyd. The Harvester Press, Sussex, Humanities Press, New Jersey, 1978 (ed. princeps: *Les ruses d'intelligence: la Metis des Grecs*, Flammarion, 1974).
- Devereux, Georges, *La psychanalyse et l'histoire: une application à l'histoire de Sparte*, în „Annales ESC” (20) 1965, reproduș apoi în antologia lui Alain Besançon, *L'Histoire psychanalytique*, Mouton, Paris, La Haye, 1974.
- Diano, Carlo, *Forma ed evento*. Principi per una interpretazione del mondo greco, Vicenza, 1967.
- Dodds, E. R., *Grecii și iraționalul* (trad. în rom. sub titlul *Dialectica spiritului grec*). În românește de Catrinel Pleșu, Ed. Meridiane, București, 1986.
- Dumont, Louis, *Homo hierarchicus*. Essai sur le système des castes, Paris, 1966.
- Dumont, Louis, *Homo Aequalis*. Genèse et épanouissement de l'idéologie économique, Paris, 1977.
- Edelman, Bernard, *L'homme des foules*, Payot, Paris, 1981.

- Girard, René, *Violence and the Sacred*. Translated by Patrick Gregory. The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1977 (ed. princeps: *La Violence et le Sacré*, Grasset, 1972).
- Girard, René, *Le Bouc émissaire*, Bernard Grasset, Paris, 1982.
- Groethuysen, Bernard, *Anthropologie philosophique*, Paris, 1980 (ed. pr. în 1952).
- Guthrie, W. K. C., *The Greeks and their Gods*, Beacon Press, Boston, 3rd printing, 1961.
- Homer, *Iliada*. În românește de G. Murnu. Studiu introductiv și comentarii de D. M. Pippidi, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955.
- Homer, *Odiseea*. În românește de G. Murnu. Studiu introductiv și comentarii de D. M. Pippidi, București, 1956.
- Kerényi, C., *The Heroes of the Greeks*. Translated by Prof. H. J. Rose. Grove Press, Inc. New York, 1962.
- La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Sous la direction de Gherardo Ghali et Jean-Pierre Vernant. Cambridge University Press – Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1977.
- Loroux, Nicole, *Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la cité*, în *La mort, les morts...* (v. mai sus).
- Loroux, Nicole, *HBH et ANDPEIA: deux versions de la mort du combattant athénien*, în „Ancient Society”, VI, (1975) pp. 1-31.
- Martin, R. *Recherches sur l'agora grecque*, Paris, 1952.
- Nagy, Gregory, *The Best of the Achaeans*. Concepts of the Hero în Archaic Greek Poetry, Baltimore, London, 1979.
- Pucci, P., *The Song of the Sirens*, în „Arethusa”, XII, 2, 1979.
- Rank, Otto, *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*. Edited by Philip Freud. Translated by F. Robbins and Smith Ely Jelliffe. Other translation by: Ch. Fr. Atkinson, Mabel E. Moxon, Jessie Taft, Random House Inc. f. a.
- Redfield, James, *Le sentiment homérique du Moi*, în „Le genre humain”, 12 (1985).
- Sagan, Eli, *The Lust to Annihilate*, Psychohistory Press, New York, 1979.
- Sagan, Eli, *Toward a Theory of Human Sacrifice*, în „The Journal of Psychohistory”, vol. 10, nr. 2, Fall 1982.
- Schnapp-Gourbeillon, Annie, *Les funérailles de Patrocle*, în *La mort, les morts...* (v. mai sus).
- Snodgrass, Anthony, *Les origines du culte des héros dans la Grèce antique*, în *La mort, les morts...* (v. mai sus).
- Stanford, W. B., *The Ulysses Theme*. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero, Basil Blackwell, Oxford, 1954.
- Vermeule, Emily, *Aspects of Death in Archaic Greece*. Berkeley, 1979. Capitolul „On the Wings of the Morning: the Pornography of Death”.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Éditions La Découverte, Paris, 1988.
- Vernant, Jean-Pierre, *L'Individu, la Mort, l'Amour, Soi-même et l'autre en Grèce Ancienne*, NRF, Gallimard, 1989.
- Veyne, Paul, *Did the Greeks Believe in their Myths? An Essay on the Constitutive Imagination*. Translated by Paula Wissing. The University of Chicago Press. Chicago and London, 1988 (ed. princeps: *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Seuil, 1983).
- Vlachos, Georges C., *Les sociétés politiques homériques*, PUF. 1974.

CONTRA UNOR CONFUZII CU PRIVIRE LA ORIGINI

Florin Mihăilescu

Toate originile se ascund mai mult sau mai puțin în ceața depărtată a trecutului. Împrejurarea este atât de evidentă și a fost de atâtea ori constatată, încât a devenit aproape un loc comun și, chiar mai mult, o simplă tautologie. Pe cât de legitimă este pentru orice popor căutarea începuturilor sale, pe atât de dificilă pare completa ei finalizare. Nici pentru noi lucrurile n-au evoluat altfel decât printr-un proces îndelungat și lent, de la *Dacia preistorică* (1913) a lui N. Densusianu până la *Etnogeneza românilor* (1981) a lui I. I. Russu, un proces care continuă și este foarte probabil că va continua indefinit. Toate problemele care se pun în acest cadru de neclaritate și incertitudine, de cercetare permanentă, fără rezultate pe deplin palpabile, vor suferi mai mult sau mai puțin de consecințele acestor circumstanțe.

E limpede în acest fel de ce nu numai nașterea poporului român în cursul sec. IV-VI, ca și constituirea lui din ce în ce mai evidentă rămân niște interogații fără de sfârșit, dar și manifestările aurale de cultură pe care le putem considera într-adevăr ca românești. Dificultățile sunt de mai multe feluri. În primul rând, cele istorice. Multe din operele de creație spirituală nu ni s-au păstrat. Despre altele nu știm dacă au fost scrise pe teritoriul țării noastre, chiar când autorii lor erau autohtoni, pentru ca mai târziu să-și părăsească locurile de origine. Investigațiile istorice nu sunt până la ora actuală concludente în ceea ce privește perioada „străromână”, cum a numit-o sugestiv S. Pușcariu, deși anumite tentative de elucidare pot fi desigur socotite remarcabile, ba chiar spectaculoase, cum este cazul celei, dintre ultimele, a savantului mitropolit Nestor Vornicescu, *Primele scrieri patristice în literatura română (sec. IV-XVI)* (Ed. Scrisul românesc, 1992), care conchide fără ezitare că „scrierile teologice patristice au format și perpetuat un profil spiritual, de conștiință, care n-a cunoscut nici o sincopă istorică. În spirit daco-roman creștin, sub înfățișare greacă, latină sau slavonă mai târziu, s-a configurat și s-a maturizat spiritualitatea ortodoxă românească, așa cum o găsim în epoca biruinței depline a scrisului în limba română” (p. 368).

Aceasta ridică însă o altă problemă și implică o altă dificultate: aceea a limbii ca factor de constituire și manifestare a unei anumite spiritualități istorice și etnice. Iorga era de părere că limba nu putea însemna mai mult decât un vehicol și, ca atare, „poți să scrii în limbă străină cu cel mai mare, cel mai adevărat și cel mai complex suflet românesc” (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Ed. Minerva, 1977, p. 10) și, pe urmele lui, N. Cartoian va vorbi și el mai târziu de „un suflet românesc în formă slavonă” (*Istoria literaturii române vechi*, Ed. Minerva, 1980, p. 46). Dacă însă într-adevăr, pentru un popor deja format, limba devine până la un punct un simplu mijloc de comunicare, nu e deloc tot așa de sigur că ea se limitează numai la acest rol în procesul însuși de constituire al aceluia popor, că

altfel spus ea nu participă la închegarea însăși a spiritualității sale etnice. Nu e nici o îndoială, firește, că, dincolo de psihologia colectivă, o anumită viziune comunitară a lumii se conturează și se stabilește și prin contribuția cuvintelor și formelor prin care se exprimă. Limba nu numai servește, dar și aservește spiritul. Iată ce nu trebuie să neglijăm când vorbim de apariția culturii noastre vechi. Slavona pentru noi, ca și latina pentru occidentali, n-a fost câtuși de puțin un element de diferențiere, ci unul de integrare și unificare în contextul unei arii de cultură mult mai largi. Originalitatea națională a vechilor noastre scrieri religioase n-a apărut decât pe măsură ce ele s-au deschis influențelor limbii vii și autentice a culturii populare orale, care a fost, orice s-ar zice, singurul fenomen real de continuitate de la străbunii daco-romani până la celebra scrisoare a Neacșului. Când se spune că româna n-a fost folosită în scris la început pentru că nu era o „limbă de cultură”, se omite tacit împrejurarea că ea constituia dimpotrivă limba noastră de cultură populară, în vreme ce slavona funcționa ca instrument oficial, livresc și clerical al unui spirit mai cu seamă supranațional.

Oricum, problema care ne interesează nu e aici aceea a culturii, ci exclusiv problema apariției și dezvoltării artei noastre literare. Se naște însă astfel o a treia serie de mari dificultăți, de astă dată foarte speciale, legate fiind de înșeși înțeleșurile noțiunilor cu care operăm. E desigur normal că, luând literatura în sensul ei generic, cel mai simplu și mai vag, acela de totalitate a scrierilor de orice natură (v. A. Marino: *Hermeneutica ideii de literatură*, Ed. Dacia, 1987), putem începe studiul ei istoric cu primul text care ni s-a păstrat. Oricine este însă astăzi de acord cu două lucruri: întâi, că în conștiința epocii moderne literatura a ajuns să desemneze o activitate creatoare specifică, iar în al doilea rând că ea s-a precizat, s-a diferențiat și conștientizat treptat, printr-o desprindere din ce în ce mai fermă și printr-o autonomizare progresivă din angrenajul sincretismului axiologic și formal originar. Cu alte cuvinte, o lungă perioadă literatura s-a găsit amestecată cu preocupări și intenții relativ străine de esența ei. Dacă dorim așadar să ne propunem o istorie reală a literaturii noastre artistice, primul lucru logic obligatoriu e să ne punem de acord în privința definirii acesteia. Să spunem însă înainte de orice și cu toată hotărârea că aceasta nu vrea să însemne câtuși de puțin sărăcirea tezaurului de valori al spiritualității noastre naționale, ci numai sistematizarea și clasificarea lui mai operațională, în funcție de forme, de mijloace și de realități axiologice. De ce să continuăm să credem că puterea noastră creatoare s-a manifestat numai și numai în literatură, când este limpede că am avut și o gândire teologică, și o adevărată pasiune istoriografică, și o preocupare moralistică, juridică, memorialistică și chiar filosofică încă din primele momente ale scrisului, fie de mână, fie de tipar?

Cum trebuie să înțelegem așadar literatura pentru a opera distincțiile necesare? S-a tot vorbit și se vorbește încă de factorul intenționalității. Absența celei estetice ar implica retragerea statutului și calității de literatură. Fără a contesta însemnătatea acestui factor, este totuși mai util să atragem atenția de la început (am mai făcut-o și cu alte ocazii!) asupra diferenței de cea mai mare evidență dintre înțelesul axiologic și cel ontologic al literaturii. Oricât poate să pară de ciudat pentru unii, includerea unei scrisori în domeniul artei literare

depinde mai întâi de forma ei și numai după aceea de valoare. Situația este mai mult decât elementară: a folosi forma romanului, a nuvelei, a dramei, a comediei, a poeziei lirice înseamnă inevitabil a te instala în planul activității literare. Valoarea încercării însă îi stabilește locul într-o ierarhie aparținând numai acestui plan, iar nu unor criterii din afara lui.

Firește că aceste forme sunt formele unei substanțe proprii. Aceasta e pentru literatură, ca și pentru orice fel de artă, ficțiunea. Diferența fundamentală între artă și nonartă este întâi de toate diferența dintre ficțional și factual. O scriere care înfățișează ceea ce s-a întâmplat în realitate poate fi făcută cu artă, dar nu este ea însăși artă. Lucrul era clar încă de la Aristotel, în 1900 Th. Ribot scria un întreg *Essai sur l'imagination créatrice*, iar în 1949 René Wellek în *Teoria literaturii* îi dădea o formulare decisivă și convingătoare, peste care nu se mai poate trece, oricâte speculații mai curând terminologice i s-ar opune: „Unei opere mari și influente nu-i aducem nici un prejudiciu încadrând-o în domeniul retoricii, filosofiei, pamfletului politic, deoarece în toate aceste domenii se pot pune probleme de analiză estetică, de stilistică și de compoziție, asemănătoare sau identice cu cele ce se pun în literatură, lipsindu-le însă calitatea centrală de 'ficțiune'. Această concepție va include în literatură toate operele de imaginație, chiar și cel mai prost roman, cea mai proastă poezie, cea mai proastă dramă. Este de dorit ca să se facă o deosebire între clasarea unor lucrări în domeniul artei și evaluarea lor” (Trad. rom., p. 51).

Este, ni se pare, locul cel mai potrivit pentru încă o nouă, dar extrem de utilă distincție: artisticul, inclusiv literarul, coincide cu esteticul, dar nu-l epuizează nicidecum. Altfel zis, valorile estetice pot să apară și apar pretutindeni, în absolut orice tip de creație omenească și prin extensie chiar și în natură. Dar a descoperi calități estetice într-un obiect nu presupune a-l integra obligatoriu și implicit în sfera artei. Tot astfel a sublinia, pe drept cuvânt, nenumăratele frumuseți ale vechilor scrieri bisericești și istoriografice nu înseamnă sau mai exact n-ar trebui să însemne a le anexa literaturii prin confuzie de termeni. Ingenioasa, deși previzibilă teorie a lui E. Negrici cu privire la *Expresivitatea involuntară* (1977, cf. și *Figura spiritului creator*, 1978, și *Imanența literaturii*, 1981) își precizează astfel limitele de la sine, căci oricâte rezerve și efecte evident estetice ar semnala ea în opere diverse de cultură românească veche, împrejurarea nu le va schimba în nici un caz în opere de artă literară. Chiar dacă voluntarismul hermeneutic cam excesiv al autorului poate găsi valori de expresivitate până și în texte științifice dintre cele mai plate (căci în definitiv oricine e liber să vadă orice și să se bucure oricum), există totuși clauze obiectuale sau formale pe care nimeni, fără îndoială, nu le va nega.

E foarte sigur, pe de altă parte, că literatura artistică nu s-a născut de altundeva decât din interiorul vechii culturi a începuturilor sincretice, prin asumarea integrală a funcției de bază a oricărei arte, care este bineînțeles funcția estetică. Rămâne tocmai din acest motiv o întreprindere extrem de semnificativă descifrarea din masa diverselor produse culturale a zăcămintelor aurifere din care se vor alcătui bijuteriile artistice de mai târziu. Un strălucitor exeget al acestor anticipații a fost incontestabil Călinescu. De aici însă până la a vorbi de literatură

în asemenea cazuri e drumul însuși care duce la confuzie și iată pentru ce este momentul a reaminti o ultimă distincție: aceea dintre eteronomia și autonomia fenomenului estetic. Dacă este adevărat, așa cum arătam deja mai sus, că valorile estetice se pot afla și în afara artei, trebuie însă precizat acum că numai în cuprinsul ei ele pot fi considerate privilegiate corespunzător, pentru că numai arta se justifică printr-o finalitate exclusiv estetică. Ea devine pe deplin autonomă numai în clipa când ajunge la conștientizarea și la recunoașterea acestei rațiuni de a fi, ceea ce în literatura noastră s-a petrecut destul de târziu, abia în a doua jumătate a secolului trecut.

Totuși, până la acest moment al adevărului, etapa absolut obligatorie a fost aceea a recurgerii la formele specifice ale literaturii, prin care se ieșea din sincretism, chiar dacă deocamdată nu și dintr-o oarecum inerțială eteronomie. Lăsând la o parte formele culturii nonartistice, avem și în trecutul mai îndepărtat destule cazuri de utilizare a unor forme literare propriu-zise, forme de poezie lirică sau chiar de proză epică de ficțiune. Este probabil că primul nostru poem adevărat poate fi socotit *Viața lumii* (1671-73) de M. Costin, după cum primul roman trebuie recunoscut de bună seamă în *Istoria hieroglifică* (1705) a lui D. Cantemir. Dar nu numai acestea, ci chiar operele celor îndeobște denumiți primii poeți moderni, ba chiar – fie și relativ – acelea ale mării generații pașoptiste poartă amprenta apăsată a statutului ambiguu și-a implicațiilor lor eteronomice. Problema acestui eteronomism e de altfel destul de complicată și ea se va mai pune tocmai de aceea și ulterior, încât, deși fundamental, acest criteriu sau principiu al autonomiei esteticului nu ne servește în împrejurarea specială care ne interesează. Până la el, minimul necesar e să distingem trei categorii de elemente cu semnificație și funcție de diferențiere: *valorile estetice* ca prezențe auxiliare în diferite forme de cultură, în speță în cărțile religioase și în literatura istorică, valori de expresivitate și de performanță retorico-stilistică, *modalitățile literare* ca instrumente ale tehnicii artistice (portret, descriere, evocare, narațiune, dialog), cu rol de asemenea auxiliar în diversele manifestări ale culturii vechi, și, în sfârșit, pe cea mai evoluată treaptă a apropierei de literatură ca domeniu specific, *formele literare* propriu-zise, adică poezia (nu numai ca versificație), proza de ficțiune sau romanul, povestirea, legenda etc.

O cercetare corectă, adică diferențială a vechii culturi românești într-o istorie a literaturii ar trebui, prin urmare, să stabilească prezența valorilor estetice în simbioza lor sincretică inițială cu valorile de altă natură, funcționarea modalităților literare în serviciul altor finalități decât cea estetică și, în fine, apariția și dezvoltarea formelor specifice ale literaturii ca domeniu autonom al artei. Însă înainte de a discuta despre cum e mai bine de procedat, ar fi desigur cazul să vedem cum s-a făcut și cum se face până în prezent. Nu vom susține cătuși de puțin că cercetările n-au urmărit și mai demult asemenea direcții necesare, ci numai că (fapt însă cu deosebire important în viziunea noastră!) totul plutește într-o atmosferă de confuzie, de bună seamă generoasă, tolerantă și încăpătoare, lipsită însă de curajul și de hotărârea spiritului disociativ. Dintre toți istoricii literaturii vechi, numai G. Călinescu și N. Manolescu au dovedit voința, dar și energia de a abandona și lichida confuzia, între ei doi o atitudine mai conciliatoare putând fi indicată la un

Al. Piru. Majoritatea celorlalți, în frunte chiar cu Iorga sau Pușcariu, cu Cartoian sau cu Șt. Ciobanu, sunt erudiți adesea înspăimântători și nu o dată înzestrați cu forță de sinteză și expunere convingătoare, dar fără necesara exigență și severitate critică, de pe pozițiile unei axiologii estetice. Separația sferelor apare la ei sacrificată pe altarul unei nivelatoare continuități și omogenități culturale.

În ultimele vreo două decenii, sub influența unui naționalism pompieristic și exacerbant, precum și sub aceea foarte discutabilă a așa-zisului protocronism, s-a încercat (se mai încearcă încă) să se extindă limitele din trecut ale literaturii sau culturii până la epoca formației poporului român, descoperindu-se valori spirituale produse și multiplicare pe teritoriul țării noastre încă de atunci. Chiar când acestea sunt legate de literatură, de la versurile lui Niceta Remesianul până la „pripealele” monahului Filotei, ele nu aparțin însă limbii române și nici prea tare sufletului nostru național, nedefinit încă pe de-a-ntregul tocmai prin operele de cultură scrisă. În aceste condiții, adevărata literatură specifică, atât în sens estetic, cât și etnic, atât prin limbă, cât și prin mentalitate, este aceea rezultată din creația orală, mai bogată și mai activă la noi decât oriunde, tocmai din lipsa, vreme de câteva secole, a unei autentice culturi livrești de anvergură și de circulație mai generală, așa cum s-a putut manifesta în Occident.

Argumentul că istoriile literare străine procedeză la fel, înregistrând toate documentele culturii vechi, nu se verifică în nici o lucrare de adevărată autoritate, de la de Sanctis până la Fritz Martini, iar monumentală *Histoire des littératures* de sub redacția lui R. Quéneau afirmă limpede prin glasul însuși al îngrijitorului intenția de a delimita domeniul artei de acela al culturii. Încât până la urmă nu ne mai rămâne decât întrebarea dacă nu cumva măcar zone ale literaturii ecleziastice și ale celei istorice fac totuși parte, ca și corespondența, memorialistica și în genere „însemnările de demult” (v. cartea lui I. Corfus din 1975), din ceea ce S. Iosifescu a numit odată „literatură de frontieră” (1969), consacrandu-i o lucrare amănunțită și interesantă. Condiția acestui gen de scrieri a fost adesea discutată. În legătură cu „l'usage religieux du langage”, R. Quéneau avea dreptate să atragă atenția, în prefața la mai sus menționata *Histoire...*, că „les fidèles d'une religion considèrent toujours comme une profanation les appréciations sur la qualité littéraire d'une œuvre sacrée: n'y voir que de la 'littérature', c'est la désacraliser” (vol. I, 1977, p. X). Cât privește istoria, este ușor de observat asemănarea ei cu proza narativă de imaginație, deși în cazul său locul imaginarului e ocupat de factual. Pe de altă parte, pentru cititorul care reface întâmplările efective de altădată în spațiul propriei sale imaginații se produce un fenomen pe care l-am denumit „ficcionalizare lingvistică”, în opoziție cu factualitatea experienței trăite. În fine, corespondența, memoriile, jurnalele și toate tipurile de confesiune au fost și mai stăruitor puse în legătură cu literatura, de la T. Vianu până la Al. Săndulescu, L. Ciocârlie și E. Simion, spre a lăsa de-o parte imensa bibliografie străină în care face autoritate un Ph. Lejeune. Implicațiile subiective ale acestora sunt desigur motivul cel mai temeinic al unor astfel de relaționări, care justifică impresia interferențelor, a zonelor de frontieră dintre genuri.

Convingerea noastră persistă însă în direcția necesității de a menține ca formulă euristică disocierea absolut revelatoare dintre factual și ficțional. Căci

chiar în cazurile cele mai complexe raportul funcționează în favoarea unuia din factori, iar când din ignoranță sau prin neglijare conștientă factualul e interpretat ca ficțional, rezistă totuși oricăror apropieri posibile o diferență de nedepășit: factualul stă sub semnul cauzalității, pe câtă vreme ficționalul sub acela al finalității (estetice, simbolice și expresive). Imaginația lucrează incontestabil și în interiorul relatării faptelor efective consumate sau date ca atare în discursul teologic, precum și în actul confesiunii raportate la un eu real, nu inventat, dar ea, imaginația, nu poate răsturna aici situația în întregime, înlocuind realitatea prin contrariul ei. Oricâtă ficțiune ar intra în scrierile neliterare, factualul și prin urmare cauzalitatea obiectivă vor exercita întotdeauna asupra ei un control hotărâtor și ireductibil. Încât toate aceste forme de interferență aparentă cu literatura propriu-zisă trebuie considerate, după noi, din unghiul de vedere al deschiderii de care sunt capabile spre calități estetice și spre modalități de ordin literar, dar nicidecum ca forme autentice ale literaturii, limita permanentă dintre unele și altele rămânând fixată de raportul dintre factual și ficțional.

Ce fel de istorie a literaturii române trebuie deci concepută și realizată? Răspunsul se întrezărește: o istorie a formelor literare, de la primele lor închegări până azi. Poezia, legenda, cărțile populare sunt deja configurații formale ale literaturii, care se pot descoperi cu siguranță în conglomeratul oricât de sincretic al culturii noastre vechi. Chiar dacă nu împingem de pildă poezia românească până în epoca războiului troian (cum o face cu excesivă generozitate, altfel laudabilă, I. Itu în *Primii noștri poeți*, Ed. Orientul latin, 1994) și nici măcar până la Filotei (ca în antologia *Poezie veche românească*, Ed. Minerva, 1985), avem destule insule de autentică expresie lirică de la M. Costin încoace, așa cum o probează cu tărie amplă *Istorie a poeziei române* (în curs de apariție), a lui Al. Alexianu. De la legendele apocrife, romanul lui Cantemir și cărțile populare, proza are și ea o mică istorie anterioară epocii moderne, care se poate reconstitui. Cât despre valorile estetice și modalitățile literare ale culturii vechi, ele sunt ilustrate abundant mai de curând de remarcabila *Crestomație de literatură română veche* (2 vol., 1984, 1989). O separație mai clară între cultura veche și literatura artistică nu se va putea opera decât printr-o istorie a formelor literare, conștientă de rolul său și consecventă până la capăt. Cine o va întreprinde este o altă problemă, care de altfel nici nu ne interesează în acest context. El se va confrunta însă nu numai cu originile etnice ale culturii, dar și cu cele propriu-zis artistice ale literaturii și le va înțelege poate cât de cât mai bine în lumina interogațiilor și disociațiilor de mai sus.

DIN DOSARELE EXILULUI ROMÂNESC: CORESPONDENȚA DINTRE ALEXANDRU BUSUIOCEANU ȘI VINTILĂ HORIA (I)

Mircea Popa

O parte din corespondența exilului adresată lui Al. Busuioceanu de Mircea Eliade, Emil Cioran și Ștefan Baciu a fost publicată de noi în „Literatorul” (nr. 8-9, 1995) și „Arc”. În continuare, oferim cititorului o seamă de scrisori în dialog între Al. Busuioceanu și Vintilă Horia, care acoperă o perioadă mai lungă. Sunt unele dintre cele mai frumoase epistole ale exilului românesc, Vintilă Horia fiind nu numai un condei de alese sensibilități, dar, în același timp, unul dintre spiritele cele mai responsabile ale acestui exil. Aflat la început în Italia, după o perioadă de lagăr

* Al. Busuioceanu s-a născut la 10 iunie 1896 în Slatina (Olt), făcând studii de filosofie la Universitatea din București. Se specializează în istoria artei la Viena (1925), ajungând conferențiar la Academia de Arte Frumoase din București. Plecat la Madrid în calitate de consilier de presă, el este cel care inițiază acolo Institutul Român de Cultură (1943-45), după care, din 1945 devine profesor la Universitatea din Madrid, în care calitate scrie numeroase cărți, participă la conferințe și congrese internaționale, conduce publicații. E momentul în care Madridul devine, prin el, un fel de centru al emigrației românești și aproape nu e român din exil care să nu-i fi scris sau să nu i se fi adresat într-o problemă sau alta. Un corespondent de la Stuttgart îi scria la 22 august 1954 despre „respectul și admirația pentru munca încordată pe care o depuneți la Madrid și pentru multiplele obligații de a corespunde pe deplin misiunii pe care o aveți în mijlocul exilului românesc. Știu că acest organism existent și totuși organizatoric deficient v-a creat atâtea decepții și dezamăgiri; mai știu însă că devotamentul Dvs. pentru cauza românească este și rămâne desăvârșit”.

Partenerul de corespondență (de dialog) al lui Al. Busuioceanu este în cazul de față Vintilă Horia, poet, romancier și eseist înzestrat. El se născuse la Segarcea, în județul Dolj, la 18 decembrie 1915, numele său real fiind de fapt Vintilă Caftangioglu. Urmase liceul la „Sf. Sava” și Facultatea de Litere din București, debutând în 1932 în „Revista Colegiului Național Sf. Sava” și publicând apoi în revistele „Meșterul Manole”, „Pagini literare”, „Universul literar”, „Gândirea” ș.a., colaborarea la „Gândirea” fiind cea care l-a impus. În țară publică volumele de poeme *Procesiuni* (1936) și *Cartea omului singur* (1938), ca și romanul *Acolo și stelele ard* (1942), după care vine războiul și urmează perioada de exil din Italia, Argentina, Spania. Aici a publicat un număr impresionant de volume din care amintim: *Prezentia del mito* (1956), *Poesia e libertad* (1959), *Revolta scriitorilor sovietici* (1960), *Dumnezeu s-a născut în exil*, roman publicat mai întâi în limba franceză (1960) pentru care a primit premiul Goncourt; *Cavalerul resemnării* (1961), *Les impossibles* (1961), *La septime lettre* (1964), *Journal d'un paysan du Danube* (1968), *O femeie pentru apocalips* (1968), *Trezirea umbrei*, nuvele (1968), *Călătorie în centrul pământului* (1970), *Omul din mugur* (1971), *Călătorie la San Marco* (1972), *Anchetă dincolo de lumea vizibilă* (1975), *Introducere în literatura secolului al XX-lea* (1976), *Considerații asupra unei lumi mai reale* (1976), *Literatură și dizidență* (1980), *Persecuțați-l pe Boetius* (1980), *Un mormânt în cer* (1987), iar în românește i-au apărut lucrările *A murit un sfânt*, poezii (1952), *Jurnal de copilărie* (1968) și *Viitor petrecut* (1976). Pentru activitatea sa din țară se poate vedea articolul nostru *Vintilă Horia – portret regăsit*, în „Steaua” nr. 4 / 1990, p. 7-8, iar pentru cea de peste hotare datele oferite de Gelu Ionescu în „Apostrof”, nr. 2 / 1990, p. 25.

în Germania, Vintilă Horia e un adevărat ferment, un spirit dăruit scrisului și cauzei românești, gata oricând de acțiune. El reprezintă companionul de dialog cel mai disponibil al lui Al. Busuioceanu, cel care a plecat la un moment dat în Argentina pentru a scoate o gazetă românească, „România”, după ce încercase în Europa tot ce se poate în favoarea cauzei. Vestea dată de Busuioceanu cu privire la proiectul noii „Gândiri” îl electrizează și se arată gata să facă orice pentru reușita lui, chiar să adune bani și abonați din Italia și chiar să-i convingă pe călugării Vaticanului să le răspândească revista. Scrisorile pline de efuziuni sentimentale ale celor doi parteneri de dialog se înscriu în rândul paginilor celor mai frumoase și mai revelatoare ale exilului românesc. Merită a fi reținută, de asemenea, inițiativa lui Al. Busuioceanu de a reînvia „Gândirea”, ca unul care a contribuit la apariția ei în perioada clujeană, sperând să adune în jurul ei condeiele cele mai vrednice ale exilului românesc. Manuscrisele sale păstrează liste și adrese ale unor conaționali, pe care voia să-i contacteze în vederea realizării acestui proiect. Publicăm primul lot de scrisori după originalele aflate în Arhivele Statului din București, fondul Al. Busuioceanu.

I

Florența, 30 iulie 1947
Viale Michelangelo 46

Mult stimată Doamnă Profesor,

Au trecut zece ani, poate și mai mult, de când asistam la cursurile D-voastră de istoria artei și de când învățam pe dinafară versurile lui Walt Whitman, pe care le-ați tradus în românește cu atâta pioasă perfecțiune. Am și acuma în urechi vocea clară care scanda în întunericul unui amfiteatru al Facultății de Litere istoria și semnificația școalei suedeze și port încă în amintire fragmentele fugare din versurile acelea care săpau adânc în carnea proaspătă a adolescenței mele. V-am cunoscut destul de puțin apoi (dacă nu mă înșel v-am fost prezentat la una din mesele „Gândirii”), însă v-am păstrat neștersă amintirea, căci multe din contactele mele definitive cu esența artei le-am stabilit în întunericul aceluși amfiteatru bucureștean, brăzdat de fâșia luminoasă a unei lanterne magice și a unei voci care îmbrăca contururile proiectate în adevăratele lor înțeleșuri. Astea sunt lucruri pe care vroiam de mult să vi le spun, însă viața ne-a purtat mereu pe căi diferite și mi-a trebuit limpezimea acestui exil, subt atâtea aspecte binefăcător, ca să găsesc liniștea și curajul de a vi le spune.

Mă aflu în Italia de doi ani, de când am fost scos de trupele engleze dintr-un lagăr german în care am trăit ultimul an al carierei mele diplomatico-culturale. Am trecut printr-atâtea de atunci, am pierdut atâția prieteni (moartea lui Ion Pillat mi-e și-acum un lucru de neînțeles, pe care cu greu îl suport), încât mă leg cu disperare de unele amintiri intacte, de oamenii încă vii care mi le-au prilejuit și această scrisoare însăși nu e altceva decât nevoia imperioasă de a-mi reconstrui un trecut, de a relua contactul cu un fragment pierdut din mine însumi. E, poate, acesta destinul

scriitorului în exil și prin lumina lui încep să înțeleg melancoliile creatoare ale unor Chateaubriand și Victor Hugo, poeții care au adunat în exil esențele explozive ale romantismului.

Ideea unei patrii libere și fericite, apropierea înceată și fecundă de „geniul creștinismului”, valoarea semnificativă a trecutului personal, prezența activă a morții și a ruinelor sunt realități sau deziderate care se încadrează logic în doctrina unui nou romantism. Când ne vom întoarce acasă, vom aduce cu noi lumea aceasta pe care ne-am creat-o în singurătate, pe care Ovidiu și Dante au înțeles-o în exilul lor și care este, în aspectul ei romantic, o *lume adevărată*, o lume pe care scriitorul rămas între papucii și cărțile bibliotecii familiare nici nu o poate bănuși. Cei care poartă făcliile ideilor noi sunt cei care suferă. Nu vreau să-mi fac dintr-asta un titlu de glorie sau de orgoliu. Viața m-a învățat să renunț la decorații. Însă adevărul e aici, în depărtarea de țară și de liniște, în această căutare obositoare a unui echilibru pe care sper să-l putem pune în locul dezechilibrului pe care-l vom găsi acasă. Drama României e imensă, e poate prima dramă pe care o trăiește într-un ritm unitar *întreaga Românie*. Întocmai unor actori, cei care o joacă nu o văd. Spectatori suntem noi, cei ascunși prin logiile apusului.

Mă gândesc uneori la stabilirea unui plan de acțiune, la o eventuală colaborare a intelectualilor români risipiți prin Europa. Credeți în posibilitatea ei? Sunt multe lucruri care ne despart, însă nici o diferență n-are valoare în fața acestei scene deschise pe care se joacă poate ultimul act. România mai are puțin de suferit – sau puțin de trăit.

Eu mă bat cât pot ca să îndrept ochii lumii asupra noastră. Am devenit de curând redactorul unei reviste florentine, colaborator al altor publicații de prin Italia și din alte țări. Grație relațiilor strânse stabilite cu Papini și cu prietenii lui, România e prezentă în mișcarea spirituală a Florenței. Însă îmi dau seama că asta nu e de ajuns și mă frământ să găsesc calea cea mai utilă și mai justă, modul cel mai eficace de a fi de folos țării viitoare. Aștept cu nerăbdare sfatul D-voastră în această privință.

Ceea ce îmi taie avântul este situația mea materială. Scrisul oferă aici puține posibilități. Fac eforturi desperate de a obține corespondența unui ziar străin sau a unei reviste care să-mi asigure o oarecare independență. Aș pleca și în altă parte, dacă aș găsi undeva un post la o librărie sau la o editură. Cunoștințele mele de limbă franceză, italiană și germană mi-ar fi desigur de folos, însă aș avea nevoie de recomandarea cuiva. V-aș fi profund recunoscător dacă m-ați sprijini în această privință și dacă, grație relațiilor D-voastră, mi-ați găsi ceva de făcut la Madrid sau Barcelona. Am în lucru o carte despre Italia de azi și un roman, cu care sper să ies din criza aceasta, însă va mai trece un an până să-l pot duce la bun sfârșit.

În așteptarea unui răspuns, rămân al D-voastră cu cele mai afectuoase sentimente de respectuoasă prietenie,

Vintilă Horia

P.s. Am terminat zilele trecute o serie de interviewuri cu scriitori florentini (Papini, Montale, Bargellini etc.). Credeți că ar putea interesa o revistă sau un ziar spaniol? Le-am redactat în limba franceză, așa încât ar putea fi ușor traduse.

II

Madrid, 13 august 1947

Lui Vintilă Horia, Firenze, Viale Michelangelo 46

Iubite Horia,

În momentele de deprimare și mare descurajare, care mă prind din când în când – și nu întotdeauna pentru un motiv precis – mi-a venit scrisoarea d-tale neașteptată, aducându-mi o încurajare nouă și aproape bucuria propriei mele nefericiri. Am înțeles că ce se petrece în mine se petrece acum în mulți și am regăsit în mărturisirile d-tale cuvinte pe care le-aș putea rosti și eu la fel, dacă nu le-oi fi și rostit către alții sau către mine însumi. Am fost cu deosebire impresionat de unele coincidențe, cum e apropierea de care îmi vorbești de *Geniul creștinismului*, care și pentru mine, de curând, a fost o etapă de meditație și va rămâne poate un moment de mare însemnătate în experiențele și reflexiunile acestui exil. Nu crede cumva că Chateaubriand m-a putut aduce la mistica creștină, pentru care mintea mea și modul meu de a reacționa în lume nu sunt făcute. Dar m-a câștigat din nou – fiindcă nu e prima mea întâlnire cu Chateaubriand – prin viziunea lui măreață despre spiritul omenesc și prin extraordinarul impuls de ridicare, în nefericire, deasupra spectacolului impasibil și imens al frumuseții lumii. De acolo cad de multe ori în prăpăstii, de unde cu greu mă ridic; dar dacă nu mă pot întoarce la seninătățile de unde am plecat, știu cel puțin că ele există și știu pe ce piscuri mă pot strădui să le caut. D-ta vorbești de romantism. Eu mă mulțumesc să vorbesc de adâncul dezchilibrului în care ne zbatem – pentru care n-am găsit nici viziunea înaltă, nici puterea strigătului meu pentru a spune durerea noastră, mai mult decât personală.

Lumea în care ne vom întoarce – dacă ne va mai fi îngăduit – lumea noastră românească, va fi o lume de ruine. Cei de acolo sunt atât de nenorociți azi și vor fi poate mâine și mai nenorociți, încât nu mai putem aștepta vreo refacere de la ei. Oameni ca Sadoveanu și atâția alții sunt pentru noi pierduți pentru totdeauna. Și unul câte unul se vor pierde încă mulți, pe care mizeria, și fizică și morală, îi va îngenunchia. Dacă mai e ceva de așteptat, nu de la ei poate veni, ci de la noi, care avem norocul să ne bucurăm de o relativă libertate, pe unde suntem risipiți. Îți scriu aceste lucruri, pentru că îmi vorbești de dorința d-tale de un plan de acțiune. E încă o coincidență pe care o găsesc cu bucurie între preocupările d-tale și ale mele. Și prind această ocazie pentru a-ți scrie despre un plan al meu, în care îmi pun speranțele cele mai mari și la care aș dori să te asociezi.

Aș vrea să scot, aici la Madrid, „Gândirea”, anul XXVII, serie nouă, tipărită la fel cum apărea în București, cu aceleași vignete ale lui Demian, cu același aspect pe cât va fi posibil și cu subtitlul *Revista scriitorilor români în exil*. Aș vrea să adun în „gruparea revistei” pe toți scriitorii noștri care se găsesc acum prin toate țările și care nu s-au pătat în vreun fel în aceste turburi vremuri. Cu unii m-am și pus în legătură și cu alții mă voi pune, pe măsură ce îi voi descoperi. Aș vrea să întorc revista, nu la tendințele prea personale ale lui Crainic – care și îndeapărtează pe mulți din vechii ei colaboratori, ci la întâiele făgașuri – în 1920, când, la Cluj, „Gândirea”

izbutise să adune toată generația scriitorilor ieșiți din celălalt război. Dintre cei cinci care am pornit întâi „Gândirea” – Cezar Petrescu, Crainic, eu, Blaga și Gib Mihăescu – numai eu mă mai găsesc liber; și socotesc o datorie să încerc măcar a reînvia revista în vechile ei forme. Greutățile vor fi mari; nu mai e nevoie să le înșir; dar și tenacitatea mea va fi deopotrivă. Mi-am început acțiunea mai de mult și o înțeleg acum în toate sensurile. Nu voi înceta străduințele decât dacă voi ajunge la concluzia că încercarea mea e absolut irealizabilă.

D-ta ești un fost colaborator al „Gândirii” și nădăjduiesc că voi putea conta pe sprijinul d-tale; pe colaborarea cât de regulată, pe propaganda d-tale în măsura în care îți va fi posibil și – dacă vei putea – și pe ajutorul de a obține fonduri, adică abonamente *plătite* și publicitate. E o metodă pe care vreau să o folosesc, prin prieteni, în toate țările. Sunt întreprinderi comerciale, turistice, edituri, care pot vedea vreun avantaj de a-și face reclamă în străinătate. Dacă nu pot trimite bani anume pentru reclame, din cauza restricțiilor valutare, o pot face sub forma de subscriere de abonamente anticipate; și pentru a înlesni lucrul, se pot centraliza încasările prin intermediul vreunei librării sau edituri care are „cont de compensație” cu Spania. Despre lucrul acesta îți voi scrie – dacă va fi cazul – mai târziu, fiindcă e una din problemele cele mai complicate, pe care o studiez acum. Reviste ca aceasta nu trăiesc de obicei din abonamente; dar în nevoile mari, în care ne găsim noi, trebuie să contăm și pe puținul pe care îl vom putea strânge sub această formă sau sub forma reclamelor comerciale. În Italia sunt poate mai puține mijloace și mai puțini români; dar sunt puternice colonii românești în America de Nord și Sud și eu aș vrea să interesez cât mai multă lume românească la această întreprindere a noastră.

Aș vrea să scot revista, nu numai pentru românii din străinătate, dar și pentru cei din țară, unde vom izbuti să o strecurăm, cu siguranță. Vom publica acolo nu numai literatura noastră, dar și manifestele noastre către scriitorii și intelectualii înăbușiți de mizeria și teroarea din România. Cuvântul nostru, ajuns în forma aceasta sub ochii cititorilor și compatrioților din București, îi va zgudui, fără îndoială, și va fi o puternică armă pentru a le da curaj.

Nu-ți scriu mai mult despre aceste lucruri, fiindcă sunt încă într-un stadiu inițial și, sub toate aspectele, am încă probleme spinoase de rezolvat ca să pot ajunge la un rezultat. Dacă am adeziunea d-tale, te voi ține în curent cu ce voi face și îți voi cere la timp ajutorul pe care mi-l vei putea da. Până atunci ți-aș fi foarte îndatorat dacă mi-ai trimite o listă (și cu adrese) de scriitori români și oameni de cultură care mai sunt în Italia (sau pe care îi știi din alte țări) – aceia la care putem recurge fără să fim jenați și al căror nume poate figura într-o grupare a revistei. Firește că excludem orice pactizant cu guvernul de azi de la București, dar nu excludem mai puțin pe cei orbiți de erorile contrare și care așteaptă și acum cu încredere întoarcerea lui Hitler. Și apoi „Gândirea”, nici în împrejurările astea nu poate fi o revistă a oricui, poate, și la colaborarea streinilor care ne sunt prieteni și al căror nume și cuvânt ne poate veni în ajutor. Prietenia d-tale cu Papini ne poate fi de mare folos; și îi poți spune de pe acum că contăm și azi pe sentimentele lui și pe sprijinul pe care va vrea să ni-l dea.

Și trec acum la frământările d-tale, mai dureroase, în legătură cu propria existență. Te înțeleg bine, și îngrijorările d-tale sunt ale aproape tuturor care trăim

azi pe unde ne-a aruncat vântul. Aș fi cum nu se poate mai bucuros să te văd în Spania, unde eu sunt destul de izolat, și unde tovărășia sau numai prietenia d-tale mi-ar fi de mare ajutor. Dar nu-ți pot da, cel puțin până acum, nici o iluzie. Viața nu e ușoară aici pentru cine n-are bani și nu contează decât pe o meserie de intelectual. Ideea d-tale de a lucra la o editură sau la o librărie e aproape irealizabilă. Ar trebui să fii întâi aici pentru a încerca un astfel de plasament; și chiar găsindu-l, ar trebui să te resemnezi cu aproape a muri de foame. Editura și presa spaniolă trec printr-o criză grea, din pricina lipsei de hârtie și a multor alte lipsuri. E destul să-ți spun că, în afară de una sau două reviste cu fonduri oficiale – dar din această cauză aproape fără cititori – nu mai există nici o revistă literară în toată Spania. Sunt „magazine” săptămânale, reviste pentru doamne și domnișoare, reviste de sport, cinema etc., ale căror pagini nu ajung nici pentru plasarea naționalilor de aici. Din cauza lipsei de hârtie, de mai mult de un an au dispărut până și rubricile literare și artistice din presa cotidiană. Eu scriam într-o vreme la ziarul cel mai mare de aici „Arriba”, dar pagina la care colaboram a dispărut, și în alte părți nu mai pot plasa articole decât în reviste științifice, scoase de instituții oficiale, unde onorariile sunt atât de neînsemnate, încât nu-ți ajung pentru țigările pe care le fumezi pentru a scrie un articol... Toate astea, cum vezi, nu sunt pentru a te încuraja mult. Eu totuși nu voi scăpa din vedere ispita d-tale de a veni aici și voi căuta, voi iscodi unde voi putea, să văd dacă n-oi găsi vreun loc.

Zilele trecute am vorbit cu un ziarist de aici, italian, bine introdus (trăiește aici de peste 30 de ani) despre interviewurile d-tale. Am ajuns amândoi la aceeași constatare. Sunt puține speranțe. În privința acestor articole poate că totuși voi putea face ceva mai târziu, adresându-mă direct la prietenii spanioli. Acum e însă un moment dificil, pentru că redacțiile sunt în genere descompletate din cauza verii, și eu însumi mă pregătesc să plec din Madrid pentru câțiva timp la Palma de Mallorca, unde sper să fie viața mai ieftină și unde aș vrea să mă întâlnesc cu prietenul meu Alexis Macedonski, care trăiește acolo. Ar fi bine să-mi spui mai precis titlurile fiecărui interview, despre ce tratează fiecare articol și ce dimensiuni au aceste articole. Dacă se va putea, și le voi plasa cu toată bucuria.

Îmi poți scrie încă la Madrid, fiindcă chiar dacă plec de aici, scrisorile se vor trimite. Și dacă îmi răspunzi prin avion, se poate ca prima scrisoare să o primesc chiar înainte de a pleca.

Până atunci, bucuros de a avea această legătură cu d-ta, îți trimit toate salutările mele prietenești și aștept veștile pe care mi le vei trimite.

Al D-tale,

Al. Busuioceanu

P.s. Ca să-ți mai dau un amănunt despre greutatea vieții de aici pentru oameni ca noi, îți voi spune că eu însumi, anul trecut, am fost pe punctul de a mă strămuta la Santiago de Chile. Mi se oferiseră două catedre, de istoria artei și de estetică la Facultatea de Arhitectură și la Academia de Arte Frumoase de acolo. Am renunțat însă (după ce acceptasem), pentru că, chiar și cu acele două catedre, retribuția era

atât de modestă încât nu m-aș fi putut susține. Și am rămas fără satisfacția de a propovădui estetica printre pieile roșii și roșietice din cealaltă parte a lumii.

P.P.S.S. D-ta locuiești pe Viale Michelangelo, cum văd și – dacă mi-aduc bine aminte – pe acolo e drumul la San Miniato. Era la acea mănăstire, prin 1931, când am vizitat-o, un călugăr român, cu nume aristocrat, poate Ghica, sau așa ceva. Trebuie să fie acum de vârsta mea sau mai tânăr – dacă o mai fi trăind. Caută-l, că orice român în străinătate poate prinde bine. Și apoi, ai ocazia să vezi sau să revezi picturile lui Spinello Aretino, cu fel de fel de scene de martiriu. Eu privesc acum cu mult interes picturile astea vechi cu scene de torturi și de carnagiu.

III

Dosar 81 Busuioceanu f. 105

V. Horia către Al. Busuioceanu

Florența, 23 August 1947

Viale Michelangelo 46

Mult stimată și iubite Domnule Profesor,

N-am primit demult o scrisoare care să mă turbure într-atât. Reapariția „Gândirii” e un lucru atât de neobișnuit, un miracol atât de puțin în ritm cu viața mea lipsită de miracole, încât vestea pe care mi-o dați a și luat locul tuturor idealurilor și planurilor mele de până acum. Gândul de a aduna în jurul acestui glorios stindard pe toți scriitorii români risipiți peste hotare și de a-i închina efortul țării care moare și pe care numai un îndemn din afară o mai poate salva, mi se pare admirabil. „Gândirea”, sub noua ei formă, va putea deveni instrumentul renașterii noastre viitoare, dar și acela al difuzării culturii noastre în emisfera occidentală. Dacă parte din articolele ce vor apărea în paginile ei vor fi tipărite nu numai în românește, dar și într-o limbă occidentală, dacă printre colaboratorii ei se vor număra nume ilustre ca acelea ale lui Papini, Bargellini, Croce, Montale, pentru Italia (eu mă pot însărcina cu strângerea materialului ce ar urma să vă sosească din Italia), Eugenio d’Ors, Ortega y Gasset, Azorin și atâția alții din Spania; Mauriac, Julien Green, de Rougemont sau chiar Claudel, scriitori care au cunoscut, ca și noi, suferința exilului, „Gândirea” ar deveni o mare revistă europeană pusă în slujba acelei Românie pe care numai noi o mai purtăm în suflet. Difuzarea ei constituie o problemă destul de dificilă, însă nu irezolvabilă. Săptămâna viitoare voi vorbi cu Vallecchi, cunoscutul editor al lui Papini, pe care sper să-l pot convinge de a prelua difuzarea revistei în Italia. În fiecare țară se poate încredința difuzarea unei edituri sau a unei mari librării. Mai greu va fi la început cu strângerea fondurilor care să asigure revistei o apariție regulată. Românie pe care se poate conta în această privință în Italia nu sunt mulți. La Florența locuiește de câțiva ani N. P. Comneni, fostul ambasador al României pe lângă Vatican. E un om înțelept și un bun român.

Trăiește într-o superbă vilă, lângă Fiesole, și publică în fiecare an câte o carte, care apare atât în Italia cât și în Elveția, despre pacea viitoare, despre trecutul politic al României, despre Florența, al cărui cetățean de onoare este. S-ar putea să ajute cu ceva împlinirea superbeii idei pe care o nutriți și la care eu ader, dacă nu cu altceva, cu tot sufletul meu care e acela al unui vechi și pasionat „gândirist”. În septembrie vă voi da amănunte în privința celor expuse mai sus. Deocamdată atât Papini, cât și Vallecchi și Comneni sunt plecați.

În ceea ce privește sumele de bani rezultate din vânzare, abonamente sau ajutoare, am putea recurge la sprijinul Vaticanului sau al unui ordin călugăresc, pentru a face să parvină fondurile în mâinile D-voastră. Eu am destule legături printre cheile Sfântului Petru și printre tonsurile lui San Francesco, așa încât, dacă Vallecchi n-ar putea să preia această delicată operație financiară, am putea-o încredința celor cu iertarea păcatelor.

După cum știți desigur, scriitorii români în exil sunt cu toții foști colaboratori ai "Gândirii": Herescu, Eliade, Cotruș, Cioran, Șeicaru; Al. Gregorian e mai mult un gazetar decât scriitor, însă a colaborat de câteva ori la „Gândirea”. Se află și el în Italia și pot intra în legătură cu el. Eugen Ionescu e la Paris, însă nu știu în ce măsură mai poate fi interesat. Alții nu cunosc. O. W. Cisek și Șt. Baciuc sunt în Elveția, însă de partea cealaltă a baricadei. Încearcă să apere șubredele poziții ale guvernului Groza, însă presa elvețiană le ignoră total eforturile. Tristă misiune, umilitoare și antiromânească, a unor foști gândiriști. Ceilalți, în frunte cu Crainic, despre a cărui arestare ați aflat fără îndoială, zac prin lagăre și închisori sau au luat calea pădurii, ca Pan Vizirescu. Reapariția „Gândirii” îi va ajuta poate să-și îndure destinul și să ne aștepte.

Îmi vorbiți de Al. A. Macedonski. O îndepărtată amintire mă leagă de el. În toamna lui 1932 mi-am făcut debutul în literatură cu o poezie publicată de „Raza literară”, o revistă minusculă și modestă, unde am întâlnit însă de câteva ori, numele lui Macedonski, fiul poetului și, dacă nu mă înșel, pictor sau scriitor, sau ambele. Mai târziu am citit în „Cruciada românismului” câteva lucruri de el și despre el. Am aflat printre altele că locuiește la Palma de Mallorca. V-aș ruga să-mi spuneți dacă e el și dacă amintirile mele sunt autentice. O altă amintire mă leagă de insula Minorca. Sfârșitul uneia din nuvelele mele se petrece la Ciudadela. V-aș fi recunoscător dacă mi-ați trimite o fotografie, ca să văd în ce măsură imaginația mea a avut dreptate.

Azi după masă mă duc la San Miniato, în căutarea lui Spinello Aretino și a călugărului valah.

Mă grăbesc să închei, ca să prind poșta de dimineață. Contați cu încredere pe sprijinul meu. Condeiful pe care-l port nu-și putea găsi o misiune mai înaltă. În așteptarea unui răspuns plin de speranțe, rămân, cu cele mai alese sentimente de prietenie, al D-voastră,

Vintilă Horia

IV

Lui Vintilă Horia, Viale Michelangelo 46, Firenze

Madrid, 24 sept. 1947

Iubite prieten,

Îți răspund la scrisoarea d-tale, după întoarcerea mea din Mallorca, unde viața de hotel și apropierea imediată a mării nu prea au favorizat intențiile mele de corespondență.

Alexis Macedonski este și nu este omul despre care îmi scrii d-ta. E fiul poetului, de bună seamă, dar nu e cel de la „Raza literară”; acela era fratele său, Pavel. E în schimb cel de la „Cruciada Românisului” și e un excelent pictor din generația lui Sion, Dărăscu, Șirato etc., care și-a făcut viața mai mult în străinătate. A trăit multă vreme la Paris și în Italia; s-a întors pentru scurtă vreme în țară prin 1925 – 1927 și din 1927 e iarăși în străinătate. De vreo 10-12 ani, dacă nu mai mult, stă cu familia sa în Mallorca; în vremea războiului civil spaniol s-a refugiat în Italia; apoi a revenit în aceeași insulă, unde e printre localnici, una din figurile cele mai cunoscute și iubite. Duce o existență exclusiv dedicată artei (cu destule greutăți, dar și cu un adevărat eroism și o mare demnitate) și e un foarte bun român și o inimă aleasă. Va fi unul dintre colaboratorii noștri la „Gândirea”.

M-am mai putut vedea la Palma și cu Pamfil Șeicaru care trăiește de asemenea acolo de vreo doi ani. Dar cu Șeicaru, în vremurile de acum, e mai greu să te înțelegi. Suntem prieteni buni; ne-am citit reciproc pagini chinuite de exil, am petrecut împreună după amieze și nopți întregi, de discuții, de amintiri și de planuri. În privința „Gândirii” însă nu ne-am înțeles. Și cred că e mai bine așa.

Minorca n-am văzut-o și n-am găsit nici fotografie pe care mi-ai cerut-o. E o insulă mică, aridă și cam ocolită. Despre Ciudadela se spune însă că e un orașel pitoresc, cu un port frumos, o catedrală veche din sec. XIV și cu strănte străzi arhaice cu arcade și case de piatră, cu tipice curți interioare (patios). Când voi găsi vreo ilustrație am să ți-o trimit. Dar sigur că fantezia d-tale a putut face și mai mult decât trebuie să fie insula.

M-au interesat mult reflexiile d-tale cu privire la revistă. Și m-am gândit și eu la eventualitatea de a-i face un adaos în limbi străine. Am renunțat însă, fiindcă nu văd bine ce-ar ieși. Articole în limbi streine n-aș putea amesteca cu cele românești; ar ieși hibrid; ar trebui să fac un supliment separat. Dar în ce limbă? În spaniolă? În toate limbile? și pentru cine? ar fi ceva păsăresc. O revistă nu poate ieși bună decât scrisă într-o singură limbă. Iar „Gândirea”, dacă trebuie să reînvieze ce-a fost mai înainte, nu poate ieși decât în românește. Cu Eugenio d’Ors am vorbit curând, îndemnându-l să scoată o revistă de colaborări internaționale. Ar fi vrut; dar mi-a spus că a renunțat din pricina problemei insolubile a limbii. Încercarea de pe vremuri, cu „Scientia”, care apărea în Italia, nu-l încuraja la o nouă experiență. Dacă pentru o revistă de asemenea caracter e greu de trecut peste obstacolul limbii, vezi ce complicație ar fi o astfel de problemă pentru o revistă românească. Scriitori

streini putem invita câți vrem (nu cred că e bine să avem mai mult decât unul în fiecare număr – și am putea începe chiar cu Papini), dar vor apărea în românește.

Aștept noutățile pe care mi le anunți d-ta pentru septembrie. Vallecchi, N. M. Comneni. Dacă cel din urmă ar vrea să facă un gest generos de început, ne-ar grăbi mult apariția. Eu sunt acum în stadiul calculelor și devizelor de tipografie și îți mărturisesc că sunt cam alarmat. Pentru a scoate o revistă așa cum apărea în ultimul timp „Gândirea”, adică în 64 pagini – numai la două luni o dată – și numai în 500 exemplare (nici nu e nevoie de mai mult la început), am nevoie de echivalentul a vreo 10.000 fr. elvețieni. Din această sumă, eu personal n-aș putea pune decât a cincea sau a patra parte (reducând mâncarea mea la jumătate!). Îmi fac speranța să obțin o altă parte din publicitate, însă nu pot conta pe asemenea speranțe decât după ce revista ar apărea; de abonamente îmi fac puține iluzii. Și dacă le-oi obține din străinătate, va fi foarte greu să mi se trimită banii. Ideea d-tale cu călugării Vaticanului e excelentă. Ei în adevăr ne-ar putea face înlesnirea asta. Aș putea poate, cu ajutorul lor și al lui Comneni, să-mi asigur măcar hârtia cu anticipație – ceea ce aici e o problemă foarte grea.

În privința colaboratorilor nu am grije. Lac să fie! Nu va lipsi populația! Totuși dacă mai afli de vreun scriitor român în streinătate, semnaleză-mi-l, și dă-mi, dacă poți, și adresa lui. Am văzut într-un ziar francez că e azi un mare englez care se cheamă Miron Grindea. Știi ceva de el? O fi român în adevăr sau numai unul din cei cu pseudonim?

Scrie-mi dacă mai ai vreo noutate, și eu te voi ține la curent cu ce voi mai face.

Până atunci, îți trimit încă o dată salutările mele prietenești

Al D-tale,

Al Busuioceanu

P.s. Despre Nichifor Crainic cred că ai auzit. A fost omorât de bestiile de la București. S-a găsit totuși un om de curaj ca Făgețel de la Craiova, care a închinat un număr din „Ramuri” memoriei lui. Ziarul „Scânteia” îl denunță pe Făgețel, reclamând represalii. Poate ne-o mai veni și nouă vremea!

IV

Stresa, 13 oct. 1947

Via al Castello 4

Mult stimat și iubite Domnule Profesor,

Am părăsit Florența acum câteva zile, nu fără oarecare melancolie, pentru a mă stabili pentru câțiva timp pe Lago Maggiore, în casa ospitalieră a unui prieten. Finanțele mele nu mai rezistau în cetatea Medicilor care e azi una din cele mai scumpe din Italia. Înainte de război pensionarii Italiei și ai Mării Britanii veneau să-și sfârșească zilele în tihnă în acest oraș, celebru pentru liniștea și ieftinătatea lui.

Acum, din crinul roșu a mai rămas doar culoarea, care flutură pe turnul Palatului Vechi, în zilele de sărbătoare, cu stigmatele comuniste imprimate în mijlocul unui stindard care sperie deopotrivă pe englezi și pe pensionari. Toscana e azi, împreună cu Emilia, centrul comunismului italian. În locul lui Lorenzo domnește peste Arno un fost măcelar, elev al școlii de cadre din Moscova. Sic transit... Îmi făcusem acolo relații prețioase, pe care nu le voi întrerupe. Înainte de plecare l-am vizitat pe Papini, cu care de fapt mă vedeam în fiecare săptămână și i-am vorbit de reparația „Gândirii”. E gata să colaboreze. În privința difuzării, o agenție de difuzare a cărților și a revistelor e gata să preia desfacerea ei în Italia. Cum însă revista va apărea numai în românește și cum în Italia nu sunt prea mulți români, nu se vor putea vinde mai mult de 50 – 100 exemplare. Urmează să iau contact peste câteva zile cu românii din Milano (câțiva dintre ei sunt oameni cu stare, foști legionari, care au pus pe picioare societăți de import-export). Aștept însă autorizația D-voastră în ceea ce privește colaborarea cu grupul acesta de sectari fanatici, care ne-ar putea fi totuși de folos, căci se mișcă cu mare ușurință dintr-o țară într-alta și au pretutindeni nuclee bine organizate. Eventual s-ar putea însărcina și cu transportarea, enorm de dificilă, a revistei către România. În orice caz nu le spun nimic, înainte de a avea răspunsul D-voastră.

Am discutat și cu Comneni. E un om foarte serios, însă are un fiu în România și îi e teamă să adere la orice fel de întreprindere care i-ar putea pune odrasla în pericol. Nu se poate deci conta pe sprijinul lui. M-am gândit între timp la alte posibilități. E-n vizită în St. Unite un alt grup condus de ministrul Crețianu. Au mulți bani la dispoziție și o activitate nu prea strălucită. Dacă le-ați solicita sprijinul? La Geneva se află Gafencu, cu care voi intra zilele acestea în legătură. Sunt singurele personalități pe care ideea D-voastră le-ar putea entuziasma cu folos. Cred că ar trebui mobilizați în jurul „Gândirii” toți românii din străinătate. Țara reală e în agonie. E nevoie de crearea unei noi Români, peste hotare, bine organizate și cât se poate de solidare, care să se poată suprapune în mod eficace peste trupul vlăguit al României de mâine. Micile secte care se agită azi prin lume trebuie să se adune în jurul unei idei precizate și să combată, fără prejudecăți de clan, în vederea realizării acestei patrii ideale, care, mai curând sau mai târziu, va înlocui patria care se stinge. Eu personal am stat până acum departe de toți acești români. Eram încă plin de antipatiile mele vechi, astăzi demodate și periculoase. Aveam oroare de legionari, dar și de foștii diplomați care se agită prin Europa fără nici un țel. Am ajuns la convingerea că trebuie să-mi înfrâng idiosincraziile, căci *România* e mult mai importantă decât ele. Alaltăieri am putut sta de vorbă, pentru prima oară în viața mea, cu un legionar și am căzut de acord în multe puncte de vedere, vreau să spun în tot ceea ce depășește măruntele capricii ale unei situații normale. Consider aceasta drept un pas înainte și mă străduiesc din răspuțeri să găsesc un teren de românism neutru pe care toate tendințele se pot întâlni și ajuta reciproc. Momentul e cumplit de grav. Țara n-a trecut niciodată printr-o încercare asemănătoare și sunt convins că numai noi, cei din afară, o putem salva. Nu suntem prea mulți, însă douăzeci de intelectuali de mână întâi pot face nucleul necesar unei mișcări care să poată reda viața Țării spânzurate. Îmi dau seama că de modul nostru de a acționa, de hotărârea

noastră de a activa în comun, depinde totul. Purtăm pe umeri o răspundere esențială și sunt sigur că, cu oarecare abilitate și cu oarecare conștientă renunțare, putem întreprinde lucruri temeinice.

Vestea morții lui Crainic m-a zdruncinat până în fundul sufletului. Am pierdut în el un mare prieten, primul om care m-a sprijinit și a crezut în mine. Mai bine de zece ani din viața mea se confundă cu amintirea lui. Primele poezii și primele nuvele [mi-au fost] publicate, în paginile acestei „Gândiri” care stă să renască. „Morte mi tolse uno grande amico”, striga Michelangelo într-unul din sonetele lui. Mă simt singur, jefuit parcă de un fragment de trecut, care a fost desigur prima piatră a tristei case care sunt azi. Pillat, Crainic... Câți dintre gândiriști stau astăzi cu sabia deasupra capului? Pe câți dintre ei îi vom mai găsi mâine printre ruinele care ne vor ieși dinaintea dincolo de frontierele României? „Gândirea” înseamnă România Mare. Reparitia ei poate fi de bun augur.

Am trecut pe la San Miniato. N-am dat peste nici un călugăr român. Nimeni nu-și aduce aminte de existența vreunuia. Să fi fost în altă parte?

Eu mă zbat cu grele lipsuri materiale. Caut un post în Elveția, în Franța sau chiar aici, la vreo editură sau la vreo librărie, sau chiar și la un hotel. Trec printr-o grea criză. Cu scrisul câștig foarte puțin. Aș pleca oriunde aș găsi ceva de făcut, oriunde aș putea munci cu ziua ca să pot scrie noaptea. Încă o dată, nu mă uitați. Spania sau America Latină mă tentează grozav. Aș obține imediat viza, însă nu vreau să mă imbarc înainte de a ști că nu plec în gol.

Vă trimit alăturat interviewul cu Papini și v-aș fi recunoscător dacă l-ați putea publica într-un ziar sau o revistă care plătește. Aștept pe curând răspunsul D-voastră. Sunt gata să colaborez la primul număr, cu un poem, sau cu un eseu.

Cu cele mai alese sentimente, al D-voastră

Vintilă Horia

P.s. V-am trimis luna trecută, prin poșta obișnuită, două numere din „Il Perseo”. Le-ați primit? Între timp am mai publicat și alte articole, unul asupra romanului românesc la „Il mondo” europeo din Roma. Din păcate, tot ce câștig cu scrisul îmi ajunge abia pe o săptămână din cele patru ale regulatei și obsedantei mele foame lunare.

CONTENTS

CENTENARY LUCIAN BLAGA

EUGEN TODORAN, Lucian Blaga's Poetics. The Phenomenological Method: *Cogito – Ego Cogitans* (I)

ION POP, The Air of Lucian Blaga.

SIMONA CIOCULESCU, „Without Suffering, Life Would Be Absurd” (Letters from Vasile Băncilă to Lucian Blaga).

50 YEARS FROM THE DEATH OF ION PILLAT

CORNEL MIHAI IONESCU, The Philosophical Horizon of Ion Pillat's Poetics.

NICOLAE MECU, „Tradition and Innovation” (The Articles about Romanian Literature).

POETICS

ALEXANDRU CIORĂNESCU, The Performativity of the Literary Discourse.

ADRIAN MARINO, The Sacred Literature (II).

MYTHOS AND LOGOS

ANDREI OIȘTEANU, „Real Jew” versus „Imaginary Jew” in the Romanian Folklore and Mythology (II).

LITERATURE AND ANTHROPOLOGY

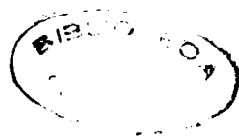
ȘTEFAN BORBÉLY, The Rhythms of the Body (with a Special Concern in the Homeric Greece) (II).

CONTROVERSIES

FLORIN MIHĂILESCU, Against Some Confusions about Origins

TEXTS AND DOCUMENTS

MIRCEA POPA, From the Files of the Romanian Exile: The Correspondence between Alexandru Busuioceanu and Vintilă Horia (I).



Tipărit GEROGRAF SRL

REVISTA DE ISTORIE
ȘI TEORIE LITERARĂ

Anul XLIII, 1995, nr. 2 (aprilie – iunie)

ISSN 0034-8392

În numărul viitor:

- Studii și eseuri de EMIL TURDEANU, EUGEN TODORAN, DAN GRIGORESCU, PAUL CORNEA, VIRGIL NEMOIANU, MONICA SPIRIDON, FLORIN MIHĂILESCU, NICOLAS TERTULIAN, STAN VELEA

Lei 1000